

România literară

TRAIAN COȘOVEI
Cîntec de țară

(pag. 6)

23 AUGUST 1944 —
23 AUGUST 1972

SÎNT — iată — 28 de ani de la evenimentul istoric, de multiplă semnificație, al eliberării României de sub dictatura militarofascistă cu aproape un an înainte de sfârșitul celui de-al doilea război mondial. Act de îndrăzneală patriotică într-un complex internațional de anvergură unică, 23 August 1944 înseamnă începutul unei noi etape istorice, în care poporul român, prin detașamentul de avangardă al clasei sale muncitoare, a reușit să-și spună cuvîntul hotărîtor asupra propriului său destin.

Trăind în faptă acel moment crucial de acum 28 de ani, cînd, prin unitatea forțelor patriotice în forjarea căreia Partidul Comunist a avut rolul determinant, istoria națională intra pe un nou făgaș: acela al restabilirii țării în propriile-i drepturi și, totodată, al acțiunii ferme întru împlinirea revoluției de esență și perspectivă socialistă. Participarea eroică a armatei noastre la războiul antihitlerist, atît pentru eliberarea teritoriului cîmpit, cît și pentru contribuția de luptă și de jertfă, alături de Armata sovietică, la victoria comună a Națiunilor Unite; efortul — al susținerii acestui război drept, împletit cu acela al reconstrucției; abnegația oamenilor muncii în depășirea vicisitudinilor după o politică atît de dezastruoasă precum fusese aceea a clicii antonesciene, — toate acestea marcau prin ele însele o primă cucerire a revoluției ce avea să continue, apoi, cu sporit avînt: instaurarea primului guvern democrat prezidat de d-rul Petru Groza, reforma agrară, izbinda forțelor populare asupra partidelor „istorice”, abolirea monarhiei, proclamarea republicii, naționalizarea, cooperativizarea agriculturii, reforma învățămîntului, reorganizarea instituțiilor de știință și cultură.

An de an, s-a accentuat promovarea în masele largi a artelor și literaturii, prin stimularea complexă a creației, prin perfecționarea continuă a mijloacelor de multiplicare și răspîndire a cărții, prin lărgirea continuă a sferei de interes a noului public pentru artele plastice, pentru muzică, pentru arhitectură și urbanism, prin îmbogățirea rețelei de cinematografe și de noi așezămînte culturale: teatre, filarmonici, muzee, biblioteci...

Retrospectiva celor 28 de ani capătă noi indicii de profil prin Congresul al IX-lea al Partidului, profil care-și instituie parametrii în noua Constituție a țării, în puternicul ritm de progres în toate sectoarele de activitate, în indicii de stimă și de prestigiu ai României socialiste pe eșichierul internațional. Directivele Congresului al X-lea, pentru construirea societății socialiste multilaterale dezvoltate, reprezintă marele salt calitativ prin care revoluția noastră își concretizează deplina-i maturitate, iluminînd orizontul înaintării noastre impetuoase pe drumul civilizației și culturii la scara mondială a valorilor umane.

În acest spirit, Conferința Națională, a Partidului a constituit un veritabil forum al experienței revoluționare, dezbătînd critic ce s-a înfăptuit și, totodată, proiectînd științific liniile de dezvoltare pentru viitoarele două decenii. Niciodată conștiința posibilităților noastre reale de progres n-a fost mai vie, după cum niciodată, mai mult ca astăzi, avîntul nostru de luminoasă perspectivă n-a fost mai stenic, mai încrezător.

Chezășie supremă: unitatea, în cuget și simțire a întregului popor, în jurul Partidului, în jurul tovarășului Nicolae Ceaușescu, exemplul nostru, al tuturor, de plină dăruire revoluționară, generatoare de energie și devotament, pentru înflorirea patriei socialiste, liberă, suverană, deplin stăpînată pe destinele ei.

R. I.

Geta
Brătescu:
„Sărbătoare“

Cu inimile pline de bucurie



CU INIMILE pline de bucurie sărbătorim cu toți împlinirea a douăzeci și opt de ani de la acel 23 August care, aducîndu-ne Eliberarea, s-a înscris cu litere de foc în istoria poporului nostru.

Primul 23 August m-a prins departe de București și nu cunosc decît din auzite cum arătau atunci străzile Capitalei în care, într-un cartier sau altul, se auzeau împușcături. Către amiaza acelei zile aviația germană bombardea orașul, vizînd, în primul rînd, centrele de artă, cultură și știință, Atheneul, Teatrul Național, Institutul Cantacuzino și altele. Ceea ce însă am văzut direct a fost entuziasmul care a cuprins — la aflarea răsturnării dictaturii fasciste — satele de la Valea Călmățuiului din Teleormanul copilăriei și tinereții mele. Dictatura fascistă fusese suportată cu greu, războiul antisovietic fusese urît și acum dictatura fiind răsturnată se întrededa și apropiata încetare a războiului. Războiul a mai durat aproape un an, dar acum el avea o altă față: era purtat împotriva lui Hitler, cel care aruncase întreaga omenire într-un sîngeros război cum pînă atunci încă nu cunoscuse omenirea. De atunci și pînă acum am trăit în Capitală toate aniversările lui 23 August. Fiecare aniversare a acestei date glorioase a marcat un pas înainte, în intii ani pentru cucerirea deplină a puterii de stat de către comuniști, iar după aceea pașii făcuți înainte în construcția socialistă a țării. În unii ani acești pași au fost mai puțini la număr, în alții, pașii au fost mai mari, mai mulți, mai spornici. Aceasta s-a petrecut mai ales în ultimii șase-șapte ani.

La fiecare aniversare am scris ori am vorbit la radio sau la televiziune despre extraordinara importanță a acestei zile în istoria românilor. Nu a fost numai răsturnarea guvernului fascist. Nu a fost numai ieșirea din războiul antisovietic și întoarcerea armelor împotriva armatelor fascistohitleriste. A fost și o rupere, — sau mai curînd începutul unei rupe de trecut. A fost și începutul unui nou mod de viață, unui nou mod de a gîndi, începutul unui nou mod de a privi și înțelege lumea, unui nou mod de a acționa politic.

Acei intii ani de după Eliberare au fost grei, ba chiar

deosebit de grei, — ani încă de război, ani de ștergere a urmelor războiului, ani de secetă, ani de luptă crîncenă împotriva reacțiunii, ani de luptă împotriva foametei, a sărăciei, a lipsurilor de tot felul. Dar progresul către bine și către mai bine era vizibil de la fiecare 23 August către alt 23 August. Erau lipsuri, uneori lipseau chiar alimentele și lucrurile de primă necesitate, dar chipurile oamenilor care participau la demonstrații, trecînd prin fața conducătorilor de stat și de partid, erau chipuri vesele, optimiste, care arătau încrederea lor în partidul comuniștilor, încrederea lor în viitor, — în viitorul de aur al patriei noastre, al poporului nostru. Fiecare 23 August marca noi victorii, noi biruințe, noi progrese. Apăreau, de la an la an oamenii noi care puneau interesele partidului și ale poporului înaintea oricăror interese personale. În fiecare sector de muncă ieșeau la iveală eroii muncii socialiste, oamenii care schițau chipurile oamenilor cei mai înaintați, — oamenii de mîine, constructorii comunismului în România.

În viața nouă a partidului și a statului nostru în acești douăzeci și opt de ani au fost și momente grele. Partidul a știut însă să le înlăture la timp. Esențialul a constatat în aceea că nici o clipă construcția socialismului în România nu a fost întreruptă, că nici o clipă mersul nostru înainte nu a fost oprit, cel mult el a fost uneori stînjinit.

Cred că nu este cazul să fac și anul acesta, cu prilejul lui 23 August, un bilanț al realizărilor. El a fost făcut științificește la recenta Conferință Națională a Partidului. Acolo s-au tras concluziile și tot acolo au fost luate hotărîrile corespunzătoare. În urma acestor hotărîri avem certitudinea că cincinalul va fi împlinit înainte de termen, poate chiar cu mult. Avem, de aceea, certitudinea că tot ceea ce s-a prevăzut în vederea pregătirii unui viitor fericit pentru patria noastră și pentru poporul nostru se va realiza.

La toate acestea putem ajunge prin muncă, — prin muncă și prin deplină încredere în Partidul nostru Comunist și în Secretarul General al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, învățătorul și călăuzitorul nostru de toate zilele.

Zaharia Stancu

Din 7
în 7 zile

APROPIEREA zilei de 23 August marchează, în viața politică și opinia publică internațională, un interes deosebit pentru poporul și statul nostru. Misiunile diplomatice ale României socialiste au primit și continuă să primească numeroase semne de simpatie, admirație și respect față de succesele obținute de poporul român în opera de construcție socialistă, pe plan intern, precum și în acțiunea constantă și fermă de lărgire și de adâncire a bunelor sale relații, pe plan extern. Conferințe de presă, serbări artistice, gale de filme, expoziții de folclor, manifestări muzicale, organizate cu ocazia și întru întîmpinarea mării noastre sărbători au dat prilejul unui public foarte numeros, din zeci de capitale străine, de pe toate continentele, să-și arate sentimentele cordiale față de țara noastră.

LA 29 noiembrie în Olanda, la 3 decembrie în Republica Federală a Germaniei, acestea sînt datele alegerilor anticipate, a căror anunțare era așteptată de cîteva săptămîni de observatorii politici. De remarcă este faptul că în ambele cazuri, dizolvarea parlamentelor existente nu s-a produs în urma vreunui vot care să pună guvernele respective în minoritate. Alegerile anticipate apar ca o măsură de prudență politică, guvernării pornind de la ideea că ar fi posibil ca programele lor de acțiune să-ar putea să găsească în masa electorală un sprijin mai puternic decît îl au în rîndurile actualilor deputați. În Olanda, unde guvernul era susținut de o majoritate de 82 de deputați (din totalul de 150 membri ai parlamentului), nu se mai poate face o departajare exactă, deoarece între partidele „confesionale” și formația politică dizidentă „Democrația 70” au intervenit divergențe serioase, pe chestiunea proiectului de buget pe anul viitor. Premierul Barend Biesheuvel, partizanul unei politici severe de economii, ca urmare a finanțelor deteriorate pe care le-a moștenit de la guvernările anterioare, nu a reușit să echilibreze balanța de plăți externe a Olandei și nici să găsească cele mai bune soluții pentru apărarea guldenului, moneda națională, față de convulsiile valutare occidentale. Nu au crescut decît trei factori în economia olandeză, a spus un lider al opoziției: ipozitele, prețurile și șomajul, în schimb a scăzut popularitatea guvernului. Primul ministru Barend Biesheuvel este însă de părere că o campanie intensă de explicare a politicii sale financiare, de zgîrcenie și prudență, îi va da cîștig de cauză în fața alegătorilor. În Germania Federală cauzele fragilității parlamentare sînt mai profunde și ele rezultă din „volatilizarea” treptată a micii majorități pe care se sprijinea guvernul de coaliție Brandt (social-democrații) — Scheel (liberalii). În momentul de față, guvernul și opoziția (cresțin-democrații) au exact același număr de voturi în Bundestag (parlamentul de la Bonn), situație în care nu mai poate fi aprobată nici o lege de interes federal. Willy Brandt este partizanul ideii de alegeri anticipate, cu toate că sondajele de opinie sînt nesigure, iar ultimele întîlniri cu corpul electoral, în alegeri locale, nu l-au confirmat, întotdeauna, optimismul. Opinia publică vest-germană este foarte viu preocupată de această chestiune a convocării în fața urnelor, deoarece problemele interne și externe ale Bonnului, deosebit de importante, cer soluții urgente și ferme — susținute, bineînțeles, de o majoritate parlamentară solidă.

DIIALOGUL istoric dintre Republica Populară Democrată Coreeană și Coreea de Sud înregistrează progrese efective. Zilele trecute, 16 partide politice și organizații obștești din Nord au dat publicității o declarație în care propun convocarea unei conferințe comune a partidelor politice și a organizațiilor obștești din Nordul și din Sudul Coreei. În declarație se arată că, în etapa actuală, se impune soluționarea unui mare număr de probleme, mergînd de la curmarea amestecului din afară, afirmarea principiului autodeterminării și reducerea încordării pînă la crearea de condiții favorabile pentru înfăptuirea reunificării pașnice și democratice a patriei, depășirea neîncrederii între Nord și Sud, realizarea de schimburi între cele două părți, asigurarea unui trai stabil pentru oamenii muncii, prin eforturi comune ale populației din cele două părți ale țării. Numai instaurarea unei democrații depline — subliniază declarația — precum și mobilizarea tuturor forțelor patriotice pot înlătura obstacolele aflate încă pe drumul reunificării și pot asigura soluționarea acestei probleme pe cale pașnică, fără nici un amestec din afară. „Sintem gata — se spune în declarația celor 16 partide din Nord — să intrăm oricînd în legătură cu reprezentanții partidelor politice și ai organizațiilor de masă din Coreea de Sud pentru a stabili modul de desfășurare a conferinței comune. Sperăm că răspunsul la propunerea noastră de negocieri va fi pozitiv”. În finalul declarației se exprimă convingerea că autoritățile din Nord și din Sud, care au și deschis calea dialogului, vor asigura condițiile necesare pentru convocarea acestei conferințe comune.

DOUA întîlniri politice importante, care au avut loc la Moscova și la Praga, au pus, din nou, în evidență, stadiul avansat al problemei privind convocarea conferinței general-europene de securitate și colaborare. La Moscova, în comunicatul final dat la încheierea vizitei președintelui Finlandei, Urho Kekkonen, în U.R.S.S. se relevă că oaspetele a avut convorbiri cu L. I. Brejnev și A. N. Kosighin, în cursul cărora, pe lângă relațiile bilaterale — aflate în evoluție favorabilă — au fost examinate și probleme de ordin internațional. Conducătorii sovietici au apreciat pozitiv inițiativele Finlandei în domeniul politicii externe, evidențiind eforturile acestei țări pentru convocarea conferinței general-europene. Părțile s-au pronunțat pentru organizarea la Helsinki, în luna noiembrie a acestui an, a consultărilor multilaterale privind conferința general-europeană de securitate și colaborare. La Praga, cu prilejul convorbirilor dintre Lubomir Strougal, președintele guvernului R.S. Cehoslovace și Piotr Jaroszewicz, președintele Consiliului de Miniștri al R.P. Polone, șefii celor două guverne au acordat — așa cum se subliniază în comunicatul final — o atenție deosebită problemelor pregătirii conferinței general-europene pentru problema securității și colaborării. Ei apreciază că a sosit timpul pentru începerea neîntîrziată a consultărilor multilaterale privind pregătirea concretă a conferinței. Părțile au declarat că vor face și în viitor totul pentru a contribui activ la pregătirea și desfășurarea cu succes a conferinței. Părțile au reafirmat marea însemnătate a ratificării tratatelor încheiate între U.R.S.S. și R.F.G. și între Polonia și R.F.G. Cei doi șefi de guvern și-au exprimat convingerea profundă că recunoașterea de către guvernul R.F.G. a acordului de la München ca nevalabil de la bun început ar constitui un aport însemnat la cauza păcii, securității și desînderii în continuare în Europa.

Cronicar

Pro domo

Iar sufletul nu e fîntînă...

RECITESC mereu incomparabilul poem al lui Ion Barbu **Riga Krypto și Iapona Enigel**, cu încîntarea care și-o poate da numai înalta gîndire, încorporată după rigorile matematicii în cea mai simplă și mai economică formă. Dar nu îmi amintesc de intenția unui filozof român de a scrie o carte **Hegel povestind copiilor**, superioară demonstrației a probabilității de a reduce, fără a vulgariza, cele mai complicate idei la claritatea simplă pe care o are mintea copilului.

Riga Krypto este un **Lucefărul** fără marea lansare romantică, de o modernă suavitate în care spiritul sever și solar se reprezintă modest printr-o fetiță Iapona, cu transcendentul la Miró! Marile antiteze ale cărnii și spiritului, ale întunericului și luminii, ale moliciunii și durității, antiteze și tînjiri în același timp, se exprimă nu prin metafore de prim înțeles, cele mai comode și, vai!, cele mai uzate. Modernitatea lui Ion Barbu derivă din capacitatea caracteristică timpului nostru de a observa urma marilor categorii în lucrurile umile, spre care nu duce nici un gînd bătătorit. Ca și din faptul că oricînd antiteza este amestecată și acoperită de nostalgie și neajungere, de un sentiment de neîmplinire. Pentru că reprezentantul soarelui nu este un tînar frumos ca Apollo, ci o biată fetiță Iapona, trăind în cea mai întunecată zonă a pămîntului, la polul lungilor ierni întunecoase. Nu adolescentul, ci copilul pur, nealterat este eroul modern. Tîneretea a fost glorificată de romantici. Astăzi, pictorii bărboși se forțează să deseneze ca niște copii, din sete după ingenuitate. Dar reprezentantul întunericului, înspăimîntat de lumină, nu este un Lucifer, un demon înaripat trăind pe vîrf de munte singuratic, scrișnind și proferînd blesteme, ci o ciupercă bătrînă, spină, devotată, căutînd cu simplitate și fereală o dragoste nimicitoare,

plin de venin, e adevărat, dar și oferind fragi, fragil și prolific. Balada rigii Krypto și a Iaponei Enigel este o inversare a tuturor canoanelor romantice, din care se păstrează doar aspirația dintre antiteze. Nu este o negare, ci o întoarcere a romantismului. Modern, de asemenea, pentru că blazarea tipic romantică este înlocuită cu ingenuitatea. Întregul poem este, de altfel, un amestec indisolubil de înțelepciune, naivitate și cruzime, de o maximă puțință de sinteză.

M-am lansat în această tentativă de plasare în context istoric a acestui excepțional poem din cauza unui entuziasm care incită mereu la reflecție și la asociații. Intenția inițială a acestei tablete a fost de a găsi în poem o altă metaforă, legată de preocupări prezente. Razele soarelui, echivalente cu forța gîndului, nu sînt ușor suportabile. „Pentru făptura mai firavă / Pahar e gîndul, cu otravă”. Gîndirea concentrată, spiritualitatea tăioasă, „fără sfială” este periculoasă nu numai pentru bureți. Chiar oamenii mai firavi au nevoie de pregătire, de o doză de obișnuință, de un adevărat exercițiu inițiativ de care gîndirea lui Ion Barbu nu era străină. De aceea adeseori unii dintre condeierii noștri, „fiare”, nu îndeajuns de „bătrîne”, îmi amintesc de trista soartă a rigii ciupercă, sulțat de soare. Galimatiasul verbal este rezultatul unei insuficiente pregătiri pentru înfruntarea cu gîndul riguros turnat în cuvînt. Cultura înseamnă o capacitate de autentică deschidere spre fîntîna interioară, singura capabilă să reflecte și să absoarbă cercul spiritual solar. Departe de mine gîndul de a contesta cuiva dreptul sau datoria de a se expune la cultură. Atenție doar la inițiere răbdătoare și continuă clarificare.

Alexandru Ivasiuc

Confluențe

Muzică și poezie

• **ASTĂZI** se poate demonstra orice. Pot să aduc argumente și în sprijinul afirmației „muzica este literatură”, dar și în consolidarea opiniei „muzica este dușmanul literaturii”. Totul este, în fond, o chestiune de unghi optic. Sau, într-un limbaj familiar mie, totul depinde de unde privești: din sală sau de pe scenă.

În sprijinul primei afirmații se pot spune multe doar comentînd rubrica pe care George Bălan o ține cu atîta tenacitate în această revistă, rubrică intitulată, semnificativ, **Muzica și literatura**. Se poate vorbi iar despre faptul că Richard Wagner își scria singur librettele, despre echivalențele cuvîntului din muzica concretă etc.

Personal, am avut prilejul să interpretez anul trecut, la radio, o melodie compusă de prozatorul Vasile Băran, totodată și autor al versurilor. Și de multe ori, lucrînd la o partitură a compozitorilor noștri, am senzația că textul respectiv, *numai acel text* este într-o deplină concordanță cu muzica respectivă, că ele se completează reciproc și se îmbogățesc la nivelul comunicării afective, lirice.

Dar atunci cînd între ele nu există



o egalitate valorică, un raport echitabil, se poate ajunge la situația nereceptării operei în întregime: publicul reține din anumite partituri muzica — fără însă a memora și textul, sau invers. Aceste cazuri însă, departe de a dovedi că muzica este „dușmanul” artei scrisului, atestă, dimpotrivă, complexitatea lor regeneratoare. Muzică și text într-o competiție creatoare amicală, rodnică, urmăresc aceeași victorie: cucerirea publicului, educarea lui.

De altfel, din cele mai vechi timpuri cele două arte s-au implicat una pe alta. Dintotdeauna poezia trebuia să aibă o muzicalitate anume, iar muzica să exprime o idee poetică. Sînt versuri care nici nu mai au nevoie de acorduri pe portativ — ele înseși echivalează cu un cîntec. Și sînt melodii care se pot dispensa de serviciul cuvîntelor, într-atît de pregnantă este plasticitatea lor lirică. Și în încheierea acestei idei, pentru împlinirea ei, ar fi de ajuns să amintesc soulele unui mare cîntecător spaniol — Miguel de Unamuno: „Ceva ce nu e muzică, e poezie...”

Anda Călugăreanu

TREPT ALE CUNOAȘTERII

SĂ te cunoști îndeajuns sau cel puțin într-atît încît să nu comiți greșeli prea grave în raport cu tine însuși, să nu apeși pe clape fără comunicare reală înăuntrul tău și deci lipsite de vibrație, de ecou, să nu te instalezi în atitudini și gesturi stereotipe, comode poate, aparent comode, în fapt incomode, prin nepotrivirea între esență și formă, pentru că această nepotrivire se transformă lesne în calvar, într-o cruce pe care inutul și gratuit o cărăm pe un munte al supliciuului, închipuindu-ne că e un munte al gloriei. Scriitorul, și prin asta el nu face excepție de la condiția oricărui om, se cuvine, mai bine zis e necesar, e indispensabil, pentru împlinirea destinului său uman și literar, să întreprindă ceea ce simte că e chemat și obligat prin marea lege interioară, care-i guvernează vocația, să întreprindă și-l bucură cu adevărat și se exprimă în rodul muncii sale ca o eliberare. Nu e un lucru simplu, fără îndoială. Pentru că, sinceritatea, împrejurare esențială, desigur, nu înseamnă încă totul, așa spune că însăși sinceritatea, departe de a fi la îndemina oricui și departe de a se dobîndi cu ușurință, se învață, e un sentiment, o stare de spirit care se educă și se formează prin înfruntări de atîtea ori dramatice, cu tine însuși și cu ceilalți. Sinceritatea artistică nu se confundă cu exclamația neapărat directă, nemijlocită și necontrolată. Ca în orice domeniu al activității umane, cu atît mai mult abundă în artă și literatură momentele particulare, care sparg normele, la prima vedere, definitiv constituite și se impun ca realități evidente. Procesul de gestație al „sincerității”, al facultății de a discerne în tine și în mediul de care aparții, elementele cu reală și substanțială pondere afectivă, variază, se înțelege, după talent, după gradul de însușire în ritm mai lent, sau alert, a lecțiilor pe care realitatea propriei personalități, a vieții sociale și a vieții în general, ni le servește. Timpul deci, timpul activ, firește, și nu clipele balansîndu-se în vid, experiența existenței, ne înlesnește astfel, cred, drumul spre noi. Chiar dacă acest drum cunoaște momente de răsăpintie și de impas, ocolișuri oboșitoare, obstacole descurajante, o a doua alternativă și o a doua șansă nu există. Ratarea reprezintă una dintre formele de abandonare a căilor care duc spre descoperirea propriei noastre ființe, a posibilităților mai mici sau mai mari care s-au acumulat, biologic și social și așteaptă semnul magic care să le deslege, și prin care să ne revărsăm și să devenim parte conștientă și particulă pozitivă, constructivă, în univers. Se ivesc perioade fericite în care reușim să comprimăm, să contractăm în favoarea noastră timpul, să trăim într-un an cît alții trăiesc în zece, sau cît am trăit noi înșine mai înainte în zece, și stoarcem atunci neșovovit clipele de otrava și de mierea pe care le cuprind. Asemenea perioade nu apar la o simplă dorință, nu e mai puțin însă adevărat că ele se pregătesc, cu voia sau fără voia noastră, că trebuie așteptate, așteptări de atîtea ori dureroase și dramatice, că trebuie să stăm mereu la pîndă. Așa spune că însăși această stare de așteptare activă e, în fond, o stare de creație pentru că undeva în adîncuri nebănuite se produc modificările chimice care vor determina peste luni, sau peste ani, sau peste zeci de ani marile metamorfoze, eliberările spiritului din carapacea în aparență de nepătruns a anotimpurilor închistate, nerodnice. E o dialectică complicată, bîntuită de surprize, revelațiile luminoase alternează cu trapele ascunse prin care suflete și trupuri se prăbușesc cu vină, sau fără, stupid și ilogic, pentru că neșansa e soră bună cu șansa și întimplarea își arată o față ori alta după legile unei naturi ai cărei colți sîrtecă nu o dată absurd și aberant.

EMĂREȚIA și gloria unei umanități, ridicată prin milenii de grave și tragice încercări la gradul de conștiință a condiției sale, de a înțelege și a se supune și a supune astfel ordinea naturală, de a dimiționa rolul arbitrarului, al cruzimii deopotrivă dezinteresate și interesate, de a se umaniza și umaniza universul, în sensul nobil de a introduce o morală a dreptului și a echității, în relațiile cu lumea exterioară, și, desigur, în înverșunarea chinuitoare de a-și echilibra propriul organism și propriul destin. Comunismul reprezintă o asemenea tentativă temerară, din obiect al hazardului, colectivitatea și insul tind înspre descifrarea mecanismului oprinant, înspre domesticirea pe cît cu putință a hazardului și preschimbarea acestuia din forță oarbă în aliat pe drumurile cunoașterii. Răul, cu întreg cortegiul lui de variante și nuanțe, datul și pă-

catul originar își pot modifica impulsurile inițiale, sperăm și credem, și ne întemeiem credințele nu doar pe închipuirii iluzorii, ci pe idei încorporate și pe care mereu năzuim și stăruim să le încorporăm în realități concrete. E zodia sub care trăiește acum și aici un popor care a cunoscut îndeajuns vicisitudinile istoriei și care își convertește pas cu pas maturitatea experienței într-o operă pe care o vrea a binelui și a frumosului.

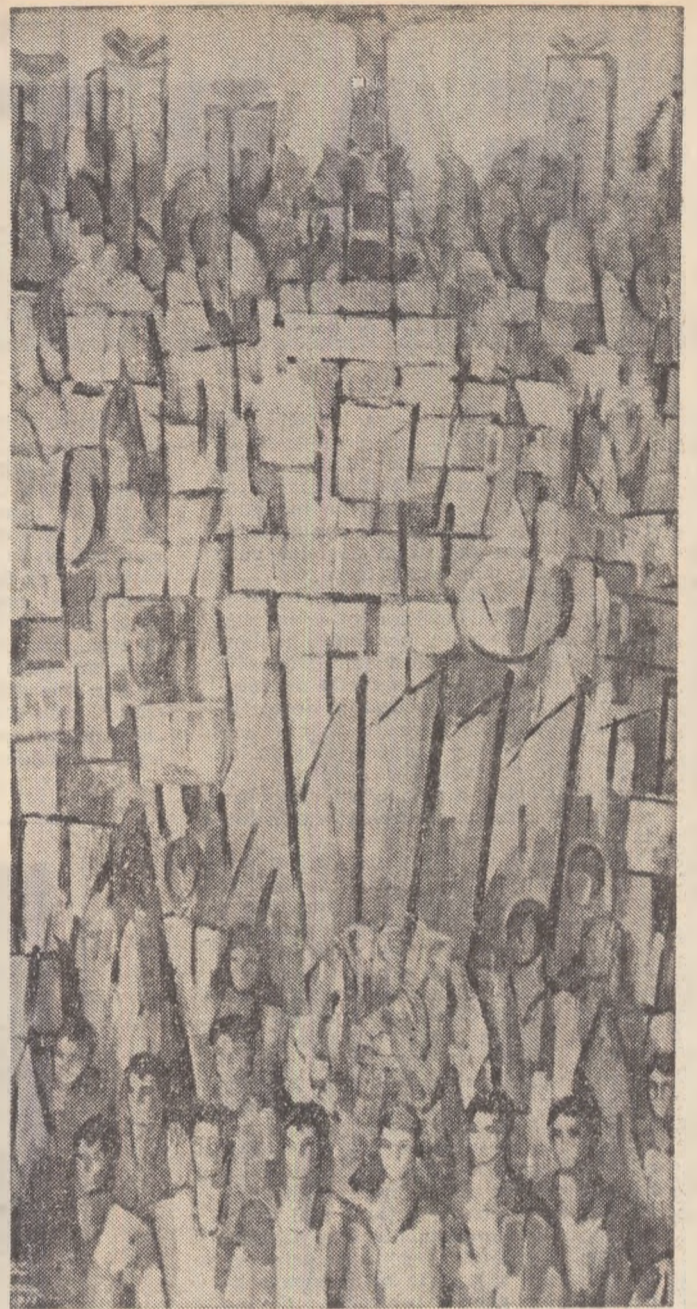
EVOCAREA acestui context nu e în afara rosturilor și a constelațiilor sub care evoluează destinele individuale. Relația nu e liniară, directă, se învederează însă în ultimă instanță o interdependență și o condiționare care atestă fiecărui ins biletul de identitate al epocii și spațiului pe care, de la un punct la celălalt al ciclului, îl străbate.

AȘA cum însă nici istoria nu decurge automat din sine însăși, nici curba în vreme pe care o descrie viața individului nu se împlinește sub o stea fixă, predestinată; mi se pare că însăși dorința noastră de a acționa asupra unor date și elemente, de neclintit la prima vedere, denotă, dacă nu puțința noastră întotdeauna reală de a interveni, în orice caz perseverența și înclinațiile și utopiile noastre. Iar orice utopie, ca produs al imaginației în neconținută fierbere, poate intra miine, poi miine în era posibilelor înfăptuiri.

SA nu ne disprețuim deci idealurile purificatoare și miraculoasele proiecte ale adolescenței și ale tinereții. Ele sînt primele reflexe ale unei sincerități pe cît de totale, pe atît de ingenuă. E o sinceritate exuberantă cînd lucrurile strălucesc îndeosebi prin învelișuri și își expun cu predilecție învelișurile. Vălurile false și mistificatoare se vor resorbi, pereții spre esențe se vor năruși, cu o condiție, firește, să știi să aștepti, să-ți asumi crizele de disperare, să ai curajul și nebunia de a-ți propune spulberarea unui munte, a unei prejudecăți, să forezi mereu spre adîncurile ființei tale și ale inimii tale, îndoiindu-te mereu că ai ajuns acolo unde voiai să ajungi, să te afli neconținut în poziție de marș, pentru că după fiecare orizont se întrevește alt orizont și după fiecare pisc un alt pisc. Oaze de pace absolută nu există și ar fi probabil teribil de plictisitoare, simboluri ale unui timp steril. Fertilitatea, cred eu, indiferent de ceea ce îndeobște se cheamă realizări palpabile, presupune un dialog continuu cu tine însuși, cu lumea, confruntări adeseori acute, răvășitoare, compensate de sclipirile de zăcămint prețios intuite undeva pe un meleag al împlinirii. Forțele se desfășoară de obicei pe termen lung, e o călătorie cu multe peripeții și nimeni nu știe precis cînd și la care țărni va ajunge. Ideea, personajul răzbat dobîndind identitate proprie dintre meandrele acestei înclătări.

Structura eroilor pe care-i imaginăm derivă astfel din structura noastră spirituală, mai mult sau mai puțin dezvoltată și scoasă la lumină; prin fanteziile mele mă comentez, mă amendez și încerc să-mi definesc raporturile cu fenomenele din afară. Prin ei mă caut, dibuiesc după esențe și elixiruri. A da naștere unor personaje autentice echivalează, într-un fel, cu performanța de a te cunoaște realist și exact pe tine însuși, presupunînd evident că gîndirea și sensibilitatea ta fac front comun cu pulsul și existența țării tale, a omnirii în general. Să-ți descoperi deci punctele nevralgice, cheie ale existenței și în jurul lor să-ți organizezi forțele, să le desfășori în ordine de bătaie. Două astfel de obsesii, așa precum le văd cel puțin acum, mă urmăresc și nădăjduiesc să mă eliberez, prin cărți și personaje exprimînd acest fond, fondul meu afectiv, de sub tirania lor. Mă refer la impulsurile morale, la realitatea social-psihologică, care au determinat, de-a lungul istoriei noastre, aderarea la mișcarea muncitorească a unor oameni pentru care ideologia comunistă s-a constituit în resursă existențială vitală. Și în al doilea rînd mă gîndesc la pasiunea pentru idealurile umanitare puse sub semnul unor exigențe febrile, la aventura pe care orice adevăr în devenire o parcurge, la dialectica luptei pentru împlinirea unui deziderat superior, deoarece nimic nu se obține simplu și fără efort.

Alexandru Simion



Elena Uță Chelaru :
„Demonstrație“

ANDREI
CIURUNGA

Simplitate

N-am iubit cristalurile. Sint reci la cuget și la trup ca luna. Vorba românească totdeauna am băut-o din ulcele de pămînt.

Cînd intram, printre sălbăticiuni, în argintul apei, disdedimineață, mă spălăm cu soarele pe față, mă clăteam cu umbre de lăstuni.

Nici sîdef, nici aur n-am cerut nimănui — ci mi-am tăiat Carpații, să le fac acestor generații poartă străbătută de sărut.

Și-n al meu și-al semenilor crez eu îmi apăr ora care sună teafăr — și mai pun să-mi dea cîte-un lucefăr orizont nemărginit și crez...

apărind independența și cultura națională. Apărați-vă libertatea și dreptatea voastră, apărându-vă dreptul la muncă.
„Cu încredere în noi, în energiile noastre, în încăpăținarea noastră ține rească, noi vă dăm îndemnul.
„Răspundeți!”

DUPĂ apariția acestui articol, doctorul Ionescu Doran este invitat la Siguranța Statului pentru a da o declarație în legătură cu scopul revistei, autorii reali ai articolelor și domiciliile lor.

Ne așteptam la aceasta. De câțiva timp, agenți ai poliției se plimbau până seara târziu pe trotuarul de vis-à-vis de sediul revistei din strada Cobălcescu 4 și ne urmăreau până acasă.

Declarația colegului nostru a fost derutantă. Articolele sînt primite de la diverși cititori prin poștă.

De acum încolo punem pe frontispiciul revistei alte sedii cu adrese fictive, iar unele din articole sînt semnate cu nume reale, dar care pentru moment nu prezentau un pericol pentru guvernarea.

Astfel semnează ziaristul Gheorghe Dinu, care sub acest nume scria la „Adevărul” și „Cuvîntul liber”, George Macovescu, redactor la aceleași ziare semnează articolul „Bacalaureatul” în care critica felul cum se pregătea acest examen care mai mult dăuna tînrului absolvent de liceu. Semnează de asemenea studentul Mircea Brăbuc, lată articolul său „Studentii și cultura”.

„In nici o țară din lume și niciodată studenții n-au fost așa cum ar dori unele minți împietrite, simple ghiozdane în care profesorii își introduce opurile cu știință. Studenții au priceput în toate timpurile și în toate locurile că ei, cei ieșiți din mijlocul poporului, nu-și însușesc cultura și știința numai pentru profitul personal”.

Semnează, de asemeni, Mihail Dragomirescu, Cosmin Negulescu, Al. Leon, Tudor Cozma, Lili Patraulea, poetul Virgil Teodorescu, Gherasim Luca. Într-un cuvînt, majoritatea tîncirilor care scriau și la „Cuvîntul liber”.

Diffuzarea revistei se făcea prin muncitorul Eugen Lungu de la Pirotehnia Armatei în sectorul IV, Ștefan Ionescu la atelierul C.F.R. Grivița, Mircea Brăbuc în diverse facultăți și U.T.C.-istul Nichifor Stere pentru sectoarele 2 și 3.

De tipărire și paginație mă ocupam eu și Gheorghe Dinu ajutați de ucenicii din atelierul ziarului „Adevărul”.

Ilustrațiile erau făcute de aceiași graficieni care desenau pentru „Cuvîntul liber”, dar aci nu le semnau.

Începînd cu anul 2, regretatul prozator Stoian Gh. Tudor, are un spațiu suficient în revista noastră în care publică schițele lui pline de adevăr, de tristețe, de umanism. De asemeni, scrie Florica Mezincescu.

La 1 Noiembrie 1937 în numărul 2, Grigore Preoteasa scrie un articol, pe prima pagină, sub pseudonimul lui preferat de G. Cristian, intitulat: „Ohe Jeunesse”.

„Ohe jeunesse
„Present...
„Este strigătul de naștere al mișcării J.E.U.N.E.S. (Tinere echipe unite pentru o nouă economie socială).

„Tineretul actual nu mai fuge din fața realităților, nu mai visează, nu mai discută zadarnic. El e prezent”.

Începe de asemeni să scrie și profesorul Stanciu Stoian. Nu este neglijată nici lupta poporului spaniol pentru libertate, pentru înfrîngerea militarismului fascist.

În numărul 4, poetul Virgil Teodorescu și Gherasim Luca semnează o pagină despre poetul american, poetul libertății, Walt Whitman. De asemeni, în numărul 5 din 13 Martie 1938 Virgil Teodorescu închină o pagină scriitorului american combatant John Dos Passos.

În luna noiembrie 1938 apare ultimul număr al revistei noastre, care a însemnat o picătură din tumultul ce avea să reverse mulțimea într-o năvalnică luptă împotriva nedreptăților, a fascismului, a războiului ucigător.

La 23 noiembrie 1938, cînd era mai multă nevoie de ea, cu ordinul nr. 1010/1938 Serviciul Cenzurii oprește apariția revistei. Este singura publicație dintre toate cele apărute în vremuri grele care a trăit atît de mult.

Tudor Ștefănescu

IN 1936, Europa era bîntuită de urgia fascistă care se întindea ca o pecingine peste toate țările. Hitler își militariza batalioanele de asalt pregătindu-le pentru a mărșăli peste o lume bîntuită de contradicții, împietrită în fața unei doctrine care prindea tot mai mult teren.

Și în țara noastră cuștișii și legionarii adunaseră în jurul lor tot ce era mai putred, mai nedemn, pornind o avalanșă propagandistică în toate straturile sociale și mai ales în rîndurile tineretului universitar. Se bucurau și de sprijinul guvernărilor care derutați de extinderea pe care o luau ideile lor în lumea întreagă, închideau ochii în fața faptelor josnice, a propagării unei între oameni și a crimelor dezlănțuite în toată țara.

Publicațiile de stînga nu au fost puține, dar au avut o apariție sporadică, pentru că toate acțiunile democratice erau dur frîmate de dictatura regală a cărei represiune lovea mai mult în stînga. Cenzura, unealtă de preț a guvernărilor, oprca afirmarea ideologiei democratice și antifasciste condusă de Partidul Comunist aflat în adîncă ilegalitate, găsind un mai mare pericol pentru burghezia capitalistă în afirmarea ideilor de stînga decît în stabilirea unui climat de fascizare a țării.

După „Bluze albastre” și „Veac Nou” a căror scurtă apariție a constituit un îndemn pentru tinerii intelectuali antifascisti să treacă la acțiuni mai spectaculoase, se înmănușiază în paginile revistei „Cuvîntul liber” care prin curajul opiniei sale, prin acuratețea articolelor, prin grafica militantă, devine una din cele mai citite reviste din țară.

Redactorul șef-adjunct ca și secretarul general de redacție erau de data aceasta doi tineri comuniști: Alexandru Sahia și Gheorghe Dinu, cunoscuți de altfel de poliție și urmăriți îndeaproape pentru ideile lor democratice.

Pentru a deruta însă organele represive care supravegheau activitatea revistei și a tinerilor săi colaboratori care activau și în cadrul mișcării muncitorești, printre aceștia numărîndu-se cele mai reprezentative nume din rîndurile studențimii democratice ca: Grigore Preoteasa, Miron Constantinescu, Gheorghe Rădulescu, George Macovescu, Eugen Jebeleanu, Mihail Dragomirescu, Mircea Brăbuc, Mihail Levente și alții, se căuta pe orice căi derutarea atît a cenzurii, cît și a organelor de represiune prin scoaterea de noi reviste în care să scrie cei de mai sus, fie cu numele lor adevărat, fie cu pseudonime. În acest timp lucram în redacția ziarelor „Adevărul” și „Dimineața” și activam camuflați în rîndurile tineretului național țărănesc, unde erau o serie de elemente tinere dornice de a afirma o atitudine democrată și antifascistă; dar acțiunea acestora era sub sabia regimului de dictatură care guverna țara, precum și sub oprobiul conducerii P.N.T.

Într-o cameră de la etajul unei case din strada Cobălcescu nr. 4, la o scurtă întîlnire a tineretului la care participa și Grigore Preoteasa, cînd să plecăm, acesta mă oprește să stăm puțin de vorbă. Îmi propune scoaterea unei reviste cu caracter de stînga pe care s-o camuflăm sub egida tineretului național țărănesc. Pentru aceasta trebuia să găsim un om din rîndurile acestui tineret care să ne dea girul numelui său.

Nu era greu pentru că în tineretul național țărănesc activau și elemente dornice de a contrabalansa acțiunile fasciste ale unei părți din rîndurile tineretului studios. Printre aceștia se afla D. Ionescu Doran, tîncir medic abia ieșit de pe băncile facultății, fiul unui muncitor de la calea ferată.

În 1936 începem să colaborăm. În cîrînd ne cunoșteam unul altuia gîndurile și aspirațiile care nu erau decît aceea de a lupta împotriva fascismului.

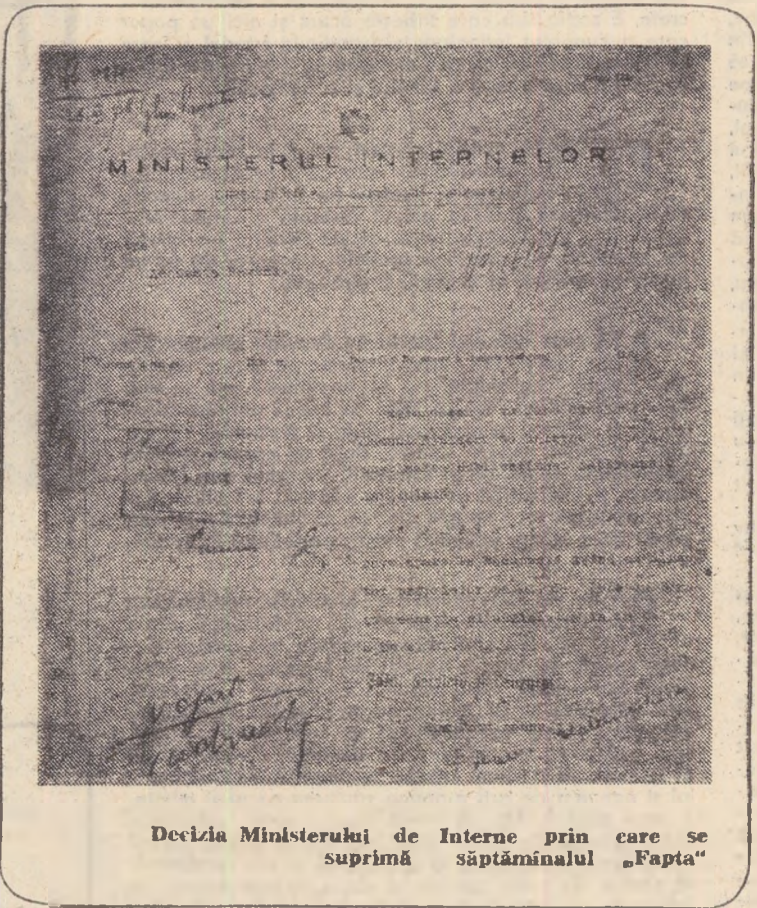
În aprilie 1936, a apărut revista oficială a tineretului național țărănesc „Flamura verde”, a cărei ideologie făcea concurență celei trimbitate de naționaliștii de dreapta, folosind o terminologie tipică: „Prin țărănism, la naționalismul constructiv”, „țărănismul și naționalismul una sînt”, „noi nu sîntem comuniști”, „partidul național țărănesc nu iubește pe străini”, „nu sîntem internaționaliști” etc.

Acum era timpul să acționăm. Prietenii mei de la „Adevărul”, printre care Al. Sahia, G. Macovescu, Gh. Dinu, Mircea Grigorescu, îmi oferă tot sprijinul. Într-o căsuță din cartierul Militari, împreună cu dr. Ionescu-Doran, punem la cale scoaterea unei reviste care să fie o replică la oficiosul tineretului național țărănesc. Îi dăm titlul „Fapta”, iar ca subtitlu, „organ de luptă socială”. Bani pentru hîrtie și tipar nu prea aveam. Doar cu ce ne ajutau prietenii noștri. Ne-au venit în ajutor muncitorii comuniști de la „Dimineața” care se angajează să culeagă articolele la linotyp în orele lor

2-a, Grigore Preoteasa scrie tot despre viața de mizerie a muncitorilor de la calea ferată: „Muncitorii cu vechime primesc salarii care nu le dau puțința să ducă o existență omenească nici timp de o săptămînă”.

Începînd cu anul doi, revista își schimbă fundamental profilul. Apare pe toate cele șase coloane o manșetă cu versurile poetului Demostene Botez: „Așa ne vrem în România nouă, / Tot ce muncim să ni se cadă nouă”.

Rar cite un articol de cîteva rînduri în care se mai pomenește cîte ceva despre activitatea tineretului național țărănesc.



Decizia Ministerului de Interne prin care se suprimă săptămînalul „Fapta”

libere. Printre ei: Odisie Pîrvulescu, Izvoranu și E. Georgescu. Am plătit numai hîrtia. Începînd cu numărul 3, revista find trasă la mașină plană și rămînd ștraifuri de la rotativă, nu am mai plătit nici hîrtia. Primele numere au apărut în cîte 2000 de exemplare.

PENTRU a camufla intențiile noastre, articolele din numere 1, 2 și 3 aveau un conținut în care se consemnau unele din activitățile tineretului național țărănesc. În primul număr doctorul Ionescu-Doran, care figura pe prima pagină ca director al revistei, semnează articolul: „Necesitatea idealului”. Autorul intenționa să arate necesitatea pregătirii ideologice a maselor pentru a se putea opune dictaturilor personale, care — prin Hitler și Musolini — vedeau un pericol iminent.

Primul număr a apărut la 1 mai 1936 și-i dădusem sediul în strada Cobălcescu nr. 4 unde de altfel era și sediul tineretului național țărănesc din sectorul de verde.

Începînd cu numărul 2 începem să infiltrăm articole scrise de Grigore Preoteasa care însă semna cu pseudonimele: Aurel Răutu, Gr. Cluceru și G. Cristian. Articolele lui evidențiau mobilizarea conștiinței sociale a muncitorimii. Lată cîteva titluri: „Bătăia la atelierul c.f.r. Grivița”, „Zilnic ucenicilor muncitori sînt loviți”, „Directorul să se angajeze în slujbă la legionari”. Unul din articole se încheie astfel: „Să nu-și inchipuie conducătorii căilor ferate că, dacă atelierul sînt quasi-militarizate, muncitorii nu vor îndrăzni să reacționeze, așa cum demnitățile lor le-o impune”.

În numărul 2 din 15 mai 1936, pagina

În numărul 2 din 1 noiembrie 1937, pagina 4, apare un articol nesemnat, în care se spune: „Ne-a ajuns din urmă umbra neagră a reacțiunii de dreapta, care pregătește în spatele nostru urgia dictaturii, în timp ce în față ne prezintă disciplina paradelor, energia acțiunilor și raul unei noi organizări economice, întemeiată pe cîntecul legionar și pe puterea de jertfă”.

„Trebuie să le urmărim atent fiecare gest și mai ales trebuie să le răspundem”.

„Fiecare acțiune a lor trebuie nu numai demascată în vorbe, ci lămurită prin fapte”.

„Să ruginească obscuranțiștii sub gîrzile lor de fier, să aprindem noi soarele culturii!”.

„Și acum la muncă!”

„Fii hotărît frate! Fii demn!”

În prima pagină a numărului 2 din anul II, tot Grigore Preoteasa, sub pseudonimul Aurel Răutu, scrie articolul: „Rînduri de clarificare”, în care arată rolul ce-l are de jucat revista noastră în rîndurile tineretului.

„Și ne-am hotărît ca la Fapta să găsească loc tot ceea ce înseamnă construcție, mișcare, viață, Fapta pentru voi tineri din uzine, din Universități, tineri din bezna satelor sau din piela periferiilor. Pentru voi care ați suferit, ați luptat, ați blestemat, v-ați rugat, ați lovit, ați plîns, pentru voi cuvintele sînt inutile.

„Luptăm pentru dreptate, pentru că refuzăm să trăim înșelați și asupriți. Luptăm pentru libertate, pentru că numai cei liberi pot să participe la construirea propriului lor viitor. Acum, cînd ciuma neagră a legionarilor batalionelor zvasticilor caută să vă contamineze, noi vă strigăm: apărați-vă.
„Apărați libertatea și dreptatea țării

Odiseea generalului Gerstenberg

— EPISOD DIN LUPTLE PENTRU BUCUREȘTI (28 AUGUST 1944) —

LICHIIDAREA completă a forțelor hitleriste, care încercaseră să torpileze Insurecția Națională Armată, n-a avut loc, de fapt, în zona aerodromului Otopeni, unde au încetat virtualmente luptele, în seara de 27 august, ci abia în după-amiaza următoare, și tocmai la 40 de km. mai spre nord, pe apa Prahovei, în preajma localității Gherghița, fostă cetate de scaun a voievozilor munteni.

Dar, pentru ca să înțelegem mai bine episodul acesta — unic în felul lui — care a dus la capitularea ultimelor forțe dușmane ce asaltaseră Capitala, cu cinci zile mai înainte, am socotit că este bine să fac o recapitulare fugară a evenimentelor, începând cu noaptea de 23/24 august 1944.

Ne vom reaminti astfel că, printre personalitățile hitleriste, care s-au perindat la Palat, pentru a cere explicații, în noaptea aceea de pomină, a fost și generalul lt. de aviație Alfred Gerstenberg, care îndeplinea, de peste doi ani, funcția importantă de comandant al forțelor aeriene germane de pe teritoriul României.

Îngimfat și lăudăros, se pare că — la întrebarea oarecum îngrijorată a Berlinului — acest general afirmase, cu puțin înainte de 23 August, că o singură baterie antiaeriană de a lui ajunge pentru a lichida orice lovitură de stat la București!...

Această încredere oarbă — care nu era însă împărtășită și de șeful său direct, generalul colonel de cavalerie Erik Hansen, un vechi și experimentat om de război — a făcut ca Hitler, cînd a luat cunoștință de izbucnirea insurecției, să-l investească pe Gerstenberg cu comanda supremă a forțelor naziste, aflate în interior și în jurul Capitalei, cu *ordinul expres*:

— de a pătrunde imediat cu forța în București, a sugruma „rebeliunea” și a lichida pe toți capii mișcării;

— a constitui un guvern pro-fascist, sub prezidenția unui general filogerman, și;

— a trece, deîndată, la represalii crunte împotriva României.

În posesia acestei misiuni importante, Gerstenberg — mai diplomat decît șeful său politic, faimocul baron Killinger, care, intrînd ca turbat în Palat, i-a bătut regelui Mihai cu pumnul în masă — s-a prezentat primului ministru, gl. Constantin Sănătescu, față de care s-a angajat, *pe cuvînt de onoare*, că de va fi lăsat să ajungă la Otopeni, el va obține ca forțele germane, ce se pregăteau pentru atacul Capitalei, să părăsească teritoriul României, fără luptă.

Pentru a evita sacrificii inutile și a câștiga timp, conducerea insurecției a acceptat propunerea, așa că gl. Gerstenberg a trecut linia frontului, pe la Băneasa, însoțit de colonelul Șelescu, din Marele Stat Major și de lt. colonelul Bogdan Florescu, de la Comandamentul militar al Capitalei.

Iată cum povestește avocatul Lucian Spiroiu¹⁾, fost comandant de pluton în escadronul 2 din Garda Călare, acest „incident”, care s-a dovedit ulterior a nu fi fost lipsit de interes; citez: „Întîmplarea cea mai importantă, din noaptea aceea de veghe (23/24. VIII), a fost trecerea generalului german Gerstenberg prin poziția noastră, spre Otopeni.

„Îmi reamintesc perfect scena, pentru că eu am fost cel care l-am oprit pe general la pod. A sosit pe la ora 2—2,30, într-o mașină mare decapotabilă, însoțit de doi subofițeri nemți și un colonel român de Stat Major, care m-a rugat să-i las să treacă fiind trimiși de generalul Sănătescu, cu o misiune importantă către trupele germane.

„Am replicat că fără ordin scris de la Comandamentul Militar al Capitalei nu voi îngădui trecerea; iar colonelul român, foarte înțelegător, n-a mai insistat, mai ales că — spunea el — trebuia să sosească, dintr-un moment într-altul, un ofițer de la Comandament cu permisul de trecere.

„Ca să nu aștepte în mașină, i-am invitat pe toți în holul depozitului de benzină „Unirea”, unde se aflau fotografii confortabile.

„Îmi reamintesc, ca acum, că generalul Gerstenberg — un bărbat de talie mijlocie și îndesat la trup — era foarte contrariat și agitat de această întîmplare neprevăzută. Se uita mereu la ceas și-i tremura gîșă de enervare. Dimpotrivă, cei doi subofițeri erau foarte calmi și aveau o atitudine demnă, ca și colonelul român.

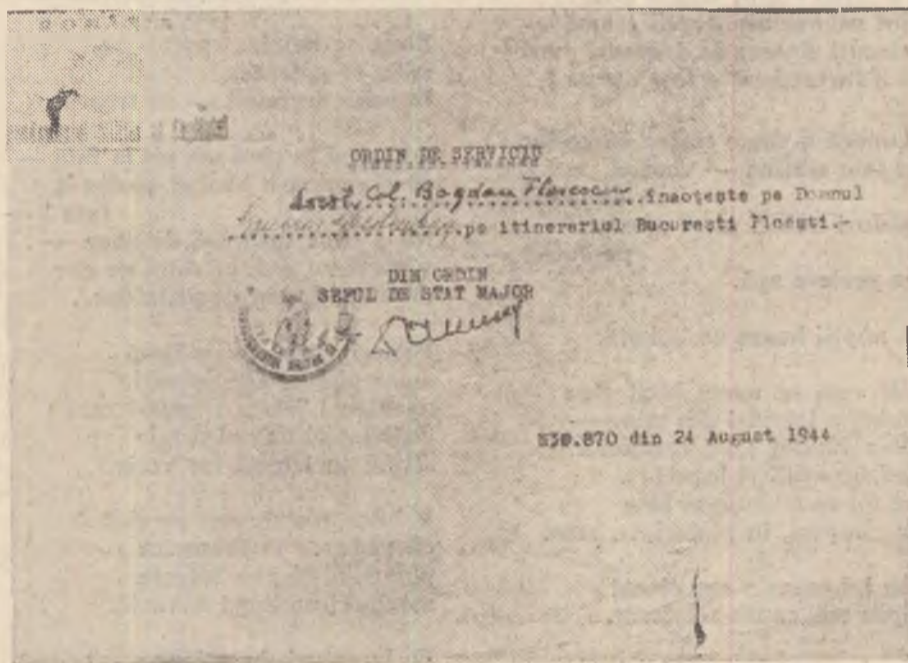
„Cam peste un sfert de oră a sosit și lt. colonelul de Stat Major Bogdan Florescu, pe care-l cunoșteam, cu ordinul de serviciu de la Comandament, semnat de col. Dămăceanu, șef de Stat Major al C.M.C.

„Sosirea lui a adus o destindere vizibilă în toată ființa generalului nazist, care abia aștepta să treacă podul; dar, la urcarea în mașină, nici n-a binevoit să-mi răspundă la salut, așa cum au făcut colonelul român și lt. colonelul Florescu, care m-au felicitat pentru atitudinea mea fermă, ostășească.

„Am pus să se desfacă parțial baricada de pe pod, atît cit să aibă loc automobilul german, iar după ce a trecut și mașina mică, pe care o conducea personal lt. col. Florescu, am blocat din nou trecerea.

„Niciunul dintre cei plecați nu s-au mai întors în noaptea aceea, și nici în zilele următoare. Într-adevăr, odată ajuns în Lagerwald (pădurea Băneasa), unde se afla cartierul trupelor hitleriste atacatoare, acest general, cu apucături de gangster, i-a arestat pe cei doi ofițeri români și a organizat personal atacul împotriva Capitalei.

„Și astfel, la ora șase, avea să se producă atacul german, pe care Regimentul de Gardă Călare l-a zdrobit la Podul Băneasa, și în cursul căruia am fost și eu rănit grav în abdomen, chiar în fața baricadei, pe care o apăram cu plutonul meu.”

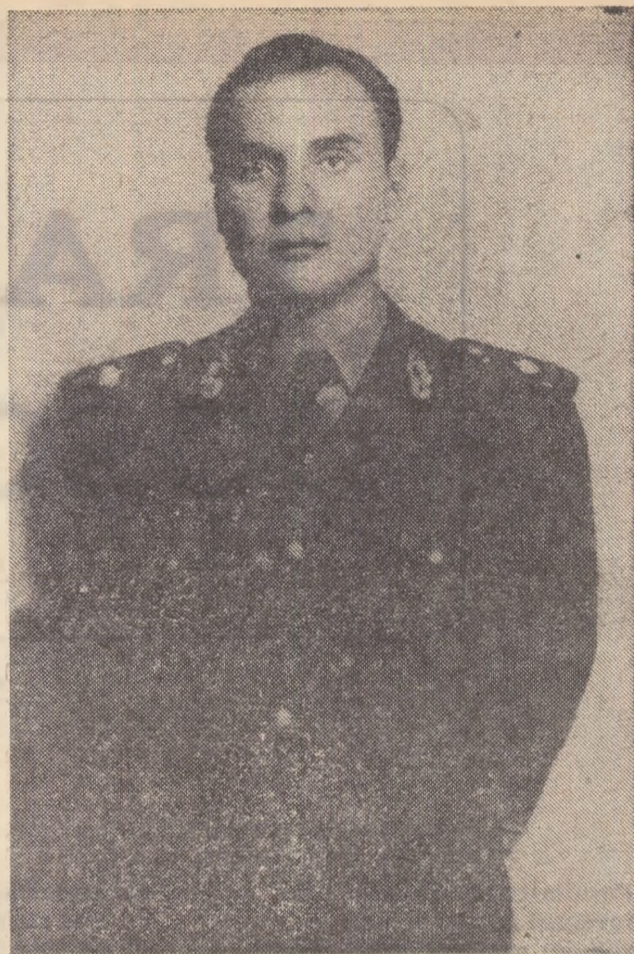


Fotocopia ordinului de serviciu nr. 30870 din 24 august 1944, semnat de colonelul Dumitru Dămăceanu, șef de stat major al Comandamentului Militar al Capitalei, ordin prin care locotenent-colonelul Bogdan Florescu era împuternicit să însoțească pe generalul Gerstenberg

CEEA ce a urmat se știe. Gerstenberg, nu numai că n-a putut pătrunde în Capitală, așa cum se angajase față de patronul său de la Berlin, dar, la 25 august, abia mai putea face față Comandamentului român, care — primind întăriri — trecuse la ofensivă și se pregătea să-l asalteze și să-l încercuiască în triunghiul Băneasa-Tunari-Otopeni, o zonă acoperită, unde el intenționa să mai reziste, în așteptarea unor întăriri... imaginare.

Într-adevăr, așa cum s-a dovedit ulterior, singura regiune de unde mai nădăjduia Gerstenberg să primească ajutoare — Valea Prahovei și zona petrolieră — era stăpînită, aproape în întregime, de unitățile Corpului V Teritorial, comandat de generalul Vasiliu

Sublocotenentul Lucian Spiroiu, comandantul unui pluton de pușcași însărcinat cu paza podului Băneasa, a oprit, cu trei ore înainte de atacul forțelor hitleriste, pe generalul nazist Gerstenberg și pe însoțitorii săi. Slt. Spiroiu a fost grav rănit cu prietul luptelor pentru pod



Rășcanu, care fixaseră acolo toate forțele hitleriste, aflate în zonă, și care controlau permanent autostrada Ploiești-Sinaia-Brașov.

Asaltul decisiv a și avut loc la 27 august, cînd Comandamentul militar al Capitalei, după lupte crîncene, reuși să disocieze complet dispozitivul german; iar către seara zilei, dușmanul — încercuit și îngrămădit pe un spațiu restrîns — se menținea cu greu, doar pe colțul de N-E al aerodromului Otopeni.

Pe de altă parte, Hitler — dezamăgit de Gerstenberg — trimisese în grabă, pe calea aerului, pe un specialist în potolirea răscoalelor. E vorba de generalul de aviație Reiner Stahel, același care — numai cu două luni înainte — zdrobise și încase în singe revolta po-

aprobarea să retragă din fața Bucureștilor ce se mai putea salva din forțele germane.

După cum vedem, desfășurarea evenimentelor a dat dreptate generalului Hansen — pe nedrept mazilit de Hitler — care se dovedise mai bun cunoscător al „stărilor” din Țara românească, și care de altfel raportase, chiar în noaptea de 23/24 august, că, citez:

— „În România nu este vorba numai de un „putch” al camarilei de la palat, ci de o lovitură de stat, bine pregătită, înfăptuită de popor și armată. Acțiunea se bucură de cel mai larg sentiment, și nu se poate găsi nici un general care să formeze un contra-guvern!... Sînt în curs măsuri de încercuire împotriva tuturor unităților, serviciilor și misiunilor militare germane din București”.

Nu știm dacă generalul Stahel a primit vreun răspuns la mesajul său alarmant, din după-amiaza de 27 august 1944.

Fapt este că, în noaptea ce a urmat acelei zile furtunoase, Stahel — reușind să sustragă o parte din forțe de la distrugerea completă, a hotărît să se grăbească spre munți, pentru a se salva în Ardeal. Și astfel, din gruparea de forțe hitleriste, care asediaseră Capitala, el a putut scoate din încercuire aproximativ 2000 de soldați valizi, în majoritate trupe de aviație și unități S.S., pe care i-a imbarcat într-o coloană de 200 de mașini, înarmată cu tunuri, aruncătoare și armament automat,²⁾ prezentînd toate garanțiile de forță și mobilitate pentru a parveni la obiectivul propus: *trecătorile Carpaților*.

Nu mai că fugarii, în loc să răzbească spre munți, așa cum plănuiseră, au fost siliți — chiar în amurgul acelei zile de 28 august — să depună armele, pe apa Prahovei și să facă apoi cale întoarsă, luînd drumul captivității, de astă dată pe jos. Într-adevăr întreaga coloană germană, cu generali cu tot, a capitulat, fără a trage un singur foc, în fața unui om: colonelul Nicolae Dragomir, șeful de stat major al Armatei a IV-a, care a întîmpinat — singur — pe inamic, la 7 km sud de podul Drăgănești, și l-a convins să se predea.

DESI s-a petrecut la 40 km nord de București, capitularea originală de la Gherghița — pe lângă că constituie un episod cu care Armata a IV-a se poate mîndri — formează de fapt „epilogul” luptelor, ce s-au dat pentru apărarea și despresurarea Capitalei, pe timpul Insurecției Armate.

General Marcel Olteanu

¹⁾ Acum, jur'sconsult la o instituție importantă din București.

²⁾ Colonel Eugen Bantea, revista „Magazin istoric”, din august 1969.

³⁾ „România în războiul antihitlerist”, fila 86.

TRAIAN COȘOVEI



CÎNTEC DE ȚARĂ

Pornim cu acceleratul, iară
invăluți în zări și vint —
zburăm aproape de pământ
noian de lume-amestecată —
și cei încărunțiți de drum
și cei porniți înția oară.

Pe dealuri sate dau în floare
păduri cresc stupării solare
porumburi mari ne fac cu mina
ne cîntă-n spic secara, bruna.
Mă-ntreabă-ncet albastre vii :
„La-nvățătoarea ta din munți —
la-nvățătoare, cînd mai vii ? !...“

Ici orașul, colo halta,
Dunăre curg lanurile
și pe-o parte și pe alta.

Pe șesuri ies la-ntîmpinare
tutun ursuz, cartofi în floare —
gătiți ca pentru sărbătoare :
turme speriate fug, se-mpung ;
zburdînd hai-hui, să nu le-ajung ;
cirezi bălțate pasc trufașe —
pe zare strălucesc orașe.

Serbări sint stațiile toate
și inima la toți ne bate.
De unde-atîta cîntec, lume !
de unde-atîta lume, frate !...

Cu strigăt mult, din gară-n gară
urcă mereu — puțini coboară ;
se-mping, se strigă și se cheamă —
aceeași grabă-n toți, de-o seamă.
Greu să descurci în zorul mare
care-s mai buni — potrivnici,
care ? !...

Dar știe el feroviaru-acum
cam cîtă zgură-aruncă la un drum

Prin toți, priveliști, necurmat —
și riuri mari și vinturi tari
ne trec prin piept și ne răzbat.

De-a lungul drumului de fier
trec rînduri lungi de pionieri,
la marginea grădinilor,
la țarmurile grînelor
și, ca-ntr-un tren cu luptători,
trimit spre noi urale, flori.
Iar noi zvicnim în goana mare —
un zbor sintem din zare-n zare.
Jur-impregur ne strigă țara
obraji și ochi ne ard ca para.

Turme de fier, mașini, tractoare
combine strălucind în soare
vislesc grăbit, răzbind din greu
prin mări de griu scăpărătoare.

Cu mine-alături stă o față
cu ochi arzînd, cu păru-n vînt —
ca o vioară fremătînd —
îi șade bine-așa zburînd —
pe chipul ei văd țara toată.

Și se-nserează ! —
se-nserează ! —
acum fii, inimă, vitează !
Uite ce-arginturi curg pe văi
ce vinuri urcă-n păpușoi !

Trec turme mari prin ierburi
coapte,
în nori de praf — miroase-a lapte.

Sus, pe dealuri lungi, prelungi,
din mijlocul viilor
mina-ntinzi și stele-ajungi !
Mări de trifoi, ovăz albastru
setoase sorb din orice astru.

Împarte vîntul vinuri tari
din necuprinsa nopții cramă —
născuți sintem de drumuri mari
și o furtună ne-a fost mamă !

Lunecă-n singe cîntec de greier,
și fete cîntînd — venind
de la sapă ;
păduri adînci ni se aștern
pe suflet —
ca peste-o apă.

A nopții boare ne îmbată.

Cît vezi în urmă lucii șine
nebuna inimă-i din mine —
de-a lungul țării depănată
îndrăgostită și legată
de tot ce trebuie să lase
în cîmpuri, în păduri, în case.

Cu inima-asta am plecat
Spre voi, ca un accelerat.

Gonim nocturn, gonim într-una,
în urma noastră neguri pier —
de-a noastră-nsetoșată goană
virtejuri umblă stele pe sub cer.

Furtuni ne iau, furtuni ne cresc,
cu stele-n piept ne viscolesc
aur pe chip ne spulberă-ntr-una —
din înălțimi ne scaldă luna —
pămînt și cer — sintem tot una !

Și deodată, dintr-odată,
Carpații strălucind se-arată !
— Mai cîntă, meștere, de poți,
de-atîtea văi, de-atîtea roți !

Țipă gropile a prăpăd
numai ochii minții văd.
Valea urlă, stîncă latră
omul fulgerînd prin piatră.

Pe sub osii, printre roți
fieru-n stînci latră cum cîinii
fierul crîncen al mașinii.
Pe sub riuri, pe sub poduri,
sub cîmpie
dorm secole de vitejie.

Spre mecanicii cit zarea,
sub al stelelor polei —
latră lupi cu melci în coadă
cu căței după ei.

— Te bagă, lupule, de poți
de-atîta uragan de roți !...

E vremea ceferiștilor,
e vremea noastră-a tuturor —
și-mpărăția munților
și-mpărăția zărilor.

Urcăm și coborim — venim ! —
un fulger lung, pe zări zvicnim
întreaga veșnicie știe că venim !

Stele se-nalță,
stele se-apleacă,
în calea trenului — să treacă.

Din cînd în cînd mă uit la față —
ce-nseamnă-n zborul nostru-o
față ! —

Mi-o simt tovarășă de zbor —
vinturi ne ard, plămîni ne dor
de-atîta drum, de-atîta dor...

Peste ierburi, peste fiară
cresc păduri-acoperișuri,
noaptea-i joasă, steaua-i rară ;
codrii grei de ani o mie
string în trupul lor vecie.

Printre pietre, sus pe coastă
cu pădurea la fereastră
păduraru-și bea hoștește
somnia bun lingă nevastă.

Pe la coturi, în poiene,
printre turnuri, printre stive,
namili mari cu jar în gene,
printre roiuri de lumini,
pasc, ori dorm locomotive
în lunatice grădini.

Și din nou — lumini — lumini —
lumini —
clocotesc buciume-n urmă,
neguroasă-a pietrei turmă
adastă către cîmpie
semne mari de rodnicie.

Pe departe iarbă-adîncă
învălește om și stîncă —
totul crește-n frunze crude —
și cum crește se aude !

Simți în mohor, în vii presimți
un somn adînc și pămîntesc —

ce-aproape-s zările cuminți,
ce grave-s cîmpurile cînd cresc !...

Și iar păduri, păduri de fier
întunecate și tăcute —
păduri de oțel, copaci de fum
de-ți vine să te-ntorci
din drum ! —

înalte sonde-n urmă fug
se-aud cum cîntă și foșnesc
și pieptul glicii cald, cum sug.

Și din aburi, dintr-odată,
stele roșii, mari se-arată —
și galaxii răsunătoare
și albe vilvătăi cerești —
întrăm cu vijelia toată.

— Ce gară-i aici, ce șantier !
— Ce faci, tovarășe mecanic —
întrăm cu acceleratu-n cer !...

Mecanicul, cu chip brăzdat,
în focul Griviței scaldat
spre trenul lui, zîmbind privește
mulțimea cum se-nvălmășește.

Încercătură multă-a dus,
din răsărit, din nord, apus.

Toți se grăbesc, se strig,
se cheamă —
același zor în toți de-o seamă —
cu greu descurci în zarva mare
care-s mai buni — potrivnici,
care ? !...

Dar știe el, feroviaru-acum
cam cîtă zgură-aruncă
la un drum !

Cam cît curent
se pierde la un drum !...
Și cît se pierde —
dă spic în iarba verde !

Spun fetei: cum să nu-nflorești
cu-asa călătorii cerești !...
Patria cum să nu-ți iubești,
cînd vezi ce faci, cînd știi
ce ești ! ?...

Din lung în lat, pămînt și apă —
cît poate-n inimi să ne-ncapă,
ni-i drag cu tot ce crește-n el
din miini de om, din miini
de-oțel !

Sorbirăm țării din tărie —
mai hotărîți la datorie.
Cu dragostea-nainte să zidim,
muncitorește țara s-o iubim.

Pornim tovarășă de zbor,
voinici, ne-amestecăm în lume —
vinturi ne-au ars, piepturi ne dor
de-atîta cînt, de-atîta dor...

Ionel Pop își aduce aminte

EDITURA DACIA din Cluj publică în excepționale condiții grafice cartea decanului de vîrstă și de talent al vîntătorilor și pescarilor, Ionel Pop: **Îmi aduc aminte**.

Memorialistul a fost prieten și îndrumător al lui Mihail Sadoveanu. I-a călăuzit primii pași la vînarea cocoșului de munte și la pescuitul de păstrăvi. A primit poate în schimb îndemnul de a scrie. Nu i-a suferit însă influența, pe plan literar. Ardeleanul a rămas credincios timbrului specific al provinciei sale și „se nizuiește” în stil personal, de un netăgăduit farmec. Aș crede, după lectura primei bucăți, **Nu s-a întimplat nimic**, cea mai întinsă din volum, că singură această povestire atestă un scriitor de talent. E vorba de tribulațiile unui jder, care-și prinde laba într-o cursă, dar scapă mutilat, ca apoi să cadă pradă, slăbit și infometat, unei alte capcane. Nu e o bucată de pură imaginație, dacă l-am crede pe autor, care ne asigură că i-a citit jderului trista poveste după „zăpada proaspătă”, care „e carte deschisă”. A dat întâi „de urma jderului ciung de un picior”, iar apoi a „citit-o de-a lungul ei, fără greș”. Nu contestăm „fierul” vînătorului, care a scris și o carte de strictă specialitate despre modul de a cunoaște urmele jivinelor, dar remarcăm că numai un scriitor încercat a putut să dea acestui fapt-divers cinegetic atîta dramatism. Aș împărți pe vînători în două categorii: cei ce se duc la vînătoare pentru „dobîndă” și împuşcă fără milă zburătoare mici și mari și tot felul de jivine, și cei ce iubesc vînătoria pentru evadarea în natură, punînd rezultatul ei mai la urmă, în ordinea plăcerilor. Un personaj din carte își pune limpede problema:

„Adeseori m-am întrebat cum se poartă dragostea vînătorului care cuprinde jivinele pădurii, cu glonțul de moarte pe care îl trimite. E o taină a firii vînătorului... Să o descurce alții”.

Dilema e pusă și în alți termeni: „Veșnicul paradox în care se cumpănește vînătorul cu iubitorul de natură din aceeași ființă”.

Așadar, dragostea de natură include și vietățile ei, în care însă hamletizatorii ezită rareori să tragă. Este ceea ce s-a întimplat unui singur personaj al lui Ionel Pop, care s-a mulțumit o noapte întreagă să asculte, la rădăcina unui pom, cu răsufierea tăiată, ca să nu-l tulbure, cîntecul cocoșului de munte. Vînătorii îl numesc **tocilare**, iar autorul ni-l face sensibil nu o dată, în această carte, cu o rară bogăție de termeni, în serviciul unei incomparabile urechi muzicale. Cocoșul de munte „parcă ar ascuți o coasă, cu o cute de gresie”. Trilul său se traduce cu „pelopelop”, apoi cu o „toacă seacă”, cu „un sunet scurt, asemănător pocnetului durd al dopului smuls din gitlejul sticlei”, urmat de scîrțitul de gresie al tocilei, alternînd cu „un ciripit nespus de gingaș”. În schimb, carnea acestui măreț vînat e ca „o iască înmuiată în apă și prăjită la foc”, iar trofeul împăiat „în cițiva ani devine o stafie [...] i se lungește și se subțiază gîtul, i se jerelesc penele, pe rînd i se frîng și vislele din coadă atîrnînd triste, iar din trupul paserii pornesc — mai ales primăvara — bogate roiuri de molii”. Aceasta nu împiedică pe vînători să rivnească nebunește trofeul, alături de acela al cerbului cu „douăzeci de ramuri și în virfuri cu coroane asemenea unor cupe” — în coarne, bineînțeles!

Autorul, ca vînător, și-a impus din tinerețe „o lege aspră și fără de irtare: într-un an un singur cerb, un singur țap negru, un singur cocoș de munte”. N-a așteptat să piară vînatul, prin expediții de mace și prin braconaj, ca să fie într-un târziu protejat legal, ca monument al naturii.

Un vînător de factură mondială, contele Samuel Teleki, care atinsese „două lacuri de la izvoarele Nilului”, botezîndu-le Rudolf și Stefania, care împuşcase lei, elefanți, rinoceri, bivoli, hiene și șacali, mărturisise că nici o vînătoare nu prețuiește ca aceea de „cerbi carpatini în luna de toamnă a dragostelor”. Acest ilustru personaj revine în povestirea lui Ilie Dragoveanu (în **Dramă la**

marginea pădurii de Mihail Sadoveanu se numește Hirsoveanu), plătînd cu cițiva galbeni palmele pe care le trăsese paznicului său, la pescuit de păstrăvi uriași „în zănoaga de sub opusul Cibanului”.

Cinci fragmente finale din cartea de amintiri ale lui Ionel Pop sînt consacrate marelui său prieten Mihail Sadoveanu. În prealabil, d-sa ne dă o completă bibliografie cinegetică a marelui scriitor, trimițîndu-ne la **Anii de ucenicie, Împărăția apelor, Țara de dincolo de negură, Valea Frumoasei, Ochi de urs, Vechime și Poveștile de la Bradul-Strimb**. Maestrul scrisese după alții, greșit, despre cocoșul de munte și rotirea lui. Atunci Ionel Pop i-a trimis o



Mihail Sadoveanu la „Valea Frumoasei”

scrisoare și l-a poftit la Valea Frumoasei, unde avea „dreptul puștii” (autorizație de vînat), ca să vadă cu acest prilej „ocoale de nuntă ale păsării de basm”. Așa s-a legat prietenia și tovarășia lor nedespărțită, la vînatul cerbului și al gotcanului, și la pescuitul păstrăvilor. Mihail Sadoveanu era un drumeț foarte rezistent la urcușul pe pantă repede. Avea și calități sufletesti rar întîlnite. „Cu multi oameni de vînătoare mi-a fost dat să hălăduiesc prin singurătățile munților”, ne asigură Ionel Pop, „parcă nici unul nu era atît de puțin domnos și mai săritor cum era Conu Mihai”. Academicianul nu da îndărăt de la măruntele trebi gospodărești: „clădea gătejele, se apleca și sufla în para abia ațîtată”, apoi „lua cofița și pină ai bate din palme era de față cu apă proaspătă de la izvor”. Avea și cunoștințe de practică culinară: „Dumica în tîgaie slămina, străjuia carnea care se pîrălea sfîrînd și o întorcea cu multă știință cînd pe o parte, cînd pe alta, înțepînd-o cu furculița fabrica-

tă dintr-o crenguță de brad”. Ba chiar „oficia cu plăcere la însemnata ceremonie a slăninii în frigare”. Se pricepea și la culesul ciupercilor. Pescarul își recolta singur momelile vii: „Cunoscute și admiratorii lui Sadoveanu cu greu l-ar fi recunoscut în omul care se tupila, ingenunchia, se tira pe jos, întindea încet mîna, ca să o izbească pe pămînt, sub palmă cu bietul săltăreț” (cossașii care săreau „ca puricii”, sprinteni). Își făcea singur nadele, ca în copilărie, cînd deprinsese pasiunea și arta pescuitului.

Ionel Pop a fost „călăuza Maestrului ca să-și impuște cel dintîi cerb”, dintre cei „încoronați împărătește”. Doborînd primul cocoș de munte, „vînătorul s-a aplecat și a mîngîiat cu duioșie pasărea măiastră”. Memorialistul comentează: „Fără îndoială, se cumpănea chinul în celălalt paradox: bucuria izbînzii și reproșul stingerii unei vieți”. O pană din cele optsprezece ale cozii gotcanului, căzută, „maestrul a ridicat-o și zîmbindu-ne a înfipt-o lângă panglica pălăriei sale de velur negru, cu borurile late”. Invitat să mai „apropie” unul, Mihail Sadoveanu a răspuns, punînd mîna pe umărul mentorului său și privindu-l cu blîndețe:

„Ajunge zilei păcatul ei!”
Privînd un păianjen cu cruce pe spate, Mihail Sadoveanu cu lumini de entomolog, „ca un al doilea Fabre”, a explicat modul în care insecta de pradă își țese plasa. Avusese Maestrul răbdarea să-l pîndească „două ore în munca lui”.

MULTE năzdrăvănii am aflat din cartea lui Ionel Pop. Astfel, un instinct de apărare face fiarele să se ferească în intervalul de o fracțiune de secundă, chiar dacă n-au văzut ori auzit dușmanul cu flintă. Nu cumva însă mirosul le-a indicat prezența acestuia? Alteori, dimpotrivă, un cîrd de căprioare și taurul lor au stat în nemișcare la trecerea vînătorilor, ca și cum ar fi ghicit că aceștia n-aveau, în acel moment, intenții criminale.

Iepurii, „plebeii vînatului”, cum îi numește autorul, știu să se ferească la potrivită vreme. Niște vînători ar fi întîlnit însă un „șoldan” care a stat să-l privească, pentru că nu mai văzuse pînă atunci pe dușmanul său secular. Multe mai vede tagma de „breslași ai Sfîntului Evstachie”, sau, în altă variantă a autorului, ai Sfîntului Eustație Placida! Occidentalii consideră pe Sfîntul Hubert patron al vînătorilor. Oricum ar fi, orice treabă profană nu strică să adumece miros de smîrnă și tîmnie! În altă parte, Ionel Pop se folosește de varianta „breașla verde” — se vede din cauza clasicelor culori a costumului de vînătoare.

Pescarii, mai aflăm, se împart în două categorii, cu privire la momeli: **puștii sau muscarii**, partizanii ai muscușilor artificiali și cealalți, „rămăși la clasele primare”, care se folosesc de rime sau de insecte vii. Maestrul Sadoveanu, eclectic, a pescuit cu Ionel Pop păstrăvi „uriași” din Lacul Roșu, „frumoși pîstriați” din apa Lăpușii și „prostii care săreau nebunește la momeală de sub fiecare bolovan din pîrîul care cobora la Sovata de la Creanga Mare”.

M-am ospătat și eu cu păstrăvi proaspăt pescuși și puși la grătar, dar, vai!, nu am avut norocul să le simt gustul de castană coaptă, a cărei aromă a gidilat nările povestitorului și ale marelui său prieten!

Multe minunate întîmplări cu urși, vulpi, vidre, cerbi, iepuri, cocoși de munte, însuflețesc paginile verdelui memorialist octogenar, care n-a uitat nimic din cîte a văzut și auzit, între două procese. Ionel Pop nu e însă numai un povestitor de rasă, prevăzut și cu talentul descriptiv al poetului. Este mai ales un cunoscător al sufletului atît de variat din marele regn al zoologiei și un iubitor al versantului genuin din specia căreia, **lato sensu**, aparținem.

Șerban Cioculescu

Ovidiu și corbul

● **AȘEZIND** pe bustul zeiței Pallas („On the pallid bust of Pallas just above my chamber door”) altă pasăre decît celebra Nyctemene, simbolul inteligenței, Edgar Poe contrazicea tradiția mitologică. De altfel, el arată că existența cuvîntului Pallas în poezia sa este determinată mai mult de „ton”, adică de impulsul limbajului, al fascinației sale sonore, decît de structura rațională a poemului. Pasărea Athenei nu putea fi decît bufnița. Dar bufnița, pasăre cu adevărat profetică, n-ar fi putut rosti croncăntorilor: „Nevermore”.

Poeții anticii nu i-ar fi acordat Corbului șansa nemuritoare de a rosti proorocii. În Ovidiu, **Metamorfoze**, cartea a II-a, Corbul e arătat ca fiind cea mai nesuperstioasă pasăre. Adresîndu-se cioarei, care îl avertizase cu privire la o primejdie, Corbul răspunde: „Să fle spre nenorocirea ta aceste profeții. Eu disprețuiesc proorociile socotîndu-le deșertăciuni”. Poe, dimpotrivă, îi acordă păsării scititoare și pisăloage marele dar al prevestirii, zicînd: „Prophet! cried I, thing of evil! — prophet still, if bird or devil”.

Totuși, cîndva, oamenii nu socotiseră corbul drept „pasăre a diavolului”. Penele lui fuseseră foarte demult tot atît de imaculate ca ale lebedei. Tot Ovidiu o spune: „Căci odinioară această pasăre a fost cu penele ca zăpada și ca argintul, încît era la fel cu toate porumbițele care n-au nici o pată și nu era mai prejos decît gățele care cu voce veghetoare aveau să salveze Capitoliul și nici mai prejos decît lebăda căreia-i plac apele”.

Care a fost pricina căderii acestei zburătoare? Ei bine, corbul, deși alb, avea o trăsătură de caracter dintre cele mai urite: era indiscret și limbareț. „Limba i-a adus nenorocirea”, zice Ovidiu. Limba vorbărească, din pricina căreia culoarea albă a penelor este acum tocmai dimpotrivă”. Pasărea atît de zgircită în vorbe la Edgar Poe, fusese, pe vremea penelor albe, o pîrîoare pisăloagă și răutăcioasă.

Blestemul lui Apollon transformă Corbul în personaj poesc. Românul modern inversează cutoriile mitologice, ca într-un negativ al lui Lumiere. Alb fiind, Corbul daduse în vileag adulterul necredincioasei Coronis. Devenit negru, el fixează și înreține dureroasa obsesie a imaculatei fecioare pe care „îngerii o numesc Lenore”. Și într-un caz și în celălalt este vorba de o pierdere a ființei iuete. La Ovidiu, Corbul provoacă această pierdere, obligîndu-l pe Apollon să-și ucidă amanta, în poemul lui Poe el o reamintește, repetînd obsedant că revederea îndrăgostiților nu mai este posibilă niciodată: *Quoth the Raven: „Nevermore”*.

Îmi spun, numai mie, cu emoție, îmi șoptesc aproape, că numele propriu Lenore și Coronis au un fonetism izbitor de asemănător.

Toată atmosfera poemului lui Poe este tutelată de ecouri, șoapte, freacă, uși și ferestre deschise („here I opened wide the door”, „Open here I flung the shutter”), foșnet de perdele, suspine confuze, zvonuri de vînt, filiiituri, curenți de aer, murmure surde, fiori de neliniște, sunete, bătaii ușoare, aer vibrat de cădelnițele nevăzute ale unor serafimi cu pași clinchetitori, sonuri slabe, subjugate de tăcere, croncănturi posace, un adevărat tohu-bohu de zgomote infundate, de pîlpîri și fluturări ca într-un eter, murmurător perpetuum-mobile al sunetelor surde. La Ovidiu, geniala descriere a Palatului Zvonului (**Metamorfoze**, XII) este tot ce poate fi mai tulburător ca asemănare: aceeași percepere suprasenzorială a sunetelor, aceeași censtezică surprindere a lumii, aceeași sensibilitate neobișnuită, globală, a sunetelor în mișcare, reflectînd, de fapt, propria existență psihocorporală:

„Este în mijlocul universului, între pămînt, mare și spațiile cerești, un loc de hotar al acestor trei lumi, de unde se vede tot ce se petrece pretutindeni, și orice sunet e auzit aici, de urechi totdeauna gata să asculte. E locuința Zvonului. Casa îi e așezată pe virful unui munte. Mii de intrări și ieșiri o țin zi și noapte deschisă (s.n.), neavînd nici un fel de ușă. Toată freacă și răsună de voci și duce mai departe ce aude. Înăuntru nu e nici un colțisor de liniște, nici o parte de repaos. Nu e zgomot, ci un murmur surd ca al valurilor mării cînd se aud departe. Vin și pleacă din casă ca o mulțime, ca un cîrd ușor, aleargă pretutindeni în cuvinte confuze și zboară într-una...”

Aceste rînduri par a fi fost scrise de Poe. Izbitoarea asemănare mă tulbură cu atît mai mult cu cît, probabil, nu are alt autor decît Intimplarea.

Cezar Baltag

„CARTEA NUNȚII”

DACĂ, așa cum s-a spus mereu de la Kant încoace, comicul este o exagerare a contrastului dintre aparență și esență, tragicul ar putea fi privit ca o exagerare în sensul sublinierii esenței. Astfel, teatrul lui Eugen Ionescu, să zicem, se deosebește fundamental de cel al lui Caragiale. Am început cu aceste observații, mai degrabă banale, pentru a servi la argumentarea unor opinii asupra primului roman călinescian.

Cartea nunții, operă, dincolo de carențe, cu merite deosebite, se poate preta la o analiză intrinsecă, iar ideea lui S. Damian că romanul ar trebui privit mai mult ca anticipare, oarecum timidă, a marilor creații epice ulterioare, se dovedește vulnerabilă.

În piesa lui Aristofan, **Norii**, un tată își trimite fiul la școala lui Socrate, pentru a-și însuși gândirea sofistică necesară lichidării unor incurcături.

Până la urmă, efectele învățării se întorc asupra părintelui.

În romanul **Marile speranțe**, d-na Havisham o educă pe Stella, în sensul epurării spiritului de orice fel de afecte. Va constata, în consecință, glacialitatea fetei, manifestată chiar față de maestră.

Mișcarea **bumerangului** are în primul caz efect comic, în al doilea, tragic. Îndurerarea tantei Mădălina, inspiratoarea unei conduite protocolare și reci, cind suportă consecințele mularii perfecte a lui Jim pe aceste principii, față de propria-i mamă, are aceeași rezonanță ca la Dickens. Concepțiile în materie de modă ale tantei Agepsina țin la o nobilă austeritate, ceea ce te duce cu gândul la gulerele înțepenite ale unor granzi d'España, adică ceva ce nu implică nimic ridicol.

Casa cu molii este un „Herculanum”, acoperit de lava anilor. Înăuntru era o duhoare închisă de cireșe mucegăite, de butoi bahnit de salpetru amestecat cu bale de melc fără casă, de lemnărie putredă, de șoareci, de gândaci striviți, de stofă alterată, peste care plutea adierea parfumului de patchuli și naftalină. Bine, dar aici **Anacronicul** însuși își dezvăluie rinjetele terifiante, și nu se poate găsi nimic înveselitor, cum nu s-ar găsi într-un brontozaur, înaintind implacabil, oricite diformități ar avea bestia.

Desigur că ceea ce conservă mătușile ar putea stîrni zîmbete. În percheziția pe care o face, după întoarcerea din străinătate, Jim dă peste pachete de rufărie inactuală, nasturi mari de os îngălbenit, mănuși de dantelă fără degete. Domnește un iz de postav mucegăit, iar stoffele au suferit un proces lent de carbonizare în obscuritatea dulapurilor. La ce bun această păstrare de inutilități? Romancierul spune că „existența lor se scurgea după un ritm secular și nuanța unui provizorat ce avea în vedere epoci viitoare de prosperitate, niciodată recunoscute”. Așadar, mătușile sînt aidoamă mozaicilor care admiteau venirea unui Mintuitor, dar nu recunoșteau a fi avăruți vreodată. Oricine locuiește era socotită pro-

vizorie și lăzile rămăneau nedesfăcute cu deceniile, ajungându-se la degradarea incredibilă a materialelor. Toate aceste își aveau „logica” lor: se păstrau toate elementele mai prețioase pentru „secolul anonim”. Efectul este de autoînșelare, sfîșietoare pentru contemporari. Acei primitivi din **Mondo Cane** care așteptau ca pasărea uriașă (avionul), care nu se va opri vreodată la ei, să-i viziteze, nu sînt mai tragici decît locatările casei cu molii.

Notele comice nu lipsesc, desigur (tanti Ghenea „alias Dante Aligheri”, „aprigă etnografă”, opinează că „pe unde trec italienii dispar pisicile”, tanti Agepsina are pentru toate maladiile diagnosticul invariabil „ai răcit”, pe care nu găsește cu cale să-l înlocuiască nici cînd Silvestru se spinzură). Predomină însă gravul închizitorial: comenții din „reflectoriu” sînt tăcuți ca niște „călugări în trapeză”, iar tanti Mali „zîmbește cu onctozitate episcopală”. Poezia descumpunerii se revărsă la tot pasul. Iaca este „o mumie vie, descărnată pînă la jvirea feței. Pielea feței și a miinilor uscată ca un pergament era străbătută de sfori mari de vine negre, ochii păreau scurși în fundul capului”. Despre tanti Caterina, Jim crede că „avînd în vedere sterilitatea și lipsa afectelor, glandele ei interioare pluteau ca niște prune uscate într-un vin oțet”. Descoperirea unui cadavru urît mirositor, intrat în putrefacție, este un echivalent în ordinea terifiantului al acestui spectacol.

De fapt ceea ce le salvează în mod primordial pe mătuși de la ridicol este iubirea.

Cînd tanti Mădălina procedează la ghicitul în cafea, Ghenea îi recomandă: „Mai bine uită-te în ceașca țiea să vezi dacă mă mărit”. Oricît ridicol ar cuprinde afirmația pentru o femeie la un pas de decrepitudine, cuvintele sfarmă crusta de frigiditate în care părea înfășurat personajul.

Tanti Agepsina citește zilnic un anume pasaj din „Visul Maicii Domnului”.

„Pentru robii lui Dumnezeu (cutare) care acum se logodesc unul cu altul și pentru mintuirea lor, Domnului să ne rugăm” etc. Lectura sexagenarei nu este decît un imn delicat și sfios închinat Erosului. Cadourile mătușilor la căsătoria lui Jim, acea „tarabă de anticărie, plină de icoane, talgere de aramă, sfeșnice de cristal, feligene, lingurițe, pahare de cristal și, firește, cu șalul înjumătățit al tantei Mali”, oricît ar părea de rizibilă, risul este surmărit de intenția afectuoasă.

Părerile absurde ale lor că „cauza tuturor relelor este femeia”, iar bărbatul nu poate fi decît victima vreunei „nebune”, capătă aceeași aureolă.

Dar cel mai flagrant apare ca greșită absolutizarea perspectivei comice a romancierului în cazul lui Silvestru. De la început personajul își prevestește destinul sumbru. „Ferește-te de molii și de igrasie cît mai ești tînăr! Pentru mine e prea tîrziu”, va spune el lui Jim.

Nu-i lipsește nici lui solemnitatea ecclziastică. Avea „redingotă neagră de

dinainte de război” care prin uzură avansată „luase străluciri și indoituri geometrice din foi de zinc”.

Se conturează o dramă a imposibilității de comunicare, rezultatele omului fiind altele decît cele scontate. Profesorul îi privește pe Jim și pe Vera „cu un zîmbet cu atît mai fioros cu cît se silea să fie amabil și galant”.

Violenta scenă între mătuși și el este foarte elocventă.

„Tanti Agepsina zise cu o jale rea: — Sigur, acum, cînd îți vine bine, te însori, după ce ne-ai ținut pe noi în loc de nu ne-am măritat, pentru că a trebuit să avem grijă de bătrîni și de d-ta.

— Lăsați-mă în pace! se irită Silvestru. Lăsați-mă în pace! Pînă cînd o să mă țineți legat aci cu lanțuri? Vreau să respir aer curat!

— Știi ce, domnule? zise Ghenea cu confidență sarcastică, și-a făcut farmece! Lasă că știu eu pe cine iei dumneata! Pe sfrijita aia fără cămașă pe ea, care îți aține calea de ani de zile fiindcă știe că ai avere! Profesoară! Mereu pe drumuri! Nu știe ce e casă, nu știe ce e masă! Du-te și te însoară cu ea ca să te căiești pe urmă! Eu, una, nu mă bag, nu mă amestec! Fiecare își croiește soarta cum îl taie capul!

Fata lui Silvestru se făcu de zinc: — Tăceți din gură, scorpioni! strigă el fioros, și cu un pumn sfărîmă ceașca de cafea și farfuria de sub ea”.

Furia lui Silvestru este divulgarea neputinței.

Risul ce l-ar trezi supozițiile absurde ale tantei Ghenea moare iarăși în fața imaginii lugubre: mătușa este o caracatiță care cuprinde cu tentaculele într-o îmbrățișare ucigătoare pe înofătorul inexpert care este Silvestru.

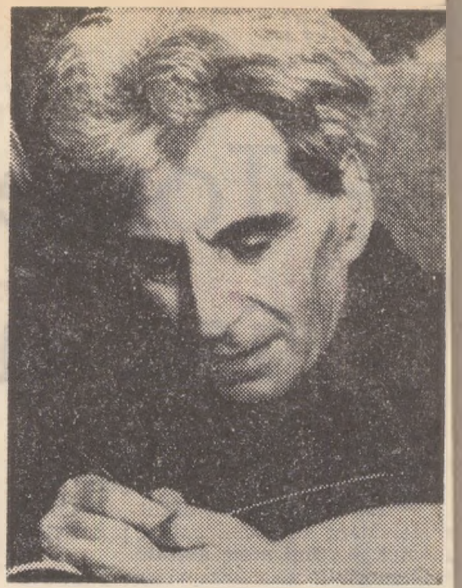
Sinuciderea lui Silvestru își are un corespondent în universul romanesc călinescian, în moartea lui Pomponescu din **Bietul Ioanide**. Paradoxal, cei doi ratați sînt cele mai zguduitoare personaje ale scriitorului. Silvestru, inapt de creație biologică, nu poate trăi dacă nu creează biologicește, Pomponescu, inapt de creație intelectuală, nu poate trăi dacă nu creează intelectualcește. Cei doi, fiind innobilați prin frumusețea aspirației irealizabile, sînt ibsenieni. Ca și subtilul detractor al lui Ioanide, Silvestru ilustrează **imposibilitatea umanului de a trăi în afara creației**.

Dornici să-și umple plămîni de aer și neputînd răzbate decît la vid, se sufocă.

Să spunem că Jim ghicește în palmă Lolei doar din diplomație masculină. Alteori însă se vede mai deslușit că tînărul nu este chiar așa de hotărît raționalist și indoilele sale ne duc cu gîndul la mătușile ce ascultau cu sfințenie prorocirile făcute de tanti Mădălina pe baza examinării ceștii de cafea:

„Oare întîmplarea din tren și prezența neașteptată a acestei hirtii galbene în mîinile sale — se întrebă Jim — nu aveau, toate, semnificația unui oracol?”

Conservarea fantastică de mobilă și



alimente trădează o tendință paradoxală a mătușilor. Aceeași aplecare, paroxistică pe alte coordonate, o au însă toate personajele **Cărții nunții**. „La mare” Jim se gîndea fără oroare prefăcut în scrum în unul din marile sarcofage antice de piatră cu capac cu streșini, scufundat în cimpul cu nisipuri, printre buruienile fibroase mirosind a cimbru, în monotona zbirnire a greierilor”.

Vera, fecioară îndrăgostită de Jim, are reacții de maximă nestăpînire (Călinescu nu este chiar așa departe de Dostoievski pe cît s-ar crede!): „Imbrățișa perna și încorda picioarele în baghetele patului, apoi, înfiorată de bustul moale al pieptului pe care îl simțea pe obraz, puse buzele pe sinuoșitatea umărului și, fără să știe de ce, îl sărută și-l mușcă totodată”.

Ca și pe mătuși, iubirea o apără pe Vera de data aceasta de acuzația de impudoare „...și murmură pentru prima oară două vorbe îngrozitoare, femeiești, de o încîntătoare expresie a compenetrațiunii:

— Tu... te vreau...”

Dar punctul nevralgic al zidului ridicat între două presupuse tabere **total** distincte (am apăsat pe cuvîntul „total” întrucît deosebiriile, dacă nu le putem absolutiza, ar fi la fel de nedrept să le negăm) îl dă similitudinea frapantă între privirea așintită mereu asupra viitorului și niciodată asupra prezentului, de mătuși și de către cei doi tineri căsătoriți. Mătușile achiziționează în vederea unui viitor himeric, Jim face planuri de viitor asupra felului în care-și va petrece soția sa timpului; tanti Mădălina apără covorul ros ca să n-o găsească așteptata „vîrstă de aur” nepregătită, — Jim și Vera nu se îmbrățișează în vederea voluptăților momentului, ci dintr-o dorință frenetică de a avea copii. În finalul romanului, Vera îi declară lui Jim: „Te iubesc fiindcă tu ești tatăl copilului nostru!”

Așadar nu Jim — prezentul, ci progenitura echivalentă viitorului este zeificată.

Victor Atanasiu

„Socialismul și cultura de masă”

IN EDITURA Junimea a apărut recent o carte cu acest titlu a lui C. Potîngă. Deși nu atinge direct sfera obișnuită a literaturii, o carte despre „cultura de masă”, rolul și sarcinile ei în socialism, este de natură să intereseze în cel mai înalt grad pe orice om de literatură, și cu atît mai mult pe criticul literar. Realitatea este că orice critic sau istoric literar simte în chip indirect, poate, dar suficient de acut, faptul că scrie atît pentru un public de specialitate, pentru care cuvîntul nou este doar un element de raportare, o verificare, cît și pentru o mare categorie de cititori — pentru care opinia sa este, în bună măsură, o cale de acces, o explicație și o informație suplimentară necesară.

Cartea de față, care urmărește în primul rînd teoretic evoluția con-

ceptului „cultură de masă”, dezvoltările sale istorice, sensul pe care îl capătă termenul în lumina diferitelor concepții filozofice, precum și accepția nouă, deosebită, pe care o primește în socialism, nu este numai o cercetare de teorie a culturii (și de sociologie a ei în același timp), ci și un eseu tulburător despre sarcinile intelectualului în societate. Întrucît literatura este un produs cu o arie extrem de largă de răspîndire, și cu o gamă extrem de diversă de consumatori, criticul literar ține seama — sau trebuie să țină seama — în exercitarea profesiei sale de o serie de factori asupra cărora cartea lui C. Potîngă vine să opereze o serie de discriminări necesare, cu atît mai necesare cu cît domeniul este în mare măsură nedesțelenit încă. Nu există artă inaccesibilă, adică de

„ne-explicat”, susține pe drept cuvînt autorul, ci numai opere sau forme de artă care necesită cunoașterea modalităților proprii, specifice, de realizare; sensibilitatea nativă a individului la fenomenul artistic trebuie să fie stimulată și educată, ea „se cuvine să fie valorificată prin transmiterea sistematică a informațiilor de teorie și de istorie a artelor care să se transforme în cunoștințe iar apoi în conștiință artistică. Cînd informațiile artistice susținute de efortul individual de înțelegere, de pătrundere a mesajului, a conținutului de idei și sentimente, se metamorfozează în conștiință estetică, va avea posibilitatea, datorită înțelegerii, pătrunderii specificității limbajului artistic, să pătrundă esența operei și să se bucure de ea, să-i înțeleagă deplin mesajul, să cîștige sub raportul elevării sale neconținute pe linia dezvoltării personalității sale umane” (p. 63—64).

Autorul observă pe drept cuvînt că, în societatea contemporană, numai vechea opoziție cultură-non-cultură tinde să fie înlocuită, în condițiile creșterii continue a nivelului educației dar și al specializării,

mai cu seamă în domeniul științific, într-o dicotomie firească: cultură artistică — cultură științifică, existente ambele în același individ. În proporții diferite însă, dînd astfel numai dominantă unei personalități, a disponibilităților sale intelectuale, fără a le limita însă.

E de la sine înțeles că, în aceste condiții, sarcina criticului este ușurată într-un fel, în măsura în care critica este explicație analogică; ea este, în aceeași măsură, sporită în dificultate, în măsura în care se adresează unui public diversificat, cu exigențe mai mari — și în ultimă instanță — în exactitatea demonstrației, adică a căii pe care se ajunge la judecata de valoare.

Implicațiile de acest ordin sînt însă nenumărate în volum și lectura lui se relevă fecundă pentru orice om de cultură, acoperind un teren prea puțin cercetat pînă acum, mai cu seamă din punct de vedere teoretic. **Socialismul și cultura de masă** de C. Potîngă este o lucrare care merită pe deplin atenția celor mai largi cercuri de cititori.

Mircea Angheliescu

Poezia lui Al. O. Teodoreanu

● ILIE DAN a publicat de curând la Editura Minerva o antologie de *Versuri* de Al. O. Teodoreanu cu un cuvânt înainte de D. I. Suchianu și un studiu introductiv de Ion Rotaru. Sînt adunate poezii din *Strofe cu pelin de mai contra Iorga Neculai* cu o scrisoare inedită de la Dante Alighieri (Iași, Viața românească, 1931), *Vin și apă* (București, Cultura națională, 1936), *Caiet* (București, Editura Fundațiilor, 1938), din volumele de proză *Hronicul măscăriciului Vălătuc*, *Tămăie și otravă*, din periodice și manuscrise. Antologia nu e foarte reprezentativă, oferă totuși o idee despre poetul sau mai bine zis artistul și omul de spirit care a fost Al. O. Teodoreanu, artist extrem de scrupulos care n-a debutat cu versuri decît la 25 de ani și n-a publicat decît un singur volum de poezii veritabile la 44 de ani.

În al său cuvînt înainte, D. I. Suchianu narează între altele procesul lui Al. O. Teodoreanu cu fostul profesor de la Universitatea din Iași George Pascu. Versiunea întîmplării pe care o cunosc eu este întrucîtva diferită. Păstora aplicase, pare-se, lui Pascu o corecție pentru că-l insultase pe Ibrăileanu (la apariția romanului acestuia Pascu dăduse în așa-zisa sa *Revistă critică* un anunț: A apărut și *Mardela!*). Judecătorul îl întreabă pe inculpat:

— De ce l-ai bătut pe George Pascu?

— Eu, domnule judecător? Nu l-am bătut eu. Nu vedeți că e bătut de Dumnezeu?

Rîsete în sală. Judecătorul, după ce rîde și el copios:

— Domnule Teodoreanu să lăsăm gluma. Sinteți reclamat totuși că l-ați lovit.

— Inexact. I-am tuflit doar una în fața cofetăriei Tufli, căci la a doua nu l-am mai ajuns. Era în piața Unirii.

Din nou rîsete în sală, piața Unirii fiind situată la extremitatea străzii Iăpușneanu care începea la cofetăria Tufli. Judecătorul:

— Domnule Teodoreanu. Vă atrag atenția că sinteți inculpat pentru lovire. Vă rog să explicați de ce ați recurs la acest gest.

— Domnule judecător, purtarea individului era de-a dreptul incalificabilă. De cîte ori mă întîlneam cu el, scoțea limba la mine. N-am mai putut să rabd și l-am... tuflit.

Pascu fiind mai în vîrstă cu vreo 15 ani decît Păstora, efectul inocentei declarații a imbricinatului a fost maxim. Procesul a rămas în analele judecătoreștii ieșene.

Cine ar crede însă că Păstora (traducerea numelui eroului lui Anatole France, Bergeret) era un om violent, agresiv, s-ar înșela. Era, dimpotrivă, un tip surizător dacă nu permanent vesel, un umorist și un ironist, foarte asemănător cu G. Topîrceanu, prietenul său mai mare, un adept convins al filozofiei lui Epicur, așa cum o înțelegea poetul latin Horațiu, alt model al său, din care și extrăsesese dictonul: „Nec vivere carmina possunt / Quae scribuntur aquae potioribus“. Ca și la Mihai Codreanu, la Al. O. Teodoreanu intră apoi un mic aer romantic trubaduresc (*Spovedanie*):

„Cîntat-am vinul și-l bălă pre el,
Și-așa, precum din flori slăvitul
soare,

Cules-am toată roua din pahare,
Voios ca cel din urmă menestrel.
Am păstora în viață vinuri rare
(De-aceia îmi și zice Păstora)
Și de la Grasă pin-la Ottonel,
Le-am prețuit, pe rînd, pe fiecare.
Dar cînd va fi să las această lume,
În care m-am ținut de chef și
glume,

Și clipa ceea m-o găsi mahmur,
Voi da cu tifla-n omenirea toată,
Întrînd apoi, cu plosca ridicată,
În turma ta, bătrîne Epicur“.

Cum observă și Ion Rotaru în studiul său introductiv, Al. O. Teodoreanu nu e un poet de sentiment, ci un artist pricepător în madrigaluri galante, autor al unei alte „carte du tendre“, cu ingenioase imagini prețioase, comunicate în stil protocolar impecabil, neocolind formele fixe, sonetul sau chiar pantumul (*Toamnă*):

„Sînt ostenit de lene, de somn,
de contemplare,
De viață, de iubire, de vis. Sînt
ostenit.

Prin parcul meu de vise imens și
veștejit,
Tu ai trecut ca toamna
atotveștejitoare.

De viață, de iubire, de vis, sînt
ostenit.
În heleșteul verde cu apele
murdare,
Vezi pilcurile repezi de păsări
călătoare,
Trecînd, ca umbra spaimei, c-un
strigăt prelungit.

Prin parcul meu de vise, imens și
veștejit,
Nu mai zărești bazine ce înfloresc,
bizare,
Ca stînjenei de sticlă, sub scînteieri
lunare,



Al. O. Teodoreanu

Trezite ca-n poveste de mersul
tău vrăjit.

Tu ai trecut ca toamna
atotveștejitoare,
Și-n nopțile cu brumă văd chipul
tău iubit,
Alunecînd — ca luna — de veghe-
ngălbenit,
Prin noaptea fără viață și fără de
hotare.

Sînt ostenit de lene, de somn,
de Contemplare“.

Un instinct artistic superior face pe Al. O. Teodoreanu să imite aici perfect lirica autumnală a lui Ion Pillat. Altădată recunoaștem o adaptare exemplară la tonalitatea baco-viană (*Vis*):

„În urma ta... pe uliți vechi... mă
strecuram...
Plecau cocorii... în zări de fum... se
întomna...
Pășeam încet... pășeam sfios... în
urma ta...“

sau mimarea desăvîrșită a lui Topîrceanu (*Dimineață*):

„Stele clipește — se sting.
Și pe-un nor ca un balaur,
Soarele, ca un paing,
Țese plasa lui de aur“.

Întocmai ca și Topîrceanu, Păstora sacrifică totul în favoarea poantei finale, ca în poezia *Coincidențe*, notînd contrastele dintre două lumi, aceea civilizației luxului orbitor și a primitivității unui trib negru ce perpelește la foc un excursionist englez blond!

După Caragiale și Topîrceanu, Al. O. Teodoreanu e cel mai bun autor de parodii al nostru, numească-se

autorii parodiați Eminescu, Arghezi, Minulescu, Adrian Maniu, Mihai Codreanu sau Topîrceanu însuși. În *La Maxat* steaua lui Eminescu e înlocuită cu vinul („Și astăzi ca-n atîtea seri, / Cînd pivnița-i adîncă, / Tăria vinului de ieri / Ne urmărește încă“), în *Mituri*, evoluțiile lui Arghezi sînt aduse sub regim bahic („Făcutu-s-a Neptun o fată mare / Și gurii mele a întins ulcior...“), în *Romanța celor trei izvoare* nostalgicile-exotice ale lui Minulescu se prefac în jurnal de cură („În fața celor trei izvoare / Fierbinti și tîmăduitoare / Pentru stomac, / Rinichi, / Ficat, / Și-apoi / La cele trei fecioare / Ieșite-ntru întîmpinare / Paharul am încredințat...“). Pare curios că Păstora a putut să scrie un volum întreg de epigrame pe tema curei de ape minerale

de la Karlsbad. Tăria lui era în replici. Cuiva care-l întrebă se e mai rău, să n-ai ce scrie sau să n-ai ce bea, el îi răspunde:

„Întrebarea nu socoți
Că ați greșit-o în conclav?
Eu opinez că-i mult mai grav
Să ai ce bea și să nu poți“.

Calitatea glumelor la adresa lui Iorga din *Strofe cu pelin de mai* stă în enormitate și gratuit. Cunoscutul eticism al istoricului e minimalizat prin soluția inedită a costumației la strand („Domnul Iorga intră-n baie / În manta de cauciuc“). Ambția aceluiași de a compune piese de teatru e pusă pe seama faptului că la analiză i s-a găsit în sînge *Pelikan-Tinte*, care, de-ar fi fost bere, ar fi ajuns „șapte nopți și șapte zile, pentru șapte berării“. Pentru că are prea multă energie și scrie incontinent i se recomandă sport, motocicletă, călărie, dansuri abracadabrante, în nici un caz piese despre moartea autorului *Divinei comedii*. Sfaturile i le-ar fi dat la spiritism chiar marele florentin: „Dar ca tovarăș într-o nemurire / Slăbește-mă. Al dumitale, Dante“.

Al. O. Teodoreanu era adversarul îndrăgitorilor eliașești de la începuturile literaturii române moderne:

„Și mă întreb o dată cu „Cartea românească“:
Revizuiind poezii pe care i-am
iubit
De-ar fi cumva întocmai așa cum
ai voit
Și-o scrie tot românul, au cine
să-l citească?“

Al. Piru

Ce sînt stilurile

● PROBLEMA a făcut să curgă multă cerneală în ultimele decenii, fără ca penru mine să fi fost complet limpezită. Am afirmat în trecut cu tărie că pe lingvist nu-l interesează decît ceea ce numeam stiluri ale limbii, adică diferențele bazate pe categoriile sociale ale vorbitorilor, iar așa-numitele stiluri literare, deci diferențele dintre scriitori, privesc pe criticii literari, întrucît nu pot fi studiate fără a ține seamă de fondul operelor, care nu e de competența lingviștilor.

Unele lucrări apărute în ultimii ani m-au făcut ceva mai mlădios în concepții și treptat am ajuns să mă conving că problema merită o tratare mai nuanțată. Cîntura cea mare în gîndire mi-a produs-o o excelentă lucrare apărută de curînd în Editura Științifică: *Stil și expresivitate poetică*, de Ștefan Munteanu.

Un prim merit al autorului este că lucrarea se poate citi și de oamenii nedepriși cu un anumit jargon profesional (fie el literar sau lingvistic). Un al doilea merit, mult mai mare, este că gîndește dialectic și recunoaște că faptele nu sînt delimitate în mod tranșant unele de altele. De exemplu lectura cărții ne convinge că nu se poate stabili un hoiar precis între stilistica lingvistică și cea literară. Deci stilistica este, cum se zice astăzi, o știință de graniță, între lingvistică și critica literară, și pretinde cunoștințe din ambele domenii. Fiecare individ își are particularitățile sale, am putea spune stilul său; cu alît mai mult grupurile de indivizi bazate pe profesie, pe interese comune, pe gusturi, pe temperamente și așa mai departe. Există o trecere treptată de la personal la colectiv, de la stilurile vorbite la cele literare și, în sinul literaturii artistice, de la un gen la altul, de la un autor la altul.

Îmi stîrnesc totuși o nedumerire afirmația lui Ștefan Munteanu că „stilurile administrativ-juridic și cel științific“ își justifică cu greu denumirile dacă le punem alături de stilul operelor literare. Am impresia că prin aceasta se anulează progresul obținut în definirea stilurilor. Justificarea pasajului, așa găsi-o în faptul că, într-adevăr, există o diferență esențială între stilul literaturii artistice și celelalte. În general vorbitorii se copiază unul pe altul în ce privește cuvintele și expresiile, ceea ce nu poate fi considerat dezavantajos, ci dimpotrivă. Prin aceasta se înlesnește comunicarea, se menține unitatea limbii, care este absolut necesară societății. Scriitorii însă nu se pot copia unul pe altul, deoarece particularitățile fiecăruia dintre ei, dacă sînt valoroase, constituie merite personale, a le împrumuta de la ei înseamnă a plagia. În acest sens aș înțelege observația (făcută la p. 228—229) că Eminescu nu constituie un model de limbă. Ar fi de altfel o greșală să credem că particularitățile de limbă sînt singurul lucru important la un scriitor, ci conțiază (după mine conțiază chiar în primul rînd) conținutul pe care îl exprimă (vezi în această privință și afirmațiile lui Ștefan Munteanu, la p. 86 și 229).

În acest sens, nu ne putem mulțumi cu simpla constatare a unor trăsături specifice ale formulărilor, ci este necesar să vedem ce efecte obține prin ele un scriitor, și în acest sens cred că rămîne valabilă ideea amintită mai sus, că nu sînt suficiente cunoștințele lingvistice pentru a aprecia stilul unui scriitor.

S-ar putea înțelege, dintr-o formulare întîlnită la p. 123, că principalul pentru un scriitor este să folosească limba comună altfel decît ceilalți membri ai comunității lingvistice. Ar fi însă, fără îndoială, o deformare a concepțiilor autorului, cum se vede la p. 129, unde se arată că stilul nu poate fi izolat de conținutul operei.

Salut apariția acestei lucrări, care deschide noi perspective studiilor de stilistică.

Alexandru Graur

8 FABULE DE AUREL BARANGA



Fabula carității

Un lup
Intilnind un miel
Zise : „Bietul de el
Mi-e milă să-l rup
Cu dinții mei de oțel.
Nu, n-o să-i fac nici o rană :
O să-l înghit întreg,
Cu blană“.

Și într-adevăr, deschizind gura un pic
Il înghiți ca pe un arșic.

Singurul care nu s-a declarat convins
A fost mielul învins
Care
A schițat
Înainte de a fi devorat
Un gest, inutil, de protestare.

Iar MORALA vorace
A divulgat-o lupul cu glas tare :
Degeaba, orișice ai face
Nu poți mulțumi pe fiecare !

Fabulă filozofică

— „Câți ani trăiește un câțel?“
Intrebă lupul mișel.

— „Dar o zebra cit trăiește?
Dar un pește ?“

Și-a răspuns leu 'nțelept :
— „Să vă spun drept,
Trăiește fiecare
Cite zile are,
Numai vrabia, mititica.
Atîta cit vrea pisica“.

Iar MORALA
dovedește orișicui
C-are fiecare pisica lui.

Fabulă sportivă

— „Uită-te la el, săracu'
Cum inoată racu'
Înapoi !“
Observă plin de tristețe
Un broscoi.

„Mă gîndesc că nu se poate
Și c-ar fi foarte cuminte
Să-l învăț ca să inoate
Înainte“.

Și de-atuncea, aplicat,
L-a condus la brass și crawl
Pînă cînd, debusolat,

Fabulă zoologică Fabulă piscicolă

O balenă și-un delfin
Discutau despre rechin :
— „Pentru ce plînge rechinul ?“
Se-ntreba, curios, delfinul.

— „Fiindcă pin-la această dat'
Încă nu ne-a devorat
Funcționează o
MORALA
Devenită tic :
Peștele cel mare înghite pe cel mic“.

— „Da“, a replicat delfinul
Cu o logică de fier,
„Numai că eu nu sînt pește :
Mamifer !“

Și-a răspuns balena
Foarte pertinent :
— „Catastrofa noastră este,
Știe orișicine,
Că rechinul a rămas corigent
La zoologie“.

Fabulă biblică

Cînd Dumnezeu s-a supărat
Pe șarpe, pentru prima oară,
Fiîndc-a reușit pe Eva s-o ispitească
L-a blestemat
Să n-aibă aripi
Nici picioare,
În veci de veci
Să se tîrască.

Ci numai Lucifer
Ce sta deoparte și zîmbea
A spus :
— „Aiurea ! Și-nainte
Tot așa umbra !“

Iară
MORALA :
Ce spre tine urcă
Îți demonstrează, dragul meu,
Că la minie
Însuși Dumnezeu
O'ncurcă !

O plătică
Văzînd cum se ridică
Un crăpcean înspre azur,
Indiferent la tot ce-i în jur,
Il privea cu gelozie,
Fără să știe
Că peștele în zbor de rachetă
Era tras la mal de-o mulinetă,
Și pus la tîgaie, firește,
Cît ai zice pește.

Iar MORALA
dovedește
Acum, pentru prima oară :
Că nu tot ce se mîncă, zboară.

Fabulă semantică

O broască de iaz
Văzînd o broască de ușă, un zăvor,
Zise, verde de necaz :
— „Lămuriți-mi un mister :
Ce legătură am eu cu acest impostor
Cu obiectul ăsta ruginit și de fier ?“

La care
Broasca de ușă, contrariată,
Spuse: „Nici nu-ți răspund,
Ești incuiată“.

Iar MORALA
are o cheie
Ce le descuie pe toate:
Nenorocirea face că toți au dreptate.

Fabulă științifică

Un șarpe veninos,
O cobră,
Jură să înceapă
O viață decentă și sobră.
Să nu se mai tîrască
Umilă
Ca o reptilă
Departate de soare.

În consecință, se decise să zboare.

Ce a urmat
E ușor de imaginat :
Genocide
Perfide
Și dezastre
Printre astre !

Stați,
Nu vă alarmați
Istoria asta
Pusă de mine, acum, în circulație
Este prima fabulă... de anticipație.

Destinul umanist al esteticii

DIN timpurile cele mai vechi cind germeii viitoarei discipline apăreau în unitatea dintre bine, adevăr și frumos și pînă în zilele noastre cind relațiile artei cu societatea, problema libertății creației sau sensurile umane ale acesteia constituie permanente teme de dezbateră, estetica și-a dovedit vocația profund progresistă prin ancorarea ei în dimensiunile existențiale ale omului de pretutindeni și din toate vremurile.

E adevărat, procesul de formare al esteticii a fost destul de întotchiat și nu lipsit de obstacole. Rînd pe rînd ea a fost sclava teologiei, anexă a sistemelor filozofice celor mai diferite care, tinzînd să cuprindă universalul, trebuia să aibă și un compartiment referitor la artă, sau *Kunstwissenschaft* — disciplină pozitivă și exactă, nereușind în nici una din ipostaze să mulțumească pe toată lumea și mai ales să-și dobîndească un statut autonom. Încercările cele mai grandioase — fie că e vorba de sistemele unor Kant și Hegel, opera lui Croce sau Lukács — au fost întimpinate nu numai de entuziasm, dar și de neîncredere, fiind învinuite de caracter speculativ, iraționalism sau sociologism, deși în fiecare se tîndea către surprinderea cît mai adecvată a specificului esteticului. După acești pași către autonomia acestei forme a spiritualității umane au apărut nu puține discipline care se proclamau dintru început partizane ale unei viziuni extraestetice: sociologia unui Taine, experimentalismul psihologic al unui Fechner, psihanaliza lui Freud, iar mai recent structuralismul, semiotica și teoria informației au încercat rînd pe rînd să se declare drept unicele posesoare ale secretului operei care trebuia descifrat prin analiza genezei sau funcției artei, prin efectele ei, prin construcția operei sau de-codificarea mesajului pe care-l transmite, astfel încît rigoarea și exactitatea să se instaleze și în imperiul atît de nesigur și mișcător al esteticului. Dincolo de perspectiva lor declarat partizană și inevitabil unilaterală, toate aceste demersuri ajungeau pînă la urmă la factorul OM, imposibil de ocultat, fie că se încerca explicarea creației artistice, fie că se urmărea — pe variate căi — cum este ea receptată, ce influențe are sau ce anume transmite. Acest patos umanist era implicit chiar și în demersurile care — pentru a evita subiectivismul — fugeau de subiect, întrucît, spre deosebire de alte valori ale spiritului, în cazul artei era cu neputință să ignori pînă la urmă nu numai pe creatorul ei, dar întregul univers spiritual pe care-l exprima și care se dovedea mai bogat în implicații decît s-ar fi bănuit. Sinteză de valori, cuprinzînd în imaginea artistică valențe axiologice dintre cele mai diverse, arta chema după sine nu numai politicul sau eticul, dar și științificul sau viziunea filozofică, dovedindu-se, într-adevăr, „forma superioară a muncii omenești”, cum o numea Tudor Vianu printr-o metaforă deloc gratuită, dacă este luată în spiritul și nu în litera ei.

FAPTUL că țara noastră găzduiește în viitorul apropiat cel de-al VII-lea Congres internațional de estetică, avînd tema „Estetica, arta și condiția umană contemporană”, mi se pare în acest sens a fi nu numai o recunoaștere a spiritului deschis și a succeselor esteticii marxiste românești, dar și o fericită consacrare a unei idei fundamentale călăuzitoare pentru întreaga noastră cultură. Opera unui Neagoe Basarab, Dimitrie Cantemir sau Nicolae Bălcescu sînt bogate în implicații estetice chiar fără s-o fi urmărit anume, pentru ca apoi atenția întregii societăți românești să fie atrasă la sfîrșitul secolului trecut de cunoscuta polemică între Titu Maiorescu și C. D. Gherea. Veacul nostru a cunoscut apoi — mai ales între cele două războaie mondiale — o efervescentă dintre cele mai semnificative în domeniul discuțiilor referitoare la artă și nu mi se pare deloc întîmplător că atît Eugen Lovinescu, Tudor Vianu, Mihail Ralea sau Lucian Blaga cît și Mihail Dragomirescu, G. Călinescu, Mircea Florian sau Gaal Gabor au văzut fenomenul estetic nu în sine, ci în ansamblul culturii românești și universale. Mai mult chiar, nu puțini dintre oamenii de cultură citați porneau de la o viziune antropologică precisă, în care idealul clasic al omului se împletea cu explicarea reacțiilor sale sau în care locul artei în universul spiritual românesc era privit în relație sau prin comparație cu cel universal. Faptul că teze cum sînt cele ale caracterului autonom și heteronom al artei, ale specificului ei național și popular sau ale rostului ei social au constituit, nu o dată, teren de înfruntări, este grăitor pentru măsura în care estetica era ancorată în înseși destinele societății românești. Anii de după 23 August 1944 au pus în mod acut probleme ca cele ale educației estetice, ale specificului esteticului cotidian, fără a diminua cîtuși de puțin preocupările pentru categoriile tradiționale ale esteticii, fie că era vorba de frumos, sublim și tragic sau de ideal, valoare și inovație, mecanismul subteran al acestor preocupări fiind în ultimă instanță reglat de aspirațiile și nevoile individului sau societății noi ce se nășteau. Cercetările moderne au adus pe prim plan numeroase metodologii de abordare a operei de artă față de care esteticienii români au încercat să fie nu numai receptivi, dar și creatori în sensul că, de pildă, structuralismul, semiotica sau teoria informației n-au fost acceptate doar ca instrumente de disecție a operei, ci s-a încercat de fiecare dată integrarea lor într-o viziune filozofică, care să urmărească și sensurile ei, cui se adresează și ce funcție socială joacă.

CONGRESUL Internațional pe care-l găzduim nu ne găsește astfel nepregătiți pentru că bogata lui problematică a constituit sau constituie teme de cercetare și dezbateră creatoare, îndeosebi în ultimii ani. Raporturile artistice-critice-publice, care vor fi discutate în secția privind formarea esteticii, au fost nu o dată teme de înfruntare chiar și în coloanele **României literare** și dacă nu s-a ajuns întot-

deauna la un acord mai ales asupra statutului criticii, ceilalți termeni ai relației au fost nu o dată analizați fie că era vorba de rosturile creației, locul artistului în societatea noastră sau de accesibilitate, formarea sensibilității publicului.

La fel de controversate au fost problemele destinului artei contemporane, a faptului dacă se poate vorbi sau nu de un progres în acest domeniu, a măsurii în care revoluția tehnico-științifică l-a modificat natura și chiar locul în spiritul uman. Argumente împotriva tezel morții artei pot fi găsite numeroase în înseși succesele literaturii și artei românești, evident urmărind modul nou în care se pun astăzi problemele legate de formarea atitudinii estetice față de formulele sau manierele aparent mai dificile sau care contrazic sensibilitatea tradițională.

Confruntările care vor fi prilejuite de secția privind actualitatea cercetărilor de istoria artei și esteticii mi se par semnificative nu numai pentru că ele vor permite participanților români punerea în valoare a unei rodnice activități desfășurate în ultimii ani, dar și pentru că ele urmăresc să clarifice rostul de principiu al unei istorii a ideilor, faptul că moștenirea culturală reprezintă nu numai un izvor de citate sau o sursă de inspirație, dar uneori un fertil teren pentru inițiative dintre cele mai îndrăznețe, vizînd nu numai prezentul, dar și viitorul. Credem că multe clarificări vor fi aduse în acest sens în legătură cu relația dintre critica și istoria literară sau de artă, pe de o parte, și viziunea filozofico-estetică, pe de alta, pentru că — chiar dacă n-o recunosc — toate încercările istorico-critice pornesc de la un fundament teoretic, se întemeiază în ultimă instanță pe un program ideologic și nu se pot opri la simple inventarii de fapte culturale independente de locul lor în epocă sau de rezonanța lor contemporană.

Specialiștii vor discuta îndelung asupra șanselor pe care le oferă noile metode și noile criterii în investigarea delicatei și fragilei construcții omenești care este arta. Modelarea, simularea cibernetică, formalizarea, măsurătorile experimentale sînt fără îndoială cuceriri fundamentale, dar pot ele oferi răspunsuri concludente în afara unei perspective care să implice nu numai analiza, dar și sinteza, nu numai calculul, dar și meditația? Încercările românești — cit de diverse ar fi ele — sînt unanime în a sublinia unitatea dintre criteriu și metodă și în a evita supralicitarea unor metodologii moderne oricît de seducătoare ar fi ele prin ceea ce oferă ca precizie și posibilitate de control dacă sînt ignorate semnificațiile umane ale operei.

Nu ni se pare deloc întîmplător că o secție specială este destinată esteticului din afara artei, înfruntînd astfel o veche prejudecată care din păcate a făcut ca discipline cum sînt designul, estetica ambientală, în genere să fie adesea neglijate sau privite ca simple anexe, subordonate fără drept de apel economicității și funcționalității. Poate că dezbaterile specialiștilor vor dovedi cît de necesară este continuarea încercăturilor pe care le-am făcut prin crearea Institutului de creație industrială și estetica producției și a unor organisme similare convîngînd că alături de funcția sa majoră de modelare a conștiințelor, esteticul are și implicații direct practice, cu repercusiuni asupra modului de trai.

IN SFÎRȘIT, cum clasificările și ordonările nu pot fi niciodată perfecte, cuprinzînd totalitatea preocupărilor existente Congresul va avea o secție deschisă în cadrul căreia își vor găsi locul variatele teme ce preocupă pe plan mondial cercetătorii în ale esteticii.

Dacă nu am prezentat informații mai detaliate asupra celor ce participă la Congres, ca și asupra subiectelor abordate, am făcut-o nu numai pentru că asemenea date au mai fost oferite cititorilor, dar și pentru că sperăm că lucrările Congresului vor fi urmărite cu interes nu numai de specialiști, dar și de publicul larg. Artă — prin natura ei — nu se poate adresa numai unor profesioniști, iar esteticul cotidian nu este o problemă doar tehnică, ci în primul rînd una profund umană, astfel încît sperăm că această manifestare științifică va avea erou în cercurile cele mai largi.

Rapsodia română

AM ascultat „Rapsodia Română” cîndva, de-a parte de țară, în execuția unei mari orchestre și sub bagheta unui meșter rar, și ascultînd-o mi-am adus aminte că un om de litere francez găsea, nu demult, pentru țara noastră, niște vorbe atît de frumoase încît nu se putea opri să nu și le ofere, ca un compliment, propriei sale țări: „Există, în Europa de răsărit, o țară armonioasă, un tărîm de munți și cîmpii, o Națiune civilizată de mai bine de două milenii, latinizată și romanizată înainte de a fi creștinată, care, prin antica, glorioasă și tragica ei istorie, cultura și sensul ei de libertate, te face deîndată să te gîndești la Franța”. Țara asta — încheia Pierre de Boisdeffre — această țară este România.

Această prezentare a țării noastre și a spiritului ei se extinde în multe și felurite alte descrieri, semnate de mari scriitori străini, trecuți și prezenți, una dintre ele purtînd semnătura lui Miguel Angel Asturias sub cerul latino-american, în timp ce, în cabana lui barocă de lîngă Santiago de Chile, cel mai mare poet al continentului său, Pablo Neruda, terminase o strălucită traducere din cei mai cunoscuți poeți români.

Limba fiecărui popor se perpetuează în specii poetice diverse de-a lungul veacurilor, dar semnele ei specifice de identitate nu se șterg, pînă la dispariția ultimului ei cîntăreț. Limba franceză se vorbește altfel în Quebec, și altfel engleza în Australia, sau portugheza în Brazilia. Dar poezii fiecărei țări o fac să retrăiască în opere cu viață și destinul lor propriu, cu propria lor armonie, care apoi se întoarce la armonia limbii natale încărcate de gloria unor cuceriri de noi înțelesuri.

Din suma acestor înțelesuri noi crește civilizația fiecărui popor, adăugîndu-se celei universale, ca fluviile în marea cea mare, fiindcă armonia eternă și copleșitoare a oceanului le cuprinde pe toate, precum intră tonalitatea generală umană în literatura mondială.

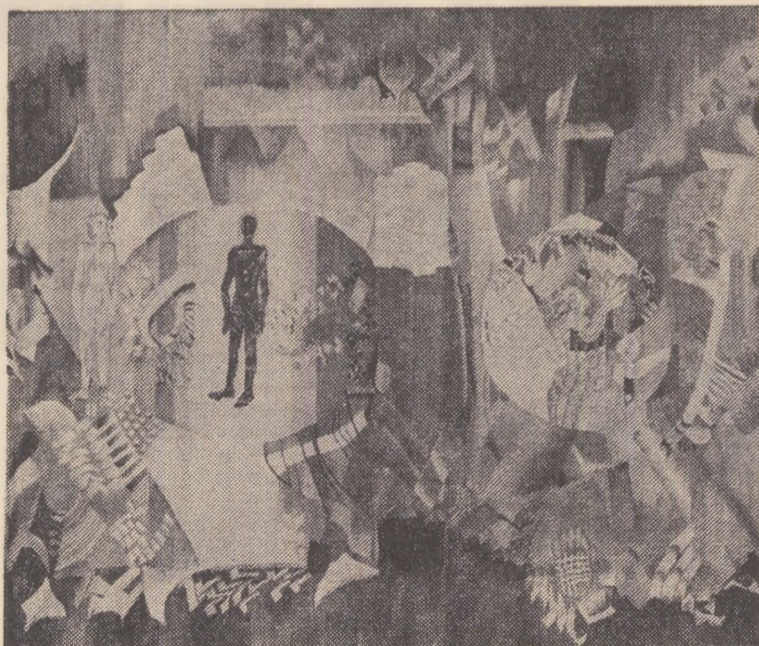
Pe la jumătatea veacului trecut, apăreau, aproape simultan, în franceză și engleză, ediții bilingve de poezie populară românească, lansînd în atenția spiritelor cultivate europene primele semnale dintr-o armonie poetică pînă atunci inedită și uneori după aceea intraductibilă.

Orice armonie este greu de tradus, adică de transpus într-alta. Dar corespondențele poetice dintre literaturile europene, în special din literaturile de obîrșie comună, sînt pe deplin realizabile.

Dacă există dorința oamenilor și a națiunilor de a se cunoaște și înțelege reciproc, nu există armonii intraductibile. Un mare număr de strălucite exemple ilustrează astăzi arta traducerii literare. Așa s-a petrecut la noi cu versiunile române ale tuturor marilor scriitori ai lumii, precum se pot cita excelentele traduceri cunoscute, din Eminescu și Arghezi, din Sadoveanu și Rebreanu, din cărțile unor scriitori români contemporani apărute, în ultimii ani, în limba franceză, rusă, italiană, engleză și spaniolă.

Calitatea și numărul crescînd al acestor traduceri, din și în limba română, oferă argumente îmbucurătoare cooperării culturale dintre națiuni și va fi nobila misiune a celor mai noi mijloace de comunicare de a oferi literaturilor naționale — acelea care exprimă cel mai complet și cel mai clar caracteristicile proprii fiecărui popor — șansa de a contribui la realizarea acestei apropieri umane între noi, toți oamenii, pe fondul căreia Rapsodia Română știe să sune atît de frumos.

Mihnea Gheorghiu



Mihaela Constantinescu: „Cintare Omului” (tapiserie)

Ion Pascadi

„MISIUNEA PAJURA”

1

ORA 05,01! Jos, la sol, a început marea ofensivă a armatei române pentru eliberarea Ardealului cōtropic.

Sub aripile aparatelor cu care zburăm, trupe naziste; tancuri negre cu turele închise, supuse timp de două ore unui baraj greu de artilerie, contraatacă din flanc formații terestre române angajate în luptă. Bimotoarele noastre execută cel de al doilea raid și lansează mari cantități de bombe asupra inamicului. Explozii, flăcări, fum. Zburăm în formație de luptă, gata de a ataca simultan forțe blindate și de infanterie hitleristă pe aliniamentul sectorului de sud al Apusenilor.

Microfon. Comandă. Antiaeriana germană din sectorul nord-vest își reglează tirul și ne primește cu foc puternic. Viraj pe dreapta. Avionul cu numărul 511 trece în stînga mea și se îndreaptă în întîmpinarea unui vînător nîtle-rist care încearcă să mă atace.

— „303”, ordon rafală. Recepție.

— Am înțeles.

— „511”, ordon rafală la motor.

Vînătorul „511” se înscrie în picaj și deschide foc în viraj scurt. Explozie. Avionul hitlerist înclină spre stînga și o dîră neagră de fum începe să se alungească spre sol. Prima victorie în acest raid obținută de către vînătoarea noastră militară care participă activ la marea confruntare armată, deosebită ca forță și vitejie. Îmi dau seama că tovarășii mei de zbor au inspirație tactică și un bun moral de luptă.

2

● ZBURĂM la altitudine mijlocie în așteptarea ordinului de a ataca liniile ofensive hitleriste.

Sub planurile noastre, Munții Apuseni par un ocean incandescent, deasupra căruia artileria grea descrie jerbe de foc în spațiu.

Recepție. Bombardierele încep să se eșaloneze în executarea celui de al treilea raid, asigurîndu-le protecția prin Grupul nostru de vînătoare. Plouă mărunț și vizibilitatea scade simțitor, ceea ce ne îngreunează executarea misiunii. Dar în ciuda condițiilor meteo grele, zburăm.

Atacul forțelor terestre continuă.

3

● SOSESC bombardierele a doua oră, însoțite de o patrulă de vînători, pentru a ne acoperi „careul de zbor”, din care moment ne retragem să alimentăm.

Viraj pe stînga și las bombardierele să țină „Cap-Compasul” indicat; noi ne retragem pe versantul drept al muntelui pleșuv.

Cumulizări. Pe depresiuni armata română, tancuri, tunuri și infanterie, înaintează spre vest. Munți. Dealuri. Șes. Primesc aprobarea de aterizare.

Prima misiune a Grupului nostru de vînătoare a fost îndeplinită.

Fragment din volumul în pregătire „Jurnal de bord” care evocă lupta eroică a aviatorilor români începînd cu insurrecția armată de la 23 August 1944.

4

● SOARE, cald, nori de timp frumos. Decolăm în cea de a doua misiune. „Meteorul” anunță: averse izolate și descărcări electrice în zona muntoasă.

Ora 10,45. Zburăm la „vedere” și ne putem orienta bine, deși aerul ceșos mai stăruie pe văi ca o pinză cenușie. Sistem pe recepție.

Emisie. „Baza” comunică să ne îndreptăm spre Crișul Alb. La Baia de Criș, hitleristii, însoțiți de blindate, trupe de infanterie motorizată și aviație, contraatacă cu forțe puternice.

Așadar, situația a devenit critică. Am însă certitudinea că armata noastră va ști să dea riposta cuvenită, lucru de care inamicul se teme. El știe aceasta, dar încearcă o străpungere în dispozitivul nostru pentru a consolida o „Pană”, ceea ce i-ar crea posibilitatea de a aduce noi trupe.

Sperăm să ajungem cît mai repede posibil. Deci „Cap-Compas” 280 de grade. Calm. Emisie. Recepție cu „Baza”. Sebeș. Vințul de Jos, Blăjeni. Mogoșcuceri, rămîne în dreapta. Baia de Criș!

Jos, trupe, fum și flăcări care scapără din gurile de tunuri, ca niște licurici în nopțile frumoase de toamnă. Intrăm în dispozitivul inamic, executăm un viraj și ne îndreptăm către liniile de luptă.

Trec pe recepție și aștept ordinul Marelui Comandament al forțelor terestre.

5

● ZBURĂM în formație de „Săgeată”. Altimetru indică 500 metri deasupra solului; jos, concentrări de trupe și blindate de ambele părți.

Ajutat de bombardiere aduse din alt sector, atacul forțelor noastre terestre a început puternic, provocînd trupelor inamice mari pierderi. Cu toate acestea, inamicul contraatacă mereu.

Virăm și atacăm în picaj liniile de artilerie hitleristă, care dezlănțuie o puternică comandă de baraj asupra ofensivei noastre terestre. Înălțimea scade vertiginos. Altimetru: 100—50 metri. Văd bine tunurile grele germane așezate în zig-zag. Atacăm la „Rasmottem”. Calimator. Rafale lungi cu tot grupul laolaltă.

Nimiciți de gloanțele noastre, hitleristii părăsesc tunurile și adăposturile. Manșă. Țișnim în văzduh. Cer albastru. Microfon.

Antiaeriana germană își concentrează tirul asupra noastră. Privesc în stînga la coechipierii mei de zbor și ordon:

— Aici „Pajura”. Recepție. Tot grupul la mine comanda. Repetăm atacul.

Trec în picaj și atacăm în desfășurare aceeași linie antiaeriană inamică. Văd tunuri care tac, fără servanți, cu țevile reci și fără nici un ceroulet, apoi ne regrupăm în formație de patrulare.

— „302”. Emisie. „511”. Tunuri inamice în dreapta.

— „302” sînt pe recepție, răspund și trec pe versant cu tot grupul la atac.

— Alo „Pajura”; „Alo „Pajura”. Aici „Zimbrul”. Aici „Zimbrul”. Recepție.

— „Zimbrul”, „Zimbrul”, aici „Pajura”. Te-am recepționat. Aștept mesajul. Recepție.

— „Pajura”. Atacați flancul drept inamic. Trupe motorizate încearcă o străpungere în „careul 80548”. Recepție. — „Zimbrul”. Am primit mesajul. Vom executa ordinul. Gata.

Privesc prin parbriz. În față, armată germană, blindate, cu tir de artilerie grea, încearcă un atac simultan. Ordon: „Atac la sol”.

— Comanda la mine. Atacăm coloana de muniții și coloana de combustibil, apoi linia de artilerie. Executarea. Redresăm și atacăm conform ordinului dat.

Explozii puternice, flăcări și fum. Atacăm în „săgeată” cea de a doua coloană, apoi ne înscriem în picaj deasupra liniilor de artilerie inamică, după care ne regrupăm sub tir antiaerian hitlerist, piese pe care le observ camuflate pe o șosea forestieră.

— Atenție, comandă: țintă șoseaua din stînga, tulpina brazilor. Recepție.

Atacăm cu toate gurile de foc șoseaua de sub poala pădurilor ce se pierd undeva departe. Repetăm încă odată atacul și virăm după o coamă de munte. Recepție.

— „Pajura”, „Pajura”. Aici „0300”. Emisie.

— „0300”. Aici „Pajura”. Recepție.

— „Pajura”, te-am auzit bine. Misiunea s-a terminat. Treci cu grupul pe Crișul Negru, Avram Iancu. Terminat. După asalt revino pe vechea poziție. Recepție.

— Alo „0300”. Am recepționat ordinul. După asalt solicit alimentare.

— „Pajura”, se aprobă. Preia comanda în continuare.

— Recepție „0300”. Am înțeles. Mulțumesc.

Viraj spre dreapta. Cei 11 coechipieri după mine, în șir „indian”, Vidra, Avram Iancu. Munți și păduri de un ver-

de imaculat fascinează privirile noastre obișnuite cu albastrul cerului. Fum și flăcări pe văi. Armată. Blindate, gata de atac.

— „511” te numesc locțiitor.

— „302” am înțeles.

În carlingă cald. Soarele arde puternic. Zburăm la verticală. Ordon 3000 metri. Tăcere. Calm. Sub aripi, unități române de infanterie și coloane blindate. La aproximativ 3 kilometri de o bifurcație, trupe hitleriste de infanterie și motorizată așteaptă ordin. Comunic Marelui Comandament terestru așezarea tactică și direcția de atac a inamicului.

Așteptăm ordinul de luptă.

6

● ORA 11,43. Trupele noastre terestre au trecut la ofensivă. Inamicul pierde tot mai mult teren și material de război la nord-vest de Arieșeni „eșendul”, unde atacurile trupelor noastre de infanterie și blindate, contraatacate de inamic cu formații de tancuri și unități motorizate, sînt încheiate într-o luptă aprigă.

Presiunea asupra celor două linii de baraj german, care opun rezistență în zona de pătrundere la nord-sud, continuă cu o violență nemaipomenită.

Primim ordin de a interveni alături de trupele noastre terestre. Ordon „atac la sol” și ne îndreptăm asupra inamicului cu întreaga noastră capacitate de luptă. Explozii, flăcări și fum.

Astfel, oferindu-le hitleristilor un „duș rece” îi punem în situația de a înceta focul pentru un moment, timp în care trupele noastre, cu un efectiv numeros de infanterie și blindate, forțează încercuirea în sectorul sud-est al Apusenilor, acolo unde concentrări masive de trupe motorizate contraatacă neîntrerupt.

Atacăm în picaj. Antiaeriana inamică trage puternic asupra bombardierelor noastre, care au lansat toată încărcătura de bombe.

Numeroase tancuri și care de asalt inamice sînt scoase din luptă. Dar în ciuda acestui dezechilibru militar, antiaeriana inamică continuă să tragă, pentru a proteja a doua linie blindată care contraatacă. Ordon un nou „atac la sol”.

Redresăm după o cocoasă de munte și coborîm în spatele blindatelor germane, care au pătruns circa un kilometru în dispozitivul nostru ofensiv și tragem cu tunul de bord cite șase proiectile la rînd.



În Clujul eliberat



Explozie. Flăcări. Fum. Viraj spre stînga și atac, împreună cu coechipierii mei, altă linie de tancuri germane prinse în „punga” făcută de către trupele noastre care înaintază. Dar, fără să sesizăm, sintem încadrați de tir antiaerian inamic de calibru mic cu eficacitate precisă la altitudine joasă.

— „Pajura”. Comanda la mine. Altimetru 3 000.

— „302” am înțeles, răspunde locșitorul și luăm înălțime, apoi trecem la zbor de patrulare.

Timpul prețios se scurge încet și oboșitor. Antiaeriana germană trage la verticală. Observ rafale de trasoare sub fuselaj. Viraj spre dreapta. Alte trasoare verzi, roșii, mă încadrează din toate direcțiile. Șiruri lungi de „mărgele albe” despică văzduhul ca pe o apă nemărginită.

Altitudinea 4 000. Ne despărțim în trei direcții, înălțime la care hitleriștii își irosească muniția zadarnic. Ordon atac asupra pozițiilor de antiaeriană inamică adăpostită după stîncile ascuțite ale munților rămași în aceeași poziție de la facerea pămîntului!

Peste cîteva minute, toate tunurile antiaeriene germane sint reduse la tăcere.

7

● **INTORȘI** pe vechea poziție de luptă, sintem primiți cu alt tir antiaerian inamic de calibru greu, în care împrejurare „402” este lovit.

— „312”, însoțește-l la aterizare, ordon. Recepție.

— Recepție „302”. Am înțeles.

— „511”, dublează-l pe „104”.

— Am înțeles.

— Ordon, tot grupul atac antilanc la inamic. Picaș. Pămîntul se apropie cu o viteză fantastică. Tunurile antiaeriene hitleriste ne primesc cu foc de baraj. În stînga tancuri inamice însoțite de forțe motorizate înaintază. Trag asupra primului colos de oțel care s-a detașat. Lovit în plin, tancul se răsucesce în loc și ia foc. În stînga, coechipierii mei atacă la „Rosmatten”, aceeași formație blindată hitleristă care contraatacă infanteria noastră. Atacăm deodată cu forțele terestre.

Sosite la moment potrivit, intervin și bombardierele care s-au întors pentru a șasea oară. O ploaie de bombe explozive și incendiare de mare calibru curg ca grindina deasupra formațiilor hitleriste. Explozii, foc și fum.

După șase raiduri consecutive, forțele blindate inamice sint respinse cu pierderi însemnate.

Palonier. Calm. În carlingă, mirosul de ulei ars mă înăbușă. Deschid ferestrauca de aerisire și privesc jos. Trupele noastre, prin nori de praf și fum, înaintază spre vest.

Încerc să mă odihnesc puțin. Am depus un efort fizic serios, moment în care ordon trei minute patrulare, în vreme ce bombardierele se întorc la „Bază” pentru o nouă misiune.

— „302” aud în cască. Atențiune! Inamicul sud-vest, îmi comunică „202”. Recepție.

Privesc în direcția de unde bănuiam că vor apare vînătorii germani și număr mai multe puncte negre proiectate în spațiul aerian.

— Am observat „202”. Atacăm, ordon.

Ne regroupăm cîte trei în formații și ne îndreptăm cu toată viteza asupra inamicului. Deschidem foc. Formidabil! Unul după altul, două avioane hitleriste încep să piardă din înălțime, lăsînd în urmă două dîre de fum negru ce se alungesc spre sol. Aud în cască:

— Lovit în plin „202”.

— Lovit „511”.

— Am reperat, răspund satisfăcut și ordon un nou atac în „foarfecă”.

Curînd mă văd înconjurat de doi vînători hitleriști, care trag rafale scurte în planul drept. Alte rafale în „profundor”. Primul vînător inamic trece în stînga mea și încearcă să mă angajeze în luptă; cel de al doilea mă atacă în spate. Trec în picaj. O nouă rafală.

— Aici „302”. Sint atacat, strîg în microfon coechipierilor mei și execut o „anversare”.

— Vin imediat. Răspunde „511”.

Motor. Manșă. Hitleriștii îmi taie calea. Redresez și cobor în picaj în stînga inamicului. Rafală. O nouă redrezare pe dreapta. Motor și trag rafală lungă în aparatul vînătorului hitlerist. Lovit, avionul german înclină, apoi explodează și o coloană de fum descrie un curcubeu de aer. Ceilalți coechipieri dau lupte aeriene la mare altitudine, spre care loc mă îndrept din plin.

8

● **TIMP** frumos. La sol se dau lupte mari pe întreaga rază a sectorului de pătrundere român; acolo unde au fost aduse puternice formații blindate, pen-

tru a străpunge liniile inamice din sud-estul Apusenilor.

Presiunea împotriva celor 3 linii de baraj hitlerist, care a început în acest sector, continuă cu foc puternic, la care ia parte întreaga capacitate de luptă română de sol și din aer, precum și două corpuri blindate sovietice sosite în ajutor.

Primesc ordin de a acționa deopotrivă cu trupele terestre.

„La scurt timp după pătrunderea tancurilor noastre în dispozitivul inamic, unde luăm parte, o altă formație de luptă germană își face apariția din sectorul nord-vest. Atît noi, cit și inamicul, zburăm pe același tip de aeronavă „M-109 G”.

Curînd, piloții germani intră pe lungimea noastră de undă și ne interceptează convorbirea; îi aud în cască cum discută între ei.

Schimb lungimea de undă, trec pe o altă frecvență și ordon atac asupra navelor inamice.

Interceptîndu-mi lungimea și schimbarea frecvenței, șase vînători hitleriști mă încadrează din mai multe părți. Cer ajutor coechipierilor mei și mă angajez în luptă. Simt rafale în blindajul carlingei. Viraj spre dreapta și deschid foc, în rafale scurte.

— „302”, „302”, sinteți lovit?, mă întrebă „104”. Recepție.

— Nu. Ordon acționați cu toate armele de foc.

Ne batem la mare altitudine, în care timp o altă formație inamică se angajează împotriva noastră. Știm lupta.

Printr-o execuție excelentă, cobor în picaj, lăsîndu-i pe hitleriști să creadă că am fost lovit. „Redresez” și ordon atac în „foarfecă”, pentru a le închide germanilor unghiul de zbor. Inamicul a interceptat comanda mea.

Aud în cască un glas de bariton:

— Atacăm nava comandant. Contrar ne pierdem timpul.

— Desigur, răspunde un alt vînător inamic.

— Domnule maior, e greu să luptăm cu românii; sint mai pregătiți decît noi.

— Taci, boule. Eu comand.

— În regulă, mulțumesc.

— Hans, ești un dobitoc.

Tăcere. Viraj. Trec în spatele unui vînător hitlerist și... colimator. Apăs pe automat. Mitrălieră. Hitleristul își schimbă direcția. Lovit magistrat, avionul german înclină spre dreapta, apoi intră în spirală. Foc la motor.

9

● **LUPTELE** grele care au început în sectoarele de nord-sud și nord-est de Beiuș, au format un „triunghi”, la bazele căruia forțe hitleriste și hortiste, însoțite de mari formații de tancuri și unități motorizate, aviație și infanterie, sint încercuite! Încercările inamicului de a străpunge liniile noastre ofensive prin contraatacuri rămîn zadarnice.

Consolidînd noi poziții strategice deosebite, precum și sosirea de noi forțe de întărire, trupele româno-sovietice au trecut la nimicirea inamicului încercuit, deși hitleriștii se apără cu disperare și lansează noi contraatacuri.

Preiau comanda ambelor grupuri de vînători și aștept ordinul de acțiune al marelui Cartier General. Sint însă informat între timp că hitleriștii, printr-un contraatac puternic, au reușit să formeze un Cap de pod la sud-vest de Beiuș.

— Alo „Pajura”, Alo „Pajura”. Aici „0300”. Aici „0300” — comunică „Bază”. Ordon. „Atac de sol” asupra inamicului în careu „18752”. Recepție.

— „0300”. Aici „Pajura”. Am înțeles ordinul.

Jos atacul terestru continuă ca o vijelie în toate sectoarele. Ne regroupăm cîte șase în formații și ne îndreptăm asupra formațiilor motorizate inamice care au pornit la contraatac. Coborîm în picaj și tragem la țintă cu toate armele de bord, apoi atacăm în flanc „Capul de pod”.

Odată cu forțele noastre terestre de aviație, cele două corpuri blindate sovietice, însoțite de asemenea, de avioane de asalt și tir puternic de rachete, au declanșat o mare ofensivă în sectorul nord-sud al Apusenilor, bătălie în care inamicul este prins ca într-un clește, fără scăpare.

Astfel, de la lupta cu blindate și tir de artilerie, infanteria noastră a trecut la lupta corp la corp. reușind să distrugă „Capul de pod” inamic și să închidă „punga” creată în dispozitivul ofensiv hitlerist, desfășurînd mai departe lupte violente pe întregul front al „triunghiului”. Drumul spre Cluj este deschis!

Zburăm la mică înălțime și atacăm „Rosmatten”, trupele inamice încercuite.

Misiunea continuă.



Oradea își primește cu flori eliberatorii

Teatru

NEVOIA DE ÎNNOIRE

CRED că foarte arareori a resimțit lumea teatrului mai acut ca astăzi nevoia de reformă constructivă și înnoire. Nevoie care se încadrează firesc în marea, generala dorință de a accelera progresul societății, și a obține, cât mai de grabă, o calitate superioară a vieții. Privită în această lumină, dramaturgia, adică — până la urmă și orice ar afirma adversarii cuvintelor — temeiul spectacolului teatral, are obligația de a-și afirma pe deplin capacitatea de înțelegere a fenomenelor contemporane și de exprimare a observațiilor și convingerilor prin mijlocirea invenției, a exploziilor de imaginație și a șocurilor fertile. Inexistența ideii de a-și afirma pe deplin capacitatea de înțelegere a fenomenelor contemporane și de exprimare a observațiilor și convingerilor prin mijlocirea invenției, a exploziilor de imaginație și a șocurilor fertile. Inexistența ideii de a-și afirma pe deplin capacitatea de înțelegere a fenomenelor contemporane și de exprimare a observațiilor și convingerilor prin mijlocirea invenției, a exploziilor de imaginație și a șocurilor fertile. Inexistența ideii de a-și afirma pe deplin capacitatea de înțelegere a fenomenelor contemporane și de exprimare a observațiilor și convingerilor prin mijlocirea invenției, a exploziilor de imaginație și a șocurilor fertile.

vrea în toate posturile cheie ale mișcării teatrale, acționând după modelul celor binecunoscuți, ce au asigurat existența valorilor din aceste decenii. Animatorul (să mai precizăm că prima sa însușire s-ar cuveni să fie competența extremă?) este omul care, în loc să aștepte pasiv piesele noi, aleargă după ele, provocându-le nașterea; care îndrăznește să comande texte anume, străduindu-se a stabili acordul între idee și autor; care, în provincie lucrând de pildă, îl determină pe scriitor să scrie pe marginea, pentru sau împotriva unui fapt social cu semnificație al locului și timpului; care, înțelegând că răspunde grav de destinul artistic al trupei sale, declanșează creații anume pentru actorul x și actrița y, așa cum odinioară se scria pentru Sarah-Bernard, iar astăzi pentru Elvira Popescu.

„Și după cum impune o reevaluare a „cadrelor” teatrale. Dezvoltarea modurilor de expresie, diversificarea publicului, dimensiunile marilor orașe, etc. au intrat în contradicție cu spațiile sau cadrul spectacolului, rămase aceleași ca la începutul secolului: o sală... 800 locuri... centrul orașului... Mă gândesc în acest sens la apariția mult așteptatelor săli mici, amenajate cu resurse modeste și destinate fie pieselor cunoscute sub numele, altfel de impropriu, de „experimentale”, fie textelor „de cameră”, potrivite, ca sonetele, spațiilor reduse, fie recitalurilor. Mă gândesc la intrarea mai afișată și de substanță a teatrului în diferitele medii ale societății și, de pildă, montarea unui Brecht, Maiakovski sau O'Casey în hala uzinelor „Republica” sau la „Grivița” poate prileji rezultate nebănuite. Mă gândesc mult, mult la un Festival de vară, într-un loc precum Sinaia, un prim Festival de clasă, un Festival-pilot care prin spectacolele, recitalurile, dezbaterile, expozițiile, cuvintele, sunetele și culorile sale să devină un centru și o sărbătoare a spiritului.

Al. Mirodan

Spiritul vacanței

Desigur, un mare poet — care era în același timp și un mare estetician — Baudelaire, avea dreptate atunci când vedea în ris semnul suprem al eului nostru satanic.

Dreptate are și Sașa Georgescu când ne reamintește (în programul de sală al spectacolului Trăznitul meu drag) că „risul modifică ciclul respirației, accelerează ritmul cardiac, favorizează

cal „C. Tănase” — ne-a oferit tot un spectacol... de serviciu: Trăznitul meu drag... de Sașa Georgescu și Puiu Călinescu. Reprezentația este elaborată după același rețetar (aproape) arhaic, prăfuit, nădușit, afanisit care ar trebui reținut spiritual, regerat, tonifiat, pentru a nu ne mai „dăru” și pe viitor asemenea înjghebări penibile, în care, din douăzeci și opt de tablouri, abia dacă poți reține — cu sentimentul onestității față de bunul gust — două-trei.

E adevărat că Puiu Călinescu (când „sonat”, când „trăznit”) este unul dintre cei mai personali comici ai noștri, dar, în această calitate, credem că ar fi în interesul prestanței sale să apară numai în acele scheciuri, monologuri și cuplete care-i permit realizarea unei creații autentice, spirituale, caustice, căci oricărui actor îi este absolut indispensabilă știința discernământului.

N-au strălucit în această montare nici compozitorul Petre Mihăescu (care n-a reușit să lanseze nici o melodie), nici regizorul Bitu Fălticaneanu (inexistență ca de obicei) sau coregraful Adriana Dumitrescu (semnatarea baletelor obosite).

★

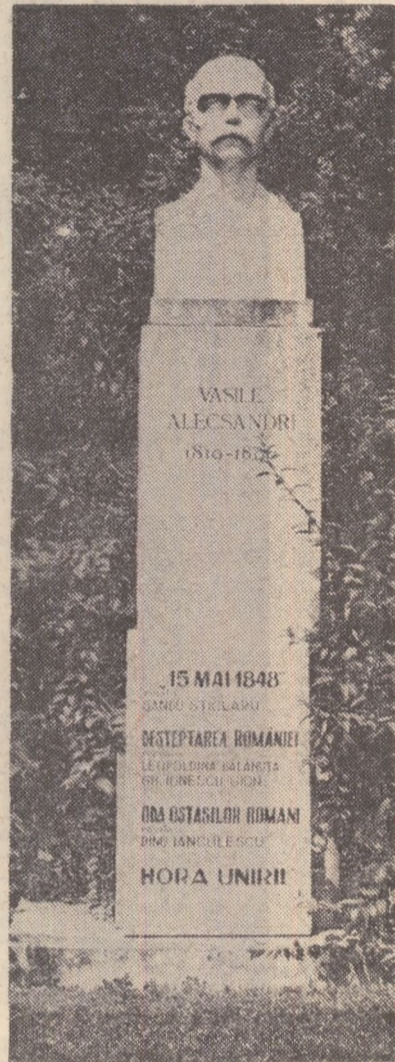
Mult mai aproape de imaginea ideală a unei reprezentații estivale s-a situat spectacolul Teatrului evreiesc, Un șirag de perle, realizat de Israil Bercovici. Pitorescul montării, excelenta ținută muzicală a prelucrărilor folclorice (semnată de Haim Schwartzman) și rafinatul aspect cromatic al reprezentației sînt tot atâtea atuuiri care justifică includerea Șiragului de perle în repertoriul cu care teatrul va pleca (în luna septembrie) în S.U.A.

Dintre membrii colectivului i-am reținut cu plăcere pe Beatrice Abramovici, Leon Waldman, Mano Rippel, Albert Kitzl și Radu Cristea. Din păcate, nu am reținut cu aceeași plăcere viziunea regizorală — aproape absentă — a celuiiași Israil Bercovici.

★

De o altă factură, într-o altă tonalitate, dar în aceeași perioadă (și este bine că vara întinim și genuri cu un plus de pretenții etice și estetice în repertoriile teatrale) la rotonda scriitorilor din Cișmigiu se bucură de un explicabil succes spectacolul de sunet și lumină Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie, un colaj literar realizat de Alecu Popovici (textul emoționant, solemn, nostalgic uneori, excesiv de vital alteori), Olimpia Arghir (regia discretă, simplă, sobră), maestrul de lumină Titi Constantin (care nu-și dezmente nici de data aceasta profesionalismul). E adevărat, însă, că formula spectacolului ne era cunoscută încă de acum doi ani, când a servit o reprezentație aproape identică tot la rotonda scriitorilor din Cișmigiu și că anul acesta ar fi fost bine dacă autorii reprezentației ar fi întins mai mult cercul fanteziei. Totuși, în actualul context teatral, Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie ni se pare a fi cea mai elevată concretizare a unei idei de reprezentație estivală.

Bogdan Ulmu



„Cișmigiu în «Sunet și lumină»”

concentrarea substanțelor chimice în organism, activează glanda suprarenală”.

Ei bine, în această stagiune estivală nu s-au făcut prea multe nici pentru redșteptarea „semnului suprem al eului nostru satanic” și nici celula suprarenală nu ne-a fost „activizată” mai mult ca în alte stagioni similare. Teatrul „de serviciu” cu divertismentul — Teatrul satiric muzi-

Forme ale teatrului contemporan

ASTAZI, când scena tinde mai mult ca oricând să devină o tribună de la înălțimea căreia adevărul să birue emoțiile, se observă o serie de diferențieri în modalitatea estetică a teatrului. Apele tulburi ale afectivității — chiar estetic preparată — retrăgându-se tot mai neputincioase de pe scenă, din replică și situație, spre staluri, în sufletul publicului, ne permit să distingem, — ca o ipoteză de clarificare — printre alte forme ale teatrului: teatrul de atmosferă, teatrul-document, și teatrul-foleton, despre care ne vom exprima mai jos.

Teatrul de atmosferă este cea mai veche formulă dramaturgică. Aici intră și așa-zisul „teatru de idei” al lui Camil Petrescu, de pildă. Printre cei care au ilustrat cu strălucire acest teatru se numără tragicii greci, Shakespeare, cei mai mulți dramaturgi americani contemporani. Dintre românii astăzi născuți e Horia Lovinescu. Uneori, acești dramaturgi sînt tentați să atace teatrul-document, să mitizeze și, mai ales, să demistifice. Îi trădează fie lipsa de autenticitate (e greu să fii spontan în lumea semnelor), fie imposibilitatea de a exprima

pînă la sfîrșit o idee, oricît ar fi ea de banală.

Teatrul-document este un experiment, o alegere de detalii semnificative din momentul istoric. Intellectul poate fi suficient pentru practicarea acestui gen de construcție. De aceea, e preferat, probabil, de ziaristi. Nu îmi amintesc, în dramaturgia românească, vreo astfel de probă de ne-teatru. (Trebuie diferențiat acest ne-teatru de non-teatru sau teatrul seminar).

Teatrul-foleton pare a fi formula de supraviețuire a teatrului în zilele noastre. Inspirat direct din realitate și totuși filtrat cu intenția tipizării moralizatoare — prin personalitatea artistului creator — acest gen de teatru pare să răspundă cel mai bine imperativului primordial al contemporaneității: ancorarea directă într-o actualitate semnificativă a societății, sau a conștiinței scriitorului. În primul caz, rezultatul este piesa satirică de tip Baranga sau Mazilu. În cel de al doilea, Paul Anghel, Dan Tărchilă și Paul Everac sînt dramaturgii care ilustrează mai bine această modalitate. (Nu constituie obiectul rîndurilor

de față scriitorii care vrînd să realizeze „atmosferă” nu reușesc, iar criticii care se consideră ironici îi socotesc ziaristi.)

Autorii de teatru satiric sînt conștienți, în primul rînd, de propria lor imperfecțiune. Satirizînd societatea, se și autoportretează discret, dar fără părtinire, cum face, de pildă, și Goya în celebrul tablou al familiei regale. Acești artiști țintesc îndreptarea moravurilor pe care le observă „în pagină”. Luciditatea lor este de o mare acuitate.

(Prin aceasta se deosebește bunăoară Mazilu de alți dramaturgi, care rînesc numai risul.)

În ceea ce privește teatrul în care conștiința scriitorului se exprimă, nemijlocit, cu scop predominant educativ este suficient să citez volumul de teatru al lui Dan Tărchilă, recent apărut la „Cartea Românească”. Folosirea modalității artistice a absurdului pentru batjocorirea lectorului burghez este o ineletrnicire perimată, ca aratul cu plugul de lemn. (Mă refer la intenție, aratul — oricum ar fi realizat — fiind o acțiune pozitivă, mai ales prin perspectivele pe care le deschide). Prin antiteză, aceasta ilustrează teatrul lui Dan Tăr-

chilă. Viața, fără acțiune semnificativă prin utilitate, este un simplu fapt biologic lipsit de consecințe, în afara regnurilor. Doctorul Tărchilă practică un teatru care țintește recuperarea omului, reintegrarea lui în societatea socialistă ca formă superioară a societății omenești.

Bineînțeles, există și forme de tranziție în teatrul contemporan, aceste forme constituind garanția unei diferențieri în drum spre desăvîrșire. Una din aceste forme o constituie teatrul lui Aurel Baranga, teatru-foleton satiric țintind îndreptarea moravurilor și, în același timp, teatru de atmosferă. În teatrul de atmosferă, personajul-catapultă de replici-idei este, în plus sau în orice caz, o prezență fizică certă.

Fără îndoială că opiniile de mai sus reprezintă numai un punct de vedere. Ceea ce doresc este ca aceste impresii să nu fie nici rigurose exacte — dac-aș fi un excelent teoretician, ar trebuie să mă simt înfirm ori de cîte ori scriu o piesă —, nici absolut false — în acest caz, n-aș putea întrevedea o asemenea posibilitate. Or, pentru ceea ce mi-am propus — comunicarea unor impresii personale, plauzibile, asupra teatrului — cele afirmate mai sus ilustrează modul în care structurează un dramaturg posibilitățile de a scrie teatru.

Mihai Neagu Basarab

Un serial, un ciclu de documentare

Cinema

NU e de mirare că pînă astăzi nu s-a făcut încă un film despre toate evenimentele de la 23 August 1944. Mai întîi pentru că un asemenea film trebuie neapărat să fie un serial (sau, încă mai bine spus: un film de scheciuri), ceea ce este tare greu de făcut. În unele din filmele noastre, ca **Străinul** sau **Serata**, se vorbește de insurecția din '44, în cadrul însă al unei povești pe care evenimentul din 23 August doar o colorează și-i dă un sens particular. Dar aceste două povești nu se pot numi „un episod din istoria zilei de 23 August 1944”. Nu ne arată cum a fost făcută această viteză insurecție.

Cînd spuneam că filmul despre acel episod din istoria noastră trebuie să fie un serial, mă gîndeam la filmul artistic, și nicidecum la cel documentar. E bine, este chiar o obligație morală să se facă și un conștiințios documentar, numai cu fapte istorice omologate, pe bază de mărturii scrise, iscălite, andosate, fără nici o „romantare”, cum din contra, este perfect permis în filmele istorice. Filmul istoric e tot un film de ficțiune. O ficțiune ca să zic așa: „angajată”, care adică nu trebuie să contrazică fapte istorice fundamentale. Un film istoric poate, ba chiar e bine, să „romanteze” oricît de mult, dar această romantare să fie ținută, ca într-un clește, în adevărurile istorice recunoscute. Este un gen de ficțiune mult mai grea decît cea obișnuită; ficțiunea dintr-un film istoric are însă următoarea superioritate asupra imaginației libere, neangajate: cu timpul, e imposibil să nu aflăm fapte, întîmplări realmente petrecute, care să se nîmerească să fie aiodoma celor scornite de artist. E foarte natural să se întîmple așa, că doar autorul imaginase acele situații tocmai fiindcă se potriveau bine cu faptele istorice sigure, care îi serviseră drept punct de plecare și izvor de inspirație.

Descrierea lui 23 August se poate face în două feluri: fie povestind **ce**, fie povestind **cum**. Prin **cum** nu înțeleg numai mijloacele întrebuintate, ci motivele psihice care au inspirat, sugerat și însuflețit folosirea acelor mijloace. Aici: **cum?** înseamnă: **de ce?** Adică pentru ce omul care a îndeplinit o acțiune revoluționară a luat acea hotărîre? Cauzele țin de mentalitatea făptuitorului, iar cauzele acestei mentalități țin de o anumită evoluție și educație, educație pe care și-a făcut-o singur, sau i-au făcut-o alții, în tot cazul pe care i-au făcut-o faptele. Lucrul cel mai interesant în zugrăvirea unei revoluții este să se descrie **cum cineva a devenit revoluționar**. O revoluție, desigur, o fac revoluționarii deja existenți, dar și acela care aderă la ea. Iată de ce, printre filmele românești care mi se par a fi deosebit de interesante aș enumera: **La patru pași de infinit**, **Cerul n-are gratii** și **Citadela sfărîmată**. În toate trei mi se arată cum evenimentele fac pe om, cum revoluția îl face pe revoluționar. În **Citadela sfărîmată** de Lovinescu (căci filmul este transcrierea fidelă a pie-

sci) nu ni se arată nici un fapt petrecut la și după 23 August, ci numai cum arată această revoluție, care a schimbat fața țării, s-a reflectat în-lăuntru unei singure case, al unei singure familii. Vedem cum relațiile între membri se schimbă. Se formează alte constelații de idei, alte alianțe, alte dozbinări; alte afinități, alte divorțuri de opinii.

În celelalte două filme, ambele de Francisc Munteanu, avem două conversiuni la comunism a unor tineri cărora pînă atunci nici prin gînd nu le-ar fi trecut așa ceva. În **Cerul n-are gratii** evoluția se face printr-o dublă educație, primită și de la fapte (niște hidoase excese legionare) și de la oameni (în speță de la profesorul de pictură al eroului nostru, profesor care era în același timp și conducătorul unui ziar de stînga). În **La patru pași de infinit** se respectă aceeași sănătoasă estetică a zugrăvirii psihologice. Ca fapte revoluționare ecranul nu ne arată mai nimic. Ca sentimente revoluționare ni se arată foarte mult, printre care vitejiile și moartea eroului conspirativ; în preajma acestuia, în compania lui, se naște un suflet nou: o fată de 18 ani extraordinar interpretată de Irina Gărdescu. O școlăriță, care pînă în acel moment nu fusese decît școlăriță. Prezența, în casa lor, a unui om care se ascunde, care urmează să fie împușcat, care nu se poate mișca din pricina rănilor, toate acestea o umplu de o dureroasă bucurie, de amara fericire că, în sfîrșit, după atîta vreme, pentru prima oară în viața ei, **se întîmplă ceva**. Ceva grav. Ceva prezent. Pînă atunci tot ce îi acorda viața începe cu cuvîntul **după**, **după ce ai să**, **după ce se va**. Acum simte ascuțita, viteza voluptate a noțiunii de **acum**. Și toate aceste frumuseți le găsisse în mijlocul unei mari lupte, unei mari primejdii, unei mari admirații pentru un om, unei mari dureri cînd acest om va fi împușcat aproape sub ochii ei. La conversiunea ei se adaugă și recenta admirație pentru tatăl ei (magistral încarnat de Septilici) care acceptase riscurile găzduirii unui conspirator, și care îi va spune fetei sale: „De azi încolo, vom tăcea împreună”.

Pentru toate aceste motive am fost mirat că, în palmaresul sărbătorec de 7 filme românești din luna trecută, nu s-a ales nici unul din cele 3 filme indicate aici.

Dar să revenim la ce spuneam la început despre un posibil serial 23 August. Ni s-a anunțat că televiziunea a comandat două scenarii: unul lui Titus Popovici, altul lui Eugen Barbu. Excelentă alegere. Titus Popovici și-a făcut cu prisosință probele în filmul politic. Totuși, speranțe mari are și Eugen Barbu. Acest scriitor este un foarte iscusit și ingenios scriitor, meșter în găsirea de situații sufletești subtile, în jurul faptelor istorice omologate, pe care sperăm că un film documentar le va aduce pe ecran.

D. I. Suchianu



Margareta Pogonat și Cornel Coman în „Drum în penumbră”



Cadru din „Sfînta Tereza și Diavolii”

AVANPREMIERE ROMÂNEȘTI

● **ÎN** zilele de 19 și 20 august, pe litoral, a avut loc avanspremierea filmului **Drum în penumbră** (scenariul: Petru Popescu și regia: Lucian Bratu); iar în 21 august — la București a fost prezentată publicului o altă nouă producție românească: **Sfînta Tereza și Diavolii** (scenariul și regia: Francisc Munteanu) care va rula în zilele de 25—26 august la Constanța și Mangalia.

Drum în penumbră este un film de analiză subtil psihologică, de investigare a dimensiunilor relațiilor omului contemporan, cu sine și cu ceilalți, o pledoarie pentru puritatea sentimentelor, pentru respectarea fericirii, un omagiu adus caracterelor puternice, aflate în imposibilitatea de a face compromisuri. Protagonistii narațiunii cinematografice sînt doi oameni obișnuiți: o dactilografă (întruchipată cu rafinament de Margareta Pogonat) și un inginer capabil și inventiv (interpretat de Cornel Coman); ei se

întîlnesc, străbat un timp „drumul” împreună, apoi se despart; dar astfel fiecare dintre cei doi eroi s-a descoperit, mai ales pe sine, și-a reliefat adevăratele calități sufletești, și-a învins slăbiciunile.

Alături de această poveste modernă, a zilelor noastre, **Sfînta Tereza și Diavolii**, evocare a dirzeniei luptei împotriva nemților, luptă la care participă armata română, partizanii și civilii, marchează o altă constantă preocupare tematică a cinematografiei noastre: rememorarea faptelor eroice ale trecutului, mai apropiat sau mai îndepărtat. Peripețiile celor doi ofițeri (unul din Gorj — interpret Ion Dichiseanu, celălalt din Maramureș — Peter Paulhoffer) pentru îndeplinirea misiunii sînt urmărite în amănunt, cu voită dezinvoltură și cu evidentă dorință de a implica permanent spectaculosul, neastepatul, dar nu pentru a crea ample tablouri de război, ci încercînd să creioneze portrete, să vorbească despre oamenii anului 1944.

O nouă

premieră sovietică

După cele două admirabile ecranizări Cehov (Unchiul Vania, Pescărușul), după grandioasa capodoperă Fuga, după serialul documentar de amplă respirație, Eliberarea, pe ecranele bucureștene va rula, în această săptămînă, un nou film sovietic: Despre dragoste, o interesantă dezbatere a problemelor contemporane, o subtilă analiză a sensibilității omului nou. Un film semnat de M. Boghin — regizor și coautor al scenariului, Reproducem alături două imagini din această peliculă.



Muzică

Relația cu lirica

FURTUNA

AM APRECIAT — în tot ce s-a scris și se mai scrie după Conferința națională a scriitorilor — sinteza plină de conținut a principalelor caracteristici ale fenomenului literar actual, cât și rigoarea analitică aplicată, în spiritul ultimelor documente de partid asupra fenomenului complex, diferențiat, uneori poate contradictoriu, al literaturii noastre actuale. Depășind cadrul strict al literaturii propriu-zise, scriitorii își spun răspicat cuvântul într-o serie de probleme majore de creație, care pot constitui pentru toți oamenii de artă un prilej în plus de reflecție.

Literatura — prin virtutea semnificativă a cuvântului scris — s-a situat de drept, întotdeauna, în avangarda transformărilor culturale: mă refer atît la literatura propriu-zisă, cât și la literatura despre sine și alte arte, critică, eseistică.

Imi voi apăra deci dreptul „diletantului” (în sensul consumatorului) de judecată asupra problemelor literare, sublim privilegiu de care cu eleganță s-ar putea prevala oricare dintre mesetierii cuvîntului într-ale muzicii.

Se discută despre experimentul literar (generalizînd, eu aș zice: experiment în artă), consemnîndu-se unele observațiuni importante legate de epigonism în sensul anacronismului sau importului stilistic, relaționîndu-se de o serie de aspecte ca: „snobismul intelctual”, „soticarea expresiei”, „estetismul”, „pălăvrăgeala (biugiala) pretentioasă”, „producția de literatură uniformă și fără relief în numele originalității”. Sînt desigur trăsături care nu corespund dezideratelor culturale în genere și cu atît mai puțin celor ale umanismului socialist, sinteză spirituală a celor mai revoluționare schimbări petrecute în lume și societate.

Ne vom întreba însă: putem întotdeauna pretinde și, mai ales tineretului, încercător proaspăt întru elocință finetă și siguranța maestrului? Nu putem. Nu ar fi însă totodată (cu toată economia de hirtie și tipar) injust a da glas talentului abia în momentul confirmării plene a personalității sale? Cîți dintre noi nu cunosc meandrele

acestui drum presărat cu capcane, dragoste și negație la tot pasul? Înțelegerea și orientarea acestui proces individual presupune aceeași siguranță a maestrului.

Literaturii sau muzicii, artei vii, în continuă efervescentă îi sînt proprii **experimentul**, negația și afirmația pasionată. Noul gîndirii, al sensibilității, al mijloacelor de expresie sînt, toate, singele cald pompat în vinele unei culturi actuale, chemată a exprima prezentul, contemporaneitatea. Istoria culturii ne-a demonstrat că — statistic vorbind — experimentul artistic pare propriu vârstei în care tot omul se formează, devine stăpin pe propriile-i însușiri. Adesea nerealizat, incomplet definit în sensuri și semnificații, experimentul constructiv în artă a fost și este **fertil**. Dacă între două producții epigonice (deci, lipsite de speranță) s-ar putea stabili o ierarhie valorică, aș detesta-o parcă mai puțin pe cea conținînd minimul de cunoaștere reală, de sublimă și generoasă aventură.

În problemele culturii a existat întotdeauna un regulator infailibil al valorii: circuitul larg lingvistic, în afara căruia nu s-a putut niciodată emite o judecată serioasă. Profeți care să prevadă momentul **real** al împlinirii creatoare a unui talent depistat sau însuși faptul împlinirii sale nu știu dacă se află printre noi.

Hotărît lucru, scrisul este o problemă **etică** în primul rînd, de ordinul convingerii interioare, personale, aici cade răspunderea majoră a orientării creației în spiritul ideologiei noastre, al responsabilității și echității socialiste. Numai într-un climat de sinceritate, fermitate obiectivă, analiză și dezbateri largă a problemelor creației artistice, cultura noastră își va împlini idealurile.

În ceea ce mă privește, am apelat deseori la cuvînt; relația cu lirica s-a stabilit întotdeauna prin cuvîntul cel mai bine „potrivit”, prin aceeași finețe a imaginii, prin tot ceea ce am considerat a închide genul și demnitate poetică suficientă exploziei de dincolo de cuvînt în sunete și cîntare: versul popular, poezia lui Eminescu, Arghezi, Ion Barbu. Orice muzician care își presimte și trăiește limba vorbită procedează la fel. Sînt convins că noua lirică românească (din care arareori reușesc să-mi mai procur din librării aparițiile cele mai importante) deține și închide talent într-un tot demn de genul celor dispăruți. M-am simțit întotdeauna dator să-i respect scriitorului (respect care presupune sau nu adopție) ceea ce m-am obișnuit a lua în serios în propria-mi activitate: sinceritatea opțiunii, autenticitatea căutării, farmecul regăsirii...

Nicolae Brînduș

Formația „Tropical-Fiesta” din Bangui, condusă de Charlie Perriere, concertează în aceste zile și pe scenele românești



Copii cîntînd Beethoven, Brahms...

Muzica ne-a luat prin surprindere, arătîndu-ne, cînd ne așteptam mai puțin, că nu peste tot somnolează acum, sub forma osificată a înregistrărilor. O tinărie formație de tineri (la drept vorbind, niște copii) purtînd un titlu sonor — „Orchestra Federală de tineret” din Republica Federală a Germaniei — a pornit o nobilă cruciadă împotriva gradelor Celsius și a comodei amorțeli estivale, chiar împotriva binemeritatei vacanțe de vară a componentilor (elevi) ai ansamblului, umplînd sala Ateneului de bucuria înfăptuirilor concertistice entuziaste și entuziasmante.

De un aspect pestriț și pitoresc, acordat cu familiaritatea juvenilă a abordării muzicii, o orchestră cu o medie de vîrstă de șaptesprezece ani, i-a purtat în brațele ei firave pe Beethoven, pe Brahms și pe Webern, adică personalități a căror marcă face să se incovoie deseori prestigiul formațiilor profesionale cu experiență. S-a dovedit încă o dată ce mult contează nivelul de răspîndire în masă, de tradiție cotidiană și omniprezentă a slujirii artei sonore. Pentru că adolescenții artiști nu frecventau decît școli de cultură generală, din diferite orășele mici, semănate ici și colo, și se întruneau doar de trei ori

pe an (în vacanțe, cite zece zile) pentru repetițiile de ansamblu. Bucuria naturală de a face muzică, de a avea pe marii maestri „la-ndemină” a arătat că poate suplini intrunirile zilnice și poate alimenta capacitățile unei orchestre pînă la nivelul profesional al oricărei bune formații de oriunde. Dacă omogenitatea diferitelor partide nu era totdeauna cea mai perfectă, nu atingea mereu acel prag la care devine expresivă în sine, în schimb tehnica întregului grup era fără cusur, atît din punct de vedere intonațional cît și ritmic.

Tocmai această perfecțiune, aș zice chimică, a fost punctul de atracție și, în același timp, de scădere al tălmăcirii celor „Șase piese op. 6” de Anton Webern. Compozitorul a fost citit prin prisma lucrărilor sale ulterioare, poate prea distilat, în tempo prea lent, ceea ce la o lucrare păstrînd încă impulsivitatea expresionistă, înlăturată apoi, pe parcursul creației, de o logică abstractă și cristalină, diminuea în parte interesul pentru celebrul opus. Dirijorul Volker Wagenheim (nume ce vine cu recomandarea de a fi director muzical general al orașului Bonn) a mizat probabil pe demonstrarea calităților sonore individuale ale membrilor

ansamblului, experiența, această radiografie muzicală, fiindu-i răsplătită în temeritatea ei de frumusețe în sine a sunetelor rămase oarecum nelegate.

Deși „Imperialul” de Beethoven și-a găsit în Gitti Pirner o interpretă muzicală, asupra utilității includerii lui în programul manifestării ne formulăm rezerve. Apelarea la o solistă recomandată de concursuri răsunătoare putea fi lăsată pe seama altor orchestre, iar partitura arhiconoscută neservind etalării posibilităților formației, nici n-a fost susținută de pianistă la un nivel constant de atractivitate. Am fi preferat o altă piesă concertantă (dacă trebuie neapărat) avînd ca solist un muzician de mai mare ingenuitate (și de vîrstă mai fragedă) iar nu o apariție cu o amprentă atît de profesională.

Simfonia I-a de Brahms a demonstrat în schimb incredibile capacități de arhitecturare a unui edificiu atît de impunător și arborescent, de reliefare a întregii măreții tragic-patetice emanînd din miștile încă neformate ale unor adolescenți cu naive chipuri blonde. Dacă și dirijorul ar fi avut o fantezie pe măsura capacităților receptive și reactive ale orchestrei, interpretarea ar fi putut fi într-adevăr antologică. (Și, din punct de vedere orchestral, a fost, avînd în vedere dificila probă trecută cu brio de tinerii interpreți). Iar suplimentul enescian (Rapsodia a II-a) a arătat, dacă mai era nevoie, că în fața infinitului cosmic al sensibilității muzicale umane nu există nici o îngrădire geografică, nici un hotar.

Costin Cazaban

● LINIȘTEA a domnit aproape netulburată în împărăția Muzicii pînă spre începutul secolului al XX-lea, cînd furtuna compozitorului fu ademenită de o imagine care se promitea foarte fecundă pentru frumusețea desfășurării sonore; aceea a furtunii. Se poate spune că era cea mai puternică dintre tentațiile ce-i erau scoase în cale de către literatură, cu care se pregătea să intre în relații intime. Niciodată nu se ceruse sunetelor muzicale să evocî în grîmădirea norilor pe cer, dezlănțuirea stihilor, fulgerele și tunetele. E drept că încercînd această experiență (era într-adevăr „experimental” în acea vreme), muzicianul își asuma răspunderea, nu lipsită de riscuri, de a introduce în arta pe care o slujea un element eterogen acestuia. Perspectiva noilor splendori sonore cu care urma să o îmbogățească, îl liniștea însă, îi dădea încredere în caracterul binefăcător al aventurii sale. În fond, își mai spunea el, totul nu e decît un joc: sonorități se involburază tulburător pentru cîteva clipe, după care prona luminoasă și meditativă se așază iarăși în sufletul muzicii, iar pe chipul ei își face din nou apariția divinul suris. Din acest proces interior s-a născut prima imagine muzicală a „Furtunii” zugrăvită cu discreție și eleganță de cristalinul Vivaldi în „Anotimpurile” sale.

Și se dovedește că fructul oprit era tare gustos. Experiența vivaldiană stîrni în urmași un interes care nu încetă să crească. Cînd Haydn descrie furtuna în „Anotimpurile” sale, indeletnicirea aceasta ține încă de joc și se prezintă ca un picturalism muzical care, deși nu ilustrativ în sensul interior al cuvîntului, rămîne totuși exterior sensibilității muzicianului: barometrul sufletesc al lui Haydn însuși nu a indicat niciodată furtună. Priveliștea sonoră e însă mult mai spectaculoasă. Peceat încercării a se releva marile posibilități expresive ale percuției și Haydn încerca — bineînțeles cu extremă prudență — să le pună în valoare. Una din simfonii sale („mit Pauken-schlag”) e chiar marcată de acest element sonor destul de îndepărtat.

Cu Beethoven însă lucrurile se schimbă aproape radical. Imaginea furtunii din „Pastorală” ne pune — pe de o parte — în fața unui picturalism considerabil înzestrat: intensificările armonice și amplificările orchestrale îi permiteră să „zugrăvească” încă și mai succesiv, și mai realist. Pe de altă parte însă — și în felul acesta Beethoven depășea genial pericolul imitației naive — imaginea furtunii ne apare, implicit, puternic interiorizată, ceea ce era absolut fără precedent: ne sînt devenisă stare sulească, furtuna nu mai era doar afară, ci și în interior; se poate chiar spune că pentru Beethoven megalomania era prilej și pretext pentru exprimarea vehementă a psihologiei, și aume a psihologiei sale de Prometeu îndurerat. A evoca dezlănțuirea stihilor, fulgerele și tunetele, nu mai este acum un joc. Furtuna a ajuns să facă parte din însuși sufletul muzicii. De aceea, după Beethoven, desigur muzica se va gîndi în cu totul altfel decît pînă la el.

A fi acceptat să zugrăvească — mai mult în glumă — furtuna, însemnase pentru compozitor să se joace cu locul. Căci odată intrată în preocupările sale, ea punea stăpînire pe sufletul său și se transforma pe nesimțite într-o a doua natură. Și de acum rîci nu mai era nevoie să afișeze intenții descriptive. Furtuna era în el, trăia acolo ca cel mai puternic și mai tiranic stimulente, îl determina să facă literatură chiar cînd nu punea muzicii sale titluri explicative. Finalul sonatei în fa minor, op. 57, supranumită și „A-passionata” este de fapt încă și mai imbibat de stihinul dezlănțuit cu furie, decît în „Pastorală”, unde ni se atrăgea atenția verbal asupra intențiilor evocatorilor. Și chiar dacă Beethoven nu i-ar fi spus lui Schiller în legătură cu această sonată, „cîtește Furtuna lui Shakespeare”, torontul sunetelor era, prin el însuși, neechivoc în ceea ce privește sensul său: orgia elementelor abătută asupra sufletului, care geme dură ajutor. Grandioarea revoluție muzicală beethoveniană constă și în faptul de a fi făcut muzica în stare să exorime furtuna nemalecugînd în mod exterior la literatură. Aceasta trăia de acum în sufletul muzicii, unită cu el, îmbrățișîndu-l, sugîndu-i pămînt și vlagă.

Ceea ce nu i-a împiedicat pe romantici să facă totuși apel, din belșug, la simbolul literar al furtunii. Muzica lor e literalmente dominată de acesta numai că uneori intențiile lor sînt programatic explicitate, iar alteori — cînd pretind a mai face „muzică pură” — ele sînt subînțelese. Totodată furtuna lor, încă și mai interiorizată, lasă să se întrevadă, la lumina fulgerelor ei și în ecurile tunetelor ei, o realitate pe care Beethoven de abia dacă o presimțise (deși trăia în el): demonicul. Involburîndu-se stihinic, sufletul muzicii încearcă din ce în ce mai intens sentimentul demonicului. Dar demonizarea muzicii ca problemă filosofică și estetică este infinit mai complexă decît trăsese din aceste referiri pe care ni le-au prilejuit înaintarea noastră prin furtunile muzicii. Vom încerca s-o contemplăm în următoarea meditație.

George Bălan

Despre „realism”

FOARTE multă lume vorbește astăzi despre realism. Termenul e întâmpinat cu reacții diverse. Pentru unii, el reprezintă un summum al creației artistice și li se pare curios că, în alte sisteme de gândire, cineva ar putea accepta existența unei arte realiste, valabile. Pentru aceștia din urmă, însă, adeseori simpla pronunțare a cuvântului „realism” stârnește reacții alergice. Ambele atitudini sînt însă inadecuate, pentru că decurg dintr-o greșită înțelegere a termenului. De foarte multe ori se vorbește despre realism în genere, dar restringînd sensul larg al termenului general la una din accepțiile sale particulare. Astfel, am văzut, pe vremea cînd eram asistentul profesorului Tudor Vianu, într-un consiliu de catedră, un coleg care-l numea realist pe Angelo Poliziano, convenționalul poet florentin de la curtea lui Lorenzo Magnificul, el însuși poet de ocazie, proferator de rime la festinuri și tropi nu mai puțin convenționali, și justificarea acestei superficiale judecăți critice venea, la colegul respectiv, din faptul că în vestita canzonă a lui Poliziano „Io mi trovai, bellezze, un bel matino” (Mă pomenii, frumoaselor, în zori, într-o grădină toată numai flori), continuă canzona, e vorba de flori, deci de ceva ce există în realitate. Ba încă și enumerarea: „Crini și trandafiri și ghiocel și violete și lăcrimioare și narcise și brîndușe etc.”, i se părea proaspătului critic o dovadă în plus de realism: aceste flori există în realitate. Și n-am să uit niciodată surisul cu care Tudor Vianu l-a întrebat dac-a văzut vreă grădină în care florile de primăvară, — violetele, ghiocelii — să inflorescă în același timp cu florile de vară, trandafiri, crini, narcise. — sau cu florile de toamnă — brîndușele... „Vezi dară, că realitatea lui Angelo Poliziano e una... cu totul altfel decît cea pe care-o știm noi!” Lecția este deplină. Nu e de-a-juns să se poată recunoaște într-o operă literară sau artistică elemente desprinse din realitate, pentru ca opera să poată fi pe drept considerată realistă. Cu elementele realității, doar, operează fantezia creatoare, atunci cînd realizează operele fantastice. În scrierile marilor romantici, în peisajele din pictura romantică, se prea poate ca oricare din elementele înregistrate de conștiința artistului să fie elemente extrase din lumea reală. Dar sensul întregului, semnificația, iese din altceva decît din morfologia aceasta a elementelor. Juxtapunerea lor, inventarul lipsit de accente, nu e artă. Elementul realist poate intra într-o sintaxă, alta decît a realului. Sensul artistic îl dă sintaxa. Nu există artă plastică mai „figurativă” dacă vreți, adică mai mimetic-realistă cînd e vorba de fiecare amănunt în parte, decît arta suprarealistă. Un tablou de Salvador Dali cum este cel intitulat „Șapte portrete ale lui Lenin pe un pian”, poate înșela,

prin titlu, pe oricine. Dar dacă într-adevăr e vorba acolo de șapte exemplare identice, de mărimea unei cărți de joc, dintr-un portret al lui Lenin, recunosibil pe claviatura unui pian, acoperit cu o draperie și luminat de sfeșnice aprinse, fiecare din aceste elemente minuțios de realist reproduse, apoi nimeni nu explică de ce, pe un scaun în fața pianului, stau cireșe, ce e cu ele, și care e rațiunea în fond, a prezenței celor 7 exemplare din aceeași fotografie, pe o claviatură de pian, între luminări aprinse? Voga de care se bucură la noi, în unele cercuri de artiști un anumit tip de plastică, tardivă răsfringere a ecourilor voguei suprarealiste de prin 1928—1930 din ale părți, nu mi-am putut-o explica multă vreme. Evident, recunoaștem cit



Portret de Dan Negoescu

de seducătoare poate fi tentația de a face o pictură în care elementele realului să intre într-o sintaxă fantastică, mărturisind o altă logică decît a realității, forjînd o atmosferă de basm, și aplaudăm pe aceia dintre artiști care, ca Paula Ribariu, ca Semproniu Iclozan, ca Vladimir Zamfirescu, Dan Negoescu și alții, căutau să reinvie în plastice noastră spiritul basmului, făcînd un fel de suprarealism fără abisurile unui subconștient prăpăstios și plin de spaime, fără „angoasele” suprarealiștilor din Apus. Dar, deși aplaudăm această încercare de a reacredita basmul popular și mi se părea ingenioasă, deși nițel stranie și hibridă, adulterarea lui cu dicteul subconștient al suprarealismului, deși consideram că, trăgînd linie de fracție și făcînd socoteala, totalul poate fi întrucîtva profitabil, un lucru îmi rămînea nelămurit: pentru care motiv la publicul mare și la unii dintre factorii de răspundere, la nivelul aprobării de săli de expoziție, acest soi de suprarealism sui-generis putea trece drept „pictură realistă”. Mi-a dat răs-

punsul un vecin de bloc care, intrînd odată la mine și văzînd pe masă o carte despre Salvador Dali, deși s-a arătat intrigat de reproduceri, nu le-a respins de plano, ci le-a explicat, în felul lui, destul de ingenios: „arta asta ne face să vedem lucrurile cu ochii cu care le vedem de obicei, dar să le judecăm cu alt cîntar decît cel de toate zilele”. Să vedem lucrurile cum sînt, dar să le valorificăm, adică, altfel decît practic, nu e oare o frumoasă definiție a activității receptoare estetice?

Sînt tipuri de realism, în artă, foarte vizibil diferențiate. Faptul de a porni de la ideea reprezentării realității le este comun la toate. O artă care vede lumea, care e atentă la ce se vede cu ochii, nu este totuși obligatoriu legată să ne spună și cum se vede: impresionismul a secționat procesul cunoașterii prin vîz, la nivelul senzației retinente pure, desprinse de substratul obiectiv al senzației, dar este un tip de realism valabil, nu se poate contesta. El completa niște tendințe realiste anterioare, ale plein-air-ismului peisagiștilor romantici de la Barbizon, care pictau de asemenea ceea ce vedeau și cum vedeau, dar la nivelul percepției, adică al raportării senzației la obiectul care a produs-o; după impresionisti, neoimpresionismul unor Seurat și Signac a epurat senzația luminoasă și cromatică, pînă la descompunerea totală a obiectului într-un soi de ploaie de conțetti multicolore. Frumosul peisaj de la Saint-Tropez din Muzeul de Artă al Republicii, poate sta la dispoziția oricui, pentru o experiență vizuală directă.

Fiecare nou curent, care a intrat în istoria artei din jurul anului 1900 și pînă azi, a păstrat, din vechea (și eternă) definiție a picturii ca reprezentare a realității, cite ceva, chiar cînd s-a socotit opus realismului. Să nu uităm că primele încercări de cubism, din jurul anilor 1906—1909, erau total legate de obiectul real, considerat, e drept, numai în geometria lui, nu și în substanța lui, materială, tactilă, neresimțită ca tip de densitate, ci doar ca volum, vizual citit. Dar și constructivismul ce a decurs din cubism, și orphismul lui Delaunay, își pot revendica o rădăcină în realitatea concretă. Trepte ale realului, sînt vizibile și acolo. Pictura nouă a lumii a me-s pînă acolo încît să vrea să dea de văzut lumii, ceea ce ochiul nu vede, dar ceea ce structurile materiei văzute la microscopul moderne, electronice, revelează, foarte asemănător cu pictura abstractă. Trebuie să ignorăm experiența realistă în numele macroscopiei noastre cotidiene care nu ne permite să vedem ce vede el? „Realismul” nu e definit prin reprezentarea realului, doar, ci prin valorificarea lui de tip integrator. Artă de care are nevoie lumea de azi și pe care sănătatea psihică a lumii socialiste o cere, e o artă a integrării omului în lume.

Ion Frunzeti



„Mit și metamorfoză”

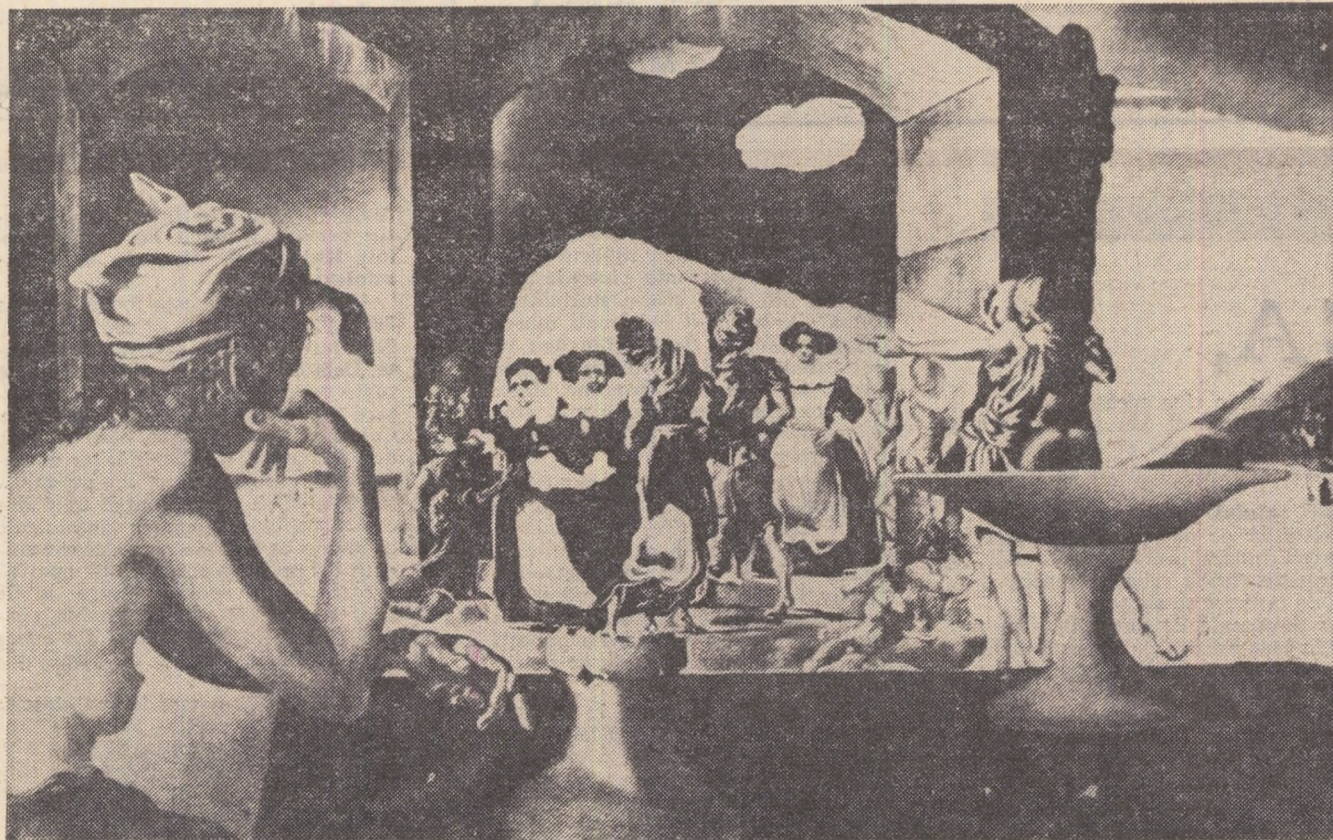
„VIATA mea nu a fost decît un șir de minuni” constata la bătrînețe Constantin Brâncuși, fără să-și dea seama că din această fabuloasă existență, în afara operei de o exemplară unicitate, se va naște mitul unei biografii aflată în continuă metamorfoză postumă. Căci, fenomen paradoxal, în secolul nostru și în mijlocul unei societăți care caută să afle totul despre idolii săi, viața unuia dintre marii artiști ai omenirii și printre cei mai autentici originali din epoca modernă, este mai puțin cunoscută în detalii, mai greu de reconstituit pe criterii precise decît cea a multor vechi maeștri, generînd un continuu lanț de relații și „amintiri” ce oscilează între real și apocrif. De aceea, dacă separăm datele certe consemnate în diverse documente oficiale sau în mărturii scrise cu un conținut mai mult sau mai puțin particular, descoperim o întrecăgă țesătură de informații cu caracter subiectiv și adeseori izolat, de necontrolat și discutabile.

În fața acestei realități trebuie să ne mulțumim cu aspectul vag memorialistic și romantizat pe care ni-l furnizează mulțimea de scrieri aglomerată în jurul personalității lui Brâncuși, rămîndu-ne în compensație o unică și esențială dovadă materială care face secundară, de altfel, prezența celorlalte elemente: opera artistică, traseul sigur și revelator al unei existențe creatoare singulare.

Pe aceeași linie care împletește realitatea cu legenda, informația sigură cu supoziția se situează și lucrarea regretatului critic de artă Petru Comarnescu, apărută recent în Editura Meridiane: Brâncuși — mit și metamorfoză în sculptura contemporană, titlu sugestiv pentru valoarea estetică și umană a operei artistului, dar și pentru atmosfera creată în jurul personalității sale. Trebuie să remarcăm de la început că lucrarea prezintă inconveniente inerente oricărei opere publicate postum și căreia îi lipsește ultimul control al autorului, adeseori esențial pentru profilul definitiv, lucru subliniat de altfel și de cea care a îngrijit această ediție, Nina Stănculescu-Zamfirescu.

Pornind de la ideea necesității reconstituirii cit mai exacte a biografiei artistului, Petru Comarnescu încearcă o triere a informațiilor, folosind (acolo unde există) surse scrise indubitabile. Dar, diminuînd această exigență științifică necesară, apare și se instaurează treptat un ton subiectiv, născut din entuziasta admirație față de creația brâncușiană, informațiilor li se adaugă și considerațiuni cu ton eseu-istic, paranteze nefinalizate și digresiuni, astfel încît cele patru capitole au un vag caracter eteroclit, pasionat, dar neconcludent sub aspectul aparatului critic și al metodei de lucru. O anumită intoleranță față de perspectivele sugerate de unii autori, ca și creditul nelimitat acordat altora pe criterii cu totul subiective restringînd orizontul discuțiilor, la fel ca și accentul pus pe faza copilăriei „năzdrăvanului”, pigmentată cu toate poncifele genului de biografie care pedalează pe genialitatea precoce și pe caracterul determinant al contactului cu formele culturii materiale tradiționale. Cunoșcător și adept al teoriilor lui Frobenius, Spengler, Blaga despre existența aceluși „sentiment al spațiului” care determină tipul uman și — implicit — creația artistică, Petru Comarnescu aduce precizări asupra genezei diferitelor opere, necesare și adeseori obiective, dar uneori practică un soi de incorporare forțată a fenomenelor în interiorul teoriei confecționate aprioric. Lucrarea excelează prin apelul la toate sursele ce ar fi putut furniza elemente noi, însă o prea frecventă referire la date „transmise într-o discuție” sau furnizate de rude și prieteni ai celor care au avut vagi și uneori indoienice legături cu Brâncuși, strecoară un coeficient de indoială, mai ales că relațiile aparținînd artistului însuși sînt acceptate cu prudență de către autor: „Memoria își are umbrele și instabilitățile ei, capriciile ei mărunte, ascunzîșurile și tacticile ei, iar Brâncuși nu avea înclinații de istoric precis, ci îmbina trăitul cu legendarul”. Adevăr valabil, considerăm noi, și pentru ceilalți informatori, apelînd în egală măsură la memorie și la fantezie.

Virgil Mocanu



Salvador Dali: „Bustul lui Voltaire”

Atelier literar

Poșta redacției

POEZIE

ȘT. SCHEIANU : Mai bine în „Drum invers”, „Cum iubește”, „Constelația”, dar nu e încă ce trebuie.

M. BORIS : Se pare că e cam așa cum spuneți și cum aveți de gând. Mai bine: „Bucură-te”, „Val”, „Adio”. (Nu ne-ați trimis o poză).

C. MIRZA : Semne contradictorii, între compoziția modestă, convențională, și unele scripuri de bun augur. Va trebui să mai citim niște texte (mai puține și mai severe triate).

AURELIAN IONESCU : Mai ales în „Trecere prin Dumnezeu”, se zăresc unele repere ale poeziei. Ceea ce ne determină să rămânem în așteptare.

VENERA A. : Nu sînt noutăți hotărîtoare, deocamdată. (Mulțumiri pentru reproducere — cam pavidă, însă, nelăsându-ne, din păcate, să ghicim eventuala frumusețe și valoare a pînzei.)

MARIN COGE : Versurile, slabe, rudimentare. Proza pentru „Clubul temerarilor” trimiteți-o unei reviste pentru tineret.

PAVI MERCIANI : Jocuri de vorbe, adesea facile, „giumbușlucuri” livrești, tifle epatative, uneori de gust îndoielnic, pline de zel „ultramodernist”.

PANAS DUMITRU : Manuscris indescifrabil.

M. LAVINIU : Noul mesaj e întristător. Versurile — în ciuda părerii dv. că ați făcut „un salt voluptuos și amețitor” (?) — sînt sub orice critică. Scrisoarea, agramată („a-ți fost și rămîne-ți”... etc.). Atît versurile, cit și scrisoarea denunță, mai lămurit ca niciodată, insuficiențele dv. școlare, nivelul de cultură și educație, de gust artistic, foarte scăzut, rudimentar și — n-avem de ce să vă prelungim infiguratele, amăgitoare, prăpăstioasele visuri — lipsa unor înzestrări certe pentru poezie. Lăsați la o parte, deci, aceste himerice, delirante ambiții — cel puțin, deocamdată — și ocupați-vă de întregirea pregătirii dv. elementare, de cetățean știutor de carte, de intelectual. Orientați-vă ambițiile spre școală, spre lectură și studiu. Numai în acest chip vă veți putea găsi adevărata vocație și locul dv. în lume. Iată cel mai sincer și prietenesc sfat cu care vă putem ajuta — cum ziceți — „în drumul spre ideal”.

PROZĂ

M. (IULIA) I. : Unele sînt ceva-ceva, dar cele mai multe nu depășesc un plafon comun. (Pe viitor, apelați la o mașină de scris.)

I.M. ȘELARU : Pe alocuri, parcă e mai bine decît data trecută (unele pasagi le cunoașteam), dar formula compozițională e încă șubredă, nesigură (cu acest conglomerat de amintiri și evocări îndesate de-a valma, ca într-o traistă), iar stilul, pestriț, lipsit de unitate (cu multe și contradictorii „ecouri” străine) nu cîștigă nimic prin repetarea abuzivă (și deplasată, inaderentă la context, dacă nu chiar trivială, uneori) a aceluși (străin și el!) „să înnebunesc dacă te mint!” Mai e încă mult de lucru, în căutarea unui ton propriu, a unei tehnici mai sigure, mai echilibrate.

TASI MURA : E, parcă, mai bine; trebuie să insistați.

PRUNDARU I. GHEORGHE : Noi nu publicăm asemenea reclamații. Adresați-vă ziarului „Știința” sau „România liberă”.

ANCI : Din „Influența lunii” nu prea am înțeles mare lucru; totul e învălmășit, aluziv, șters, în alternanța vagă, neglijentă, a dialogului. Ca și în „Furtul” și „Secretul”, de altfel, învăluite și ele într-un „mister” rezultat din imprecizia compoziției și redactării. Celelalte pagini (inclusiv „Furtul”, „Secretul”) aparțin, se vede, seriei vechi de amintiri din copilărie, scrise, pare-se, mai de mult și păstrînd, pe lângă grația frustă și poezia inocenței (din „Radumihai”, cea mai bună din acest caiet de debut) și șovăielile, naivitățile, neglijențele, diletantismul nonșalant, ale încercărilor de început. Recomandările anterioare rămîn, așadar, valabile, cu o subliniere în plus.

BACIU CAROL : Sînt mai mult amintiri „documentare”, decît literatură. Ele ar putea prezenta interes, eventual; e bine să luați legătura cu redacțiile locale (ziar și revistă), unde veți putea obține, credem, un ajutor practic, calificat, în vederea valorificării lor.

E.T.J. : Sînt unele semne, merită să insistați.

Tronaru C. Marian, Chifor Constantin, A. Silaghi, Val. Bogdan, Mina Bogdan, I.N.-Timișoara, Stelea Nicolae: compunerii mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

Poezii

Poeții spun lucruri ciudate
cu o deplină liniște
și trec,
dar pacea e încă așteptată
și oamenii mor în junglă
nu de fiare;
poetii — ingerii aceștia
albi, cu aripile stropite de singe —
se fac preocupați de lucruri
grave, trecînd prin infernul
războaielor
și-și pun gluga pe ochi,
inventînd vodeviluri anodine...

cînd vom învăța să fim
păduri,
și ape, și lemne, și arme?

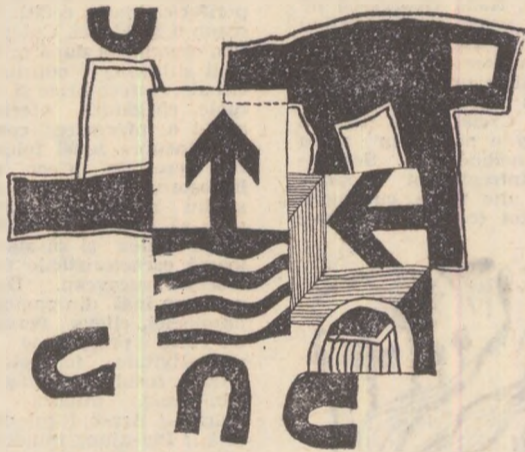
ION ALEX. ANGHELUȘ

De dragoste

Cînd sub clăbucii norilor
beția nopții
soarele și-o spală
noi
tot mai mirosim a dragoste
iar vorbele din dinți
mai mușcă
piinea umărului tău

o, clipă de-aș putea
să te sculptez
altar înalt veghind
sub cerul frunții noastre
cireșii toți roșiți în
geana-acestei dimineți curate
în cîntece ar sui.

FLAVIA MARCU



Această nevoie de cuvînt

Această nevoie de țărîm,
sete,
pe buzele apelor,
această nevoie de fruct
în seceta palmelor
acest dor de altcineva
al copacilor desfrunziți
și al meu,
în ora duminicii,
cînd tata, demult,
sfîrșind rugăciunea,
tăia piinea rumenă,
împărțînd-o.

Această nevoie de cuvînt
a tăcerilor.

D. V. LUCA

La Pedeș într-o noapte...

La Padeș într-o noapte, pe cîmpie,
trecea Vladimirescu galopînd
și fulgera din fiecare gînd
înveșmîntat frumos în veșnicie

Era înalt în șa cît o baladă
pămîntul îi trecea pe sub retină
și scăpăra lumină din lumină
că toți pandurii s-au ivit să-l vadă.

Era un domn frumos încoronat
și încheat din firea unui munte
cutremurat din rădăcini la frunte
că cerul nesfîrșit l-a sărutat.

Trecea Vladimirescu pe cîmpie
la Padeș într-o noapte galopînd
și fulgera din fiecare gînd
pe trupul țării mele, veșnicie!

DAN BOSOANCĂ

Țărîm de April

Pentru că a trebuit să mă nasc în acest
mijloc de veac, pentru că acesta e secolul
cel mai adînc și mai înalt între toate,
Pentru că strigătul meu în fața luminii, inițial
strigăt,
nu s-a mai auzit dintre strigătele celor căzuți
lingă arme
sau după sirma ghimpată,
Pentru că nașterea mea n-a putut înlocui numărul
cu multe

zerouri al celor căzuți,
Pentru că cerul curat al acestei planete a fost
murdărit de două
explozii atomice și deasupra noastră a celor ce

sîntem
și a fiilor noștri fumul lor nu se va șterge nicîcînd,
Pentru că mama mea nu va sfîrși niciodată arzînd
mirodenii de sufletul tuturor morților pînă la
a treisprezecea spiță:
Ioan, Nicolaie, Grigore, Vasile, acoperiți cu țărîna
de o lopată străină, departe
de satul acesta care-și înalță caișii spre cer
cu fiecare primăvară mai sus, de aceea,
vă spun:

Pentru că dintre toate strigătele cu puțință,
sufletul meu s-a intrupat într-un strigăt
tocmai aici,

mai sus de Dunăre și mai jos de Carpați,
Pentru că m-am născut liber ca o limbă de clopot
legănată între ieri și mîine — pentru că între
vis și istorie

fluieră vîntul zilei de azi,
Pentru că avem curajul și puterea de a crede
pînă la capăt,

Pentru că istoria a trecut peste noi ca o apă
lăsîndu-ne mai drepți în lumină,
Pentru că piinea noastră e dulce și bună și

palmele
noastre sînt singurii dumnezei la care ne rugăm
pentru piinea

de azi și de mîine — pentru că niciodată n-am
udat-o cu

sudoare străină — de aceea vă zic:
— Lăsați-ne să trăim pînă la sfîrșit istoria muncii,
istoria,

istoria zilei și istoria nopții — dați-ne răgazul
iubirii,
răgazul de-a asculta iarba crescînd
și apele trecînd în lumină.

MARIUS STĂNILĂ

Credință

Pămîntul acesta bun
mi-a pus numele Ion
ca al bunicului
și m-a legat de el
să-l dăruiesc cîntecele,
ca să-i crească florile,
să nu-i sece fîntînile,
să nu îmbătrînească oamenii.
Pămîntul acesta
și-a adunat drumurile lungi
ca un zbor ostent
în inima mea.

ION MUSTAȚĂ

Eu văd o pajură

Eu văd acum o pajură cum iese,
Din filele istoriei alese
Și zimbrul hăituit de vînătoare
Și sceptra lui Ștefan căzuți din soare.

Văd curcubeu-n roua din finețe,
Și cerul dînd culori de Voronețe,
Văd Dunărea ducînd mereu turbane,
Scăpate-n val de hoarde otomane.

Și lacrima din nașteri de lupoaică,
Să dea doi gemeni pintecul de malcă,
Văd muntele cu forma arcuită
Și țara mea de vulturi locuită.

M. ULMEANU



OLIMPIANICA

● IN Imnul de biruință adus lui Theron, biruință ce s-a întimplat în același an cu biruința la cursa de cai a lui Hieron, Pindar îl redă pe Zeus ca apă ațorului, Eroul (Heracles) ca Cătorul (oda X) și pe om (Theron) ca biruitor, în relațiile lor la jocurile olimpice, unul lângă altul : Pindar laudă virtuțile lui Theron și ara a apoi nestatornicia Destinului neamului său, al Emnenidenilor, îndeosebi al fiicei lui Kadmos, Semele, și Ino cărora după multe dureri și suferinți li se acordă nemurirea.

După lauda adusă biruitorului Theron și fratelui său Xenocrates (Pithica VI și I, II) Pindar vorbește despre învățătura orfic-pitagoreică asupra nemuririi sufletului, al cărei aderent era și Theron. Pe lângă suferințele celor răi în Hades, apare locul celor fericiți de care țin cei ce după trei incarnări ale sufletului au rămas curați și neatinși de nedreptățe. De aceștia țin, conform unui ordin al lui Rhadamanthys, și Peleus Kadmos și Achilleus, care în afară de Hector Kyknos, un fiu al lui Poseidon și Memna, fiul lui Eos, biruise a. În încheiere, Pindar arată, în cugetarea sa poetică asupra rivalilor săi, prin imaginea vul'urului și a corbului croncănit, și slăvește nobila vitejie a lui Theron și generozitatea sa.

Ioan Alexandru

PINDAR



PENTRU THERON BIRUITOR LA ÎNTRECEREA DE CARE



Palestra
de la Olimpia

Voi Imne ¹⁾ stăpînele murmurilor
Cine-i Zeul, cine-i Eroul, cine-i Omul, pe care-i vom
slăvi ?

În Pisa-i Zeus stăpîn ; olimpiadele
Le-a fundat Heracles ²⁾
Jertfind îndată după luptă
Pe Theron însă de dragul carului său aducător de
biruință

Să-l bine vestim, pe dreptul, ospitalierul
Apărătorul Akragantului,
A părinților floare, onorat conducătorul cetății.
Aceștia necazuri multe răbdară
Sfînt sălaş ³⁾ pe fluviu primiră, Siciliei erau
Ochi. O vecie însă de om însemnată de destin,
trimise

Bogăție și bucurie ducînd apoi
Spre curate virtuți,
Însă tu fiu al lui Kronos și-al Rhei, stăpîn peste
Olimp
Îl păstorești de pe dealul unde se petrec luptele și
pe unde Alfeu curge

Fîind bucurat de Imne
Senin scut gleei strămoșești

Lăsată moștenire seminției viitoare. Faotele întimplate
Cu drept ori pe nedrept, ceca ce-i rău făcut nici
Chronos ⁴⁾ tatăl tuturor
N-ar putea-nlătura în consecințe.
Destinul fericit se confundă-n uitare.
Căci cel ce au curată bucurie mor în nenorocire.
Încă odată zdrobiți, totuși sint scoși la liman.

Cînd Moira unui zeu trimite
De sus noroc spre cele naște. Acest cuvînt al meu spre
fericit tronînd.

Fecioarele lui Kadmos ce vai cumplit au suferit ;
Grea durere se prăbuși naintea
Puternicilor celor bune.
Trăiește printre Olimpieri Semele ⁵⁾, cea cu părul lung
Ce a pierit lovită-n trăznete de-un fulger,
Iubită-acum de-a pururea de Pallas
Și de Zeus tatăl, dar mai mult de fiul încoronat cu
iederă.

Ei spun însă că și în Mare
Între fecioarele lui Nereus ⁶⁾ viețuitoare ale apelor,
Ino hărăzită-a fost pentru vecia vremii.
Omul nu poate prevedea.
Cel puțin deslușit, ceasul morții,
Nici cînd un fiu al soarelui, o zi liniștită ne-a hărăzit
Plină de bunătate, nepustiită, s-o putem întreagă cu
bine sfîrși.

Fluvii se revarsă peste fluviul, unul cu altul
După bucurii nenorocirile îl cotropesc pe om.
Moira ⁷⁾-i cea care din moși strămoși
Păstrează.-i omului o soartă fericită, noroc născut cu
Dumnezeu

Dar și nenorocire cităva de asemeni
Care-l întoarce îndărăt spre altă origine a vremii.
Căci aici fu lovit de moarte fiul lui Laios ⁸⁾, după
spusa Destinului,
Ieșindu-i în cale, hotărînd să se împlinească
O străveche prorocie rostită în Pytho ⁹⁾.

Acest lucru-l văzuse scrutător E inys ¹⁰⁾
Și printr-o altă moarte-și răzbună neamul războinic ¹¹⁾.
A rămas însă Thersandru ¹²⁾ după Polineide,
Cel căzut cu tinerii la întreceri,
În luptele războinice,
De-a fi onorat, miadîfa și ajutorul casei Adrastizilor.
Din această sămință bine-nrădăcinată apără
Ainesidamas ¹³⁾,
Pe el se cuvine să-l laudăm în melosul norocoaselor
coarde.

Căci la Olimpia el însuși
Fusese cîstit. La Pytho însă, în noroc egal, fratele
său ¹⁴⁾

Iar la Istmos pe amîndoi Charis ¹⁵⁾
Îi împodobi cu flori pentru cele douăsprezece
Ture de fugă. Cel ce, luptele cîntînd,
B'ruie, eliberează mult din suferință.
Cînd anume bogăția este cu virtuți îmbrăcată
Aduce ici și colo cu vremea
Adînci presimțiri precum sălbăticiunea Vinătorului. ¹⁶⁾

O stea este ea, ce limpede apare,
Cea mai adevărată lumină a omului, însă dacă
de-acum avînd un oarecare știrea viitorului
Anume că cei morți aici.
Suflete fără fapte, de îndată
Răzbunarea-i așteaptă — cel ce însă în împărăția lui
Zeus

A păcătuit sub pămînt, unul judecă din cuvînt
Și cu putere poruncește celor răzvrățiți.
Acolo veșnic cunoscută-i noaptea
Și zilele de asemeni soare veșnic ¹⁷⁾ avînd, fără de
trudă

Cei buni își petrec viața și pămîntul nu-l
Răscolesc în puterea brațelor
Nici apele mării spre săracă
Hrănire, ci mai degrabă de slăviții zei
Bucurîndu-se, le jurau credință

Neavînd etern parte de lacrimi.
Ceilalți însă rabdă chinuri de nepovestit.

Însă cei care învinseseră de trel ori
În fiecare dintre cele două lumi, rămînd neatinse de
nedreptate

Sufletele lor, aceia urcă drumul lui Zeus
Către turnul lui Kronos. Acolo-i
Insula fericiților, al lui Okeanos
Aer sfînt sorbindu-l. Flori de aur ard,
Unele în copacii țării plini de slavă,
Altele păstoresc apele.
Le leagă pe mîini, le împletesc.

Și coroane ce se așează după sfaturile lui Radamantis ¹⁸⁾
Pe care marele părinte l-a ales de ajutor, el
Soțul Rhei, dintre toate
Cea mai de sus avîndu-și tronul.
Peleus ¹⁹⁾ și Kadmos țin de acesta.
Achilleus aduse, cînd inima lui Zeus
Ea cerînd o obținuse, pe mama sa.

Hector cel ce s-a prăbșit
Nebiruit, columna Troiei, Pe Kyknos îl trimise morții
Și pe fiul lui Eos, Etiopianul. Multe-mi sint mie
Încă la număr iuți săgeți,
Acolo-n tolbă stau
Șuierînd foarte pe-nțeleș. Are nevoie cel de rînd de
tălmăcire.

Înțelept cel ce cunoaște multe după natură.
Cel ce tot învață, violent
Toate ungîndu-le cu vorbe asemeni croncănitului
corbilor

Naintea lui Zeus, față de pasărea zeilor.
Sus acum, duh al meu o țintă vrea arcuț tău. Pe cine
Nimerînd, din blindă inimă din nou săgeți
binecuvîntate

Trimițînd ? Spre
Akragos descărcîndu-se
Spun, jurînd un cuvînt cu sens adevărat,
N-a născut de-a sută de ani orașul
Prietenilor un mai mare
Făcător de bine înțelegător și larg la mină

Decît Theron. Însă invidia calcă-n picioare curăția.
Nu pe drept se-nîlnesc laolaltă, ci oameni nebuni
Prin hule cearcă
Să tînuie ceea ce-i nobil și bun lucrărilor lor
frumoase,

Însă precum nisipul ce nu poate fi numărat
Cită bucurie preștete acela pentru ceilalți
Cine-ar putea într-adevăr să dea o socoteală ?

Note : Theron din Akragas 488—472 în. Chr.

¹⁾ Cuvîntul poetului este datătorul de măsură. Muzica
doar acompaniază.

²⁾ Ca predecesor.

³⁾ Sfînt este orașul și țara ca dar al lui Zeus pentru
Persefone.

⁴⁾ Chronos — zeul timpului.

⁵⁾ Semele — iubita lui Zeus omorîta prin fulgerul zeu-
lui, care pe fiul acesteia Dionysos îl predă surorii ei, Ino.
Hera plină de minie lovește pe soțul acesteia Athamas cu
nebulia. Ino fuge dinaintea lui și se aruncă împreună cu
fiul ei Melikestes în mare unde împreună cu fiul ei tră-

iește sub numele de Leukothea și Palaimos ca zeitate a
mării.

⁶⁾ Nereus — zeul mării.

⁷⁾ Moira — Zeița destinului.

⁸⁾ Laios — Tatăl lui Oedip (vezi Sophokles, Regele
Oedip).

⁹⁾ Pytho — numele arhaic dat oracolului de la Delfi
(Oda VI—38).

¹⁰⁾ Erinys — zeița răzbunării.

¹¹⁾ Eteokles și Polyneikes se omoară reciproc în lupta
pentru Theba (Vezi : Cei șapte contra Thebei. Aischilos).

¹²⁾ Thersandru — fiul lui Polineikei și al Agetei, fiica
regelui Argeierilor, Adrastos, ține ca obîrșie de Emmeni-
deni.

¹³⁾ Ainesidamos — tatăl lui Theron.

¹⁴⁾ Biruință la Olimpia și Delfi obține Xenokrates, fra-
tele lui Theron.

¹⁵⁾ Charitele — zeițele farmecului și grației, cele ce
acordau biruința (O I).

¹⁶⁾ Precum Vinătorul (Theron) sună aproape la fel cu
numele lui Theron.

¹⁷⁾ Ziua și noaptea egale sint primăvara, cel mai fru-
mos anotimp.

¹⁸⁾ Radamanthys — fiul lui Zeus (P II) ; puternicul pă-
rinte : Kronos, Rhea, mama zeilor.

¹⁹⁾ Peleus — tatăl lui Achilleus ; Kadmos, întemeieto-
rul Thebei.



Felicia Antip

JOHNNY ÎNVAȚĂ

„JOHNNY CAN'T READ!“, Johnny nu știe să citească! a exclamat surprinsă și oarecum umilită America prin anul 1960 și ceva, aflând că, în alte țări, copiii au, la vîrstă egală, o mai bună pregătire școlară decît copiii din Statele Unite. Nu era însă — avea să se constate — o simplă rămî-nere în urmă în raport cu alții (deși și alții ar fi fost prea mult pentru o țară care pretinde cu emfază primul loc într-o serie întreagă de domenii), ci un trist adevăr literal. Johnny chiar **nu știe să citească**, nu posedă această deprindere, elementară, fără de care orice activitate utilă pare, în zilele noastre, de neconșcut. Unsprezece milioane de Johnny, treisprezece milioane de elevi americani — a stabilit Biroul învățămîntului din S.U.A. — nu pot citi cursiv, întâmpinînd dificultăți în priceperea unui text scris. Cînd vor ajunge mari, o bună parte dintre ei nu vor fi în stare să completeze un formular, să întocmească o cerere, lectura unui ziar va depăși capacitatea lor de înțelegere. Pare de necredut, dar statisticile o afirmă peremptoriu: astăzi, pentru 50 de milioane de americani, adică pentru un cetățean al Statelor Unite din patru, cititul este „o problemă“. Uneori insolubilă. Apreciînd că „dreptul de a citi“ este refuzat, practic, unui număr dezesperant de mare de americani, președintele Nixon a hotărît ca deceniul actual să fie, pentru Statele Unite, „deceniul alfabetizării“, obiectivul central al campaniei împotriva tragice subdezvoltări a științei de carte urmînd a fi „asigurarea dreptului de a citi“ al fiecărui tînar.

Cum? Greu de spus. Relativul analfabetism al unor oameni care au trecut, totuși, cu toții prin școală, are cauze multiple, întretesute, imposibil de suprimat. Limba engleză e așa cum e, una scrisă și cu totul alta și se cere să citești, nu ajunge să cunoști, ca în cazul unei limbi fonetice, alfabetul, pentru a identifica într-un grup de litere o noțiune familiară. Dificilă pentru copiii cu limbă maternă engleză, citirea unor texte englezești este aproape inaccesibilă celor crescuți în familii în care se vorbește altă limbă (mai ales spaniola, dar și italiana și o seamă întreagă de alte limbi în multinaționalele State Unite). Cît despre copiii săraci, din medii aculturale, pentru ei arta transformării literelor în sunete, a legării cuvintelor în propoziții rămîne prea adesea un mister de nedeslușit pînă dincolo de vîrsta la care devine un instrument indispensabil pentru însușirea materiei școlare.

„Toți copiii să fie trimiși obligatoriu la școală de la trei ani, nu de la cinci sau șase ani ca acum“, a cerut senatorul John Tunney după o nu prea plăcută experiență personală: fiul său, în vîrstă de trei ani, n-a fost primit la grădinița de copii deoarece, educat de o mamă olandeză, nu s-a dovedit capabil să rezolve testul de cunoștințe de limbă engleză, obligatoriu pentru admitere. Dar programul imaginat de senatorul Tunney ar fi costat cel puțin trei miliarde de dolari (fără a mai socoti construirea de noi școli, pregătirea de profesori etc.) și Congresul a refuzat să ia în considerare o asemenea alocație bugetară suplimentară. O încercare — de proporții foarte modeste

— s-a făcut totuși. Este vorba de așa-numitul proiect „headstart“ care aduce în instituții de educație ultramoderne, distonînd în mod șocant cu mediul înconjurător, copii din familii sărace, necultivate.

Intrucît s-a stabilit că la vîrsta de patru ani copilul a și dobîndit jumătate din inteligența de care se va bucura în întreaga sa viață și că între patru și opt ani se consolidează încă o tranșă de 30 la sută din potențialul său mental de adult, școlile Headstart iau în primire copiii de la vîrsta de doi ani, cînd se mai poate lupta încă împotriva iremediabilei inanișii intelectuale din anii de edificare a minții omului. Am vizitat o școală Headstart din Harlem și dincolo de drăgălășenia copiilor, de entuziasmul și dezinteresata dăruire a dascălilor, mi-am dat seama de două realități deopotrivă de tragice. În pri-

și, față cu toate cele de mai sus, împotriva lor cu arme imparabile, irezistibil de atrăgător prezentate, „Sesame Street“, Strada Sesamului și sora mai mică (dar într-un fel mai mare) a acesteia, Electric Company. Am fost în modestul studio în care Atelierul televiziunii pentru copii pregătește cele cinci programe de cite o oră din fiecare săptămînă ale emisiunii „Sesame Street“ și nu mi-a fost ușor să cred că o mină de oameni — oricît ar fi ei de talentați — pot realiza, în spațiul acela strîmt, în ritmul acela drăcesc, performanța unică numită „Sesame Street“.

DAR SĂ INCEPEM CU INCEPUTUL. Copiii care nu au acasă reviste și ziare, pentru a nu mai vorbi de cărți, copiii din familii fără preocupări intelectuale și fără grija sau

mentul agresiv nu vor fi niciodată desțul de clare pentru ca toți cercetătorii sociali să cadă de acord asupra unei definiții a cauzalității. Vine însă un moment cînd informațiile sînt suficiente pentru a justifica trecerea la acțiune. Acest moment a sosit“.

S-a făcut pînă acum ceva pentru a-i feri pe copiii americani de agresiunea psihologică a violenței televizate? Mai nimic. O tînară producătoare de documentare de televiziune, Joan Ganz Cooney — nimeni nu auzise pînă atunci de numele ei — a avut însă în 1968 ideea de a folosi omniprezența televizoarelor în căminele americane, deprinderea îndebște dăunătoare a copiilor mici de a sta în fața televizoarelor și tehnica persuasiunii prin neobșit repetare, verificată și speculată de „commercials“ — inserturile publicitare — pentru a-i învăța pe cei mici,



„Electric Company“, o companie veselă și năstrușnică

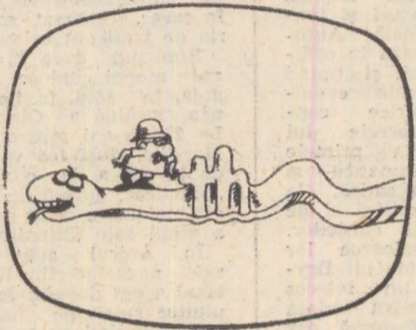
mul rînd, această oază luminoasă într-un prea sumbru, prea mizerabil cartier, nu era decît unul dintre exemplele de „tokenism“ — nesemnificative picături strălucitoare în oceane de beznă, pe care aveam să le întîlnesc în Statele Unite — reacții bineintenționate, dar de o amploare nesemnificativă față de situații triste, sau, în unele cazuri, nimic altceva decît prea frumoase vitrine mincinoase. În al doilea rînd, deprinderile de gîndire și de acțiune dobîndită în această instituție preșcolară, bazată pe spontaneitate, pe lipsa oricărei constrîngerii, pe libera dezvoltare a imaginației, nu corespund cerințelor școlilor obișnuite în care vor intra, la un moment dat, absolvenții ei. I-am întregat pe educatori cum se adaptează elevii lor în școlile în care trec după vîrsta de nouă ani, cum sînt apreciate performanțele lor ulterioare. Mi-au mărturisit că acesta este punctul slab al proiectului Headstart: lipsa de legătură cu sistemul general de învățămînt și, ca urmare, nesatisfăcătoarea pregătire a elevilor pentru ceea ce îi așteaptă în continuare.

priceperea de a le stimula dezvoltarea intelectuală, vin deci la școală cu un handicap greu, chiar imposibil de depășit. Toți acești copii, toate aceste familii (97 la sută dintre familiile americane) posedă însă televizoare. Există în Statele Unite 12 milioane de copii de trei, patru și cinci ani, unii dintre ei își petrec pînă la opt ore pe zi în fața televizorului, ceea ce vîd și aud din această sursă (pentru cei mai neprivilegiați dintre ei — unica fe-reastră spre lume) le modelează profund sensibilitatea, conștiința, felul de a privi viața. Au fost analizate, sînt binecunoscute și înfricoșează efectele contactului neîngrădit dintre aceste minți fragede și violența aproape permanent prezentă pe ecranele televizoarelor. Am citit de curînd declarații făcute de ministrul Sănătății, dr. Jesse Steinfeld, după ce a citit cele cinci volume în care sînt prezentate rezultatele unui studiu despre efectele violenței televizate (întreprins, vreme de doi ani, de 40 de cercetători sociali). „Informațiile despre fenomene sociale cum sînt televiziunea și violența sau comporta-

amuzîndu-i. A convins Oficiul american al învățămîntului să ia în seamă această idee și mai ales să dea o parte din banii necesari pentru înfăptuirea ei și a organizat „Children's Television Workshop“ (C.T.W.), Atelierul televiziunii pentru copii. După un an de zile, în noiembrie 1969, a fost transmisă prima emisiune din seria „Sesame Street“. Nu se cunoaște, în istoria televiziunii americane, un program care să fi fost primit chiar de la început cu un entuziasm atît de general. L-am văzut în al treilea an de viață — substanțial îmbunătățit. „Schimbăm continuu — spune dr. Edward Palmer, psiholog, șeful echipei de oameni de știință care au făcut din „Sesame Street“ emisiunea de televiziune bazată pe cele mai temeinice cercetări întreprinse vreodată pentru stabilirea profilului și a conținutului unui program — și probabil că vom schimba întotdeauna. E un experiment fără sfîrșit, un laborator la vedere“. Între timp a primit zece distincții și medalii (trei premii „Emmy“ ale Academiei naționale de televiziune și multe altele, în Franța „Prix



SĂ CITEASCĂ



Jeunesse", în Japonia un mare premiu etc.). Este transmisă zilnic de 260 de stații de televiziune din Statele Unite (peste 100 dintre ele reiau de două ori în fiecare zi, iar simbata dimineața i se acordă cinci ore în șir pentru a se repeta toate emisiunile săptămânii), aproape 30 de țări au cumpărat programul, iar unele dintre ele pregătesc acum versiuni în limbile lor proprii. În Canada, unde guvernul a stabilit ca 60 la sută din conținutul programelor de televiziune să fie de provenință canadiană, după succesul obținut în primul an cu „Sesame Street”, s-a decis să fie prezentat în continuare, pe o bază permanentă, renunțându-se în schimb la alte producții americane totalizând cinci ore săptămânal. Dacă mi-e ușor să înțeleg utilitatea lui „Sesame Street” în țările de limbă engleză, din Australia pînă în Ghana, îmi inchipui că în alte țări (R.F.G., Iugoslavia, etc.) emisiunea este împrumutată pentru hazul ei nebul, pentru atractivitatea ei deosebită. Dar rețeaua de televiziune N.D.R. din Germania Federală care prezintă „Sesame Street”, în versiune originală, pregătește, pentru la anul, o versiune germană urmînd a fi oferită de asemenea Austriei și Elveției, în Mexic se pune la punct „Plaza Sesamo”, Suedia, Brazilia, Japonia intenționează să realizeze, cu ajutorul consultanților de la C.T.W., serii proprii.

„**S**ESAME STREET” e o stradă oarecare dintr-un nepretențios cartier de locuințe. Într-o casă din cărămidă aparentă locuiesc Gordon, profesor de științe naturale și soția sa Susan, asistentă medicală. Alături e un magazin de dulciuri, proprietatea lui Mr. Hooper. Ceilalți vecini sînt Bob, tot profesor de liceu, Tom, David, Rafael, Mario, Molly, Luis și Antonio, albi și negri de vîrstre diferite. Tot pe „Sesame Street” își au reședința și „The Muppets”, mari păpuși cu caractere foarte bine definite, de pildă, Oscar Cusurgiul, care trăiește într-o ladă de gunoi „detestă ceea ce toți ceilalți iubesc și iubeste ceea ce ceilalți detestă”, Big Bird, pasărea cea mare, un canar înalt de doi metri, detectivul Sherlock Holmes, un personaj numit Snuffle Upagus, Cookie Monster, Monstrul prăjiturilor, Ernie, Bert și Grover. Actori celebri își fac cînd și cînd apariția în rolul de „profesori în vizită”. Toată această lume se află pe „Sesame Street” pentru a-i învăța pe cei foarte mici cifrele și literele, care sînt părțile corpului și funcțiile lor, să citească o serie de cuvinte simple și uzuale, să numere pînă la 20, să adune și să scadă, să clasifice obiectele după mărime, formă, număr și mod de utilizare, să dezlege ghicitori ușoare, să recunoască și să numească formele etc. Într-o oră — atît durează fiecare emisiune — încep între 35 și 50 de scheciuri diferite, cel puțin jumătate din timp fiind rezervat unor foarte scurte desene animate sau scene cu actori realizate după modelul reclamelor comerciale. Un mic vizitator este filmat alături de Mr. Hooper, lingă care stă Walt Frazier, un baschetbalist celebru înalt de peste doi metri, pentru a demonstra noțiunile mare, mai mare, cel mai mare. Descu-

animat: o piramidă formată din zece căței, unul jos, doi pe umerii lui și așa mai departe, al zecilea cățel purtînd un fanion pe care scrie 10. Fiecare cifră se învață altfel, lecțiile fulger de acest gen se repetă de mai multe ori în timpul unei singure emisiuni, deoarece specialiștii au stabilit, pe baza unor teste atent elaborate și verificate, că cei mici acceptă și chiar agreează repetarea a ceea ce le-a plăcut. Îi incintă rîmul rapid — de aceea se folosește adesea tehnica tăierii unor imagini din film pentru a obține o mișcare accelerată — muzică sincopată, umorul, asociațiile neașteptate, dar nu prea înțeleg calambururile, acestea din urmă fiind preferate de copii mai mari și de adulți. Obiectivele educative sînt stabilite de pedagogi și psihologi iar psihosociologii trebuie să indice care anume resorturi intelectuale și afective ale copilului urmează să fie puse în mișcare pentru atingerea lor, scenariștii imaginează situații comice sau emoționale corespunzînd acestor cerințe, regizorii caută cea mai adecvată formulă artistică de punere în scenă, compozitorii creează muzica potrivită, asamblarea celor cinci ore săptămânale de instrucție amuzantă presupune o imensă muncă de concepție și coordonare. În fiecare zi, în studioul din Lincoln Plaza Nr. 1, pe care l-am vizitat la New York, se înregistrează pe bandă magnetică cele 30—50 de secvențe ale orei zilnice de program. După montaj, „Sesame Street” este vizionat de conducătorii Atelierului de televiziune pentru copii, care pot cere unele modificări pentru ca efectul educativ-distractiv al emisiunii să fie maxim și, în sfîrșit, ea este transmisă sutelor de stații de televiziune din țară care o utilizează.

Grupul de cercetători condus de dr. Edward Palmer analizează continuu reacția micilor telespectatori și pe baza concluziilor la care ajunge recomandă schimbările pe care le consideră necesare în conținutul și în forma programelor. Unul dintre teste constă în a încerca să distragă atenția unui grup de copii care urmăresc „Sesame Street”, proiectînd alte filme pe un alt ecran alăturat. În felul acesta ei stabilește ce îi fascinează și ce îi plictisește. El a observat, de pildă, că telespectatorii foarte mici nu sînt atenți cînd un adult le vorbește îndelung, dar urmăresc ceea ce fac adulții sau că ei își amintesc mai bine ceea ce au fost învățați dacă sînt invitați să cînte „lectio” împreună cu actorii, dar că cei de trei ani sînt mai dispuși să cînte decît cei de patru ani. Ținînd

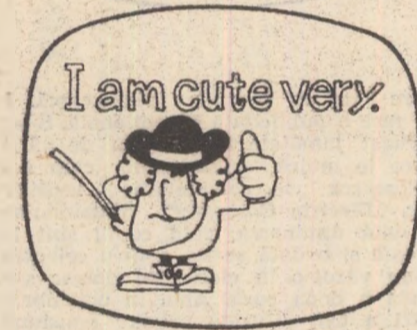


Mr. Hooper, Gordon, Bob, Susan, Big Bird și alți locuitori de pe Sesame Street

seama de toate aceste reacții, „Sesame Street” este singurul program de televiziune realizat cu adevărat „la cererea telespectatorilor”, adică modelat exact după preferințele lor.

Atelierul televiziunii pentru copii încheie separat contracte cu instituții independente de sondaj pentru a determina influența educativă a programelor. Serviciul de testare educațională din Princeton a acordat nota maximă eficienței pedagogice a emisiunii „Sesame Street”. „Din evaluarea de către noi a emisiunii «Sesame Street», a declarat dr. Samuel Ball, care a condus ancheta, se desprinde, cred, concluzia că televiziunea poate influen-

țim. El este plătit de Departamentul Sănătății, Învățămîntului și Asistenței Sociale (40 la sută din buget), de Corporația pentru televiziunea publică și de fundațiile Ford și Carnegie. Nu este de mirare că circa 200 de stații de televiziune necomerciale transmit zilnic „Sesame Street”. Am avut prilejul să constat ce accent pun majoritatea acestor stații neînrobite profitului pe calitatea emisiunilor. La San Francisco, de pildă, stația locală KQED avea în program, atunci cînd am vizitat-o, ca serial principal „Forsythe Saga”, ca filme de cinematecă „39 de trepte”, „Regula jocului”, „Lumină întimă”, „Crucișătorul Potemkin”, „Bariera” și „Ultimul mohican”, iar în scria „Biografii”, evocarea Isadorei Duncan, a lui Charles Dickens, a lordului Byron și a lui August Strindberg. Cum se explică însă introducerea seriei „Sesame Street” în programele a circa 60 de stații de televiziune comerciale, care trăiesc din ceea ce cîștigă și cîștigă cu atît mai mult cu cît li se încredințează un număr mai mare de reclame. „Sesame Street” ocupă un important spațiu de emisie (una sau două ore zilnic) fără realizarea de beneficii: este interzisă întreruperea emisiunii pentru a insera anunțuri publicitare, iar imediat înainte de începerea și după terminarea ei nu se admit decît anunțuri din seria serviciu public, adică necomerciale. Multe stații de televiziune consideră însă că „Sesame Street” aduce bani indirect, făcînd mai populare posturile de televiziune care o transmit. În alte cazuri, comitete de inițiativă locale cumpără spații de emisie pentru a oferi și copiilor din zone necuprinse în raza de acțiune a televiziunii necomerciale, privilegiul de a urmări „Sesame Street”



ța profund dobîndirea de cunoștințe de către copii de trei pînă la cinci ani din medii foarte diferite, avînd un efect puternic și pozitiv asupra copiilor dezavantajați.

OPT MILIOANE de copii de trei pînă la cinci ani urmăresc „Sesame Street”. Opt milioane de dolari costă anual producția emisiunii. Un dolar de copil pe an. Prețul e în-



Doi într-un pulover, sau cum se învață diftongii

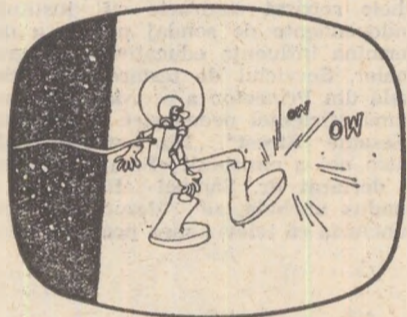
(Continuare în pagina 30)

JOHNNY ÎNVAȚĂ SĂ CITEASCĂ

(Urmare din pagina 29)

care evoluează într-un dans ciudat, în ritmul unei muzici electronice de tip astral. Un grup de figuri circulare se desprinde din structură, vine într-un plan mai apropiat, se desface și pe ecran apar literele EN. Alt grup rotitor aduce literele ER, un al treilea se dovedește a fi ascuns silaba GY. O voce cu ecou citește întâi rar, apoi dintr-o suflare, energy. Cuvântul scris se dilată în ritmul vocii, apoi revine la dimensiunile inițiale. Imagini ale cuvintelor generate de computere plutesc pe ecran, își schimbă dimensiunile și culorile. Un „personaj”, ecranul înrămat numit Stanley, oferă cuvinte și propoziții scrise prietenului său Easy Reader, nu eroul principal al filmului cu titlu consonant Easy Reader, ci un lector nesățios care citește tot ce-i cade sub ochi, de la tăblițele indicatoare de pe străzi până la etichetele de pe haine și la inscripțiile de pe cutiile de chibrituri. Mai este și Opto-Sectometrul, o complicată mașină cu butoarea, cu becuri care se aprind și se sting și cu fire electrice, principalul instrument de lucru al lui Fargo North. Descifratorul, un detectiv al cuvintelor, gata să „decodifice” mesajele misterioase primite de clienții săi în așa fel încât să fie folosite la maximum toate trucurile tehnicii electronice. Magicianul desenează cu degetul în aer conturul cuvintelor, iar acestea, la comanda sa, apar (scrise de un creion electronic aflat în afara razei de acțiune a camerei de luat vederi și acționat de un mic computer) pe un ecran la vedere. „Electric Company” nu are un sediu precis (spre deosebire de „Sesame Street” al cărei cadru este fix). Simpatice trupă, ai cărei protagoniști principali sînt comicul de culoare Bill Cosby și actrița Rita Moreno, distinsă cu premiul Oscar pentru rolul interpretat în filmul „West Side Story” (ca și în „Sesame Street” distribuția este perfect „integrată”, alții și negrii joacă și par a trăi laolaltă, problema rasială este tratată în modul cel mai elegant, adică prin ignorarea ei, numărul relativ mare al negrilor se explică prin faptul că cele două emisiuni se adresează în primul rînd copiilor „neprivilegiați”, deci și copiilor negri), trece din Casa Bîntuită în Teatrul „The Bijow”, de acolo în bucătăria Juliei Adulta sau în birourile detectivului Fargo North. Atît de încet în gîndire încît, în mod cert, copiii descifrează înaltea lui cuvintele ciudate. Atît de amuzant este acest program în 130 de episoade de cite o jumătate de oră, încît pare de necrezut că a fost comandat de Ministerul Sănătății, Învățămîntului și Asistenței Publice ca material didactic ajutător pentru cei 50 la sută dintre elevii din clasa a doua, 30 la sută dintre elevii din clasa a treia și 20 la sută dintre elevii din clasa a patra pentru care descifrarea și înțelegerea unui text scris constituie o problemă insolubilă. Înainte de punerea în scenă a primului episod, peste o sută de oameni de știință din toate domeniile legate cumva de arta cititului au studiat chestiunea pe față și pe dos timp

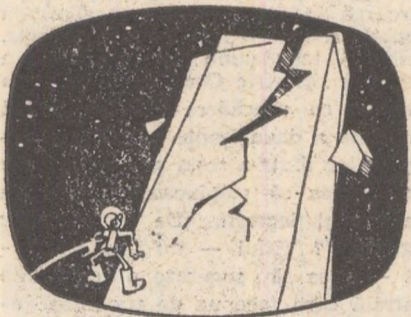
de 18 luni. Au ajuns la concluzia că nu este cu puțință să facă din „Electric Company” un curs general de citire și ca atare au ales un număr limitat de obiective, dintre acelea mai greu de atins în clasă. Au cerut ca programul să nu aibă continuitate, cu alte cuvinte să nu fie necesar ca un elev să fi urmărit emisiunile precedente pentru a beneficia de o emisiune dată, dar ca fiecare dintre cele 130 de programe să se constituie într-o lecție cu obiectiv precis. Au decis să nu se folosească o singură tehnică pedagogică, ci toate tehnicile imaginabile pentru ca elevii să fie mereu surprinși, mereu curioși, mereu interesați. Au stabilit că grupul de vîrstă 7—10 ani este atras mai cu seamă de muzica rock și, ca urmare, „Electric Company” și-a creat o formație rock în care cîntă copii între 7 și 12 ani. Actorii sînt excelenți. Emisiunea e construită după formula „magazin”, principala preocupare



pare fiind ca ea să nu plictisească. I se face o publicitate excepțională. S-au difuzat jumătate de milion de cărți care le indică învățătorilor cum s-o folosească în completarea lecțiilor lor, „Electric Company” difuzîndu-se o dată dimineața, cînd copiii sînt la școală și o dată seara, pentru cei care n-au văzut-o în clasă sau doresc s-o vadă a doua oară. Abia în octombrie 1971 a fost difuzată prima emisiune din ciclul „Electric Company”, dar rezultatele (și acestea urmărite, analizate științific, computerizate etc.) sînt chiar de la început foarte promițătoare.

Lui Johnny îi este mai ușor și să învețe și să citească. Iar adulții, urmărind cu egală încîntare „Sesame Street” și „Electric Company” găsesc că e grozav să te copilărești împreună cu oameni foarte inteligenți și foarte prieteni, care își cunosc perfect meseria — de pedagogi, de psihologi, de teleaști, — toată această lume colaborează perfect, n-o vezi, vezi doar rezultatele care sînt prima-nții. Ceea ce nu înseamnă însă că Johnny chiar știe să citească sau că va ști mîine. Să nu uităm că Deceniul alfabetizării se află abia în primii săi ani și că s-au mai văzut „decenii” (al dezvoltării, de pildă) care s-au terminat așa cum începuseră. Totuși, școala... oare poate fi înlocuită cu adevărat?

Felicia Antip



Meridiane

O paralelă navenită

● Examenul critic al paralelei dintre Schiller și Sartre făcută de Käthe Hamburger în esul său *Philosophie der Dichter* apărut la Stuttgart ne îngăduie să facem un bilanț al avantajelor și inconveniențelor unei asemenea metode comparative. Printre avantajele am enumerat posibilitatea de a vedea într-o lumină nouă o mare operă literară și filozofică, descoperirea unor probleme permanente, printre care meditația despre om și despre libertate, despre funcția literaturii și evoluția ideilor; cit despre inconveniente, trebuie să subliniem tentația către amalgam, întrebuintarea abuzivă a conceptelor generale, aplicabile hic et nunc. Idealismul și existențialismul nu pot fi confundate. De aceea era suficient ca autoarea să stabilească, cu ajutorul unui exemplu concret, raporturile dintre poezie și filozofie în epoca idealismului german și — intrucit orice operă mare e incomparabilă — să dezvăluie cîteva aspecte originale ale idealismului lui Schiller. Pe cînd așa paralela pare navenită și deplasată.

Dante și cultura figurativă medievală

● Giovanni Fallani examinează într-un volum proaspăt apărut raportul dintre poezie și arta figurativă în operele lui Dante. Dacă *Vita nova* se strecoară



Dante (mască)

pentru cine încearcă s-o definească vizibil, în schimb *Convivio* recheamă imaginea unei cetăți medievale, construită pe piatră, asemănătoare cu cetatea imaginată pictată de Cimabue în Basilica Superiore din Assisi. Fallani face o serie de sugestive apropieri între arta lui Dante și aceea a diferiților pictori toscani al epocii. *Commè dia* e presărată de descrieri de elemente arhitectonice, de picturi și de sculpturi. Dante însuși se arată nu numai cunoscător și observator foarte fin al artei figurative a timpului său, ci capabil de o expresie plastică, ba chiar de modelare, prin felul în care asociază cuvîntul cu viziunea, sculptura cu poezia, arta cu viața — conchide Fallani.

Satira lui John Dryden

● Revista „Essay”, sub semnătura lui Eric Savary, se ocupă de cel

mai mare poet satiric al Restaurăției engleze, John Dryden. El este expresia coerentă și vie a realității sale istorice ale cărei gusturi și tendințe le reflectă. Autorul examinează în ordine cronologică, și ținînd mereu prezente evenimentele istorice contemporane, operele lui Dryden, de la primele tentative dramatice și lirice pînă la satiră. La activitatea critică și de traducător al clasicilor. Dincolo de valoarea lor estetică, operele lui Dryden trezesc un interes deosebit pentru viața politică și religioasă, așa cum reiese din cunoscuta satiră politică *Absalom and Achitophel*, care a fost privită cu un interes crescînd și a provocat aprige polemici și discuții.

A crede în eficacitatea cuvîntului

● În „Annales de l'Université d'Abidjan”, Secom Morel se ocupă de „Situația și perspectivele literaturii negro-africane”. El pornește de la faptul că tinerii sînt iritați de expresia literară „negro-africană”, căreia îi acordă doar o valoare istorică. Astăzi, cînd lupta împotriva colonialismului pare depășită, tineretul consideră că literatura negro-africană a avut momentul ei de glorie și că scriitorii negri trebuie să se inscrie în fenomenul literaturii universale. Secom Morel e de părere că această grijă pare la prima vedere legitimă, dar pornind de la preceptul lui Goethe că „orice operă importantă e o operă de circumstanță”, el respinge falsa antinomie dintre opera angajată și opera universală. Și Morel se întreabă: „Literatura africană e oare universală? O asemenea întrebare cere o reflecție despre cuvîntul scriitorului. Artizan al cuvîntului și produs al cuvîntului scriitorului african, ca orice scriitor, trebuie să creadă în eficacitatea cuvîntului, să aibă o energie interioară pe care s-o elibereze și s-o transmită prin structurile unui univers definit, să aibă într-o manieră sintetică un cuvînt care reflectă universul omului. Înainte de a filozofa, scriitorul trebuie să trăiască, iar înainte de a scrie, el trebuie să fie o energie. Nu exprimăm vidul. Semnul universalității unei literaturi e atașamentul său față de om. Grijă pentru universal nu trebuie să-l facă pe scriitorul nostru să uite problemele actuale” — conchide Secom Morel.

450 de pergamente dăruite Islandei

● Danemarca a restituit Islandei tezaurul cel mai prețios al istoriei acesteia: *Codex regius* și *Flateyrbok*, două voluminoase culegeri de pergamente. Acestea făceau parte, de mai bine de două secole, din colecția *Arnemagna*, conservată de Universitatea din Copenhaga, care cuprinde și alte două mii de pergamente cu miniaturi, restituibile în via-

torii douăzeci și cinci de ani, după ce în prealabil vor fi fotografiate. Hotărîrea a fost luată de Tribunalul suprem danez, care a pus capăt după trei secole, unei vechi dispute între cele două țări — *Flateyrbok*, datată în 1387, poartă în 450 pagini de pergament istoria poeziei de la miazănoapte.

Rimbaud și negustoria

● Ultimul text al operelor complete ale lui Rimbaud, apărute în *Pléiade*, cuprinde, spre deosebire de cele anterioare, scrisorile poetului, trimise sau primite de el, în cursul celor 11 ani în care „a exersat meseria de traficant colonial”.

Rimbaud avea 22 de ani atunci cînd se angajă, în 1876, în Legiunea străină a Olandei. La 37 de ani moare la Marsilia, după ce vreme de 15 ani a dus o viață „practică”, durată de trei ori mai mare decît aceea a vieții sale „literare”.

În cadrul activității sale negustorești, Rimbaud a dat dovadă de un uluitor spirit de inițiativă, reperind cu promptitudine și exactitate tot ceea ce reprezenta necesitate la băștinași: hidrolică, mine, pielărie, zidărie, mașini agricole etc. Spirit plin de umor și mare meșter în a-i anima pe furnizori, Rimbaud desfășoară o activitate pozitivă în regiunile mizere în care și-a irosit ultimii ani ai vieții.

Comentînd noua ediție în „Le Nouvel Observateur” din august 1972, Michel Cournot scrie: „Oricare ar fi fost clipele de nostalgie și de plictiseală care l-au chinat pe Rimbaud în A-



Rimbaud văzut de D. Levine

frica, poetul s-a simțit mai plin de viață, mai liber, mai activ, mai la îndemînă cu clienții săi africani ori cu tovarășii săi de caravană... decît cu scriitorii sau editorii din Europa.”

Teatru în teatru

● Acestel pasionat idei, care a constituit tema Seminarului de studii teatrale de la Universitatea din Lille III, în anul 1970—1971, cu titlul „Teatrul în teatru, structuri și semnificații”, îi este dedicat întregul număr pe februarie-martie 1972 al revistei pariziene *Revue des Sciences Humaines*, cuprinzînd 9 studii, din care spicuim pentru bogăția informativă, pentru limpezimea opiniilor și pentru interesul subiectului punctat de idei originale și fertile, cîteva: Alain Michel, profesor la Sorbona, scrie despre „Teatrul și apariția la Euripide și Calderon”, Michel Grivelet despre „Shakespeare și teatrul în teatru”, iar Jean Canavaggio, „Variațiuni cervantești asupra temei teatrului în teatru”, Marc Fumaroli despre „Microcosmos comic și macrocosmos solar”, Molière, Ludovic XIV și Improvizăția la Versailles” și „Spectacol și reprezentare în L'Adone de Giovanni Battista Marino”, studiu aparținînd lui Salques Marie-Francois, asistentă la Sorbona.

ANDREI BELÎ

Melancolie

lui M. I. Șik

Vin zori în tot mai gol local
Iar zinele-s atlazuri vii
În foșnet. Urlă orgi-de bal.
Ciocnesc lacheii farfurii

Pe după mese. Mă strecor
Prin fumuri: umbră prinsă-n plasă.
O zi de aur lucitor
Lovind ferestrele, se lasă.

Ea va străpunge-n unghii fum.
Văpaie, va luci-n oglindă...
Un felinar în geam, acum.
E ochi, pe toți voind să-i prindă.

Peste oraș suie de zor
Bin uliți, fum în vălătuțe.
Depart, pe deasupra, mor
Frinturi de arii zăpăuce.

Trăiam, muream într-un alean.
Fără suspine, numai jale.
Iată: reflexe pe tavan
În horbote de aer moale.

Vor tresări. Și pentru-o clipă
În galben tot o să se-aprindă
Iar dublul meu se și-nfiripă
Ca decupat, într-o oglindă —

Uite că-mi face semn, ca-n vis,
Cuprins de chinuri necuprinite
Și-ntr-al oglinzii clar abis
Își frînge mîinile întinse.

ANDREI

VOZNESENSKI

Crîng

Copace dă-i omului pace,
n-aprinde-ntr-insul foc.
El, cite, doamne! mai coace,
că de mai rău nu-i loc!

Nu da pasăre-n el
Nu-i vreme de vinătoare.
Te rotești tot mai jos

mai încetinel.

Nevăzutul — ce iute pare.

Amicul biped e năting.
Voi, veverițe și cucuvele,
stringeți lajurile din crîng,
să nu-și prindă sufletu-n ele

Trecutule, nu-l mai pîndi.
Aici nu-i el vinovat.
Locuința a i-o pizmui
prea libere crîng, e păcat.

Atita stai de umbros,
cu zuluții în buimăcire —
că, te-am ruga frumos,
să nu-l ucizi din iubire!

Cată-n duminici a-i da
ciuperca și agrișa verde,
mîntuie-l cu voia ta,
mîntuindu-l, pierde-l.

În românește de
Leonid DIMOV

PREZENTE ROMĂNEȘTI

La Moscova — Zilele filmului românesc

● LA 17 august la cinematograful „Mir” din Moscova au început „Zilele filmului românesc” cu o amplă manifestare, la care au participat V. N. Golovnea, vicepreședinte al Comitetului de Stat al Consiliului de Miniștri al U.R.S.S. pentru cinematografie, cinești sovietici. Printre aceștia și artistul popularului al R.S.F.S.R. Grigori Ciuhrai care a

vorbit despre colaborarea cinematografică dintre U.R.S.S și R. S. România. La această ceremonie inaugurală a fost prezentă o delegație română formată din Virgil Calotescu, secretar al Asociației cineștilor din R.S.R., și actorii Irina Petrescu și Virgil Ogășanu. În prezența ambasadorului român Gh. Badrus și a membrilor

ambasadei R. S. România la Moscova a fost proiectat filmul **Facerea lumii** în regia lui Gh. Vitanidis, care a fost primit cu interes de public, cinești și personalități ale vieții culturale. „Zilele filmului românesc”, manifestare dedicată zilei de 23 August, ziua eliberării patriei noastre, vor continua la Leningrad, Kiev și Erevan.

● ÎN utimul număr al publicației bianuale de la Salonic, **Balkan Studies**, volumul 12, pe 1971, apar câteva studii ale unor teatrologi și istorici români care se preocupă asiduu de problemele bizantinologiei. Astfel, Ileana Berlogea semnează studiul **Romantismul în interpretarea tragediei grecești pe scenele din România**, o veritabilă istorie scenică a reprezentației teatrului grec la noi începînd cu **Hecuba** lui Euripide din 1919 de la Cișmeaua Roșie și încheind cu spectacolul T.V. din 1970 **Medea**,

al Teatrului din Constanța, cu interpretarea remarcabilă a Eugeniei Dragomirescu. Olga Cincaci și Paul Cernavodanu scriu un studiu de 40 de pagini, **Contribuții la cunoașterea biografiei și operei lui Jean (Hierothée) Comnène (1668—1719)**, marcantă personalitate culturală de la curtea lui Constantin Brîncoveanu, (cărui, ca de altfel și lui Constantin Cantacuzino, i-a dedicat câteva opere) medic, teolog, scriitor, filozof, istoric, geograf de origine greacă, care aparține deopotrivă culturii grecești și românești. Iar M. Smochină

publică un doct articol de 70 de pagini despre **Aplicarea dreptului romano-bizantin la români**, prezentat pentru prima dată la Congresul de bizantinologie de la București din 6—12 septembrie 1971. În același număr despre al XIV-lea Congres de Bizantinologie care a avut loc în capitala noastră, un amplu articol informativ semnează cercetătoarea din Atena, Marié Nyzta-zopoulou-Pélékidis, menționînd contribuțiile lui E. Stănescu, Val. Georgescu, I.R. Mircea, I. P. Ștefănescu, Maria Ana Muzicescu.

PLASTICA NIPONĂ



Jikihara Gyokusei: „Pisici jucîndu-se”

● ORGANIZATĂ în sălile Muzeului de artă al R.S.R., sub egidia Institutului român pentru relații culturale cu străinătatea, expoziția de pictură japoneză contemporană „Nanga” deschide perspectiva unor discuții pasionante, puțin angaja nu numai valoarea intrinsecă a lucrărilor, ci și sensul mai larg pe care-l are acest tip de artă, influențele exercitate și receptate, actualitatea unor soluții plastice etc. Dacă există niște clișee despre ceea ce înseamnă pictura japoneză, născute odată cu pătrunderea primelor influențe în secolul trecut prin intermediul stampelor (pictorii europeni descopereau și preluau atunci o concepție și o manieră tulburător inedită), ele sînt parțial contrazise de către lucrările prezentate în expoziția „Nanga”, mai ales prin varietatea soluțiilor stilistice, diferite uneori de ceea ce știm despre Hokusai, Utamaro, Hiroshighe. Fondul afectiv specific se descifrează ca o constantă ce generează o anumită concepție despre viață, opera de artă, modalitatea de expresie și primul simptom

semnificativ îl constituie tematica, subiectele selectate după o ecuație spirituală de vizibilă tradiție, oscilînd în jurul peisajului conceput ca o stare de spirit cu insolite deschideri către prezența umană sau spre un bestiar de nuanță domestică. Alt aspect revelator pentru tradiția pe care o prelungește actualizînd-o arta Nanga, se descifrează în maniera picturală propriu-zisă începînd cu procedeele și mijloacele tehnice și terminînd cu elementele de limbaj. Interesantă ni se pare sinteza soluțiilor consacrate cu elemente ale artei moderne, împrumuturile reciproce de care a beneficiat pictura universală, astfel că în lucrări cu laviuri de tuș pe pînză de mătase sau pe hîrtie specială descoperim elemente de action-painting (Masuda Shunko — **Ramură de prun**), de fapt o manieră în spiritul scriiturii nipone fructificată de Tobey, sau de „dripping” (Watase Ryoun — **Cascadă în Răsărit**, Kawagushi Rakudo — **Valea maimuțelor**), valorificate prin experiențe situate într-un alt registru spiritual. Caligrafia subtilă dezvăluind o realitate cu semnificații complexe se exprimă cu o siguranță care trădează nu numai experiența, ci și fermitatea concepției și exemplare ni se par în acest sens lucrările lui Toriumi Nirakushi — **Căprioare**, Jikihara Gyokusei — **Pisici jucîndu-se**, plină de dinamism și în același timp de poezia vegetalului benefic, Neshida Ondo — **Vulcanul Miharayama**, sau Kono Shuson al cărui **Tenryukyo** amintește în sensul bun de **Valul** lui Hokusai. De altfel, tema mării și a muntelui este predominantă, iar tratarea compozițională ne dezvăluie o anumită concepție despre realitatea vizibilă, utilizîndu-se un fel de panoramare ascensională care orientează privirea, dar mai ales spiritul către un orizont presupus sau chiar sugerat, dezvăluind o concepție panteistă în limitele căreia asistăm la osmoza regnurilor. Vegetalul asimilează mineralul natural sau ne cel confecționat de om, ca în tablourile lui Ito Sankian — **Zidul d'Ajanto**, Okada Shogai, **Angkor Vat**, sau cele ale lui Kitakoji Kojo — **L'Agillon** și Nishida Juisan — **Bernino**. O altă categorie de lucrări, tradiționale deseori ca tematică și amintind de subiectele lui Mayeda, o constituie categoria inspirată din riturile militare, din ceremonialul de castă pe care-l presupune pregătirea și desfășurarea luptei, ca în piesele lui Yanagu Isawa Suigetsu — **Yorimoto la început de bătălie** și Ha-

yashi Goryu — **Bunraku**, în care alternanța culorilor și gestul nervos direcționează spațiul într-un sens pe care noi, europenii, l-am numi „expresionism”. Virtuțile artei japoneze n-ar fi complete dacă n-am releva calitatea coloritului — o armonie de griuri obținute prin diluarea gradată a tușului negru, dar și prin adaosul subtil al culorilor, uneori suprapuse peste fundalul preparat cu praf de aur, obținîndu-se efecte de transparențe deosebit de rafinate. Prin elementele conținute, amintind de tradiție, dar și de imperatiivele noului, stimulînd imaginația pe o direcție nu numai specifică, ci și capabilă de variațiuni, expoziția „Nanga” dezvăluie unul din aspectele artei japoneze, atît de complexă, oscilînd între inovațiile de tipul celor lansate de grupul „Gutai” și moștenirea integrată pe care o valorifică artiștii prezentați nouă.

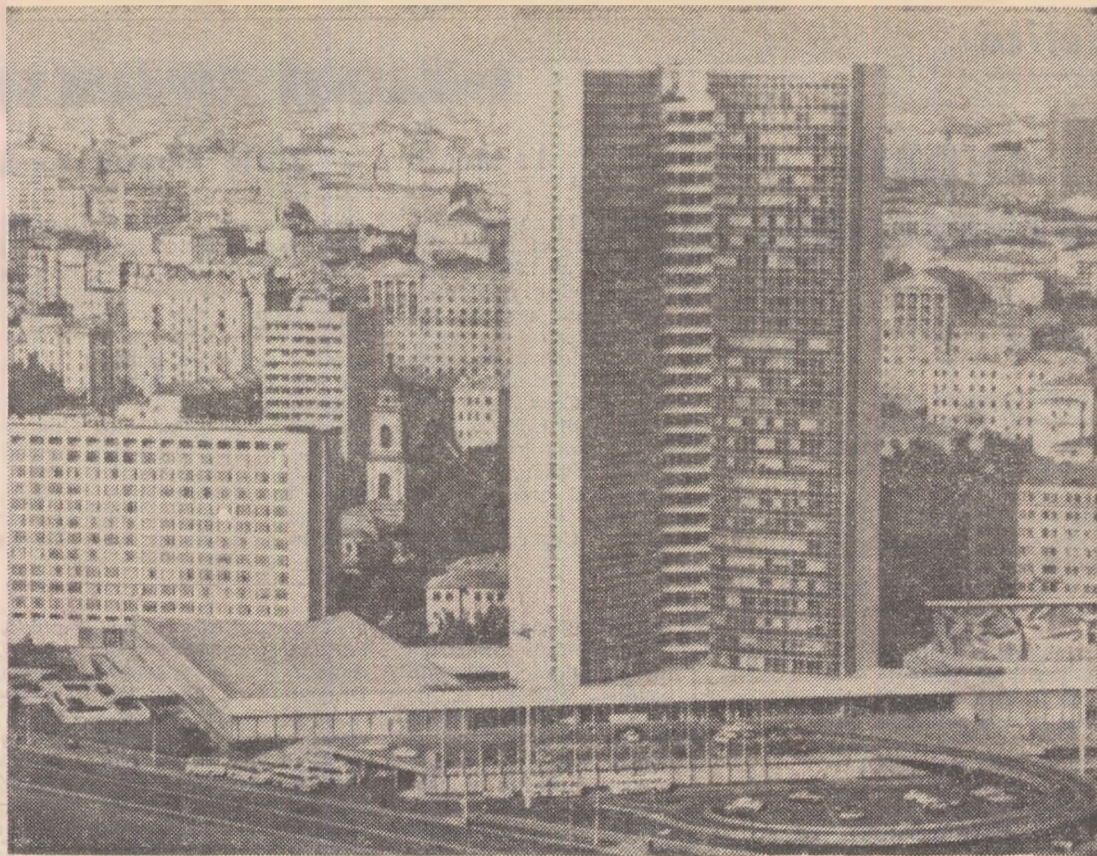
Virgil Mocanu



Takahashi Rishujin: „Fuda, marele Buda”



Toriumi Nirakushi: „Căprioare”



Vedere din centrul Moscovei

Elocvența unor statistici

DOUĂ DOCUMENTE statistice deosebit de interesante au fost date publicității, recent, în Uniunea Sovietică. Este vorba de Anuarul statistic pe 1971—72 și de Buletinul Institutului de cercetări sociale din Moscova. Amândouă conțin date cu privire la progresele obținute în U.R.S.S. în domeniul învățământului public și al culturii.

Înainte de Revoluție din Octombrie, aproape trei sferturi din populația țării era analfabetă, iar patru din cinci copii nu aveau posibilitatea să urmeze școala. De aceea, statul sovietic a considerat ca una din sarcinile sale primordiale lichidarea neștiinței de carte. În primii 20 de ani de după revoluție, a fost lichidat analfabetismul la 60 de milioane de persoane adulte. La sfârșitul acestei perioade toți copiii urmau la școli.

În anul 1930, în U.R.S.S. a fost introdus învățământul primar obligatoriu, apoi învățământul elementar de 7 sau 8 ani. În prezent se realizează trecerea la învățământul general de zece ani. Deja aproximativ jumătate din populația U.R.S.S. are studii medii sau superioare.

În toate republicile unionale sau autonome, care intră în componența U.R.S.S., învățământul se realizează în limbile naționale respective (total 57) și în mod gratuit. Un progres deosebit în dezvoltarea învățământului l-au realizat populațiile mici, din care multe nu aveau scriere proprie înainte de revoluție. Chiar în primii ani după instaurarea Puterii sovietice, în republicile naționale a fost creată o rețea largă de instituții de învățământ.

ÎN CLIMATUL acesta de progres intelectual generalizat și de muncă intensivă, în domeniul cultural se remarcă unele acțiuni colective coroborate perfect cu necesitatea unui consum sporit de cărți, de publicații și de lucrări de referință. Se anunță, de exemplu, că oamenii de știință de la secția din Leningrad a Institutului de lingvistică al Academiei de Științe a U.R.S.S. au început elaborarea unui nou dicționar academic al limbii literare ruse. După Marea Revoluție Socialistă din Octombrie, în Uniunea Sovietică au fost întocmite trei dicționare ale limbii ruse. Noua lucrare va fi superioară din punct de vedere calitativ celor precedente.

Cei mai renumiți filologi din Uniunea Sovietică au aprobat proiectul viitorului dicționar în zece volume. Elaborarea lui va dura aproximativ zece ani.

ÎN ALT DOMENIU, al comunicării viitorului, un grup de oameni de știință din Kiev a elaborat un „limbaj” pentru roboți. Menționăm că pentru mașinile electronice de calcul au fost deja elaborate peste o mie de semne de mașină, dar ele nu au aceeași valoare după modul de ortografiere și pronunțare și nu sunt fixe din punct de vedere gramatical.

După părerea cercetătorilor din Kiev, noul „limbaj”, denumit semante, nu are aceste lipsuri. El este format din 30 de litere, iar accentul cade întotdeauna pe penultima silabă.

Baza limbajului este constituită din limbile slave și greco-romane. Părțile componente ale limbajului semante sunt formate din „seme” (senzuri). Semnele folosite pentru notarea unor senzuri sunt universale și pe înțelesul matematicienilor din întreaga lume. Semante reprezintă un fundament pentru formarea unei baze informaționale lingvistice unice pe întreaga țară, necesară sistemelor automatizate de conducere.

De un mare interes în rindurile publicului din Mosco-

va și din numeroase alte centre și localități se bucură filmele de știință și mai cu seamă cele de cosmologie. „Tra-seul selenar” este titlul unui film despre crearea și activitatea stației automate „Luna-20”. Cineaștii au reprodus pregătirea și zborul aparatului spre Lună, precum și funcționarea dispozitivului de recoltat mostre de rocă. Filmul înfățișează, de asemenea, laboratorul unde se analizează cu minuțiozitate mostrele. După părerea oamenilor de știință, aceste mostre ne permit să ne formăm o imagine despre procesele geologice care au avut loc și pe Pământ, într-un trecut foarte îndepărtat. Descifrind secretele rocilor selenare, specialiștii vor putea să-și dea seama ce ascund adâncurile Pământului și care sunt cele mai vechi etape ale dezvoltării lui.

În aceeași ordine de idei, și tocmai ca o mărturie a importanței ce se acordă nu numai studiului selenar, ci mai ales celui terestru, aflăm că, de curind, a fost elaborată prima hartă tectonică fundamentală a teritoriului U.R.S.S., care înfățișează istoria complicată a formării scoarței terestre pe o perioadă de 4 miliarde de ani. Harta va permite să aruncăm o privire în interiorul Pământului pentru a vedea cum sunt așezate diferitele straturi geologice. Ea arată că circa 80 la sută din teritoriul U.R.S.S. este constituit din formațiuni decembrice, care, de altfel, sunt caracteristice pentru șapte optimi din Pământ. Aceste formațiuni cuprind peste două treimi din totalul cuprului, fierului, nichelului, aluminiului și altor minerale utile descoperite până în prezent.

Harta va face mai ușoară efectuarea unor noi prospecțiuni geologice.

ÎN SFÎRȘIT, în timp ce un astronom de la observatorul din Biurakan a descoperit circa 200 de așa-numite „galaxii albastre”, puternice emițătoare de radiații ultraviolete, fizicienii de la Serpuhovo au ridicat la cinci numărul nucleelor de „antihelii” identificate în cele peste 200 de miliarde de particule elementare care trec prin camera unui accelerator. Importanța științifică a acestei descoperiri este foarte mare: pentru prima oară a fost confirmată practic existența anticorpilor, care era presupusă până acum numai pe baza calculelor teoretice. Nucleele de antihelii au fost obținute la unul dintre cele mai puternice acceleratoare din lume, capabil să transmită particulelor o energie până la 76 miliarde electroni-volți. În timpul experimentului, nucleele au parcurs un drum de 500 de mii de km, ceea ce depășește cu mult distanța de la Pământ la Lună. În camera de vid, fascicolul de particule a fost menținut cu ajutorul unui electromagnet ale cărui înele măsoară o jumătate de km. După părerea specialiștilor, descoperirea savanților din Serpuhovo deschide drum căutării unor surse de energie necesare mijloacelor de locomotie ale viitorului, ca de exemplu rachetele cu fotoni.

Pentru mulți oameni de știință aceste rachete ce vor sfida viteza luminii și curgerea timpului astronomic nu mai sunt exclusiv de domeniul literaturii de anticipație, ci se apropie de momentul intrării lor în laboratoare și uzine. Până la data aceea, poezii și numeroșii autori de povestiri științifico-fantastice își rezervă dreptul de a da publicității scrierile lor foarte prețuite de cititorii de toate virstele.

Konstantin Vilkovsky

Moscova, august 1972

Fotbalul — tarapanaua lumii

● A început războiul locotenentului Florea Dumitrache, care nu știe să tragă cu arma, dar știe să tragă cu ochiul când portarul doarme (nu m-am gândit la Tamango, ci la Adamache) și mai ales să-i tragă spre centrul terenului și să-i culce ca pe recruți pe fundații de la U.T.A. (și se înfundă numai când are de-a face cu cei de la Rapid). Spirit rafinat (rog să nu citiți **spirit**, fiindcă Moxul nu bea, are alte păcate). Dumitrache dorește cel mai mult întâlnirea cu Dobrin, zis și Soliman Magnificul. „Stăpînul ienicerilor din țara prunelor și a dulceții de smeură (bătrînă și de patruzeci de grade), al și cu mine, mi-a spus corsarul, plin de fală și de galoane, pe mulți îi vom popi în toamna asta”. „Dac-o să vă chem în echipă Angelo Niculescu”, am mîriit eu, plin de bunăvoință pînă-n penele capului. „Ne cheamă, n-are încotro, și-l luăm și pe Tamango, să le ia vederea finlandezilor, albanezilor... și cu cine-om mai juca anul ăsta, la anu...”



Campionatul 55 a început sub cer cu ploaie și cu lacrimă pe obraz — mai ales pentru neamul ăla de oameni bogați și norocoși la pagubă din Giulești. Grantul plînge urmele lui Lupescu, unul dintre oamenii cei mai curajoși și demni ai Rapidului și, totodată, încearcă să se mintă că trei muți de la manutanță îl pot înlocui pe fostul impiegat de mișcare Ion Dumitru, căruia eu n-o să-i mai spun niciodată Liță. Aștia trei saci de obo-seală n-o să vadă, bănuiesc eu post în echipa Rapidului pînă la campionatul 555 — senior service.

Și acum, după ce mi-am vărsat oful (fiți liniștiți, ne mai întorcem noi la misterele Parisului), îmi doresc ca acest campionat să-l cîștige Dinamo și Nelu Nunweiller, noul comandant al zburătorului Dumitrache. În seria I-a a diviziei B, unde nu se moare niciodată singur, îl dau cap încoronat pe Titi Tească, piticul cu pumn de fier și cu vocație de marinar de apă dulce. Ce-o fi, ce n-o fi, vă anunț că mă bucură mult că sintem din nou pe stadi-oane.

Fotbalul — tarapanaua lumii.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

