

CĂRȚILE  
LUMII

Dacă cineva ne-ar cere să clasificăm marile valori ale creației umane din toate timpurile, n-am ezita să situăm pe primul loc Cartea. Tezaur al inteligenței și talentului omenirii, cartea păstrează și poartă neîncetat, în timp și spațiu, tot ce a izbucnit mai de preț din mintea omului, din rivna sa spre cunoaștere, din capacitatea sa de a transmite gânduri și sentimente generațiilor care se succed. Cum — dacă n-ar fi fost Cartea, această genială invenție — am fi aflat, noi cei de azi, marile idei ale unor titani ai gândirii milenilor care au trecut?! Cum — dacă n-ar fi Cartea — s-ar transmite celor ce vor fi peste o mie de ani, marile idei ale timpului nostru?! Care — dacă n-ar fi Cartea — ar fi cea mai nobilă petrecere a omului, indelețnicirea cea mai plăcută și mai de folos? „Că nu iese altu și mai frumoasă, și mai de folos în toată viața omului zăbavă decît cetitul cărților“ zicea, cu trei sute de ani în urmă, unul dintre cărturarii neamului, Miron Costin, autor al citorva lucrări fundamentale ale începuturilor scrisului românesc.

Așa fiind, găsim strălucită ideea adoptată la Conferința generală U.N.E.S.C.O. (nov. 1970) ca anul 1972 să fie declarat Anul internațional al cărții.

Există desigur, în lume, o imensă activitate cu cartea, privind scrisul, editatul, circulația, păstrarea, folosirea etc., dar parcă era necesară o considerare a tuturor acestor activități dintr-un unghi nou și o redimensionare dictată de trebuințele și capacitatea lumii moderne de a produce și folosi cartea. Iată de ce spunem, deci, că inițiativa organizării Anului internațional al cărții este deosebit de valoroasă, dată fiind importanța și rolul esențial al cărții în dezvoltarea vieții sociale și intelectuale a lumii contemporane. Anul internațional al cărții nu va fi o sărbătoare în cinstea cărților lumii, ci o oportunitate pentru acestea de a circula mai intens și mai eficient, o șansă în plus pentru cărți și pentru cititori de a realiza întâlniri hotărâtoare. U.N.E.S.C.O. și-a propus, în general, ca prin această acțiune să contribuie la ridicarea și mai mult a prestigiului cărții în lume, în folosul civilizației, iar în special să favorizeze redactarea, producerea și răspândirea cărților, intensificarea schimbului de informații, în scopul realizării obiectivelor sale primordiale de asigurare a păcii și înțelegerii între popoare.

## CRONICA

(continuare în pag. 16)



Demostene BOTEZ



desen de N. CONSTANTIN

## IONEL TEODOREANU, OMUL DE TEATRU

„La început a fost un fel de uimire copilărească în fața unei lumi noi în care pășea, o lume a ficțiunilor reale, o uimire și o stare de incintăre“... (pag. 6)

scriitorul-om politic

## MODELATOR DE FENOMEN SOCIAL

Scriitorul — om politic. După mine e om politic prin definiție. Scriitorul adevărat, modelator de fenomen social pe bază de observație proprie și directă, este prin poziție sa din opera literară, om politic. Opera lui capătă viață prin această participare nemăturisită și totuși directă, la atitudinile eroilor săi, la participarea lor la viața socială într-o anumită direcție, — ceea ce este în definitiv, fie și o nenumită acțiune politică; — la punerea în circulație a unor anumite păreri politice; față de care nu poate rămâne neutru, dacă, mai ales, scrie un roman sau o nuvelă; prin interesul pe care îl poartă luptei de opinii și poziției inerente vieții sociale.

Ca un vestigiu al suprastructurii capitalismului, subsista o artă, așa zisă pentru artă, care îngloba și o literatură opusă celei realist-tendențioase, adică a unei literaturi în care scriitorul manifesta o atitudine. Discriminarea era numai în mod grosolan judecată drept justificată, fiindcă este evident că scriitorul care nu lua nici o atitudine, chiar prin această abținere, manifesta incontestabil ceva, — și încă demonstrativ.

În acel timp, Titu Maiorescu mergea pînă la a tîgădui politicii calitatea de material de poezie (cum spune el). Și a făcut-o în termeni foarte drastici ca un leader junimist ce era:

„Este probabil că politica ne-a surpat mica temelie artistică ce o puseseră în țara noastră poezii adevărați Alecsandri, Bolintineanu, Gr. Alexandrescu. Atît cel puțin este sigur (?!), că cele mai rele obiectivități, cele mai decăzute produceri între poeziile

noastre de la un timp încoace, sînt cele ce au primit în cuprinsul lor elemente politice“.

Se pune întrebarea: pentru ce? dacă în parte este așa? Pentru că sînt proăște, scrise de autori fără talent, sau numai fiindcă au material politic?

Dar material politic au numeroase poezii ale lui Eminescu (vezi *Scrisoarea a III-a, Împărat și proletar*) ale lui Goga, ale lui Coșbuc... etc.

Dar tot la această categorie trebuiește introdusă și literatura revoluționară, super-politică și care neapărat e făcută de scriitorii politici.

De altfel, și în capitalism și, neapărat, astăzi în socialism, scriitorul e fatalmente un om social „zoon politikon“, adică o ființă politică, de vreme ce orice poziție și acțiune socială e una politică.

Se știe că Lenin a constatat existența celor două culturi în statele capitaliste. A fost deci firesc ca în acel regim, cei exploatați să aibă o cultură a lor, cu alte concepții, deci și o literatură corespunzătoare, opusă celei izvorită din concepția artei pentru artă: și anume o literatură realistă, cu tendință, legată de viață. Această de-a doua literatură a fost scrisă de scriitori — oameni politici. Căci a scrie o literatură realistă, legată de viață, în care să apară toate conflictele rezultate din viața socială, din diverse grupe sau clase de oameni, în care scriitorul să ia poziție în operele sale pentru anumite concepții și anumite clase, combătînd de multe ori pentru ele și în presă și prin viu grai cu prilejul oricărei

(continuare în pag. 5)

crochiu

## VIOARA

Am în atelier o pînză. Nu știu dacă o voi expune vreodată. Cine mi intră, mă întreabă ce e cu ea, pentru că nu se prea înțelege ce anume vrea să spună. E un fel bizar de a se întîlni al încururilor, al oamenilor, așa cum, de altfel, mi-a plăcut mai totdeauna să provoc, din rațiuni nu prea clare nici pentru mine, dar, probabil, din sentimentul că oricît ne-am cunoaște, oricît am comunica, oricît am hălădui liberi peste meridianele pămîntului și chiar dincolo de pămînt, ne întoarcem fără să vrem între lucruri, între lucrurile noastre, între acele obiecte la care cu greu am putea renunța. E un fel de religie păgînă, frumoasă, urfă, care ne tot spune: așa sîntem noi, oamenii.

Cine-mi intră în atelier, mă întreabă ce înseamnă această pînză, pe care am așternut, cu bună știință, mai mult brunuri, ca cele ale brazdelor pămîntului și coșu și puțin albastru, unde e partea de cer. În stînga, jos, am pus un personaj cu ținută falnică, cu ochii arși de pasiuni mocnite. Pe umerii acestui personaj am pus o mantie purpurie, șocantă, ce stă bine capului ridicat trufaș. Personajul e plasat între obiecte, între pelete ar trebui să însemne lucrurile ce ne înconjoară viața. În colțul diametral opus, dar ocupînd un loc important, un alt personaj, sau poate același, un bătrîn în haine albe, de șiac, largi pe trupul uscat, purtînd pe umeri o pelerină cenușie, mai mult decît modestă, atît cît să-i apere umerii de ploie. Ținînd în stînga o vioară purpurie, ca mantia semetului din cealaltă parte a compoziției. În dreapta bătrînului un cires înflorit. Pe cer albastru.

Nu știu dacă voi expune vreodată pînza și de aceea cer acum îngăduință bunilor prieteni, pentru această simplă dezlegare.

Avem, către început, vîrsta mantiei trufase și cu vîrsta aceasta ieșim în lume și risipim averi de energie, uînd că în suflet așteaptă o vioară.

Ce bine ar fi, zic în această pînză, să ne întoarcem, după ce am risipit totul, măcar cu vioara...

Val GHEORGHIU



Al. ANDRIESCU

# Ion Vinea, poetul\*



În poeziile lui Ion Vinea, lucru curios pentru un modernist care sugerează de orice limitare națională sau geografică, nu lipsește un anumit sentiment al locului, care nu ne va da dreptul însă, niciodată, să facem din el un tradiționalist. Obsesia fundamentală este finta, pe care o regăsim în poeziile sale din toate fazele, un element atât de specific pentru peisajul dunărean.

De departe de ruralismul semănătorist, Ion Vinea nu pornește de la intenția de a descrie satul, idilic sau neidilic, ci de a găsi mijloacele potrivite, pe care le va căuta și în mediul citadin, pentru a-și defini propriile-i stări sufletești. Aproape toate ipostazele lirice din poezia lui Vinea, acele sensibilități fiind căzute cel mai adesea la tristețe, sunt traduse de metafora fintinii, trop-cheie a literaturii de oră (timpul): „Să ne oprim aici la finta saeculă”, „s-au stins jură urnă fintinile”, „toamna pe zborul fintinilor”, „fintini bolnave”, „fintinile de-otravă”, „lipăie astrii tuturor fintinilor”, „lespezile moartelor fintini” etc. Metafora sugerează, de cele mai multe ori, un univers închis, scufundat, sufocat, părăsit, otrăvit și invadat, ca finta din basme, de o faună blestemată. Nici pastelul Pantelimon, atât de deosebit de ale înaintașilor, nu ni se pare izvorit din intenții polemice antisemănătoriste, ci tot pentru a nota un dezastru interior, provocat de o fâgăduială de dragoste. Peisajul pare ireal, ieșit dintr-un cataclism: „Ocol de zid, plins de foi și ferestre, / bivoliu sunegă prin smircuri. / Arborii cu ghiare de cărbune / sfîșiau un cer care judea”. O replică modernistă, cu accente mai ascuțite, la viziunea semănătoristă a satului, o vedem mai degrabă în poemul în proză Un căsoat în amurg, care ar trebui citat în întregime pentru imaginile lui care reconstituie în joacă, dar foarte exact, un sat de „zaruri”, Girceii, scăpat de pe deal de mina lui Dumnezeu. Replica acestui sat în care „lucește sărăcia-n luminișe la ferestre mici ca niște iconișe” este sarcastică și alungă unda nostalgică și de umor gratuit care pare a se instala la început.

Aceeași obsesie a fintinii, de care se leagă indisolubilul satul, este scoasă din nou la suprafață de chipul unei fete (Fira), desenat cu o peniță extrem de sensibilă, în surprinzătoare imagini rustice, ca o zeitate a verii: „Fată cu părul ca seceta, / cu dorul ca pământ, / cu inima ca luceafărul, / mi-amintesti satul din chenarul livezilor, / cumpăna de lemn și ghiabul ei verde, / marginea pădurilor cu iarba pitică”. Între locuri și om circuitul este atât de puternic încât se confundă și Fira, „Fată a trestii și a tătăngilor”, este o plantă de la Dunăre: „sîmul tău strîmbe busuioac și mînt, / gura ta rîdea, / risipea mele / de apă firul cîntului, / ochii tăi de plantă înfloreau de-un gînd”. Elementele decorului, îngîndurarea fetei și o anumită atmosferă de calm duc gîndul, cu toată împotrivirea prozodiei, pînă aproape de Sara pe deal. Mai șocante sînt imaginile din Ioana, o fîntină stranie, „slută”, cu mințile imprăștiute, de care satul face haz: „În curtea de culoarea mării ride o fată slută / și vîntul îi prinde rochia în scaieți și cucuț. / Aerul e sărat și foarte vechi gardul pe unde / cite o vită de var murdar pătrunde”. Într-un peisaj, sălbatic, dălbărios, cu bufnițe, lilieci și lumini tremurătoare, nevinovăția, intruchipată în această fîntină neștiutoare, care exporează printre mormintele cimitirului, se lovește de neînțelegere și este lăuat în ris: „Fata care nu știe ceti, / fata cu rochia murdară / plînge pe mormintele pustii, / cheamă păsări galbene din vară”. Imaginile din finalul poeziei par a prelungi un sens alegoric în apărarea nevinovăției amenințate de neînțelegere: Satul lui Vinea este fantastic, la alt mod decît cel din poezia lui Blaga, altfel scufundat în eres, ca în Cîinele pămîntului: „Cîine de nicădere, cîine al nimănuia, / de pripas sub pragul depărtărilor, / păstoriind umbrele umbre ale umbrelor, / simte și împarte prin vîzduh prevestirile...”. Această „pîndă sub pas, pîndă sub gînd”, un fel de cobe (titlul sub care a apărut inițial poemul), din mitologia populară românească, însoțește destinul omului, întunecîndu-l cu prevestiri sumbre venite de pe tărîmul umbrelor. Cîntecul ursarului adîncește această zonă de folclor, cu ritmuri și forme populare, într-o alegorie cu semnificație politică.

Vom întîlni la Vinea, ca și la Pillat, în poezii care exprimă însă alte stări sufletești, trăsuri boierești pe drumuri de țară (Pași prin foi), popasuri la conace pentru „izgoniții orașelor” (Lui Marcel Iancu),

un anumit gust al interioarelor (De departe) și prospețimea de senzații a orașelului transplantat temporar la țară (Koh-i-noor). Interioarele care amintesc de Pillat — poate fi vorba însă și de surse franceze comune, pentru poeziile scrise înainte de apariția volumului Pe Argeș în sus, sau de simple paralelisme — evocă un climat afectiv foarte diferit la Ion Vinea, cu în poezia De departe. După apariția volumului Venin de mai este mult mai ușor să ne explicăm unele amănunte biografice la care face aluzie poetul în versurile unor poezii ca cea citată. Casa și interioarele de aici sînt cele de la Drăgănești, Vadul Istrului în roman, de care poetul s-a simțit atât de leșat și care îi aduc în preajmă întotdeauna fantoma fratelui mort, care apare, în Venin de mai, sub numele Pierrot. Tărîmul care se scufundă, amenințat de ape, casa bătrînă părăgînită, frunzele care plutesc pe bălți, poarta ruginită, cu drug, și „stafia care rătăcește” între „mormîntul cel mic / în care am închis fratele de jocuri” și „noaptea din ferestre” sînt aceleași în Venin de mai. Întors spre trecut, spre „casa amintirii”, ca și Pillat, dar trist, fără exuberanța, pitorescul și seninătatea cu puțină ceață nostalgică a acestuia, Vinea se lasă impresurat de umbra tragice (Cale-ntoarsă). Același ton scăzut, de spovedanie tristă, în decorul cunoscut de „destrămări vegetale” a bălților din preajma „casei cu greieni”, cu „morile strimbe”, „plopii de fum” și eleșteul în care se răsfrînge toamna, o întîlnim și în Închierii.

Acest pronunțat simț al locului, care vine în lirica lui Vinea din amintirea Drăgăneștilor, a Girceii, a bălților dunărene și a țărîmului dobrogean, nu contrazice citadinismul de care s-a vorbit atîta în cazul unii scriitor de avangardă, chiar și moderat, cum a fost considerat mereu poetul. Cetatea lui Vinea, ca și aceea a lui Barbu, este tot dunăreană („Din ce trecut ne chemi, cetate / de turnuri noi și mînaștri uitate? / La umbra ta pasc turmele, / ierburile se opresc la Dunăre” (Cumpăna), poate mai puțin turcită, și-l adăpostește pe poet cu amintirile și obsesiile sale, i le întrefine și i le dezvoltă, într-o izolare care este aceea a lui Andrei Mile din Venin de mai, aceeași la Vadul Istrului ca și în capitală. Decorul, schimbat la oraș, exprimă „aceleași stări sufletești”, care sînt, după cum teoretiza Vinea în „Contimporanul”, esența poeziei. Scurtul poem Impas pare a demonstra cel mai feroc această, la fel ca poezia La ora cînd cafelele se închid, sau mai ironicele Total și Mistere. Localitățile estivale abandonate devin simbolul dezolării în poezia lui Ion Vinea (Pe urma pașilor, Mort-sezon). Poetul mai caută cu înverșunare „urma pașilor pierduți” sau pune trecutul melancolic între bări villoniene (Casa de la Mangalia), pentru a da și mai mult de „gîndul tomatoc” și de „gustul vieții lîncede din gitlej” (Pe urma pașilor). Aspectele acestea sînt numai aparent desmișchite de viața și agitația marilor metropole. Palace-urile moderniste sînt mai degrabă adăugate, răspund unor programări estetice în spiritul constructivismului de la „Contimporanul”, nu au aderența sufletească pe care o evidențiază celelalte poezii citadine. Dacă Whisky-Palace ne cîștigă mai puțin, nu se poate trece cu vederea însă, că Ion Vinea este și un excelent pictor al orașului modern, în care se va plimba la fel de însingurat. În Lamento, poezie care a reținut adeseori atenția criticii, se face o foarte exactă descriere a orașului noaptea, grosesc în oscilarea luminilor suspendate, care pun în relief linii mișcătoare și neașteptate, prelungite profund în interior. Jocul concret al luminilor și umbrelor este privit cu ochi de estet și poetul suferă, pe dedesuptul platoșei de ironie cu care se acoperă, de inutilitatea unei civilizații sustrate oricerei finalități.

Poet elegiac, Ion Vinea se învîluie în lumina nesigură a crepusculului (Amurg), se lasă absorbit de întunericul nopții (Nocturnă, Nox, Una) și, firește, preferă anotimpul crepuscular, toamna. Tristețea numeroaselor mici piese elegiace pe care le-a scris nu pare atât de devorantă ca la Bacovia, de unde impresia unor critici că luciditatea îi reprimă sentimentele. Culorile autumnalelor sale sînt mai grele și paleta mai bogată: „Toamna roșie adoarme în aur vechi” (Blîns), „parcul e plin de episcopi” (St. Martin), iar pletele lui Avesalon „încilcile pe ghiare de ramuri uscate”, transformă toamna într-un „incendiu somptuos”. Aceste mici elegii sînt foarte intelectualizate și i-au stabilit poetului, care vorbește de „tristeți elegante” (Amurg), reputația, nu întotdeauna motivată, de lucid. Printre ele întîlnim mici capodopere, ca atât de simetrica Declin, un cîntec în care frumusețea, ca apa lacurilor de munte, te împiedică, la prima vedere, să-i bănuiești profunzimea, atât de stilizată apare mecanica devorantă a naturii: succesiunea anotimpurilor, „apele ce-și urmează albia”, mișcarea eternă a frunzelor, creșterea „arborilor neajunși la cer”, „turmele ce-și pasc soarta pe cîmp”. Aici, într-un decor de paragină sau hieratic poetul își cheamă iubita, de multe ori o amintire fără trup, ca Mani din vedeniile lui Andrei Mile, sau se lasă impresurat de umbrele lui Hades.

Poeziile lui Ion Vinea, care apar astăzi desuete pe alocuri, demonstrează că soarta modernului este de a deveni repede vechi, în sensul că poate fi atașat valorilor eterne.

\* Ion Vinea, Opere, ediție îngrijită de Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu.

## între amintire și iluzie:

# PROFIRA SADOVEANU

Const. CIOPRAGA

Pe harta sentimentală a Profirei Sadoveanu, discret legată de ambianța paternă, trei zone par să rezume afectiv evenimentele unei biografii: Fălticeni, adică amintirile copilăriei; peisajul montan al Neamțului, îmbibat de istorie și legendă (tradițional perimetru de vacanțe estivale), și țărîmul pontic, revelație tardivă, poate ultima mare iubire.

Publicîndu-și recent, în volum, versurile scrise de un sfert de veac încoace, poeta (poetă și cînd scrie proză) s-a oprit la titlul *Somnul pietrei*, — cu suport reflexiv. În realitate, volumul Profirei Sadoveanu (Ed. Eminescu, 1971) stă, evasi-integrat, sub semnul unui lirism ce-i definește structura, mai caracteristic decît tentativele de meditație. Coloana de sprijin a acestui lirism este amintirea; tot ce este elocvent în volum e marcat de memoria vie, ce construiește retrospectiv. În câteva inscripții cu caracter de glosă (*Afunduri, Mutare, Somn, Acrobație*), reflecțiile privind propriul destin („Nu sînt decît o închisoare / cu ziduri groase”) nu transmit intenția cunoașterii prospective, ci se abat, consecvent, spre trecut. Poezie de stări sufletești, chiar cînd se face uz (cu parcimonie, e drept) de anecdotă; aceasta e formula poetică a Profirei Sadoveanu. Încercătura emoțională s-a filtrat în timp, durerile, surdizate și ele, rămîn în zone umbrile. Sufletul, indivizibil, se complăce la altitudini mijlocii, astfel că nici tragicul nici sublimul nu dislocă echilibrul. Pe un ecran imaginar se reoglinesc secvențe de la zece ani, relicve din alte etape, imagini mai mult difuze decît plastice, deși metafore și comparații traduc nevoia de concret. Imaginea se transformă lent în melopee, — ceva analog cu sadovenianul „cîntec al amintirii”. Cum amintirile Profirei Sadoveanu se inscriu pe un fundal transparent, cîntecul său, ușor elegiac, devine patetic prin simplitate. Personaj solar, Profira Sadoveanu e, fără îndoială, o operă a luminii.

Cu toate că-și spune undeva „fiică a orașului”, natura i-a modelat definitiv temperamentul. Ploaia, arborii, marea, mai rar firmamentul, îi vorbesc de o clasică armonie în univers; raportul om-natură e unul de complementaritate. Cu toate discontinuitățile și fragmentarismul, proprii oricărei individualități umane, Profira Sadoveanu are sentimentul unității de sine. Amintirea acționează, în acest *perpetuum mobile*, ca un fenomen de magnetism, polarizînd totul. Pentru poetă, nu e adevărat decît ceea ce a lăsat urme în amintire. *Somnul pietrei* reprezintă, metaforic, o experiență trecută lin în subconștient; aluviuni sentimentale, senzații stîmbe. Pietra doarme și: „prin somnui se stinge (...) mai visează că-i capil / și plînge”. Timpul se dezarticulează în clipe și cum acestea cad în neant, amintirea copilăriei se leagă de imaginea de forme ale materiei. Atunci cînd și pomul, păstrător al umbrei „copilului pierdut”, se va prăbuși, însăși amintirea va dispărea: „Pe ochii-orbi de frunze, / voi trece: tălpi de vînt” (*Mărul*). Alte simboluri recheamă, în același joc de-a trecutul, amintiri și fantome. Prin sentimentul duos al prefacerilor lucrurilor, Profira Sadoveanu se situează undeva între autorul *Țării de dincolo de negură și Fantomele* lui D. Anghel; prin patetismul reținut se învecinează cu *Grădina cu amintiri* a Otiliei Cozimir. *Gărdul*, poezie tipică, printre cele mai bune din volum, stă mărturie, demonstrînd relative afinități. Copila pitită după gard, care bănuiește, dincolo, „o lume de fantome și de vrajă”, nu e decît o altă „duduie Lizuca”; *Margaretele* emană prospețimi florale amintind de Otilia Cozimir. Într-o reconstituire gingașă, *Jocuri*, cu alte perspective decît arghizianul *De-a v-ați ascuns*, ingenuitatea copilăriei (amintind prozele din *Mormolocul*) lasă loc, în final, „jocului” grav „în scînciobul” etemității. Tot de psihologia infantilă ține iluzionismul, adaptat în poezie, sub forma unui animism general; lucrurile vorbesc, saltă, se agită: „copacii trag vîntul de barbă”; „soarele-și ascute gheara”; „în clopotniți toaca bate drimba”...

Iluzionismul acesta se nutrește din orice, dar mai ales din tot ce evocă vastitatea și adîncimea, timpul și spațiul. Prin urmare, oglinzile mării, fața misterioasă a unui lac, sculpturile mitologice dintr-un muzeu, zidurile unei mănăstiri a Mușatinilor, toate constituie surse de lirism. Poezia devine o alternanță de sunet și frescă, pretext de reverie. Un *Sat*, feeric tărîm de mit, trăiește în iluzie: „cetate de lemn, / de marmară, / de piatră”, prin care trece „din cînd în cînd cite un grădinar / cu-un felinar / c-o sapă / și-o stropitoare”. O fantomă trece „prin grădinile suspendate / și-aprinde jar / în clopotnițele uitate; / citeodată dezgroapă o comoară / ori pune alta într-o oală...”. *Sat* de basm, ca într-o pictură de Tulescu. Execelență, în aceeași perspectivă spre fabulos, este și *Doamna din lac*, piesă definitivă în privința artei poeziei. Există în *Somnul pietrei* (în special în suita scrisă la Mogoșoaia) și pagini atone. Rețin însă atenția paginile inspirate, și acestea ne fac să conchidem că, mai încrezătoare în steaua sa, mai puțin reticentă, Profira Sadoveanu ar fi putut avea, de mult, un loc în istoria poeziei contemporane.



Dintre numeroșii gânditori care au atras atenția asupra eficacității imediate a teatrului ca factor de influențare îl vom aminti doar pe Hegel („Prelegeri de estetică”), iar dintre categoriile de spectatori cele mai ciștigate de modalitatea comunicării prin dramaturgie vom indica tineretului. Așadar, să încercăm o discuție pe diferite planuri a relației teatru-tineret, problemă de mare actualitate și de larg interes, chiar dacă ar fi să ne oprim doar la educarea estetică.

Să începem cu elevii.

### Opțiunea pentru teatru

Intrucât orașul Piatra Neamț, cu un număr de peste 15.000 elevi, are un Teatru al Tineretului, un Studio de teatru pentru școlari și a organizat simpoziune anuale pe această temă, invitând specialiști din întreaga țară, vom porni de la investigația sociologică, deci o prospectare pe viu, întreprinsă aici de prof. Constantin Potingă, printre elevii claselor IX—XII din trei licee și ai anilor I—IV de la Liceul industrial de chimie. Au răsunat 458 fete și 379 băieți, toți cu posibilități materiale de a frecventa alături de teatru și studioul.

„Prima dintre obiectivele noastre, precizează cercetătorul, a fost opțiunea elevilor în timpul liber de care dispun. Locul I îl ocupă sportul (18,9 la sută), urmat de muzica ușoară (10,1 la sută), cinematograful (5,9 la sută), teatrul (5,8 la sută), turismul (4,5 la sută), dansul, artele plastice etc. Cu privire la preocupările de lectură dramatică, genul respectiv se află la periferie, intrucât nu sînt citite decât cel mult piesele studiate în școală, chiar și acestea doar de o treime din totalul chestionaților. Iar din această treime 14,7 la sută situează teatrul pe locul trei din preocupări, 12,1 la sută pe locul II și doar 5,9 la sută pe primul loc.

Din totalul de 837 elevi chestionați numai 136 citesc, văd sau ascultă săptămînal o piesă de teatru; 292 — una pe lună, 229 — una pe trimestru; 144 — două piese pe an; 36 — nici una. Chestionați asupra împrejurărilor din care cunosc piese de teatru, alese așa fel încît 12 au făcut parte din repertoriul ultimelor trei stagii ale Teatrului Tineretului, numai 33 la sută au dovedit că le-au văzut la teatru. „Omul cel bun din Siciuan” de Brecht în regia lui Andrei Șerban, care la scară națională a primit premiul pentru cel mai bun spectacol al stagiunii 1968—1969, a fost văzut de 198 dintre anchetati; „Woyzeck” de Büchner, în regia și scenografia lui Radu Penciulescu, de 151 elevi; „Vrăjitorul din Oz” de 347, „Heidelberglul de altă dată” de 272, iar „Paharul cu apă”, care a totalizat o sută de spectacole, doar de 210 elevi”.

### Nu studiu pentru elevi, ci un studio al elevilor

„Am încercat să mă conving dacă generația tinărilor disune sau nu de timpul necesar relaxării, comunică prof. Mihai Emilian Bantaș, directorul Liceului „Petru Rareș” din P. Neamț. Peste 92 la sută din efectivul anchetat a opinat că timpul liber este redus sau lipsește, cu excepția zilelor de duminică. Dar vizitele inopinate făcute acasă, tocmai în perioada tezelor, a contrazis chestionarul. De unde ideea lipsei de timp? Ea este împrumutată de la părinți, susținută uneori și de profesori, vehiculate chiar și de unele organe de presă care acreditează ideea supraîncărcării elevilor. Mai departe: cum se explică absența de la teatru? Prin absența părinților. Spectatorul matur de azi e elevul de ieri.

În liceu, elevul analizează, de bine de rău, ca obligație, câteva piese de teatru și atîta tot. El nu află nimic despre instituția teatrală în complexitatea ei, despre regie, scenografie, actori, recuzită etc. În dorința de a suplini actuala deficiență ale sistemului de învățămînt, unele teatre au creat studii pentru elevi, ca de pildă cel de la liceul nostru. Nu cunosc situația din altă parte, dar la noi parcă s-au adunat contradicțiile actuale dintre școală și teatru. Din fericire, pe parcursul discuțiilor au mai fost înălțurate și spectacole ca „Pe un picior de plai” s-au bucurat de o primire excepțională.

Dar, ce s-a realizat prin studio? O mai strînsă legătură a școlii cu scena? Iluzorie legătură, bazată pe o acțiune administrativă: toți elevii au fost duși la spectacol, cu dirigințele în frunte. E drept că au asistat la un spectacol dedicat lor, dar îl puteau recepționa în condiții mai bune în sala teatrului. Deci e rentabilă pentru teatru — stagiune dedicată elevilor? Cred că nu. Și cred că un teatru cu o trupă mică, asemenea

# CULTURA TEATRALĂ A TINERETULUI

## Relația teatru-școală văzută de sociologi și pedagogi

celui de la P. Neamț nu-și poate îngădui un efort nerentabil (cum deja s-a întîmplat).

Pe de altă parte, nu văd de ce ar fi mai educativă viziunea „cu rîndul, pe bază de tabel” a unor spectacole la școală decît la sediul trupei teatrale. Experiența concertelor simfonice demonstrează că studioul pentru elevi astfel conceput este un fals remediu. Acum trei ani, elevii liceului nostru nu agreau muzica simfonică. Dar în stagiunea 1970/1971 două treimi din numărul spectatorilor la concerte au fost elevi ai liceului nostru, abonați pentru întreaga stagiune. Calitatea Filarmonicii din Iași și activitatea inteligentă a profesorului de muzică, o personalitate în orașul nostru, au realizat ceea ce nu se realizează alții ani prin argumente extraartistice.

De aceea, considerăm că studioul pentru elevi este un hibrid între programa școlară și repertoriul dramatic universal, latura artistică fiind în permanență deficitară din punctul nostru de vedere. Elevii văd spectacole ca la teatru, dar nu învață nimic nou despre ceea ce înseamnă actul dramatic. Cu toate acestea studioul poate fi o invenție fericită dar cu alt scop și cu altă organizare. Am experimentat în ultimii 6 ani un alt tip de studio: al elevilor, conduși de un cunoscut actor și regizor, F. Danetti, de la Teatru Tineretului. Elevii au învățat alfabetul teatral, începînd cu dicția și mișcarea scenică și terminînd cu machiajul, lumina, sonorizarea. Cercul care frecventează acest studio pînă la urmă, cred că pentru o asemenea formulă trebuie să milităm, învățîndu-i pe elevi ce este teatrul, nu în clasă, nu de la tribună, ci făcînd cu ei spectacole și atrăgîndu-i spre realizările artiștilor. Așadar, nu studio pentru elevi, ci un studio al elevilor”.

### De partea cealaltă a oglinzii

Const. Schifirneț, de la Centrul de cercetări pentru problemele tineretului — București:

„Investigînd pe un eșantion de 1.223 elevi din nouă licee ale Capitalei, factorii care determină interesul lor pentru teatru, a fost evidențiată următoarea structură: ca factori primari, lectura, orele de literatură, familia și prietenii, radioteleviziunea, teatrul și la sfîrșit, acțiunile școlii și ale organizației de tineret și presa. Ierarhizarea aceasta se modifică în cazul factorilor secundari: radioteleviziunea, familia și prietenii, lectura, teatrul, orele de literatură, presa și la sfîrșit acțiunile organizate de școală.

Datele privind factorii primari arată că orientarea elevilor spre teatru este în primul rînd rezultatul însușirii unei culturi și al procesului instructiv-educativ la care elevul participă direct, pe cînd factorii secundari indică influența familiei, radioteleviziunii, teatrului. Care este explicația acestei situații? Adolescenții și-au descoperit gustul pentru teatru prin intermediul lecturii și al școlii, iar pentru dezvoltarea lui se adresează familiei și radioteleviziunii.

Cît privește organizația de tineret, aproape jumătate din anchetati califică drept ineficientă acțiunea de educare teatrală. Este remarcabil spiritul critic al adolescenților, spirit ce reflectă schimbarea viziunii individului despre sine, cît și mărirea ariei de interes, tendințe spirituale, pentru satisfacerea cărora sînt necesare alte deprinderi decît cele din perioada preadolescenței. Or, aceste deprinderi se pot forma și consolida mai ales prin acțiuni inițiate de școală și de către organizațiile de tineret.

Pentru apropierea elevului de teatru nu e suficientă introducerea unor cursuri de teorie, ci e necesar contactul direct cu spectacolul de teatru, cunoașterea ne-

mijlocită a actului de creație artistică, activitate însoțită și de însușirea aspectelor informative sau istorice de cultură teatrală.

Procesul educativ are astăzi tot mai mult un caracter formativ. Jean Piaget opina în acest sens: „Educația artistică trebuie să fie educația spontaneității estetice și a acelei capacități de creație care se manifestă deja la copil și ea nu poate, mai puțin decît alte forme de educație, să se mulțumească cu transmisia și acceptarea pasivă a unui adevăr sau ideal: frumusețea și adevărul nu valorează decît dacă sînt recreate de subiectul care le cucerește”.

Deci, educația pentru teatru trebuie să fie un proces prin care adolescentul primește o pluralitate de instrumente de comunicare și de înțelegere a creației artistice. Din această cauză ea nu poate fi redusă la cadrul școlii. Se manifestă uneori în educația pentru teatru un amănunt didacticist care nu ține seama de complexitatea fenomenului teatral actual. Arta și-a diversificat foarte mult mijloacele de expresie și care redau în mai mică măsură realitatea imediată așa cum ne apare ea în primele percepții.

„Privită cu atenție, o operă de artă poate fi un izvor de cunoștințe despre lumea în care trăim dar ar fi inutil să căutăm în ea o oglindă fidelă și netedă a lumii. Omul trebuie să știe să privească în nenumăratele bucați de oglindă spartă, iar uneori chiar să citească și de cetățeni sau cealaltă a oglinzii (Irina Wolnar)”.

### antract

## PREJUDECĂȚI

Dincolo de lumea spectacolului, antractul poate reprezenta momentul unei confruntări a acțiunii umane, a acțiunii pe care noi înșine o îndeplinim și pentru care avem a răspunde în calitate de profesioniști și de cetățeni. Sau — pur și simplu — în calitate de oameni. Fără aceste schimbări de planuri între acțiunea întreprinsă și gîndul care o supraveghează, indivizii devin victimele rutinei, ale automatismelor. Și automatismele — utile în ordinea coordonării eforturilor pentru atingerea unui scop anume — generează prejudecăți, cînd jocul lor continuă în gol.

Ne-am obișnuit să incriminăm aprioric prejudecățile, dar nu sesizăm adesea modul în care sîntem asaltați de comportări, atitudini, cuvinte care răspund unor sensuri foarte îndepărtate de ceea ce urmăm conștient, deliberat. Cu alte cuvinte, prejudecățile se ivesc pe nesimțite, și-și fac loc chiar în situații presupus contrarii. Cineva se declară, de pildă, adversarul inerției, al spiritului îngust, meschin, al comodității, dar se ilustrează, invariabil, numai prin vorbe, și încă prin vorbe care trădează adevărate ticuri verbale sau automatisme de gramofon în tentativa de a-și „aranja” mereu un portret cît mai convenabil, bineînțeles idealizat, spre impresionarea celor naivi.

Există, și în acest domeniu, o dialectică în sensul apariției și dispariției unor opinii ce se impun obiectiv la un moment dat și în anume cercuri, rămînd însă desuete, lipsite de acoperire, atunci cînd condițiile generatoare au dispărut. Fenomenul e vizibil în diverse ramuri, dar să ne referim, — pentru că e la îndemîna celor mai mulți, la critica de artă. Operează aici și o doză de prețiozitate la unii autori, (nu neapărat la cei eminenți), o prețiozitate deprinsă să privească circumspect imperativul accesibilității și — uneori — chiar latura formativă, educativă în spirit umanist a poeziei, teatrului, romanului sau muzicii. Dacă la origine, prin Majorescu, bunăoară, specificul artei a presupus delimitări și distincții de esență, — astăzi, a vorbi fie și implicit de gratuitatea artei înseamnă a face loc unor opinii, ci unor prejudecăți estetizante. Sociologismul — vulgar sau... elevat — nu trebuie con-

știent sau audiate la radio reprezintă trei sferturi din total. Elevii din localitățile în care nu este un teatru permanent știu mai bine și mai precis turneele venite la ei. Se pare că, în localitățile în care densitatea și diversitatea ofertelor culturale este mai mică, penetrația irradiației teatrului este mai ușoară, ea nefiind corcorată de alte tentații. În comunitățile umane în care domnește abundența bunurilor culturale, acțiunea iradiantă a acestora este sau redusă reciproc prin concurența solicitărilor sau canalizată prin formarea unui public specializat.

În ceea ce privește publicul școlar, ancheta noastră a evidențiat că elevii doresc în primul rînd piese de teatru în legătură cu materia predată în școală. Ei au nevoie de ilustrări vii, cu putere de confirmare a ceea ce învață abstract și formal despre creatorii genului dramatic și despre operele lor. De asemenea, ei doresc piese inspirate din actualitatea românească, în care să fie zugrăvite și dezbătute viața, munca și năzuințele tineretului. Elevii își motivează aprecierile mai frecvent în raport cu intriga piesei, cu conținutul ei faptic și cu sinceritatea sau corectitudinea jocului actoricesc, dar mai rar în raport cu conținutul de idei sau cu contribuția regiei și scenografiei.

Aceste sumare constatări nu acopăr, desigur, decît o mică parte din întinsa arie problematică a iradiaziei culturale a teatrului asupra elevilor de liceu, iar ancheta efectuată cuprinde doar o etapă dintr-o cercetare mai amplă aflată în curs. Constatările prezentate prilejuiesc totuși o invitație la reflecție asupra acestei iradiazii culturale și predominant educative. Așa cum într-un muzeu de arte plastice, a privi îndelung și profund un tablou valoros este mai eficient decît a trece în fugă prin sălile muzeului, tot astfel eficiența cultural-educativă a teatrului nu poate fi apreciată prin numărul de spectacole pe cap de locuitor. Îndărătul cifrelor sînt oameni, palpită inimi și gîndesc minți, iar acțiunea teatrului asupra acestora, adeseori insensibilă sau necontrolabilă, poate consta în ecoul unui spectacol unic, prelucrit în viața spectatorului”.

★

Date fiind aceste constatări, putem considera că există o bază de plecare pentru discuția deschisă pe tema anunțată la început. Ne propunem a găzdui orice contribuție din partea cititorilor noștri încadrată în preocupările axate pe relația teatru-tineret.

AI. ARBORE

N. BARBU



## Scrisori cătrec Ibrăileanu

Apariția celui de-al doilea volum din Scrisori către Ibrăileanu, editat la Minerva sub îngrijirea unui avizat colectiv de cercetători ieșeni: M. Bordeianu, Viorica Botez, Gr. Botez, I. Băzărscu, Al. Teodorescu, și cu o excelentă prefață de N. I. Popa — reprezintă un nou pas spre alcătuirea corpului de documente în măsură să ofere puncte de sprijin certe pentru reconstituirea epocii și ambiantei spirituale în care s-a produs și s-a dezvoltat mișcarea de la „Viața românească”. E vorba de o lucrare prețioasă atât din punctul de vedere al datelor istorico-literare pe care le conține, cât și din punctul de vedere al autenticității umane de care e străbătută. Corespondența e, prin definiție, un mijloc de dezvoltare a unei intimități sufletești, libertatea de expresie pe care o implică încamnă o cale de pătrundere în adevărul unei structuri morale. Mărturiile de această natură au, mai todeauna, darul de a îmbogăți cu linii inedite portretele de scriitori. Importanța Scrisorilor către Ibrăileanu constă, în primul rând, în lumina sporită pe care o aduc asupra unora dintre colaboratorii prestigioasei reviste; de asemenea, în adăugarea unor noi argumente la profilul de puternică iradiază spirituală a celui care a fost magul și organizatorul practic al curentului „viețist”, G. Ibrăileanu.

Firește că nu toate epistolele cuprinse aici prezintă un interes egal. Multe au chiar o înfățișare anostă, raportând despre mărunțuri redacționale. Cu atât mai mare e bucuria cititorului atunci când se află înaintea unor capitole de o excepțională succulență caracterologică, de pildă, paginile de corespondență datorate lui I. Al. Brătescu-Voinești sau Izabelei Sadoveanu. Dacă acestea formează, de fapt, stilpii de susținere ai volumului — prin valorile lor psihologice și prin calitatea degajată a stilului — ar fi, desigur, nedrept să trecem cu vederea alte numeroase contribuții, ce sînt tot atitea prilejuri de inițiere în stările complexe ale unui timp istoric și în atitudinile oamenilor care i-au circumscris semnificația. Nume ca acestea se cuvin numădatec menționate: Iorgu Iordan, I. I. Mironescu, Al. A. Philippide, Mihail Ralea, C. Stere, Ionel Teodorescu, G. Topîrcăanu.

În ceea ce privește modul cum chipul lui Ibrăileanu însuși se conturează din noianul rîndurilor care i-au fost adresate, profesorul N. I. Popa a aflat o exactă formulă rezumativă: „omul lipsit de simț practic pentru el, făcea totul pentru existența revistei și pentru satisfacerea colaboratorilor...”. Într-adevăr, e impresionant să-l vezi pe „pustnicul (...) pierdut în spini gardului său și înmormîntat în barba, părul și suprema sa indiferență pentru această lume deșartă” (Izabela Sadoveanu), răspunzînd, cu generozitate, celor mai diverse solicitări, de la modificările pe care cineva le vrea operate asupra unui text dat la tipar și pînă la problemele de onorariu sau la grijile comune ale unui scriitor sau altui.

Ibrăileanu e, în același timp, cititorul în stare de emoții fruste, nepervertite de vreo prejudecată estetică, devoratorul de cărți și manuscrise, care a ridicat plăcerea pură a lecturii la rangul unui principiu de viață — și criticul fin și pătrunzător, cunosător al aspectelor specifice ale procesului de creație, îndrumătorul capabil să intervină, cu promptitudine și eficiență, în evoluția unei opere, potrivit cu înzestrările naturale ale autorului ei și cu cerințele publicului care o selectează. Într-atît e de necesară pentru unii din colaboratorii revistei conștiința prezenței lui „la post”, încît, dacă n-ar fi existat, Ibrăileanu trebuia inventat, în această perioadă literară legată de „Viața românească”.

Spațiul recenziei nu ne îngăduie să insistăm asupra sugestiilor bogate pe care le pune la îndemîna cercetării literare acest volum de corespondență. Socolim, totuși, a ne fi făcut datoria, dacă vom atrage — o dată mai mult — atenția asupra psihologiilor individuale de scriitori, care se schițează aici cu pregnanța unor efigii, de asemenea, asupra datelor privind laboratorul de creație al cititorului reprezentanții de seamă ai scrisului românesc din prima jumătate a veacului, cît și asupra observațiilor referitoare la spiritul și așezările unei întregi epoci de istorie politică și socială. Dintre acestea din urmă, iată șirurile impregnate de amărăciune ale lui Gh. Savul, care, aflat la studii în străinătate, își exprimă, într-o scrisoare datată 22 mai 1919, rezervele cu privire la stările de lucruri din țară: „Este la noi o stare de spiră, ce s-ar putea caracteriza, cred, ca un feudalism de mici burghezi, — micii burghezi ajung să parvie și să deie tonul în stat, cel mai meschin dintre feudalisme, aducînd după dînsul, odată cu formalismul, lipsa de curaj, spiritul rutinier, meschinăria, mai ales meschinăria”. Autorii scrisorilor către Ibrăileanu au avut, nu o dată, de înfruntat consecințele unei asemenea organizații sociale, și astfel de proteste evidențiază sensul activ, angajat al orientării celor mai mulți dintre scriitorii grupați în jurul marelui critic.

I. SIRBU

## Lucia Demetrius Acuarele

Impresii de călătorie culesc de scriitoare s-au îmbogățit de-a lungul anilor și, decantîndu-se, s-au cristalizat, în cele din urmă, în acest album de acuarele.

Scriitoarea fiind conștientă de un fapt esențial (și anume că, de obicei, călătorul e mai bucuros să vadă aspectul înșelător al lucrurilor, să nu pătrundă în miezul lor. A lăsat acasă preocupări, griji, frumuseți uneori pe care le vede zilnic și care s-au uzat pentru el, a lăsat cotidianul lui, care nu e niciodată lipsit de dificultăți, de întrebări, de zbucium de un fel sau de altul, și avea să creadă că pitorescul pe care i se așează privirea e unicul caracter al priveliștii pe care o întîlnește... O clipă măcar vrea să uite că înăuntrul oricăror frumuseți se poate trăi bine sau rău, nobil sau ticălos. El a văzut numai frumusețea”) va dori să depășească, prin cartea sa, condiția unei atari superficialități, sperînd că „acuarele” sale „vor descoperi uneori sub imaginea pitorescă pe care o aștern pe hîrtie, cîte un adevăr mai adînc decît au aerul s-o facă în graba lor febrilă”.

Pregnanță va fi, în consecință, tocmai această participare intensă și deliberată a scriitoareii la problemele semenilor săi de pe diferite meridiane, reușind să reliefeze, tocmai datorită acestei adevărate figuri și împliniri semnificative.

Impresii de călătorie ale Luciei Demetrius suprapunîndu-se în timp, apar într-adevăr sub forma unor pete de culoare, sub forma unor „acuarele” ce încearcă să imortalizeze Oameni în-înțînii o clipă. Noapți care nu se uită. Hoteluri. Grădini. Păduri-cheiuri-ape etc.

Constituînd mai mult decît o lectură agreabilă, cartea de față trădează de fapt chiar una din ideile autoarei, potrivit căreia: „asta e meritul major al turismului, o vacanță de la marile probleme ale vieții, aceleași pretutindeni, felurit soluționate în fiecare țară”.

Virgil ANDRIESCU

A m trăit un scurt sentiment de alarmă față de Ana Maria. S-a dovedit inutil. După două zile m-am desprins de Ana Maria, cum te desprinzi în pădure de un vrej verde și elastic care ți se agață de mîini, de picioare, de suflet, încercînd să te oprească dintr-o continuă înaintare. Judecînd din alt punct de vedere, micul și disgrafiosul meu sentiment de alarmă pe care, cu bună știință, am încercat să-l prelungeșc mai mult de două zile, ca și cum mi-ar fi făcut plăcere să mi se agațe de mîini, de picioare, de suflet un vrej verde și elastic, micul și disgrafiosul meu sentiment de alarmă n-a fost deloc inutil, deoarece mi-a încărcat cu o aromă proaspătă de tinerețe două zile din viață. Ana Maria avea, cred eu cu aproximație speriată, douăzeci de ani, ceea ce pentru mine era la fel de amețitor ca și străfundul limpede al unui lac de munte.

— Bună ziua. E liber?

Mesele din restaurantul nostru, scaunele cu spătar înalt și rigid aveau un aer alb de artizanat. Deasupra capului meu, pe perete, se întindeau blăni de stejar care mai păstrau în carnea tare a lemnului căldura loviturii de secure și a uneltei înroșite în foc, cu care fuseseră încrustate desene pure. O rusticitate elaborată artistic ne înconjură calm și simplu. Ana Maria nu era deloc rustică.

— Poștiți, am suris eu convențional și ușor tulburat.

Deobicei, la masa mea, îmi plăcea să mă cred proprietarul ei pentru că eu venisem primul s-o ocup în cea dintîi zi a concediului, la masa mea se așeza deobicei o femeie în vîrstă cu trei copii gălăgioși, căroră le zîbeam aproape patern și le cedam prăjitura. În rest, mă străduiam să receptez numai rusticitatea elaborată artistic, care ne încuraja oalm și simplu. Ana Maria nu era deloc calmă și simplă.

Dimineața plecam spre plajă, treceam printre vilele inecate în verdeață și ascultam cum surăză firele de apă aruncate de aspersoarele mascate între tufe, iar dacă nu erai atent, te trezeai udat din cap pînă-n picioare, asemenea arborilor și tufelor supuse. Plecam spre plajă și zăboveam pe faleza înaltă și abruptă, așteptînd cu emoție să răsară soarele de sub lichidul cenușiu al mării. Totul se schimba dintr-odată. El, soarele acesta care părea atît de domestic, ca o aramă roșie atîrnată în sufragerie, el, soarele schimba dintr-odată culoarea mării, a falezei și a ochilor femeilor și copiilor ce-l așteptau pe nisip cu brațele ridicate ritualic spre cer. Pîșiam lumina albastră, verde, roșie, cu o senzație de victorie decisă care nu-mi aparținea, ci o primeam bucurosi de la copiii și femeile de pe nisip, încremenite cu brațele ridicate ritualic spre cer. Ana Maria nu suporta nici un ritual. Ea scria poezii.

Cît e de clar! strigam eu cu entuziasm juvenil, privind ceața care se ridica lenevos și aproape dunga de orizont a mării incendiate solar. Cît e de clar! această ceață de pictură marină, magistrală imitație a unei pinze de muzeu. O, totul e atît de clar, începînd cu arborii verzi și nisipul cu tonuri subtile de galben, începînd cu vibrațiile din ochiul meu, strecurate apoi în mișcarea iritantă a lichidului mării, obositoare mișcarea căreia nu mă puteam supune mereu... Nu aveam și nu voiam să am nici o îndoială că totul este extrem de clar, deși niciodată nu am putut surprinde o formă precisă, fie ea un arbore verde, o gleznă curbă de femeie, o ceață ridicată lenevos peste orizont. Pesemne, conștiința acestei clarități nu-mi aparținea, ci o juram de la cei care o aveau fără să știe, după cum în fiecare zi juram de la ceilalți organizarea complicată a unui zîmbet amabil, a unui sentiment profund, pentru a le reproduce circumstanțial.

Mă plîmbam cu Ana Maria pe faleza luminată festival de soarele verii și ea vedea totul cu o claritate extraordinară. Cred că mai degrabă vedea cu intensitatea proprie simțurilor unui animal tînr, ceea ce se convertea pe planul fragil al conștiinței, mereu mișcătoarea fragilitate a conștiinței după cum era și marea, se convertea, cred eu acum, într-o iluzorie claritate. Am convenit entuziasmat la această iluzie fermecătoare și tinerească. Mai ales pentru că Ana Maria mă atîngea fugăr de braț, atunci cînd gesticula o poezie, sau o fărîmă de logică feminină. Am traversat două zile un sentiment de alarmă față de Ana Maria.

— Nu vrei să mergi cu mine? m-a întrebat brusc, a doua zi, seara.

— Unde?

— Cunose o familie interesantă. El e violonist. Stau într-o vilă, alături de noi.

Am ezitat cîteva clipe.

— Nu-i cunose și s-ar putea să fiu indenzirabil.

— Aiurea! Vorbești prostii — mă întrerupse categoric Ana Maria, cu o familiaritate camaraderescă ce mă încălzi puțin.

— Bine, dacă voi fi plicticos, voi da vina pe tine.

— Nu vei fi plicticos, vei fi cu mine — glumi Ana Maria cu o cochetărie care făcu să crească în mine sentimentul de alarmă, încălzîndu-mă și mai mult.

I-am ascultat atent, punctînd cu aprobări ritmice din cap, strofele șchioape care-i apăruseră într-o revistă oarecare. Mă străduiam să execut aprobări ritmice din cap, deoarece vedeam că numai așa apa din ochii ei ușor bulbucați devenea din ce în ce mai strălucitoare. Iubesc doi ochi hipertiroidieni. gîndeam eu aproape vesel și am sărutat-o pe Ana Maria cu pasiune potolită.

— Ce faci? m-a respins Ana Maria spontan indignată.

Și-a continuat lectura, citea cu tîrăgănare afectată de studentă care participase la cenacluri literare, pîrînd că o uitat definitiv incidentul. Dintr-odată avu o figură de fetiță bătrînă și inteligentă. Numai o clipă mi se păru că e o fetiță bătrînă și inteligentă. Numai o clipă, pentru că imediat o percepu, cu acuitate dureroasă, în di-

Dorin BACIU

REPAOS  
ATENT

menșiunile ei reale: era o energie zveltă și tină-ră, unduindu-se între silabele cuvintelor tocite poetic, ca o salcie prin care seva curgea în sus cu o putere divină, ieșînd prin frunze și pulverizîndu-se vrăjitoarește în atmosferă. Respiram înspăimîntat stropii pulverizați ai energiei din Ana Maria. La un moment dat, dorii din toată inima să o văd iarăși ca pe o fetiță bătrînă și inteligentă, creatoare sterilă de versuri șchioape și recitate afectat. Imposibil.

— Termină! strigai eu fără glas, enervat.

Nu-i mai dădui atenție. Nu fiindcă acesta ar fi fost remediul. O vedeam tot în fața mea și poate seva curgea mai departe în sus cu o putere divină și se pulveriza înăbușitor peste mine. Fără îndoială că așa era. Trecusem însă, fără nici o tranziție, în alt spațiu, în care Ana Maria nu mai încăpea. Trăiam senzația de desintegrării structurale și făceam eforturi ca mîinile să nu mi se miște fără voia mea, mă temeam să nu cad brusc în iarba rece, neputîndu-mi susține mîndra și omeneasca verticalitate. Din cauza efortului de păstrare a echilibrului ființei mele fizice transpirai pe mîini și deasupra pleoapelor îngreuiate.

— Ce faci? Nu mă ascuți? Se supără Ana Maria, întîind parcă crearea unei distanțe înșinite între ea și mine.

Am 40 de ani și încă ceva în plus, glumii eu cu tristețe ironică în sinea mea Mîinile, datorită efortului făcut, rămăseră liniștite la spate, verticalitatea mea mîndră se menținu. Revonii transpirat lingă Ana Maria.

— Te ascult — șoptii eu greu. E minunat ce-mi citești tu!

Ana Maria se îmbujoră de plăcere. Cu siguranță, puneă emoția din voca mea pe seama puterii de sugestie a versurilor ei. N-aveam nimic împotriva să creadă așa ceva.

— Hai, mai citește — o rugai eu umil. Citești fermecător.

Acum Ana Maria credea că nu numai puterea de sugestie a versurilor ei mă emoționase, ci și farmecul ei de femeie tină-ră, în care, cu candidă inconștință, era foarte încrezătoare. Faptul că gîndea așa ceva, îmi plăcea și mai mult.

— Hai, mai citește-mi — o rugai eu umil, trecîndu-mi brațul pe după mijlocul ei plin de vio-groare.

Ne așezărăm pe o bancă. Oamenii se împiedicau de picioarele noastre și ne priveau contrariați. Părul meu pe jumătate cărușt se amesteca indecent în părul castaniu al Anei Maria.

Ar fi trebuit s-o admir pe Ana Maria, după cum admiram fără nici o diferențiere pe toți creatorii medioceri. Admirabilă nu e puterea lor de creație, ci credința absolută în ea, similară cu geala fascinație din ochii unui animal sălbatic aruncat asupra unei victime posibil alimentară. Există în acești creatori un instinct al creației, așa cum îl au și creatorii geniali și care le domină fiecare celulă, transformîndu-i în fascinații ochi ai animalelor sălbatice care urmăresc o victimă posibil alimentară. Adevărul e că acest instinct al creației se transformă cu timpul într-o obsesie patologică și detestabilă socialmente. Totuși am admirat întotdeauna, cu un fel de teamă mistică și ironică, această putere de credință deșartă în destinul lor de creatori, trăit cu o intensitate egală cu cea pe care o trăiesc adevărații creatori, de care însă, prin condiția mea spirituală mîruntă, mă simt foarte depărtat. Ajung uneori, confundînd din lipsă de subtilitate în disociație, la o concluzie falsă: la urma urmelor, îmi zic eu, contează nu opera finală, ci forța de trăire personală a acestei prezumtive opere. Iată de ce, cufundat într-un repaos atent, privesc stăruitor ochii hipertiroidieni și plini de apă încoloră ai Anei Maria, fața ei fără echilibru grațios, dar transfigurată de...de ce oare? E greu de spus de ce.

Stam în camera mea și încercam să fac un bilanț: Ana Maria, marea, faleza, arborii și toate celelalte.

— Haide, nu ești gata? intră Ana Maria în camera mea ca o furtună. Ce lezeși și dezordonat ești! strigă ea muștrător, privindu-mi critic camera de hotel neprimitoare, cu scrumiera de pe masă plină de mucuri de țigări, de scrum și mîros înecăcios.

(continuare în pag. 13)



De o rară plasticitate în sugerea destinului major al artistului, cuvintele lui Rimbaud, „poetul este adevăratul răpitor al focului”, se adaptează oricărei generații de creatori de la Hesiod încoace, neavând vreun sens particularizator și definitiv numai pentru moderni. Astfel, problema actuală a artei se dovedește a fi destinul său dintotdeauna. Prin contactul nemijlocit cu lumea, scriitorul este menit să surprindă sensul adânc al ei, să extragă esențele, semnificativul din planul concretului, să facă posibile noi serii și noi structuri, reformulând permanent elementele tradiției pentru a le integra unui circuit viu, util generațiilor. Polivalența comunicării poetice își află izvorul în natura complexă a spiritului uman, în tensiunea specifică a conștiinței dramatice a poetului care luptă cu inerția limitei. „Eul meu nu se termină nici la marginea trupului, scrie Cezar Baltag, nici la capătul hainelor, nici la colțurile mesei, nici la pereții camerei. Tot timpul, în chip lin, hotărât și continuu, am în urechi foșnetul perpetuu al timpului. Este un sunet pe care nu îl pierd niciodată. Inima mea e un laborator de încălzit clipele. Universul însuși nu e nimic mai mult decât un oaspete, un musafir în încăperea infinită a conștiinței. Nu eul meu e în vizită în această lume, ci lumea este aceea care imi vizitează săpătura”.

Ar fi ciudat ca într-o epocă prin excelență a marilor tensiuni să se pună sub semnul întrebării solitudinea meditativă necesară creației sau să se privească cu neîncredere trebuința adâncirii în interioritate, confundând descriptivismul, mima-re cuvințioasă a ralității cu revelarea acesteia pe planul înalt al ficțiunii poetice. La adăpostul acestui conformism „onorabil” mediocritate produce stereotipie și anonim. În absența unei viziuni individualizatoare, factor prin care asigură valoare și durată operei, versificatorul de ocazie își găsește calea salvatoare: rotunjește răbdător versul, îl face ușor cantabil, echilibrat cât trebuie, fie cu ecouri din clasic, fie din moderni ca recuzită. Dintre multe alte posibile exemple cităm: „O, ce adânc e fântina așternării / prin care țigărește nevăzută Izvorul / O, ce adâncă nemărginire / își trimite lumina în arbore / fără frunze, fără adiere, fără glas / în miriștea marilor defrișări! / Ochiul meu zadarnic îl întore de la Izvor. / toate drumurile sîrii curg prin degetele Tale, Natură” (Victor Nistea, Constelații); „Cîntam printre lacrimi / inima mea / și-a pierdut o aripă / și pică din zbor / cîntam printre lacrimi / senin este cerul / numai cînd aștept / să-mi adoarmă frunza / galbenă pe pînt”. (Marius Robescu, Cîntec) Nici detestabile în întregime, nici demne de reținut, versurile navighează în mediocritate după o logică firească poezilor moderați, cumînți. Striviți de arbitrarul schemei ei ne oferă neconvingător puțină culoare, oarecare expresivitate. În aceste cazuri, e suficient să înveți versificație pentru a improviza pe motive „la modă”; e suficient să uzezi de termenii circulați de epigonii lui Ion Barbu, ai lui Lucian Blaga sau, mai nou, Nichita Stănescu, rezulta-

## LUPTA CU LIMITA

Magda URSACHE

tele fiind poezii de o uluitoare asemănare, scrise parcă în colectiv. Într-o poezie de Ion Andrei (În rotund existau), influențele sint vizibile începînd de la titlu. Autorul preferă să scrie cu majuscule citeva cuvinte, conferindu-le cu facilitate semnificație simbolică, fără ca aceasta să pornească dintr-o tensiune emoțională proprie. „Mușenia vîntului din pietre / Albul zăpezii / Fantezia luminii pentru plante / În rotund existau / E începutul zîmbetului tău / Cunoscute de naștere // Cineva pentru El / Are un plîns ascuns / Se spune / Spre arderea Înfinit”.

Mai neinspirat este cînd depersonalizarea se servește de mască accesibilității, producîndu-se confuzie în privința criteriilor de apreciere. Neînțelegerea realității a conceptului de valoare ori de modern poate fi surprinsă și la unii care, prin meseria lor, își asumă răspunderea educării prin presă a gustului public contemporan. Dintre-o ciudată comoditate de receptare, originalitatea este confundată cu spectacolul gratuității verbale (mai ales că tendința de a ermetiza cu orice preț a căpătat proporții de fenomen printre poezii fără talent), făcîndu-se aprecieri uniforme și judecătorești, deși pentru înțelegerea poeziei autentice, antidogmatică prin excelență conștiința lectorului trebuie pregătită. Critica literară are datoria să repete adesea, pentru formarea gustului public, că a scrie versuri este echivalent cu a crea un limbaj nou, elevînd „pe verticală” metafora existenței umane, adîncită din perspective diferite, proprii fiecărei generații. Înnoirea fiind sensul firesc al creației. De aceea simbolul poetului este acela de răpitor al focului, de aceea marea poezie a fost totdeauna revoluționară. Desigur, mediocritatea devine inevitabilă și cea mai des invocată justificare este că ea însuși se iluzionează în pregătirea unui salt. Regretabilele concesii se dovedesc însă a fi periculoase cînd se teoretizează în numele acestei mediocrități, fapt care, din păcate, generează o optică dogmatică, ducînd la experiențe neconvingătoare. A pretinde uniformizarea austerilor în numele necunoscutorilor artei este un non-sens, la fel cu acela de a obliga scriitorul să rămînă la maniere revoluate cînd el se justifică printre contemporani în măsura în care inventează în numele progresului poetic. Desigur, poezia poate cunoaște legi proprii de constituire care par să devanseze judecata comună. Subiectivitatea, care se tot repetă de citeva

secole încoace, este actul creator propriu-zis ce echivalează cu o altă ordine logică, potrivit cunoscutei teze că opera este metafora realității concrete. Faptul privește, în fond, eterna problemă a convenției artei, adică ceea ce o distinge de limbajul noțional. „Orice simțămînt, scria Maiorescu la 1867, produce o încordare extraordinară a înțelegerii momentane și sub presiunea ei ideile lucrează asupra conștiinței noastre cu acca energie caracteristică al cărei rezultat este mărirea obiectelor și perceperea lor în proporții și culori neobișnuite”. Și tot el: „Cuvintele poetului pot dar să fie tot așa de puțin reale în înțelesul lor exact ca nălcuirea nebuniei, numai simțămîntul cel profund al naturii să fie păstrat, și cine a înțeles o dată natura vizionară a întregii existențe nu se va mira de aceasta”. Așadar, realitatea concretă se supradimensionează datorită tensiunii emoționale a subiectului, datorită viziunii poetice. În această permanență căutare a insolitului, cu șoimul pe umăr, cum ar spune Nichita Stănescu, se descoperă acel „lucru al lucrurilor”, se ivesc noi structuri care îmbogățesc sensurile și rolul artei. Fără explozii de entuziasm, fără negări, pericolul depersonalizării apare firesc. Și atunci gratuitatea exercițiului amintește de efortul oratorului mu' al lui Ionescu, în ciuda bunăvoinței lectorului comod care gustă versuri de album ca acestea: „O primă rază de soare / cînd va atinge buzele tale, / să știi că-i căldura inimii mele în ea / Primește-o, n-o alunga! // Cînd prima picătură de ploaie / va atinge buzele tale, / să știi că-i lacrima mea. / Primește-o! / Nu cred că nu te va înduioșa”.

Publicarea unor asemenea autori formați în maniera lui Carol Scrob înseamnă un punct de reper pentru atîția nechemăți care asaltează revistele și editurile, de aici cazurile de regres artistic și refuzul adevărului elementar că poezia presupune invenție, tinerete, fantezie, aventură spirituală, ambiție. Ambiția în a comunica îndălrile dar și abisurile, neliniștile și întrebările, cîștigîndu-se sonuri noi, este echivalentă cu un act social. Aflat în avangarda cunoașterii, artistul, ca militant social, menit să semene idei îndrăznețe, este obligat să descopere mijloace de expresie adecvate, chiar dacă nu cîștigă imediat aplauze la rampă. Consumatorii de artă trebuie pregătiți să se poată atașa experiențelor artistice temerare, corespunderile epocii de transformări prin care trecem.

## Modelator de fenomen social

(urmare din pag. 1)

manifestări publice, este a face o susținută acțiune politică, este a face politică, este a fi om politic. Un scriitor, chiar dintre cei care fac artă pentru artă, și principial nu ia act de realități, adică de „forul” în care se dezbate, se nasc, anumite idei politice, face și el politică, prin această abținere, — atitudinea lui avînd în subiect o concepție politică, este și el un om politic.

Așa fiind, orice scriitor este și om politic. El pune în circulație pe calea tiparului opinii și atitudini care, vizînd activități sociale și conflicte sociale din tradiții de idei, sau de condiții sociale, este om politic.

Dar, în această privință este o gradatie foarte marcată, nu numai de nuanțe. Scriitorul care face artă pentru artă, face și el politică, doar oarecum prin reticență, pasiv; scriitorul cu tendință face politică, dar limitată la o anumită manieră, la cea scrisă. În înțelesul comun însă, om politic este cel care face politică, și în fapt și consecvent, care, ca om politic intervine nu numai în problemele sociale de grup dar și în treburile de stat, luînd atitudine și în probleme care privesc direct mersul statului, organizînd lupta de masă pentru o acțiune sau alta. Omul politic este indeobște omniprezent. El se ocupă mai ales de raportul stat-cetățean în variatele și multiplele lui ipostaze. El este, așa zice „de meserie”, om politic. Uneori chiar cu vocație pentru asta și, desigur, cu timpul, cu experiență.

Acest tip de om politic era în capitalism privit, după caz, fie ca un mare patriot sau mare cetățean, fie ca un trespăduș. Pentru ambele tipuri exista o singură expresie: om politic. Firește că cei de-a doua categorie erau mai mulți, și de multe ori nici nu erau „oameni politici” pe contul lor, ci pe contul sau mai exact, în contul altora, cu servicii sezoniere în timpul propagandei electorale din preajma alegerilor.

Oameni politici au fost și cei din cea mai strălucită pleiadă de scriitori înaintași: Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu, Barbu Delavrancea, și mulți alții au fost în adevăratul înțeles „oameni politici”, nu doar ca scriitori care aveau o anumită poziție politică, ci ca activitate publică permanentă, simultană și paralelă cu aceea de scriitor.

Cele spuse pînă aici privesc epoca de dinainte de socialism.

Această ideologie marxist-leninistă nu este o măruntă variație de opinii ci temelia structurii întregii omeniri de miine pe o platformă nouă de egalitate, umanism, solidaritate, înțelegere între oameni și pace între popoare. Și aceasta nu este lozincă de campanie electorală, ci angajarea întregii ființe umane pentru scoaterea întregii omeniri din preistorie (lupta socială, clase exploatoare, războaie, dreptul violenței etc.) este temelia științifică a societății de miine.

Pentru un asemenea înalt ideal politic și pentru viziunea lumii alcătuită după aceste calcule, omul conștient, omul, oricare, simte datoria de a lupta, și prin aceasta de a deveni om politic. Scriitorul este și el un om dintre aceștia, — este, mai mult, un mesager al acestei ideologii. El, cu puterea imaginației sale, realizează în minte mai bine ce dreptă și generoasă este această politică, la ale cărei teluri, cea mai umană și mai generoasă dorință a sa nu poate adăoga nimic.

Între azi și ieri, fondul noțiunii de politică, ce este determinat de țelul și de mijloacele ei de realizare, s-au schimbat radical. Seamănă cu cea de astăzi doar politica partidelor revoluționare de totdeauna și scopul ei.

De data aceasta, scriitorul nu trebuie să se mărginească a fi om politic în sensul unei poziții politice în marile probleme sociale, ci de a fi participant cu trup și suflet, prin scris și prin fapte, prin toate mijloacele pe care i le dictează conștiința, cu devotament, cu spirit de jertfă, pînă la triumful ideii pe care o servește. Are predecesori de cînte: Alecsandri, Bălcescu, Sadoveanu, pașoptiști...

Dacă ești om, dacă înțelegi bine lucrurile, dacă te interesează semenii dumitale ca propria-ți persoană, dacă judeci că a trăi este a realiza ceva pentru binele societății, atunci nici nu trebuie să fii scriitor pentru a deveni om politic cu toată convingerea.

Altă dată cînd omul politic făcea politică pentru a se căpătu pe el și ai lui sau pentru a fi trespădușul unui mai mare și mai puternic care te poate susține, sau pentru a putea fura și delapida fără obsesia grațiilor de închisoare, a face politică ajunsese a fi om suspect, reprobabil. Atunci scriitorul, în loc să fie om politic, blama în scrierile sale oamenii politici. De ajuns să-l amintesc pe Caragiale. Dar și asta însemna a face politică, dar altfel de politică.

Astăzi cînd orice act politic e un act patriotic, o treabă obștească, o datorie, scriitorul trebuie să reflecte în scrisul său aceste realități, și nu numai atât: să ia parte la ele, așa cum au luat parte cu prețul exilului atîția dintre marii săi înaintași.

Scriitorul — om politic, trebuie să devină un pleonasm.

Demostene BOTEZ

### Adîncul care m-a ales

Un vin dintre descintecce cules voi bea în noaptea care nu va fi decît adîncul care m-a ales și mi-a-nzecit puterea de-a greși...

Dă-mi vina ta neintimplată s-o port pe iarba primei dimineți căci iar un zeu în somn mi se arată trecîndu-mă prin încă șapte vieți.

### Apropierea ierbii

O limpede marea prelinge peste bezne Verdele frînt pe gura ce vrea să mă mai cheme cînd aștri-nmuguriți mă-nlîntuie de glezne și-apropierea ierbii e totuși prea devreme.

Descintec minunat e orice aminare, popas izbăvitor în care — am fost odată tîrziu pelerin din nu știu care zare, cu liniștea aprinsă în nu știu care fată...

### Cel ce va fi ales

Pelin neașezat pe-altarele tîrzii Răstoarnă înspre mine pădurile din sînge Precum la jertfe zeei coboară din făclii Și-un anotimp cu ingeri în gura ierbii plînge;

Nu-i vinul pentru vîrsta ce o răsfăț ades Pe umbra unui șarpe din raiul de zăpadă Căci mult prea treaz rămîne cel ce va fi ales Să mă înfrunte iarăși nesortit să cadă.

Corneliu OSTAHE-COSMIN



# IONEL TEODOREANU OMUL DE TEATRU



„Ziarul de Ion SAVA”

Aurel LEON

E bine să precizăm de la bun început că Ionel Teodoreanu a fost toată viața un rob al servietei cu dosare juridice, un foarte meticulos și conștiincios avocat. Se știe că arta ascunde în spatele aparentei improvizații o muncă subterană de șlefuitor neadormit. Pentru a ajunge un artist al verbului înaripat, un răsfățat al barci, a trudit mulți ani și a continuat apoi să se cheltuiască până la sfârșit cu o fervoare unică.

Dar el singur recunoaște că în această datorie de o tensiune specială interveneau elemente de efect. Și pentru a nu mă baza doar pe amintiri personale, voi recurge la autoritatea doamnei Lilly, adică Ștefania Velisar Teodoreanu:

„La conferințele și pledoariile lui nu am participat niciodată. Era o înțelegere între mine și Ionel în această privință. Mi-a explicat și avea dreptate. El afirma că în orice conferință sau oratorie intervine și o mică parte din ceea ce numea el cabotinaj, adică în asemenea situații nu vorbea cu glasul lui cel de toate zilele (ridica tonul la imprecizia, făcea gesturi largi, teatrale etc.) și s-ar fi jenat față de mine și că i-ar fi fost frică — dacă mă vede — să nu-i vină să ridice că-l surprindeam în ipostaza aceasta” („Ramuri” — nr. 1, 1970).

În adevăr, așa cum am creionat și eu, încercându-i portretul (în vol. „Umbre” — 1970) Ionel Teodoreanu își regiza „spectacolul” la curtea cu juri spre a cuceri nu aplauze, ci achitarea. Dar câtă risipă de energie, mînuirea articolelor de lege și cât talent artistic nu ardeau în cele câteva ore cît dura „reprezentarea”?

Ionel Teodoreanu avea în el ceva înmăscut de actor, preluînd în oratoria sa parcă ceva din talentul lui Delavrancea, acest înaintaș al Doamnei Lilly Lupașcu-Teodoreanu.

La teatru mergea rar. N-avea timp. Studia coduri, citea literatură. În schimb, era un amant al expozițiilor de pictură recunoscînd:

„Se pare că, după canoanele așa numite științe a sufletului, efuziunea declanșată în om de fenomenul estetic îi sporește sensibilitatea, făcîndu-l să dorească imperios tovărășia semenilor săi pentru a se împărtași și înfrăți cu ei întru frumos așa cum e deprins să facă și atunci cînd șprițul, berea, tescovina sau logorcea anecdotică lîn cu succes locul fenomenului estetic.

Pe mine unul însă, dimpotrivă, sentimentalismul estetic mă predispune la mizantropie. Nu mă pot bucura efectiv de un tablou, de o carte sau chiar de priveștițele pămîntului și ale cerului decît dacă sînt singur ca astronomul care își contemplă aștrii prin lunetă, dezancorat de cele terestre, sau ca și avarul care își numără și dezmiardă aurul, după ce și-a ferecat ușile și și-a oclonit fereastra” (ziarul „Opinia” din 10 ian. 1930).

Deci, una era spectacolul pentru sală și alta delectarea intimă.

Și acest om a venit la 1 august 1930 ca director al Teatrului Național din Iași; și a condus instituția pînă în decembrie 1933, cînd a demisionat acrit nu de scenă, ci de „culisele” ei. Cum s-a comportat Ionel Teodoreanu ca om de teatru? Exact așa cum îi era firea și formația sa sufletească.

La început a fost un fel de uimire copilărească în fața unei lumi noi, în care pășea, o lume

a ficțiunilor reale, o uimire și o stare de încântare, ca și cum ar fi pășit pe o nouă „Uliță a copilăriei”. Apoi a urmat ucenicia în preajma lui Aurel Ion Maican, Th. Kiriacoff și Ion Sava, acești „vrăjitori” de frumuseți. E singura perioadă în viața lui cînd a trădat avocatura uitînd pînă și de casă.

Apoi a urmat dăruirea totală, contopirea scriitorului de prestigiu cu instituția pe care o conducea. Spectacolele Alecsandri au fost prefăcute de un cuvînt al său care valora cît un prolog, în timpul turneului de la Timișoara (stagiunea 1930—31) a ținut conferințe despre teatrul moldovenesc, a scris în caietele-program, în presă — a acordat întregul său gir acestei scene îndrăgite.

Ionel Teodoreanu fiind un generos necondiționat, sprijinul și prețuirea lui erau pentru totdeauna. Știa să iubească, nu cunoștea ura. Pe Ion Sava l-a urmărit la „Teatrul de vedenii” la revistele de estradă pe care le monta, la expoziții, la revista „Caricatura”, sprijinindu-l cînd alții îl atacau, sprijinindu-l neîncetat. Pe Miluță Gheorghiu l-a lansat în Chirița, pe Șt. Ciobotărașu l-a „luat de urechi” din conservator și l-a angajat împotriva tuturor canoanelor, intuind că are talent și știindu-l poet. L-a angajat și l-a ajutat să urce, scriînd imediat și un articol de prezentare (ziarul „Lumca” — iunie, 1932). Dar pe cine n-a ajutat?

Fiind omul succesului de public, Ionel Teodoreanu a optat pentru un repertoriu de cît mai largă audiență, dar cu piese de rezistență rămase pînă azi memorabile („Chirița”, „Avarul”, „Ploaia”, „Azilul de noapte”, „Noaptea regiilor”, „Potasch și Perlmutter”, „Mireasa din Tărăscău”, „Domnișoara Nastasia”) și cu turnee triumfale prin țară. A fost cu adevărat perioada de „explozie” a Naționalului ieșean. S-au afirmat nume (Margareta Baciu, Miluță Gheorghiu, Const. Ramadan, Ion Sava, Șt. Ciobotărașu, Eliza Petrăchescu, N. Veniaș, Șt. Dăncănescu, C. Sava, C. Protopopescu, Remus Ionașcu, Jony Argeșanu etc.), s-au impus viziuni îndrăznețe de montare („Madame Sans-Gêne”, „Simunul”, „Burghezul gentilom”, „Acel care primește palme”), au fost modernizate mijloacele scenice, s-a făcut totul pentru primirea atmosferei bătrînuțului teatru.

Dar atunci cînd „vechile urdori au început să emane mirosuri suspecte” (ca să utilizez expresia lui) și cînd geamurile nu puteau fi deschise larg ca la curtea cu juri, Ionel Teodoreanu a plîns ca un copil pentru Aurel Ion Maican, l-a îmbrățișat pe Ion Sava și pe Fedia Kiriacoff, a văzut lacrimile din ochii actorilor, dar a preferat să se reîntoarcă în lumea „dramelor reale”.

Primii care l-au înțeles în acel ceas de 12 decembrie 1933 au fost Mihail Sadoveanu și G. Topirceanu. Ionel a ieșit pentru totdeauna din teatru către orele 15. A ieșit singur, înfrigorat ca după un mare proces. Despre ce a fost în ședință a refuzat orice discuție. Sadoveanu a cercetat comitetul.

— Și acum ce facem? Cineva dintre noi trebuie să rămînă pe scaunul gol.

Și a fost obligat să rămînă, provizoriu, Topirceanu.

int. rviu cu

MIRCEA BRAGA

directorul Teatrului

din Sibiu

— Ați devenit director al scenei sibiene în urmă cu un an. Ne-ați mărturisit atunci intenția de a acționa în sensul recistigării publicului din acest oraș. Ați reușit acest lucru?

— Am depășit cu mult planul pe anul 1971. Săliile noastre au cunoscut abundența spectatorilor, premierele sînt așteptate cu interes. Sîntem, acum, într-o fază în care publicul nu ne mai respinge; și asta e foarte important.

— În ce măsură repertoriul Teatrului din Sibiu este expresia unui autentic program?

— Dacă nu ar fi fost așa, nu l-aș fi semnat. Căutăm să răspundem tuturor categoriilor de public. Cu primele noastre spectacole („Povestea dulgherului și a prea-frumoasei sale soții” de Radu Stanca, „Secunda 58” de D. Dorian — la secția română, „Rugul de Mălureanu și „Don Carlos” de Schiller — la secția germană) am înregistrat un real progres pe drumul stringerii relațiilor cu spectatorii.

Pregătim în continuare, la secția română, în regia lui Petre Mihail, „Romeo, Julieta și întinericul” — dramatizare de Jean Grosu după romanul lui Jan Otasenek.

— Dacă ar trebui să indicați unui dramaturg o anumită tematică — special pentru publicul din Sibiu, căruia îi cunoașteți preferințele, ce i-ați recomanda?

— Credeți că se poate recomanda unui dramaturg ceea ce nu poate să facă el singur?

— Și totuși, în repertoriul dv. sînt incluse multe piese despre și pentru tineret. Poate că spre acest capitol ar trebui să se îndrepte un autor care vrea să scrie o piesă pentru teatrul dv.

— Într-adevăr. Din păcate, am ales piese care au mai fost jucate. Dramaturgia pentru tineret este foarte săracă. Reluăm mereu aceleași texte. Și cred că ar trebui făcut ceva, mai ales în privința tineretului „cel mai tînăr”: copiii. Cu excepția „Poveștii dulgherului” care se adresează și copiilor, dar nu exclusiv lor, nu am găsit o altă lucrare care să ne suscite interesul. Adaog că vom juca în această stagiune „Acești îngeri triști” — piesa lui D. R. Popescu, într-o ediție revăzută de autor.

— Aș vrea să ne oprim puțin și asupra altei probleme: regizorii tineri. După 4 serii de regizori ieșiți de pe băncile instituției, cred că nu avem încă un regizor tînăr lansat cu adevărat. Care să fie motivul? În teatrul dv. aveți un regizor tînăr: Andrei Zaharia. Îl considerați lansat?

— Nu deplin. Vina nu o port eu, poate că nici el — care nu este o excepție, de fapt. Institutul de teatru îi crește ca în pepinieră. Tinerii regizori, venînd în teatru, se lovesc de cerețele unui teatru profesionist. Ei trebuie învățați să lucreze cu oamenii (cu actori foarte tineri, și în aceeași măsură cu actori care au 20 de ani de teatru în spate). Ei trebuie să știe ce vor cu fiecare spectacol. Pledez, deci pentru existența unui caiet de regie real, autentic — mai ales în cazul unor începători. Ei trebuie să știe să lucreze cu scenograful, într-un cuvînt, să cunoască ca un profesionist teatrul, nu ca un începător care face experiențe. Ar trebui ca tînărul regizor să nu mai aștepte ajutorul directorului de teatru, așa cum solicita ajutorul profesorului său.

În privința lui Zaharia, progresul este evident. Mai are încă multe lucruri de învățat, dar el este un regizor.

Liliana MOLDOVAN

## expoziții

Doouă anuale județene ale cenaclurilor din P. Neamț și Bacău, ținînd în paralel spre același țel, totuși, deosebite prin modul de materializare a acestui scop unic, prin căile alese, chiar prin dominantă caracteristică fiecărei expoziții. Astfel, cea de la P. Neamț pare rezultatul unui sever discernămint și de aceea are o ținută — să zicem — gravă, sigură de valorile prezentate; cea de la Bacău e mai generoasă, prea generoasă, dar cu un aer mai tineresc, mai exuberant. E clar că Bacăul freamătă mai intens, criticul Grigore V. Coban ambiționînd a conduce un cenaclu care își alătură Botoșanii (Gh. Popescu, Valentina Popescu-Șulț), urmărind pe cît posibil și ce face Suceava; dar, mai sigură pe șevaletele ei, P. Neamț urecă din tradiție (Gh. Iliescu, Teodor Moraru, Gr. Andreescu) prin pencele consacrate (N. Milord, Iulia Hălăucescu) spre surprizele generației de ultimă oră (Radu Ceotea, Gh. Diaconu, Lefter Colimban Mîmy) — deci unei sondări orizontale, de arie geografică, i se opune o altă de investigare pe verticală.

Și dacă anuala Bacăului e dominată de Ilie Boca, un artist de tot mai certă originalitate, cea de la P. Neamț are măcar patru nume al căror gir se bucură de acoperire sigură: Iulia Hălăucescu, N. Milord, Pompiliu Clement și Mihai Mădescu. Dacă Bacăul promite tocmai prin lipsa de „cumînțenie” și prin îndrăzneală, chiar euate parțial. P. Neamț riscă a se „academiza” prin autorepetare. Conștientă de acest pericol, Iulia Hălăucescu a găsit o paletă cu totul nouă, reușind în „Folclor maramureșan” să ne demonstreze de ce a mers pe complimentare canonică picturală; N. Milord tinde spre compoziția cromatică cu sensuri adînci („Ziua recoltei”, „Nalbe”); Mihai Mădescu conferă graficele sale spații largi de respirație și, de aici, valențe noi („Pămînt și ape”, „Recolta”); în fine, Pompiliu Clement are în lemnul aspru cu durități minerale un aliat credincios, „Oana” sugerînd noblețe statuară și senzația de mișcare unduitoare.

Ea rîndul său, Bacăul îi alătură lui Ilie Boca pe Gh. Mocanu cu agere notații de călătorie, Ion Burdujoc („Bacoviana”) și pe Const. Doroftei, compunist încă în căutare („Familia”).

Ba ambele expoziții interesantă ni se pare asimilarea elementelor de artă populară și utilizarea folclorului. De pildă, în timp ce Iulia Hălăucescu preia doar ritmul motivelor maramureșene, Ilie Boca extrage din tradiția satului tipologia necesară pentru acoperirea propriei evadări din cotidian („Teatru popular”, „Veghe”); Mihai Agape împrumută din broderii zborul peste timp, iar Mihai Cușnîr serie pe sticlă balade dar cu elemente contemporane; Gh. Diaconu ne reamintește milenarul lut al celor patru cariatide-anotimpuri ale borei de la Frumușica; Didina Solomon-Ciobanu merge tot spre sinteza gîndită prin generații („Soare, pămînt și apă”, „Portret și pasăre”), Valentina Popescu-Șulț are obsesia scoarței moldovenești în compunerea epică („Culesul”), iar Mitis Thomas excelează în valorarea amănuntului grafic („Amintiri din sat”).

Surprizele nu lipsesc în aceste expoziții: Petru Popescu — prin virtutea de a supune decorativul pînă la a-l face element de atmosferă; Th. Moraru pentru poemul în gris din „Plopi ce nu mai sînt”; Gh. Tonița, parțial, pentru căldura din „Peisaj la apa Moldovei”; Koiman Arpad un subtil potențator al semitonurilor atunci cînd nu abuzează („Eroziune”); Gh. Velea pentru sinceritatea filiațiunii din „Portret”; Bețiția Oprișan, graficiană de neașteptate conspectări („Peisaj”); Gh. Popescu cu al său „Peisaj cu pomul lăudat” tabulos prin intenție dar în fond realist de esență lirică; poate

## DOUĂ ANUALE

Marius Sorian și Silvia Botez prin poezia timidității...

Un loc aparte: satira lui Const. Ciosu, acest gînditor al liniei acide și subtil umorist, unic în felul său, forța de sugestie a celor două uleiuri semnate de Radu Ceotea.

Necesare: ceramica lui Anton Ciobanu, metaloplastica Veronicăi Călin, chiar și probele de scenografie ale lui Șt. Georgescu.

În concluzie — două cenacluri deosebit de merituose și cu perspective dintr-acele mai promițătoare, fiecare în felul său.

AI. ARBORE



L. OPRÎȘAN

„Peisaj”



# MAI SÎNT

SCENA

Ștefan OPREA

## MARI ACTORI



Margareta Baciu în rolul Hecubei

Am asistat, nu de mult, la un spectacol emoționant, în una din sălile studio ale Teatrului Național „Vasile Alecsandri”: cei mai vîrstnici actori ai scenei ieșene — majoritatea numindu-se cu inadecvatul termen de „pensionari” — au susținut partituri individuale din cele mai îndrăgite piese în care au apărut de-a lungul carierei lor. Eterogen deci prin textele ce i-au stat la bază (Alecsandri, Caragiale, Davilla, Euripide, Racine, Brecht, ș.a.) spectacolul a avut o aleasă distincție și omogenitate, rezultate din unitatea stilistică a interpretărilor care au adus încă o dată, în fața spectatorilor și a actorilor tineri, marca înaltei școli interpretative născută și continuată pe această scenă de generații de aur a căror contribuție la constituirea personalității teatrului românesc rămîne hotărîtoare.

Cum bine a fost numit în cuvîntul introductiv, spectacolul a avut ținuta unui ceremonial în care s-au răsfoit citeva pagini celebre din istoria teatrului ultimilor 50 de ani, într-o atmosferă de o simplitate desăvîrșită. Actorii s-au aflat față în față cu publicul (prea puțin numeros, din păcate, datorită dimensiunilor sălii) fără un cadru scenografic specific, fără costume și machiaj (în unele cazuri acestea fiind doar schițate), rămîind să-i cîștige, să-i emoționeze și să-i convingă pe spectatori doar prin arta interpretativă. Și trebuie să spun că au reușit într-o manieră entuziasmantă. Am asistat la două ore de mare spectacol, în care cutremurătoarea scenă a Hecubei („Troienele” de Euripide) a fost urmată de dramatica incheștare dintre Doamna Clara și Spătarul Dragomir („Vlaicu Vodă”), o scenă din „Chirița în provincie” s-a întîlnit cu alta din „O scrisoare pierdută” sau din „Mutter Courage”, toate atît de perfect jucate încît socot acest spectacol o lecție de teatru, o pledoarie pentru teatru ca artă de cea mai aleasă factură.

Protagonistii au dovedit cu acest prilej că pot aduce încă mari servicii scenei și publicului, că pot contribui încă la dezvoltarea în continuare a artei spectacolului, că sînt capabili să ofere celor tineri modele pe care nu le vor

putea găsi în altă parte. Prezența lor în teatru, chiar cu acest adjectiv supărător — „pensionari” — este mai mult decît utilă, este obligatorie.

Spectacolul a fost dominat de Margareta Baciu, Any Braeschi, Ion Lascăr, artiști emeriti, Const. Sava, Const. Cadeschi. Alături de ei, Mihai Grosariu, Traian Ghițescu, Alfons Radvanschi, Al. Blehan, cărora li s-au adăugat (pentru a da replica) actori din generații mai tinere — Ion Schimbischi, Adina Popa, Liana Mărgineanu, Emil Coșeriu, — au reușit să țină ștacheta valorică la înălțime.

Profitînd de acest prilej, voi reaminti cititorilor citeva date mai importante din fișele biografice și de creație ale unora dintre protagoniști.

Margareta Baciu, despre care profesorul Dan Bădărău spunea că este cea mai dotată actriță în viață azi în România, a interpretat, cu forța-i cunoscută, o scenă din marele ei succes „Mutter Courage” de Brecht (care i-a adus cu ani în urmă premiul național de interpretare) și o scenă de mare patos dramatic din „Troienele” lui Euripide (Hecuba jîindu-și nepotul ucis de ohei).

Stîlp de nădejde al scenei ieșene timp de 50 de ani, Margareta Baciu (remarcată și promovată de Mihai Codreanu) urmează unei serii de mari actrițe ca Aglae Pruteanu, Aristizza Romanescu, Agatha Bărsescu, continuînd gloria acestora pînă astăzi. Din cele peste 400 de roluri jucate în piese de Euripide, Shakespeare, Molière, Beaumarchais, Gogol, Ostrovski, Gorki, Pirandello, Brecht, O'Neill, Miller, Eftimiu, Kirîțescu, Camil Petrescu, Lovinescu, Baranga ș.a. i-ar veni greu oricui să aleagă pe cele mai izbutite. Totuși, fiind succese mai recente, Anna Fierling („Mutter Courage”) și „Mama Anghelușă” domină ultima perioadă de creație a actriței.

Tot așa cum pentru Any Braeschi, Doamna Clara din „Vlaicu Vodă” de Al. Davilla (din care a prezentat un fragment și în acest spectacol) continuă să rămînă în memoria afectivă a spectatorilor ca un punct de referință obligatoriu. Dar Any Braeschi are la activ, de asemenea, citeva sute de roluri. Andromaca, jucată pentru prima dată în 1935 și reluată în 1939 rămîne unul din rolurile pe care actrița le-a îndrăgit cel mai mult; așa se explică prezența lui Racine în spectacolul despre care vorbim. Any Braeschi a jucat și multă operetă (ca și Margareta Baciu, de altfel, ca și ceilalți artiști din această generație, pentru care meseria de actor implica o pregătire profesională complexă. Într-un caiet-program din stagiunea 1937-38, C. Moruzan publica o poezioară închinată actriței: „Dreaptă precum e-o gherghină / Înflorită în ajun, / Cu alură de regină / Dar cu graiul blind și bun. / Gesturi mici, ca de păpușă, / Părul griu în pîrg de soare. / Cu privire jucăușă / Și cu voce-ncîntătoare. / Încă — și la fel de bine — / Fete, mame sau subrețe, / Dar dorește fiecare / S-o audă-n operete. / E artistă de „onoare” / Vers frumos, vin' și-ncunun-o! / Tenul brun il are-n soare / Și ca soarele pe Bruno. / Cîntă măiestrit, năvalnic — / Fluieraș de-argint în noapte, / Parcă-ar arunca șăgalnic / Înspre stal cîrește coapte. / Domnul Bruno ar fi-n stare / Să-i

prăvale munții grei / Și să-i dea de peste zare / Lumea cu tot basmul ei”.

La fel de îndrăgită și astăzi ca și în vremea cînd i-au fost dedicate aceste versuri, Any Braeschi nu se mulțumește cu titlul de „pensionară”, pe care-l socotește nedrept pentru artiști, și joacă și astăzi pe scena căreia i-a dedicat întreaga viață. Cel mai recent rol pe care îl interpretează este cel din piesa lui Oscar Wilde „Ce înseamnă să fii onest”.

Figură de artist specifică Teatrului Național din Iași este Ion Lascăr, care a împlinit, și el, 45 de ani de activitate pe scenă. Elev al lui M. Codreanu și Radu Demetrescu, el însuși profesor mai apoi, la Conservatorul din Iași (elevii lui: Octavian Cotescu, Emanoil Petruț, Puiu Vasiliu, Valea Marinescu, Valeriu Burlacu ș.a.), Ion Lascăr a dat viață citorva sute de personaje printre care Rică Venturiano, Loman („Moartea unui comis voiajor” de Arthur Miller), Cezar („Cezar și Cleopatra” de G. B. Shaw), Malvolio („A douăsprezecea noapte” de Shakespeare), Împăratul Iosif („Horia” de M. Davidoglu). Pentru acesta din urmă a primit un premiu național de interpretare.

La spectacolul din sala studio 99, Ion Lascăr a interpretat cu aleasă măiestrie un monolog tragic-comic, „Tutunul” de Cehov.

Dar galeria actorilor din generația vîrstnică ar fi incompletă fără Const. Sava și Const. Cadeschi. Primul, celebru pur și simplu pentru inegalabila interpretare a lui Barbu Lăutaru, dar și de neuitat pentru Alcazele din Zalamea, sau Birzoii din „Chirița în provincie”, pentru Othello, ca și pentru Tomșa din „Despot” sau Spătarul Dragomir din „Vlaicu Vodă”. Iar al doilea, dacă n-ar fi interpretat într-o carieră întreagă decît pe Ghiță Pristanda din „Scrisoarea pierdută” și tot ar merita un loc de frunte în seria interpreților lui Caragiale. Nu este deloc exagerată afirmația că pe Const. Cadeschi nu-l egalează, în acest rol, niciunul dintre colegii săi de generație.

Sînt, după cum se vede, citeva unicate la acest teatru, pe care, din păcate, televiziunea română continuă să nu le observe și să nu le înregistreze. Persistă acolo concepția greșită — și păgubitoare pentru istoria teatrului românesc — că teatru adevărat se face numai în București și că cei mai mari actori acolo se află. Nu voi mai aminti lista marilor actori veniți la București cu trenul de Iași, ci mă voi mulțumi să atrag atenția că Sică Alexandrescu face, la televiziunea română, o treabă excelentă aducîndu-i în emisiuni speciale pe cei mai buni actori ai scenei Capitalei. Minunată idee! Dar de ce această emisiune nu cuprinde și marile valori din alte teatre?!

Avem a reproșa televiziunii române și cinematografului că au pierdut ocazia înregistrării unui spectacol unic cum a fost „Chirița în provincie” cu regretatul Miluță Gheorghiu în rolul titular. N-am vrea ca miine-poimîne să formulăm alte reproșuri.

Rămîn cu credința că se aude undeva trebuie.

În ceea ce privește spectacolul „pensionarilor” — ca să revin la el — propun directorului Corneliu Sturzu completarea și reluarea acestuia, dar cu afiș, cu program de sală și cu toate cele ce mai sînt necesare.

Garantez succesul de public.

notații

## de arte sua

N. CARANDINO

Într-un scintilător eseu (tipărit în volum prin 1970), criticul Martin Esslin face interesante constatări cu privire la cronică dramatică. El observă înții că există numeroase specii înăuntrul genului și enumera, fără pretenția de a le epuiza, citeva dintre cele mai frecvente.

Recunoaștem astfel, pe rînd, **cronica informativă** care aduce la cunoștința cititorului despre ce este vorba și dacă „marfa” merită sau nu să fie consumată, apoi **cronica documentară**, scrisă pentru istorie (ca să se știe miine ce s-a întîmplat azi), **cronica polemică**, preocupată mai mult de strălucirea stilului decît de seriozitatea aprecierilor, **cronica estetică**, mărturisind pentru un anumit gust al unei anumite lumi, **cronica impresionistă**, care înregistrează, fără aparente pretenții, opinii de nespecialitate, **cronica erudită**, mai mult universitară decît teatrală, **cronica creatoare**, care nu-și ascunde nici parțialitatea nici aportul la făurirea viziunii spectaculare etc.

În pragul oricărei clasificări un adevăr trebuie totuși proclamat: nu există cronică respectînd un singur „tip”; în cuprinsul aceluiași text se întîlnesc îndeobște puncte de vedere impresioniste cu altele pedante, oriînd angajate sau polemice, doza-ju-lor constituînd pigmentul și sigiliul personalității.

Un echivoc fundamental planează însă asupra meseriei critice. Cronicarul este pentru lumea de scenă purtătorul de cuvînt al publicului — fără să înceteze de a fi, pentru același public, mesagerul creatorilor, autori, actori, decoratori, regizori.

În acest inevitabil echivoc stă noțiunea și răspunderea funcției și datorită lui, critica întregeste opera. Nimeni nu mai poate desprinde, fără științiere, textul, din spectacolul și din publicul care l-au împlinit într-un anume fel și într-un anumit moment, dăruindu-l delectării trecătoare, eternității sau neantului.

Soarta operei este strîns legată de soarta criticii. Se întîmplă uneori ca o părere să depășească evenimentul cel tot atît de pieritor cît chipul. Dar, foarte rar, dincolo de exacte referințe sau de fide obiectivizări, criticul izbutește să exprime adevărurile mari, ale epocii, în vibrația unei perspective personale.

De aceea, pe lângă arta de a redacta un „test” despre o piesă, se cuvine amintită și aceea de a-l citi. Nu cu tendința prealabilă de a adera, dar nici cu preocuparea de a stabili un strict bilanț critic — fiindcă, în această materie, sînt unanimități — care dispar la suflarea timpului și opinii singulare care atîrnă tot atît de greu cît posteritatea.

Să citim, de aceea, un text care „dă seamă” cu înțreita preocupare de a lua contact cu o realitate de artă, cu un adevăr de viață, care o transcend și cu valoarea omului care, fără voia lui, recomandînd se recomandă.

Fiindcă principala însușire a criticului este atitudinea sau, mai precis, caracterul. Funcția stimulatoră a criticii nu este de-ajuns subliniată; ea proclamă realități, ea propune valori, ea deschide perspective noi în explicarea, în luminarea operei. Pînă și părerile aparent înguste se întîmplă să fie rodnice; adevărurile arbitrare ale talentului atîrnă uneori mai greu decît platitudinile rutiniere.

Intervine apoi, în cronică dramatică, și un obligatoriu primat al bătaiei. Exiguitatea spațiului scenic și caracterul limitat al stagiunii impun opțiuni dure, care se înfruntă în condiții de afirmare și de negare. Personalitatea unui critic poate atrăna greu în selecționarea unui text, în preferarea unei interpretări, în stabilirea unui climat general.

Firește, în realizarea practică, pe teren, intră în joc și alți factori — adeseori decisivi — dar în teatru conțetează cîteodată și înfringerile obsedante mai mult decît triumfurile lipsite de semnificație.

În concluzie, să controlăm, la rîndul nostru, pe aceia care, asumîndu-și sarcina de a judeca pe alții, nu au căpătat prin aceasta scutirea de a deveni, la rîndul lor, obiect de judecată.

... Puțini își dau seama, cînd au în fața lor o hîrtie albă și între degete o așa-zisă pană, în ce măsură nedreptatea sau concesiia, fi califică pe ei înainte de a păgubi sau de a folosi altora.

Autoritatea semnăturii se cîștigă anevoie și se pierde repede. Trebuie cîștigată și apoi păstrată atenția aceluia cititor tip care, pe drept cuvînt, pretinde criticului rigori de care el nu este în stare. Să ne străduim de aceea să împlinim imaginea cea mai înaltă pe care am slîrnit-o în sufletul cititorului care ne urmărește fiindcă ne crede.



verb

## Inceputuri

Andi ANDRIEȘ

Nu e nici o îndoială: există începuturi leneșe, palide și fără acoperire. Se produc și dispar, inofensive ca apa minerală.

Nu e nici o îndoială: există false tentative inoportune, vizînd răsunsetul cu orice preț. Răsunsetul cu orice preț prezintă riscul depărtării de sens. Este un risc aproape fatal.

Nu la acestea mă refer, ci la începuturile care șochează și imobilizează rutina sau ideea preconcepută, la începuturile care depășesc valoric limita obișnuitului, care răzbat, se justifică și sînt absolut necesare prin zvicnetul lor de nouitate și prospețime.

Nu mă refer nici la acele spirite lucide și elegante care, intervenînd și controversînd, pot adăoga ceva unui început considerat pe drept cuvînt plauzibil și cu șansa realizării.

Ceea ce deranjează este altceva.

Ceea ce dezgustă este obstrucția preconcepută, deghizată sub aparențe dintre cele mai diverse.

Unii și-au făcut o profesie din contestarea începuturilor. O profesie extra-sentimentală sau poate, dimpotrivă, animată de sentimente nu prea pure. Dar cine mai are timp atunci să judece cu atenție puritatea sau impuritatea sentimentelor? Obiecțiile curg sau picură sau pur și simplu se mimează. Nu e prea greu să conțesteți, e chiar ușor, nu ia mult timp și uneori e destul de plăcut. Se poate afișa un aer de intelectualitate profundă, asta impresionează firile mai slabe. Cu un simplu zimbet superior (ah, această infinită tonalitate a zimbetelor!), cu o strîmbătură de nas (ah, acest subțireț grai al nasurilor încreștate sensibil!), — începutul rodnic și ofensiv poate fi încorporat într-o singură secundă în categoria inutilului. O singură secundă e destul pentru a anula un efort pozitiv.

În primul moment, contestatarii grațioși afișează o neutralitate dezarmantă. Ei spun totul „doar așa”, pentru că în străfundul conștiinței lor super-umane există un imbold care îi obligă să nu tacă. Ei spun totul „doar așa”, dintr-un dezinteres azuriu și binefăcător.

Apoi atitudinea lor se transferă, dacă e cazul, pe teritoriul suferinței. O suferință aproape fizică, o suferință aproape distrugătoare. Ei „suferă” — eventual — în numele bunului simț sau, mă rog, găsesc ei în numele cui să sufere. S-ar putea să sufere în mod real din cauza unui început care le asaltează concepția întirziată sau comoditatea sau reaua-intenție, dar nu aceasta e suferința pe care și-o etalează.

Rezistența preconcepută poate continua. Evantaiul aparențelor care să o ascundă are o desfășurare largă și fals colorată. Se poate ajunge la crize, se poate ajunge la joshnicie. Și totuși e fermecător cît de mult oamenii, marea majoritate a oamenilor, cred în începuturile care se nasc din setea lor de înălțime spirituală și materială. La urma urmei, aceasta se traduce în limbojul cotidian prin creație și prin poezie. Fiorul debutului ne face romantici și iată că putem găsi astfel încă un prilej pentru a putea deveni mai buni.

Păstrăm în noi o patimă nemăsurată a deschiderii inedite.

Inceputurile sînt logice. Illogică este negarea lor.

Societatea așteaptă întotdeauna începuturile care să-i pluseze esența, începuturile care să-și onoreze integral substanța, definiția și finalitatea. Obstrucționarea lor e un delict moral care se autosanționează.

# EMINESCU

(continuare din numărul trecut)

Confruntarea lui Eminescu cu Leonardo nu e între literatori, firește; dar ea poate fi făcută aproape pe toate planurile, în afara celui al creației.

Leonardo e o natură complexă. Spuneam că un uomo universale pleacă de la o animalitate universală, de la o înzestrare plină și de la o deschidere, care e și trupească și către sensuri spirituale de viață. Trebuie spus însă că animalitatea lui Leonardo este echivocă. Închipuiți-vă un om care desena cu mina stîngă și picta cu mina dreaptă; unul în care natura feminină și cea masculină erau în echilibru; un om ce are în același timp ochiul inginerului ca și cel al naturalistului și al artistului; un bastard, s-a spus, fiindcă era la propriu un bastard, fiul notarului din Vinci cu o fată de la hanul satului. El a trecut drept un bastard și spiritual, un om al nici unei patrii, al nici unei stăpîniri, al nici unei religii, unul în care creștinismul și păgînismul făceau una. Natura aceasta încărcată de toate darurile și de fel slăbită de androginismul ei (se pare că era puternic, fiind în stare să îndoale o limbă de clopot; în tinerețe era un bun călăreț și bun trăgător cu arcul), natura aceasta echivocă avea să ducă la miracolul leonardesc. Însă uomo universale în Leonardo nu e afit artistul, deși el a trecut, cum se știe, prin variate forme de creație artistică; este un uomo universale în înțelesul universalei deschideri către natură, iar cum natura e nuanțată, plină de culori și forme, plină de o fenomenalitate ce e valabilă în ea însăși și nu te trimite la nici o esență, el a optat pentru pictură ca să transcrie aici toate amănunțele ei. Pînă și despre Gioconda, încrămenită pare-se în surisul ei, s-a spus că pune în joc natura

umană în așa măsură, încît se vede că „prin frumusețea aceasta au trecut toate maladiile sufletului”.

Căci omul era în primul rînd un capitol de natură, cu suflet cu tot, pentru Leonardo, care cerea pictorilor să privească pe om în toate situațiile: cînd rîde, cînd se zbate, cînd stă să fie executat, cînd se luptă sau triumfă. Artistul acesta, care cumpăra colivii cu păsări din piață și se ducea apoi în marginea orașului să dea drumul păsărilor, omul acesta al tuturor bunătăților avea și cruzimea să privească atent o ființă ce moare și făcea disecții pe viu sau pe cadavre în ceasul în care disecțiile erau condamnate de biserică și autorități. Secretar al naturii — ca Aristotel care și el făcea disecții, sau ca Descartes care căuta prin disecții secretul vieții și el — Leonardo este cu adevărat un uomo universale prin intimitatea sa totală cu natura. Dar el e fără dimensiunea culturii, cel puțin al celei trecute. Repudia tot ce e cultură fiindcă nu avea instrumentația ei, neștiutor fiind nu numai în materie de greacă ori latină, dar și, după cej ce i-au cercetat atenți hîrțiiile, chiar în toscana lui, rămasă cea obișnuită. Cînd în 1952, la aniversarea de 500 de ani de la nașterea sa, s-a făcut o verificare, de către oameni de știință competenți, a celor 5.000 de file cu note rămase de la Leonardo, alături de cîteva mii de file cu desene, s-a arătat deschis că nu poate fi vorba de un savant în atîtea domenii care îl solicitau. Este totuși un uomo universale, prin această deschidere unică, pe liniile unui pozitivism bun, din ceasul dinții, în perfectă consonanță cu sensurile pozitive ale gândirii științifice de mai firziu, dar ignorat de ea, căci filele lui au stat multă vreme risipite (multe din ele în Anglia) și abia

de un deceniu și ceva au fost facsimilate și puse la dispoziția oamenilor de cultură. Leonardo putea să fie un precursor al timpurilor noi, căci este în consonanță cu toate noutățile; a căzut și peste legea gravitației, privind căderea corpurilor, și peste problema undelor, urmărind cu atenție ce se întimplă cu undele pe care le fac două pietre ce cad într-o apă liniștită, a observat toate detaliile zborului și a înregistrat toate procesele, aparent neînsemnate, dar purtînd în ele legile mari ale lumii. Aspectele mici ale naturii sînt cele care au dus la știință, nu marile principii, nu legile decretate speculativ și care nu țineau adesea seama de picătura de apă ce cade. În definitiv știm cu toții astăzi că pînă și în secreția salivară se poate citi ceva esențial, așa cum a făcut Pavlov găsind acolo cîteva legi ale vieții sufletești. Nu trebuie să te duci în ceruri ca să-ți iei adevărurile; le ai la îndemînă, și așa le-a căutat Leonardo, fiind adesea pe punctul să le găsească.

El este un uomo universale, dar în înțelesul acesta, pe care istoria nici n-a putut să i-l recunoască pînă la urmă, de-a fi un precursor universal pînă și în spiritul său ingineresc. Are toate înzestrările unui Alberti, nu are cunoștințele universale ale lui Pico, deosebindu-se totuși de orice alt uomo universale, dintre cei consacrați, în măsura în care aceștia erau blocați în sensuri neștiințifice. O extraordinară figură a umanității, dar una căreia i se pot alătura alte figuri din istorie, dacă lășăm de o parte artistul. Pe alt plan, pe cel al culturii, i se poate găsi cîte o contra parte. Iar pe acest din urmă plan nu ne sfiim să punem în cumpănă ființa spirituală a unui Eminescu.

El e un om universal în cultură și nu în orizontul naturii,

## Chipul de vreme schimbat

Zidit imi sînt pe-a lacrimii lagună,  
ca-n roza pală adormitul singe;  
cu pene negre lebăda nebună  
din vămile melancoliei plînge.

Tot ce e trup e-n mal de frig afară,  
ospăl și flaut larvei imblinzite.  
Se face umbră și se face seară  
și norul se așează în orbite.

Doar sufletul în roche de mireasă  
(ca umbra stelei în stîlțita apă)  
va-nțemeia o altă ceață deasă,  
vatră și foc, cenușă și agapă.

Și atîrnînd de ochiul tău ce-și schimbă  
cu fluturi cămașa de lumină,  
voi semăna cu-nstreinată limbă  
ce bate în clopotnița virgină.

## Brumă și betea

Mult am vrut să-i pun cetății  
chipul tău pe turle-n viață,  
— cavaler singurătății,  
la clavirele de gheață.

Ochiul morții-n nori închide  
arme sfinte și galere,  
un pustiu de crisalide  
stîlne-n miez de draği himere.

Prin vitrine, manechine  
scot electrici sini, atolii.  
Piatra în ether o, cine  
scoate din pupila-n dolii?

Cine mută uși de ceară,  
în nădejdea întrupată?

Cum eram pe cînd, odată,  
pedepsita lui povară

crinul depunea în tine?  
Stăpînit de-o altă rază,  
craniul meu înaintează  
spre ospiciul de albine

și-i visez pe ghilotină  
stupul locuit de ingeri.  
Mănînc fluturi de lumină,  
beau din candeli fum, și singer.

Blind, în templul meu albastru  
(fără toga fericirii)  
întru în răcirii de astru  
și iau vîrsta omenirii.

## Romantă apocrifă

Intr-un cavou din lună,  
prefă-te c-ai murit.  
Nebună,  
dansa-va raza-n rit.

Cu-a lacrimii gondolă  
te-aș trece în etern,  
firole  
sorbind pînă-n infern.

Pe-nstreinate plaje,  
nopta-vom la un han;  
vrăjmașe,  
într-un delir nirvan,

ah, trestii tinguioase  
și-ar picura-n urechi,  
prin oase,  
un basm de-acum străvechi:

— „în vindecarea mare,  
în orfic cimitir  
sub mare,  
la magicul clavir,

ca-n ocnele de sare  
tăia ocnașul-mag  
pridvoare,  
prin trupul tău prea drag.

Cintînd versete drepte,  
el nu vedea sporînd  
în trepte  
chiar moartea lui, de-argint.

Dar pietre din afară  
lovînd ca-n sarcofag  
sunară  
ecou serafic, vag.

Pe scara princiară,  
pe-un riu de larve, drepti  
înțără  
amanții înțelepți.

Și umbrele bolnave  
roștiră-n plin mister  
agave,  
spre îngropatu-n cer.

De coardele vocale  
sta spinzurat frumos,  
fresci pale  
de-amor curgeau pe jos.

pe fluturi ce scinteie  
păcat unde șezum,  
femeie,  
cu-orbitele de fum.

Cu-a lebedei ghtară  
cu gîtul rețezat  
cintară  
tristețea, și-au plecat.

Azi corbii țin cunună  
pe locul șters, și-arar  
răsună  
ecoul funerar:

H. ZILIERU



în vindecarea mare,  
în orfic cimitir  
sub mare,  
la magicul clavir,  
ca-n ocnele de sare  
tăia ocnașul-mag  
pridvoare,  
prin trupul tău prea drag...

...dar gingașa cintare  
poți s-o repeți, cerînd  
pentru plictis iertare,  
bind cupa pin-la fund.



# „un uomo universale“

Constantin NOICA



e adevărat, dar nu stătea de fel rân nici cu natura; poate că sub școala unui Leonardo, dacă i-ar fi știut căutările, el și-ar fi dus pînă la capăt darul de tinerțe al observației. Știa din copilărie ce este o pădure, ce sînt izvoarele, umblase pe jos de-a lungul Ardealului și avea o intimitate cu lucrurile firii ca și cu cele ale spiritului (cîți pot în anii tineri îndrăgi manuscrisele vechi?), de natură să-i dea dimensiunea unei universalități de pozitivitate. Dar dacă Eminescu putea avea organul multiplicat al omului științific, el a cultivat în schimb cealaltă deschidere către înțelesurile culturii umane; și în timp ce Leonardo se ridică către universalitatea legilor și sensurilor de la oarecarele naturii, se va putea vedea în caietele lui Eminescu felul cum se ridică de la puținătățile culturii și experiențele morale la universal și sens.

Rămîne celălalt om universal, din anii mai apropiați nouă, Valéry. Este și el om, nu un simplu spirit; sau are ca spirit o animalitate de ultimă instanță, redusă la cerebralitate. Este, dacă vreți, ca un creier electronic de astăzi, la limita de sus a omenescului. Față de cele 5.000 de file ale lui Leonardo și de două ori pe atît ale lui Eminescu, Valéry are 25.000 de file scrise îngrijit, cu cerneală aproape toate, dîndu-ți impresia că a pus acolo ce avea el mai de preț. Dar nu apare în paginile acestea — cel puțin cînd nu faci decît să le răsfoiești — nici o reacție umană și nici o experiență concretă de cunoaștere. De asemenea, în cele 29 de tomuri mari, admirabil facsimilate, n-am găsit un vers sau aproape deloc ecouri ale poeziei și artei altora. Totul ține de autonomia spiritului, de angajarea acestuia în existența superior somatică a creierului, iar inten-

resul celui care notează alît de multe lucruri poartă, pe nenumărate pagini, doar asupra reacțiilor sau resorturilor lăuntrice ale actului de creație, ale limbajului și ale reflexiunii. Se poate spune fără greș că întîlnești acolo numai pe Monsieur Teste.

Nu se mai citește astăzi cartea despre acesta, care încinta pe cititorii de acum cîteva decenii cu experiența ei de absolută detașare, dar tocmai ea este cea care dă măsura viziunii despre viață creatoare a lui Valéry. El pare a-și descrie acolo umbra, cu o subtilă ironie. M. Teste are o prietenă, căreia îi cere la un moment dat să consimtă a purta mai multe nume, în speță s-o numească potrivit dorinței sale momentane. Închipuți-vă cineva care ar spune prietenei sale: „draga mea călimară“, sau „scumpul meu dicționar italo-francez“, fiindcă în clipa aceea are nevoie de una sau de celălalt. E foarte rațional, și nu lipsit de grație, dar Valéry însuși suride de propria lui invenție. Cu acest suris, de altfel, își privește el singur nenumăratele pagini de însemnări, într-una din notațiile tîrzii.

Universalitatea omului acestuia nu e deschisă către lucruri, ci către eul pur care le dorește. E universalitatea resorturilor lăuntrice în joc, nicidecum cea a omenescului vast. Valéry se întrebă undeva în caiete, cum ar gândi o zeitate; și surîzi la ideea că nu altfel decît gîndește el în aceste nesfîrșite file. Ceea ce obține el reprezintă astfel o performanță fără echivalent. E un lucru extraordinar, ca o viață întregă, unui om să-i reușească a se absenta de la toate. Deși a fost o mare prezență a culturii franceze și europene, a trăit ca un absent — dacă adevărul său mai adînc stă în scris în jurnalul acesta — între 1895 și 1946, cît se întind notațiile sale. Nici

istoria impersonală, nici reacția adînc personală nu-și au locul aici. Cînd cazi la un moment dat peste un titlu Mallarmé et moi, tresari; dar totul se reduce la comentarii despre creația pură și despre faptul că nu se poate crea cu adevărat sub spon-taneitate, ci doar sub control. Un om a fost lucid asupra-și, timp de o jumătate de veac, și a dat socoteală, pe 25.000 de file, despre această stare singulară și fără conținut: luciditatea.

M-am întors la Eminescu, după aceste întîlniri, cu sentimentul că aici e vorba de o lume cu un conținut uman adevărat. Ceea ce te izbește aici este adevărul conștiinței de cultură, una care nu se dăruie pînă la pierdere de sine spectacolului obiectiv al naturii, ca la Leonardo, nici nu se dăruie exercițiului detașat al contemplării lucide de sine ca la Valéry. Este o lume a adevărului la scara omului. Adevărul închide în el riscuri teribile: el poate desființa orice grandoare. Eminescu însă s-a așezat, în caietele sale, sub condiția unui adevăr care nu-l poate desființa. Despre oamenii mari ai istoriei nu e întotdeauna potrivit să știm adevărul, în sensul exactității depline. Adevărul istoric și cel din multe alte planuri nu se acoperă întotdeauna cu exactitatea, și aceasta o știu dureros istoricii, care nu se pot lipsi de exactitate și trebuie totuși să ajungă la adevăr. Dar o conștiință de cultură și un om universal suportă orice adevăr, chiar și pe cel al exactității.

Străbați caietele lui Eminescu avînd tot mai mult sentimentul că nimic nu-l poate destitui din condiția de om universal. Totul îl confirmă, chiar și notațiile penibile, semnăturile de licean, cu grafia lui frumoasă, laolaltă cu atîtea imperfecțiuni și mărturia de slăbiciune omenească, laolaltă chiar cu ciornele de telegrame către părinți, cărora le cere bani. Pe o filă a unui manuscris notează lista datorităților: în stînga este lista completă, avînd în frunte pe Moise, cu 100 lei, Wachtel cu 200, tata 1.200 și alții, în total vreo 3.000 lei, iar în dreapta „datoriile presente“, cu același Wachtel și alții, totalizînd vreo 1.000 lei în bani de atunci. Omul acesta avea datorii „presante“. Dar imediat sub ele scrie: „Cînd luminat/ Și luminînd/ S-au arătat/ Din cînd în cînd/ Al lunii disc/ Ce trece lin/ Pe orice pisc/ Punînd senin...“. Iar îndată alături, poetul pune (peste o zi sau un an) versiunea: „Răsare lin/ Al lunii disc/ Punînd senin/ Pe orice pisc/ Căci luminat/ Și luminînd/ S-au arătat/ Din cînd în cînd“. Sigur că poezia e romantică și poate nu pe gustul tinerilor de astăzi. Dar apariția ei pe o pagină în care mizeria umană apare alît de dureros, în cifre reci, îți dă imaginea unui document pe care nu-l înfățișau manuscrisele celorlalți, de mai sus.

Documentul uman e solidar cu afirmarea sau mai degrabă călărea sa în cultura omului. În întregul lor aceste manuscrise reprezintă un dar care ni s-a făcut și pe care n-am știut încă să-l prețuim ca atare. Despre Goethe, germanii au spus tot felul de lucruri, încercînd să justifice grandoarea lui. Pînă la urmă un critic, Wilhelm Raabe, a spus că Goethe este pur și simplu „un om de la început pînă la sfîrșit“ și ca atare reprezintă un dar ce n-a fost făcut nici unei națiuni. Vom spune că Eminescu, în manuscrisele acestea, este o conștiință de cultură de la început și pînă la sfîrșit, una angajată într-un des-

tin adevărat, și ca atare reprezintă și el, în felul său, un dar care n-a fost făcut nici unei națiuni. Pîndcă în haosul acesta al manuscriselor pe care încerc să vi-l sugerez prin toate mărunțurile relevante, alături de gînduri grandioase, de versiuni de opere și de poeme admirabile, ca și de versuri lamentabile pîrînd ale unui poet de mîna a treia, alături de piese de teatru, început, nicidecum terminate și întotdeauna prea romantice după cum sînt și prea puțin scenice, în manuscrisele acestea este ordinea unui alt timp. Deși ele nu sînt datate, se desfășoară sub devenirea unui timp rostitor, al timpului punerii în rost în care intră destinul lui Eminescu. Un jurnal obișnuit, cel al lui Maiorescu, de pildă, ține de timpul real, nu cel rostitor; ba Maiorescu este alît de legat de timpul real încît indică și vremea pur și simplu, temperatura zilei, după cum îi vorbește despre vremurile lui, cu oamenii, guvernele și destinele ce se înscriu în el. Jurnalul lui Eminescu este al celuilalt timp, oricîte date ar fi și în el; este al timpului punerii în rost.

De un asemenea timp el știe, căci ne amintește într-un fragment despre condiția „arheilor“. Un arheus, ce admirabilă problemă! În viziunea lui Eminescu! Închipuți-vă un manuscris, spune el, un manuscris vechi de o sută de ani, peste care un director de teatru dă din întimplare. El l-ar putea arunca deoparte, după cum l-ar putea folosi. Dar fie că joacă piesa ori nu, este în manuscrisul acela un capitol de viață sau o frîntură de adevăr care ființează, într-un fel. Ce se întîmplă, se întrebă Eminescu, dacă manuscrisul e lăsat deoparte? Ce se întîmplă dacă piesa e jucată? În fiecare modalitate, își apare limpede că acolo era o posibilitate care își avea consistența ei, și subzistența ei. Așa este îndărătul fiecăruia dintre noi o posibilitate corectă, organizată. Stă dincoace de noi, ca într-un manuscris, cite un arheu de care sîntem manevrați, iar dacă joci piesa din manuscris și un actor cade pe scenă sau își uită rolul, este undeva un arheu jignit, spune poetul.

Ei bine, este în lumea noastră un arheu, este un vraf de manuscrise în care zace o posibilitate bine definită, undeva la etajul doi al Bibliotecii Academiei din București. Din puținul pe care l-ai aflat, sau poate din multul pe care-l știți despre manuscrisele acestea, nu credeți că, trecute în realitatea conștiințelor, prin redarea lor întocmai, cu experiența lor umană și cărturărească, ele ar modela conștiințele românești? Că ar funcționa cu adevărat ca un prototip, ca un arheu al culturii noastre vii?

S-ar putea spune de către unele spirite prudente: desigur, manuscrisele ar interesa sub multe raporturi, dar există riscul ca ele să facă diletanți, așa cum a fost în definitiv Eminescu în cultură; să îndemne pe oameni a se interesa de una și de alta, pînă și să deseneze litere chinezești, și să trimită un tînr om de cultură, ce are astăzi nevoie de adîncire în cite o specialitate, să se deschidă naiv către întregul de necuprins al culturii. N-avem nevoie de diletanți și nu putem face din Eminescu un pedagog, acolo unde el nu e profesor.

Dar cel care va trece mai atent prin aceste caiete va înțelege că același poet care învață cît poate de îci și colo, ignorînd ca și noi nesfîrșit de multe lucruri, este omul care ar fi putut avea o întîietate cel puțin în patru specialități. Vă pot garanta pentru una din ele, care este filozofia, sau mai restrîns, cercetarea filozofică; dar sînt sigur că istoricii, lingviștii și economiștii ar putea spune la fel pentru specialitățile lor, și au și spus-o de altfel. În specialitatea filozofiei, dacă ar fi urmat îndemnul lui Maiorescu, poetul și-ar fi trecut în 1874 doctoratul la Berlin, și ar fi luat la fașă catedra pe care o suplinea „Insuficientul“ Leonardescu. Că nu și-a luat doctoratul pentru că îi lipsea diploma de bacalaureat? Dar e o problemă pentru arhiivist să ne spună cum și-o procurase pe aceasta; nouă ni se

pare grei de crezut că Maiorescu putea să-l îndemne a-și trece doctoratul și că el însuși ar fi spus că nu-i trebuie decît citeva luni, dacă n-ar fi fost în ordine exterioră. Ceva, în schimb nu era în ordine în ființa lui lăuntrică. El n-a vroit pur și simplu să înceapă — sau să înceapă prea de vreme — o carieră pentru care totuși era, poate, mai înzestrat chiar decît Maiorescu, pe unele planuri. Dați-mi voie să spun lucrul acesta, care nu poate fi o împietate față de marele Maiorescu.

Va apărea, să nădăjduim cîrînd, traducerea lui Eminescu din „Critica Rațiunii Pure“, la capătul căreia am pus cîteva file inedite din traducerea lui Maiorescu făcută din Estetica transcendentă, de la începutul Criticii. Recunoaștem, traducerea lui Maiorescu, întreprinsă pe la 1886, în plină maturitate didactică și într-un ceas cînd limba noastră se mlădiase filozofic, este mai bună decît traducerea din 1872 a unui tînr, care de altfel traducea pentru sine și nu în scopuri didactice. Recunoaștem aceasta, și totuși vom spune că intuiția lui Eminescu, pînă și despre misiunea didactică a filozofului, era mai bună decît intuiția sau practica lui Maiorescu. Sînt trei lucruri pe care nu le-a făcut aceasta, și pe care le-ar fi făcut sau le-a cerut Eminescu. În numele acestora, socotindu-se nepregătît, a și refuzat el catedra de filozofie. Căci el nu concepea filozofia, în primul rînd, fără două sau trei limbi clasice, adică fără latină, greacă și sanscrită. În al doilea rînd, nu concepea filozofia fără recurgere statornică la text, la izvoare, așa cum și în literatură recurgea la izvoarele folclorice și ale manuscriselor. În al treilea rînd — iar acest lucru se accentua cu trecerea anilor, la el — nu concepea filozofia fără interes larg pentru științele naturii și ale omului, pentru știința în general. Tocmai aceste lucruri nu le-a făcut Maiorescu (deși era stăpîn pe limbile clasice europene), îndrumînd astfel pentru prea multă vreme învățămîntul nostru universitar pe calea simplei prelegeri academice. Dar sînt cele trei căi hotărîtoare și astăzi pentru cercetarea filozofică, iar dacă sînt tinere din această specialitate în sală le vom spune: nu veți face nimic de nu vă veți însuși două sau trei limbi clasice, dacă nu veți recurge la texte și dacă nu veți putea să vă adînciți cel puțin în una din științele timpului; veți fi diletanți în înțelesul plin al cuvîntului, nereușind nici măcar să ajungeți „semădai“ ai filozofiei.

Dar la fel spun istoricii — un mare bizantinolog de astăzi, Al. Elian, declară că intuițiile lui Eminescu în bizantinologie sînt remarcabile — la fel spun lingviștii, la fel economiștii. De aceea nu ne temem și nu se poate nimeni teme că aceste caiete eminesciene vor face diletanți. Dimpotrivă, vor face specialiști mai buni. Știți însă ce nu vor face? Nu vor face poeți. Căci vor dovedi oricărui poet pe bază de simplă inspirație juvenilă care anume e **subsolul** poeziei adevărate. Vor reaminti că toți marii poeți ai lumii au fost — nu știm bine pentru ce — mari oameni de cultură, și că poezia la Eminescu este floarea alasă a unei grădini, iar nu una a cîmpului.

La această școală a lui Eminescu am vroi — cei care propunem să se facsimilze caietele — să vedem prins tineretul nostru. Dacă e vorba de lecția fără de capăt pe care o poartă da un om universal în versiune românească, este o lecție pentru oameni de cultură adevărați, creatori sau specialiști, nu pentru improvizați. E adevărat, totul este improvizație, în cele șapte sau opt mii de file ale lui Eminescu; dar este una care străvește, cu masivitatea și cu deschiderea ei, tot ce rămîne simplă improvizație în cultură.

Sub nevoia aceasta de-a preface pe Eminescu din poet în pedagog al națiunii române, ideea de-a se facsimila caietele sale a căpătat acreditare.

## Mai am un singur dor

Pe-o gură de nor  
in ocne de roze  
e steaua Alcor  
cu spini in nevrose  
și surpă in chin  
fîntini de parfume  
ciopotniți de spume,  
in blindul amin,  
in gheare c-o torță  
muiată in har  
arzînd princiar  
cămășă de forță.

In bulbul vergin  
e maica zidită  
pe malul strein  
de-o oaste păzită:  
de fluturi in cor  
la margini de vamă  
in urne de-aramă  
vuind duhnitor  
polenul și-alaiul,  
umplînd instelat  
cu griul curat  
corabia-graiul.

Aprinde-mi un crin,  
prietenă dulce,  
in craniul orfin  
cînd trec să se culce  
ah! viermi de safir  
in blinde cohorte  
prin sparte aorte,  
spre-un cast cimitir,  
in fagurii humii  
lucrînd innoptat  
fertilul păcat  
de dragostea lumii.



# INTERESE sociale — interese individuale

Const. DROPU



Henri Coandă  
coborînd din  
avionul  
care-l readucea  
pe pămîntul  
patriei.

Astăzi mai mult decît oricînd are o mare însemnătate pentru mersul nostru înainte înțelegerea de către fiecare cetățean a logicii reciproce dintre interesele, nevoile și țelurile sale și cele generale ale colectivității din care face parte, ale societății. Menținerea acestei interdependențe în parametrii unei stări neconflictuale presupune, ca o condiție sine qua non, procesul conștientizării de către oameni a necesităților obiective ale progresului social al căror reflex îl constituie interesele generale ale societății deocarece, cum spunea Engels, „în istoria societății factorii activi sînt numai oamenii înzestrați cu conștiință, care acționează cu rațiune sau cu pasiune în vederea unor scopuri anumite. La individ, toate imboldurile acțiunilor trebuie să treacă în mod necesar prin mintea lui, să se transforme în mobiluri ale voinței sale, ca să acționeze”.

Socialismul, prin însăși esența sa, crează condiții obiective pentru comunitatea de țeluri, pentru unitatea de interes a membrilor societății, pentru fundamentarea și dezvoltarea unui interes general care este strîns împletit cu interesul particular al membrilor societății socialiste. În dubla lor calitate de proprietari și producători, ei beneficiază de întreaga producție materială și spirituală, de întreaga avuție națională realizată de societate.

Interesele personale se realizează doar în măsura în care ele se acordează, pe aceeași lungime de undă, cu interesele generale ale societății. Mai mult, interesele personale se împlinesc pe fundamentul puternic al împlinirii intereselor generale. Iată de ce, a da societății și a primi de la societate trebuie să fie două verbe complementar-armonice. Dar de aici decurge organic cerința majoră pentru fiecare membru al societății de a trăi și munci într-un chip, propriu omului orînduirii socialiste. Iar a trăi și munci în chip socialist înseamnă a gândi și a simți în chip socialist. Este tocmai ceea ce vizează amplul program elaborat de conducerea partidului pentru dezvoltarea conștiinței politico-ideologice a întregului popor și în aceasta rezidă caracterul său tonic, fortifiant. Atitudinea față de muncă este definitorie pentru

aprecierea valorii fiecăruia.

Caracteristică omului societății socialiste sînt respectul față de muncă, conștiințiozitatea și disciplina în muncă, năzuința ardentă și stăruința spre perfecționarea profesională. Efectuarea unei munci de o calitate cît mai bună este o cerință socială, este în interesul întregii societăți, dar și al fiecărui membru al său fiindcă, producînd pentru societate, omul produce pentru el. Ghidarea activității doar după interesele înguste personale nu poate duce decît la conflictul individului cu normele etice ale conviețuirii în societatea socialistă. Așa numita mentalitate a oamenilor „practici” pe care Marx o infiera considerînd-o, precum îi scria lui S. Meyer, proprie doar celui înclinat „să-și vadă numai de pielea sa”, intră în contradicție cu însuși principiile fundamentale pe care sînt construite noile raporturi umane. Tocmai de aceea, cultivarea trăsăturilor conștiinței socialiste la toți membrii societății noastre, implantarea în structura motivațională a fiecărui cetățean a modului nou, comunist, de a gândi și simți, de a trăi și munci, de a înțelege just relația individ-societate, relația interese personale—interese generale—toate acestea reprezintă obiective esențiale ale muncii educative, ale practicii sociale curente. La fel și lupta împotriva manifestărilor de parazitism, indisciplină, birocratism, carierism, chivernisire pe seama societății. Pentru că, față de „libertatea” pe care un individ și-o ia de a se manifesta în astfel de moduri reprobabile, societatea este și ea liberă de a-l combate, de a-l face inofensiv, de a-l aduce pe făgașul cel bun. Există doar o etică a libertății. Libertatea — în plan etic — cunoaște o gamă largă de valori, care permit o ierarhizare în raport cu importanța pe care o reprezintă pentru individ sau societate. În societatea noastră socialistă, tocmai ca tip de societate care tinde să realizeze o libertate politico-economică și etică ideală pentru înflorirea personalității umane, libertatea individuală se cere cu atît mai mult just înțeleasă. În caz contrar, relațiile interumane precum și cele dintre individ și societate se pot altera, apar fe-

nomene antisociale, focare de poluare a atmosferei curate proprii conlutei sociale generale și care pot avea influențe nocive asupra vieții sociale în ansamblu.

În atmosfera de emulație creatoare pe care actualul cincinal, a declanșat-o în întreaga țară, înțelegerea intereselor sociale generale și pe termen lung, împletirea armonioasă a acestora cu interesele individuale, luarea în considerare a tendinței obiective de apropiere a nevoilor membrilor societății noastre ca și a deosebirilor inevitabile în structura necesităților oamenilor crează premise pentru intensificarea contribuției tuturor categoriilor de oameni ai muncii la progresul nostru economic, social, cultural, științific, tehnic, artistic.

Pornind de la concepția că în societatea noastră munca este un drept și în același timp o obligație a fiecărui cetățean, sistemul de retribuire în societatea noastră este astfel așezat încît prin elementele sale să contribuie la crearea unui climat social care să favorizeze optimizarea raportului individ-societate, echitatea relației dintre interesele sociale și cele personale. Poziția nouă pe care o ocupă oamenii muncii în societate, aprecierea de care se bucură din partea societății cei ce muncesc mai bine, stimulează și dezvoltă inițiativa creatoare a maselor largi. Îmbinarea armonioasă a stimulentele materiale și morale constituie o trăsătură caracteristică societății socialiste.

Vorbînd despre problemele repartiției și calității noi a oamenilor muncii, trebuie să amintim însă că, în acest domeniu, există încă unele confuzii, neînțelegeri, care au repercusiuni directe atît în relațiile sociale, cît și în procesul de producție. După cum arăta secretarul general al partidului la consfătuirea de lucru a activului de partid din domeniul ideologiei și al activității politice și cultural-educative, s-a obișnuit, mai cu seamă în ultimii ani, să se facă foarte adesea referiri la rolul cointeresării materiale care, desigur, are o importanță mare în asigurarea unei repartiții juste a fondului de consum între membrii societății și în stimularea producătorilor. Dar unele cadre, mai cu seamă

din domeniul economic, dar și din sfera activității de partid au uitat de rolul activ al conștiinței oamenilor în realizarea sarcinilor ce ni le propunem. S-a creat obișnuința ca, atunci cînd în fața noastră se ridică noi obiective de atins, să se spună că pentru aceasta trebuie plăți suplimentare, că și cum repartitia principala după muncă, pe care o reprezintă salariul, nu ar însemna și cointeresarea materială, iar cel care trebuie să execute o anumită muncă nu e plătit pentru a face aceasta. Vîzînd ridicarea conștiinței tuturor oamenilor muncii la înțelegerea acestor probleme este necesară o intensă muncă educativă, pentru ca alături de cointeresarea materială să-și găsească teren prielnic de manifestare și stimulentele morale. Cointeresarea în societatea noastră are un caracter unitar, implicînd inseparabilitatea laturilor sale materiale și morale.

Același efort de educație se cere concretizat în direcția formării la toți membrii societății noastre a unei largi și profunde responsabile înțelegeri a semnificației chemării pe care partidul, prin documentele plenary C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971 a adresat-o întregului popor în numele prezentului și viitorului patriei noastre. Vizavi de el însuși, omul prezentului socialist își datorează și și datorcă societății o permanentă confruntare cu modelul său — omul viitorului, prefigurată de partid, și o permanentă strădanie de a-i semăna, de a-i avea însușite trăsăturile-i politice și morale ce-l definesc. Pentru că, așa cum subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu, „Numai atunci cînd vom ajunge ca fiecare cetățean al patriei noastre să simtă răspunderea atît față de el, cît și față de popor, de societate, cînd fiecare își va înțelege îndatoririle și drepturile care le are și va acționa cu toată convingerea pentru dezvoltarea orînduirii noastre, vom putea spune că am realizat societatea socialistă multilateral dezvoltată atît din punct de vedere material, cît și spiritual, al conștiinței omului nou”.

vitrina

## CONVORBIRI CU HENRI COANDĂ

Parcurgînd ultima filă a acestei cărți captivante, nu se poate să nu ai senzația revelației universului impresionant al unei vieți și activități științifice cu puține precedente în știința europeană și chiar mondială. În plină efervescență creatoare, în ciuda intrării în longevitate (considerată ca începînd la 85 de ani), Henri Coandă — un adevărat Iorga al tehnicii — se relevă cititorului, prin intermediul lui V. Firoiu, ca un autentic om al timpului său, conștient de contribuția pe care savanții o pot aduce la progresul științei, al acelei științe pusă în slujba făuririi unei vieți mai bune pentru întreaga omenire. Autor sagace al unui real sistem de întrebări ce reușesc să extragă detaliile cele mai semnificative ale vieții marelui savant — întrebări ce sînt adresate pe o perioadă mai lungă — V. Firoiu urmărește mai puțin valoarea tehnică a marilor descoperiri ale lui Henri Coandă — pe care chiar savantul le trece, cu modestie, cu vederea — cît, mai mult, procesul întîm al făuririi lor, mediul care le-a determinat apariția, în fine, ecoul lor în epocă. Sarcina unei analize succinte a unei părți a operei științifice a lui Henri Coandă este dusă la îndeplinire eficient și sugestiv de marele specialist acad. Elie Carafoli, în introducerea sa „Henri Coandă — strălucit pionier al aerodinamicii aplicate” — călduros omagiu adus marelui savant român.

De altfel, autorul acestei cărți se revendică prea puțin a fi un tehnician, ci mai curînd un abil gazetar, combinat cu un cercetător al istoriei în vederea stabilirii unor certe date biografice — deci și un fin biograf — așa cum se relevă în primele capitole ale cărții. Dar, ceea ce dă în mare parte meritul cărții „Convorbiri cu Henri Coandă” (reluarea ediției din 1968), este aceea că V. Firoiu este entuziasmat de marea personalitate a savantului, entuziasm și admirație pe care izbuteste să le transmită firesc și cititorilor.

Biografia lui Henri Coandă este începută cu acel Vlădoian Coandă din Strehaia anilor 1630 și terminată cu o dată relativ recentă — numirea lui Henri Coandă în funcția de Consilier de stat cu rang de ministru și alegerea sa ca membru al Academiei R.S.R. Cititorul parcurge captivat istoria unei familii ce și-a avut numele legat de un Iancu Jianu, un Tudor Vladimirescu, iar mai tîrziu de amiralul Iancu Coandă, generalul de armată și primul ministru al României Constantin Coandă. — tatăl actualului savant — nume ce se confundă astăzi cu istoria neamului nostru.

Prețuit în toată lumea, Henri Coandă a înțeles că este fiul unui neam cu o tradiție glorioasă, revendicîndu-se întotdeauna român, păstrînd pămîntului străbun o dragoste fierbinte. „Înaltă etică românească... cerul patriei mele... locurile copilăriei mele... ființe dragi sufletului meu, amintirilor mele etc.” sînt cuvintele savantului care afirmă pe drept cuvînt: „...și pînă atunci, nu uitați zicala din bătrîni... „sîngele apă nu se face”...”.

Fiul roșu ce străbate cartea lui V. Firoiu subliniază tocmai acest sentiment înălțător al dragostei față de patria care nu l-a uitat pe fiul ei, ci l-a urmărit și l-a aplaudat toate succesele pe care, acum, la revenirea în țară, i le-a încununat prin înaltele titluri și însărcinări acordate, așa cum arăta acad. Miron Nicolescu în cordialul său „Cuvînt înainte”: „Cu entuziasmul său de totdeauna, el își continuă aici activitatea sa prodigioasă, pentru gloria științei românești, pentru binele tuturor de pe pămîntul țării noastre și de pretutindeni”. Sînt cuvinte ce ne întăresc convingerea că acad. H. Coandă nu va precupeți nici un efort pentru ridicarea științei românești pe cele mai înalte trepte.

AI. IONESCU



## Existență, cunoaștere, acțiune

Volumul cu acest titlu subintitulat **Dialog și confruntări în filozofia contemporană** (Ed. științifică) își propune să înfățișeze critic câteva din cele mai reprezentative orientări din gândirea nemarxistă a timpului nostru și să degajeze elementele pozitive ale acestora.

Între studiile din volum, un loc deosebit îl ocupă încercarea lui Ion Tudoseșcu de reconsiderare a discursului filozofic sub aspectul antropologic și praxiologic — operațional. Urmărind contribuțiile gândirii holiste contemporane în fundamentarea modernă a principiului unității lumii — contribuții axate pe ideea sintezei naturalului și socialului sub multiple valențe ontologice, gnoseologice, praxiologice și mai cu seamă antropologice — autorul parvize la punctarea unor interesante premise ale reconstrucției ontologice inițiate de materialismul dialectic. Incluzând în aparatul său conceptual noțiunile de **sistem și structură**, principiul unității lumii, observă Tudoseșcu, deschide o nouă perspectivă în ontologia filozofică. Existența se dezvoltă astfel nu ca substrat ultim, precum în concepția materialistă tradițională, ci ca sistem structurat pe niveluri corelate cauzal-genetic și funcțional, așadar ca un complex proces în care devenirea se definește prin ireversibilitate și progres. Problematika ontologică nu se mai limitează la studiul esențelor, a naturii ființei, ci devine o teorie a ființării multilaterale, a fenomenalizării esențelor și a unității în diversitate, o teorie despre sincronia și diacronia structurilor, despre continuitatea și discontinuitatea structurală și spațio-temporală a acestora. „Se conturează astfel — scrie Ion Tudoseșcu — în filozofia contemporană premisele unei ontologii dialectice concordante pe deplin cu teoria și metodologia materialismului marxist. Existența, structurată dialectic, a cărei esență este materia, se ipostaziază succesiv într-un domeniu complex de niveluri fizice și biologice de organizare a materiei, formind diacronia infinită a universului micro-, macro și megascopice, pe fundamentul căreia se cristalizează evolutiv natura vie și un domeniu care, la rîndul său, se constituie ca sistem de niveluri de structuri” (p. 172). Este schițată, prin urmare, o viziune sintetic integratoare asupra existenței ca unitate de structuri materiale și ideale, în măsură să surprindă corelația de esență dintre natural, social și gândire. Filozofia devine o explicație generală a omului pentru om.

Cu o gândire a cărei trăsătură esențială este caracterul ei totalizant avem de a face și în cazul distinsului savant și filozof G. Bachelard, a cărui concepție epistemologică este discutată în volum de către Vasile Tonoiu, în termenii obstacolelor epistemologice. Ideea fecundă că aceste obstacole nu se originează decât în aspectul formal al modalității de captare gnoseologică a realului de către subiect, prilejuiește epistemologului francez pătrunzătoare observații cu privire la psihologia și pedagogia rațiunii. Să reținem, însă, (fapt mai puțin pus în evidență de autorul studiului) și reversul pledoariei lui Bachelard pentru o „gândire neliniștită ce caută ocazii dialectice spre a-și rupe propriile cadre”: absolutizat, spiritul euristic ajunge o altă hipostază a spiritului conservator. Starea de mobilizare permanentă a culturii științifice pentru care pledează Bachelard riscă să devină o bază fragilă pentru însuși progresul cunoașterii.

Subliniind că Marx a preluat teoria acțiunii de la Hegel, coborînd-o însă din planul ideilor în planul vieții materiale, Ion Moraru arată că marxismul însuși s-a constituit ca filozofie a clasei în acțiune, cu menirea de a sluji acțiunii de transformare revoluționară a lumii. Și cum făurirea societății socialiste presupune acțiunea unită a tuturor forțelor sociale individuale și colective din țara noastră, autorul insistă asupra necesității unei ample și sistematice informări a maselor atît cu privire la obiectivele generale cît și în privința celor particulare, asupra necesității unei temeinice pregătiri profesionale și ideologice pentru ca fiecare individ, ca agent al acțiunii, să se manifeste în mod responsabil.

Problema responsabilității este preluată pe larg de Mihai Florea și discutată în termenii raportului cu decizia, aceasta din urmă fiind privită ca act de angajare responsabilă. Este dezvoltată ideea fructuoasă după care, privită în raport cu eficiența acțiunii, responsabilitatea decurge în primul rînd din factorul decizie. Nu ni se pare însă justificată concluzia autorului după care responsabilitatea — complementară al dreptului la decizie — ar fi o limitare a libertății. Decizia însăși fiind o expresie a libertății de inițiativă, responsabilitatea este, dimpotrivă, măsura libertății.

Problema locului fenomenelor psiho-sociale în cadrul determinismului social cunoaște o analiză sagace în studiul lui Petru Pănzaru, un specialist cu preocupări mai vechi în acest sens. Interesante sînt și studiile semnate de Cornel Popa, Al. Boboc și Mircea Flonta, ultimul propunînd o originală viziune asupra cunoașterii a priori, din perspectivă psiho-genetică.

Confruntarea critică, creatoare, cu concepțiile nemarxiste contemporane este de fiecare dată, cum o dovedește cu succes și volumul discutat, un prilej pentru marxism-leninism de a-și pune în evidență viabilitatea și caracterul riguros științific, de a se afirma ca singura filozofie consecvent progresistă a epocii noastre.

D. N. ZAHARIA

# FILOSOFIE ȘI ISTORIE

Vasile CONSTANTINESCU

**D**acă perspectiva filozofiei este una istorică, iar istoria este cunoaștere a lumii și practică socială care înseamnă devenire, deci **momente istorice**, atunci obiectul filozofiei, deși fiind universalul, este un universal de ordinul momentelor istorice. Aceste constatări conduc anume la o idee: filozofia, întemeindu-se din unghiul istoriei, deci din ceea ce istoria se constituie ca momente istorice, înseamnă **momente filozofice**. Incît spunînd filozofie, prin ceea ce spunem înțelegem momente filozofice. De aceea, în mod obiectiv, a urmări adevărul filozofiei, presupune a vedea acest fapt în sensul **concordanței** dintre momentele filozofice și momentele istorice. În felul acesta, filozofia este funcție de istorie. Astfel că, practic, filozofia poate să se afle, sub diferite aspecte, înaintea istoriei dar poate și să rămînă în urmă. Ea poate, descoperind legitatea istorică și operînd în sensul acestei legități, să prospecteze timpul, să arate istoriei, astăzi, chipul de mine. Dar poate, de asemenea, să fie devansată de curgerea istoriei.

**M**eritul fără precedent al filozofiei marxiste nu constă numai în faptul că s-a întemeiat ca o concepție științifică asupra lumii, ci și în faptul — de importanță fundamentală — că are **conștiința teoretică a propriului concept**: conștiința că dînd sens istoriei, în același timp primește de la istorie sens. Marxism-leninismul, în calitatea sa de concepție științifică asupra lumii și societății, înseamnă astfel continuă constituire filozofică de **sistem teoretic deschis înfinității practicii**.

Dacă este adevărat că, obiectiv și legic, realitatea este izvor al cunoașterii, atunci cercetarea realității trebuie să fie pentru reflexia filozofică o preocupare permanentă. Privind, din această perspectivă, filozofia marxistă, desigur că Marx și Engels, iar mai târziu Lenin, au realizat tot ceea ce era fundamental în acest sens, oferind o rezolvare principială a problemelor ridicate de concretul realității, iar contribuția fiecăruia din ei reprezintă de fapt **momente filozofice** ale respectivelor probleme. Incît, în contextul filozofiei marxist-leniniste, fiecare **moment istoric** al realității — și al cunoașterii științifice a realității — implică în abordarea tuturor problemelor, în mod firesc, spirala vie a **momentelor filozofice** ale acestor probleme. Atît în ce privește problematica privind cunoașterea naturii, avînd în vedere tot ce aduce nou știința, cu fiecare moment istoric în această direcție. Și cu alți mai mult în ce privește problematica în cadrul societății, avînd în vedere că, pe de o parte, realitatea socială implică elemente noi cu fiecare nou moment istoric, iar pe de altă parte că cercetarea, cunoașterea și înțelegerea realității trebuie să vizeze tot ce aduce nou istoria în miczul realității sociale. Altfel, în virtutea realității însăși, se poate ajunge la un spațiu necoperit între **momentele filoso-**

**fice** ale unei probleme și **momentele istorice** ale realității care pune, de fiecare dată la noi dimensiuni, problemele. Și spunînd aceasta, înțelegem prin conceptul de **moment istoric** un concept general, implicînd toate laturile istoriei în desfășurarea ei reală: moment social, moment științific, moment artistic, moment tehnic, moment religios etc. Am aminti, în acest sens, ca un exemplu între altele, ne-contemporaneitatea între momentul filozofic și momentul științific în ce privește studiul naturii.

**F**aptul se evidențiază, mai mult ca oriunde, în domeniul ontologiei. Fizica, geometria, astronomia, chimia etc., pentru a nu aminti decît câteva discipline, au ajuns la descoperiri de evidentă noutate, la rezultate față de care filozofia nu s-a pronunțat. Incît, nu doar că filozofia nu pune probleme științelor exacte, dar nici nu se pronunță față de problemele pe care acestea i le pun ei. Astfel, putem observa că dacă în diverse aspecte filozofia noastră s-a dezvoltat într-o măsură sau alta, în ce privește domeniul ontologiei a făcut foarte puțin. Nu putem spune că, practic, contribuțiile noastre au realizat o fundamentare a ontologiei. Că există diferite probleme asupra cărora filozofia s-a aplecat, acest fapt este adevărat întru totul, dar aici ne referim nu la aspecte, la părți etc., ci la ceea ce înseamnă ontologia ca atare. Or, în acest sens, lucrurile vădesc deocamdată situația unor deziderate și nu a unor împliniri.

De asemenea, între momentul filozofic și momentul social, privite ca laturi ale momentului istoric, nici aici nu putem spune că există o concordanță întru totul realizată. Ceea ce se constată este că momentul filozofic nu răspunde pe deplin momentului social. Să avem în vedere, mai înții, raportul între filozofie și politică. Activitatea politică a partidului nostru, alît de ordin teoretic cît și practic, constituie o dezvoltare creatoare a marxism-leninismului, o aplicare dinamică, vie, a tezelor generale ale concepției marxist-leniniste la condițiile concret-istorice ale țării noastre, în funcție de realitățile specifice, sociale, economice, naționale și istorice. În cadrul acestor opere complexe de edificare a societății socialiste, de făurire a realităților noi ale socialismului, documentele de partid elaborate au deopotrivă o valoare practică și teoretică, însemnînd și o dezvoltare a marxism-leninismului în planul teoriei, mai exact spus în planul nivelului teoretic al filozofiei. Care este însă aportul filozofiei însăși în acest sens, sau alfel formulînd întrebarea: a reușit filozofia să dezvolte marxism-leninismul ajungînd la concluzii teoretice care să servească activității politice? Dacă marxism-leninismul este astăzi, concomitent, și filozofie și orînduire de stat, problema care se pune este aceea dacă îmbogățirea sa se realizează din ambele perspective. Căci dacă,

așa cum dovedește practica însăși, marxism-leninismul se îmbogățește continuu din perspectiva ființării sale ca orînduire de stat, perspectiva filozofiei ca atare este însă dincolo de menirea sa, de posibilitățile de care dispune. Aș vrea să se poată cita un volum de filozofie, elaborat de un singur autor sau chiar de un colectiv, care să dovedească faptul că înseamnă **fundamentare** de noi probleme în contextul filozofiei marxist-leniniste. Incît, contribuțiile noastre filozofice nu doar că nu pun probleme care, în sens de concluzii teoretice să servească dezvoltării marxism-leninismului din perspectiva ființării sale ca orînduire de stat, dar nici problemele care i se pun, care nu sînt o descoperire a sa, ci îi revin de-a gata, nici acestea nu sînt abordate și dezvoltate într-o suficientă măsură. Este vorba, apoi, și de raportul artei și literaturii cu filozofia. Intrucît arta și literatura se află sub semnul filozofiei, în mod implicit, pentru ca filozofia să clarifice problemele specifice ale acestora la nivelul lor ca atare, este necesar ca respectivele probleme să fie clarificate mai înții la nivelul filozofiei însăși. Ceea ce, practic, s-a realizat într-o măsură foarte mică, neexistînd studii de filozofie consacrate specificului esteticului, al artei și literaturii. Incît și în aceste domenii, contribuția la punerea, dezvoltarea și clarificarea problemelor se face tot din perspectiva ființării marxism-leninismului ca orînduire de stat, și nu relevă și o contribuție deosebită, fundamentală, și din perspectiva filozofiei însăși.

**D**acă marxism-leninismul este, totdeauna, și filozofie și orînduire de stat, aceasta nu înseamnă, sub nici un aspect, că filozofia poate să rămînă doar la un simplu act de repetare, realizat cu alți termeni, a problemelor puse, dezvoltate sau deschise spre noi unghiuri ale abordării de către perspectiva ființării ca orînduire de stat a marxism-leninismului. Dimpotrivă, filozofia trebuie să pună ea însăși, și prin ea însăși, probleme, să le abordeze deschis, să le trateze comprehensiv și să ajungă la concluzii teoretice care să poată fi preluate, folosite, aplicate în practică.

Dacă vorbim de filozofie, atunci aceasta există prin existența unor cărți fundamentale ca: o istorie a filozofiei (și o istorie a filozofiei românești), o ontologie, o filozofie a istoriei, o filozofie a culturii, o estetică, o sociologie generală, o antropologie, o monografie a contribuțiilor la dezvoltarea marxism-leninismului a filozofiei din țările socialiste, după cum și o monografie a contribuțiilor la dezvoltarea marxism-leninismului a filozofiei marxiste din țările nesocialiste.

Toate acestea sînt cerute, în mod necesar, obiectiv, de **momentul istoric**. Și, în mod necesar, **momentul filozofic** trebuie să răspundă. Și să dea un răspuns pe măsura momentului istoric.





David Alfaro Siqueiros: „America Latină”

proză satirică latino-americană

## Un om bătrîn cu niște aripi enorme

După trei zile de ploi intense omoriseră atîția raci în lăuntrul casei, că Pelayo fu nevoit să treacă prin curtea înecată de apă și să-i arunce în mare, deoarece copilul născut de curînd avusese fierbințeli toată noaptea și credeau că asta vine din cauza duhoarei. Lumea rămăsese tristă de moarte. Cerul și marea deveniseră ceva cenușiu și nisipul de pe plajă, care în cursul nopților de martie scilpea ca o pulbere de foc, se transformase într-o ciorbă de lut, de raci și de scoici putrezite. Lumina era afîc de scăzută la amiază, că atunci cînd Pelayo se întoarse acasă, după ce aruncase racii, a trebuit să se străduiască destul ca să vadă ce era în fundul curții, unde se zărea ceva mișcînd și de unde se auzeau unele gemete. A trebuit să se apropie mult ca să-și dea seama că era un om bătrîn, foarte bătrîn, tăvălit în nămol, cu fața în jos și în ciuda eforturilor pe care le făcea nu putea să se ridice, pentru că îl împiedicau aripile lui enorme.

Inspăimîntat de această arătare, Pelayo, fugi s-o caute pe Elisenda, nevasta lui, care tocmai, îi punea comprese copilului bolnav, și se înapoie cu ea în fundul curții. Amîndoi priviră corpul căzut, îndelung, cu o stupoare tăcută. Era îmbrăcat ca un cerșetor. Îi rămăseseră doar cîteva fire de păr decolorate pe craniul chel și cîteva dinți în gură. Supărătoarea lui condiție de străbunic înmămolit, îi răpise toată grandoarea. Aripile sale de vultur uriaș, murdare și pe jumătate jumolite, erau împotmolite cu totul în noroi. Atîta îl priviră și cu atîta băgare de seamă, că Pelayo și Elisenda se pomeniră în curînd că, uitînd de uimirea ce-i cuprinsese la început, le deveni familiar. Atunci căpătără îndrăzneală să-i vorbească și el le răspunse într-o limbă de neînțeles, dar cu un glas puternic, de marinar. Cam așa, lăsînd la o parte neajunsul cu aripile, ei își dădură cu părerea, cu o înțeleaptă judecată, că era un naufragiat solitar de pe vreo navă străină, scufundată de furtună. Apoi chemară ca să-l vadă pe o vecină, care știa totul despre lucrurile din viață și de după moarte și acesteia nu i-a trebuit decît o privire, ca să-i scoată din greșeală:

— Nu. E un înger, îi corectă ea. De bună seamă că venise pentru copil, dar bietul de el, e atît de bătrîn că l-au doborît ploile.

A doua zi, toată lumea află că în casa lui Pelayo, se găsește captiv un înger, în carne și oase. Pelayo îl păzi toată seara, în bucătărie, înarmat cu bastonul său de algua-cil și înainte de a se culca îl scoase tîrîș din noroi și-l închise în cotețul, împrejmuit cu plasa de sîrmă, al găinilor. La miezul nopții, cînd încetă ploaia, Pelayo și Elisenda continuau să omoare raci. Puțin după aceea copilul se deșteptă fără febră și cu poftă de mîncare. Atunci se simțiră mîrinimoși și hotărîră să-l pună pe înger într-o luntre cu apă de băut și provizii pentru trei zile și să-l lase în voia soartei pe mare. Dar cînd începu să se lumineze de ziuă și ieșiră în curte, întîlniră în fața cotețului de găini, pe toți vecinii lor, distrîndu-se cu îngerul fără pic de devoțiune, și aruncîndu-i de mîncare prin ochiurile plasei de sîrmă, ca și cum nu ar fi fost o ființă supranaturală, ci un animal oarecare de circ.

Părintele Gonzaga veni înainte de ora șapte, alarmat de avalanșa de știri. De altfel la ora aceasta se găseau acolo și alți curioși, mai puțin ușuratici decît cei ce sosiseră în zori, și făceau tot felul de presupuneri asupra viitorului care îl aștepta pe captiv. Cei mai simpli

socoteau că o să fie numit alcade al lumii. Alții, cu spiritul mai greoi, presupuneau că va fi avansat general cu cinci stele, ca să cîștige toate războaiele. Unii, mai vizionari, recomandau să fie păstrat pentru prăsilă pentru a sădi pe pămînt o viță de oameni, înaripați și înțelepți, care să aibă în scama lor răspunderea întregului univers. Dar părintele Gonzaga, înainte de a fi preot, fusese un tăietor de lemne voinic. Ajuns lîngă plasa de sîrmă parcurse într-o clipă catchismul său, și ceru să-i deschidă poarta ca să-l examineze de aproape pe omul cu bocluc care mai degrabă părea o enormă găină decrepită între celelalte găini. Se retrăsese într-un colț, uscîndu-și la soare aripile întinse, printre cojile de fructe și rămășițele de mîncare ce-i fuseseră aruncate de curioșii veniți cu noaptea-n cap. Absent la impertinențele lumii, de-abia își ridică ochii de ființă străveche și murmură ceva în graiul său, cînd părintele Gonzaga intră în cotețul găinilor și-i dădu bună ziua în latinește. Parohul avu prima bănuială a unei imposturi, constatînd că nu înțelegea limba lui Dumnezeu și nici nu știa să salute pe ministrii săi. Apoi observă că văzută de aproape părea destul de uman: avea un miros insuportabil de intemperie, dosul aripilor presărat cu alge parazitare și penele mari, maltratate de vînturile terestre; nimic din înfățișarea sa prăpădită nu era în concordanță cu demnitatea ilustră a îngerilor. Ieși din coteț și printr-o scurtă predică îi preveni pe curioși împotriva riscurilor naivității. Le aduse aminte că dracul avea răul obicei să recurgă la artificii de carnaval ca să-i înșele pe cei nechibzuți. Argumentul că dacă aripile nu erau elementul esențial pentru a determina deosebirea dintre un uliu și un aeroplan, mult mai puțin puteau să ajute la recunoașterea îngerilor. Se angajă însă, să scrie o scrisoare episcopului său, pentru ca acesta să scrie alta primatului său și pentru ca acesta la rîndul lui să scrie Suveranului pontif, astfel ca verdictul final să vină de la tribunalele cele mai înalte.

Prudența lui nu-și găsi ecou în inimi. Știrea despre îngerul captiv se răspîndi cu atita rapiditate, că după cîteva ore curtea deveni o hărmălaie de bilci și a fost nevoie să se aducă trupele cu baionetele la armă, ca să sperie mulțimea care era pe punctul să dărîme casa. Elisenda pe care o apucase durerile de șale din cauză că măturase de atîtea ori gunoaiile lăsate de mulțime, avu buna idee să astupe curtea și să pună prețul de 5 cenți la intrare pentru cei ce vor să vadă îngerul. Veniră în căutarea sănătății bolnavii cei mai nefericiți de pe pămînt, o biată femeie care de cînd era copil își număra bătăile inimii și nu-i ajungeau numerele, un portughez care nu putea dormi fiindcă îl chinuia zgomotul stelelor, un somnambul care se scula noaptea și strica tot ceea ce făcuse în timpul zilei și mulți alții cu beteșuguri de mai mică gravitate. În mijlocul acelei dezordini de naufragiu, care făcea să se cutremure pămîntul, Pelayo și Elisenda erau fericți de oboseală, pentru că în mai puțin de o săptămînă umpluseră cu bani dormitoarele și totuși șirul de pelerini, care așteptau să le vină rîndul la intrare, se prelungea aproape pînă la orizont.

Îngerul era singurul care nu lua parte la propria sa întîmplare. Timpul și-l petrecea în căutarea unui loc comod în cui-bul său provizoriu, zăpăcit de căldura de infern a lămpilor cu ulei și a luminărilor de sacri-

ficiu, pe care le apropiu de plasa de sîrmă. La început încercară să-l facă să mîncească cristale de camfor, care, așa cum glăsuia știința vecinei, erau alimentul specific al îngerilor. Dar el le privi cu dispreț, așa cum făcu și cu prînzurile apetisante pe care i le aduceau penitenții și niciodată nu s-a știut dacă o făcea pentru că era înger, sau pentru că era bătrîn, fiindcă în cele din urmă termină mîncînd, nici mai mult, nici mai puțin, decît papillas de vinătă. Singura lui virtute supranaturală părea să fie răbdarea. Mai întîi, la început, cînd îl ciuguleau găinile în căutarea paraziților stelari care proliferau în aripile lui și invalizii îi smulgeau pene ca să-și atingă cu ele beteșugurile; iar cei cu mai puțină pietate aruncau în el cu pietre, ca să-l facă să se scoale și să-i vadă corpul întreg. Singura dată cînd reușiră să-l tulbure a fost atunci cînd îi arseră sîldul cu un fier înfîroșit în foc, cu care însemnau mînzatele, pentru că rămăsese nemîșcat atîtea ore și au crezut că murise.

Părintele Gonzaga, înfruntă frivolitatea mulțimii cu formule de inspirație domestică, în timp ce aștepta o judecată categorică asupra naturii captivului. Dar poșta de Roma pierduse noțiunea urgenței. Schimbul de scrisori de parcimonie ar fi continuat pînă la sfîrșitul secolului, dacă un eveniment epocal nu ar fi pus capăt frămîntărilor parohului.

Se întîmplă că în aceste zile, între alte atracții ale bilciului, aduseră în sat spectacolul cu femeia care se transformase în păianjen fiindcă nu a dat ascultare părinților săi. Intrarea la spectacol, nu numai că era mai mică decît intrarea pentru a vedea îngerul, dar se da vîie spectatorilor să pună femeii tot felul de întrebări în legătură cu situația sa și să o examineze pe o parte și pe alta, astfel că nimeni nu mai putea pune a îndoiială îngrozitorul adevăr. Era o Tarantelă inspăimîntătoare de dimensiunea unui berbec, cu capul unei domnișoare triste. Lucrul mai sfîșietor nu era însă aspectul său, ci mîhnirea sinceră cu care povestea amănuntele nefericirii ei. Fiind aproape o copilă, fugise de la părinții săi ca să meargă la un bal și cînd se înapoia acasă prin pădure, după ce dansase fără aprobarea părinților toată seara, un trîznet năprasnic despica în două cerul și prin despicătură ieși un fulger de sulf care o transformă în păianjen. Unicul său aliment era chifteluțele din carne tocată pe care sufletele caritabile i le aruncau în gură. Asemenea spectacol, debordînd de atita adevăr uman și o atît de temătoare învățare de minte, trebuia să-l înfrîngă — deși nu-și propusese — pe un asemenea înger mofturos care de-abia catadixea să privească la muritorii de rînd. În plus, puținele minuni care se atribuiau îngerului revelau o anumită dezordine mintală, ca aceea a orbului care nu-și recăpătă vederea, dar îi ieșiră trei dinți noi și aceea a paralizicului care nu putea să meargă, dar era, aproape, să cîștige lozul cel mare la loterie, sau a leprosului căruia îi incolțeau în rîni floarea-soarelui. Miracolele acelea de consolare care mai de grabă păreau plume, i-au tăiat din reputație îngerului, cînd femeia transformată în păianjen îl dete gata.

Și de atunci, părintele Gonzaga se vindecă pentru totdeauna de insomnie, iar grădina lui Pelayo, redeveni tot atît de liniștită ca în perioada celor trei zile de ploaie necontenită, cînd racii se plimbau prin dormitoarele din casă.

Stăpînii casei n-avură însă de ce să se plîngă. Cu banii strînși își construiră o casă nouă cu două etaje, cu balcoane și grădina și cu canaturile de la ferestre destul de înalte ca să nu mai intre racii de iarnă și cu

lirică vietnameză

TE HANH

### Neașteptata reîntîlnire

Toamna trecută ne-am despărțit.  
Toamna aceasta ne-am regăsit.  
Între despărțire și reîntîlnire —  
treisute șazece și cinci de zile și nopți,  
mii de kilometri,  
parcurși pe pămîntul natal.  
Între despărțire și reîntîlnire —  
mii de avioane dușmane  
zburînd peste Nord,  
salvele noastre de la Van Thuong,  
zburînd peste Nord,  
salvele noastre de la Van Thuong,  
Plăi-me, Dat-Kuok, Ban-bong,  
victoriile sezonului uscat din Sud  
din șazece și șase.  
Între despărțire și reîntîlnire —  
filele jurnalului meu  
de pe care cerneala nu s-a uscat...

Iubito!  
Eu sînt tot acela — fiul neingenuchiatului Sud  
lar chipul tău, pentru mine, e ca fața pămîntului  
cu riurile, livezile și lacurile bogate.  
Tot ce pentru totdeauna  
face parte din trupul și singele...

Întîlnirea noastră dura-va secunde,  
lar apoi ne vom despărți,  
Și-ntre mine și tine  
cerul va arde din nou.

Peste cîte zile sau luni ne vom reîntîlni?  
Peste cîți ani?  
Peste cîte războaie?  
Peste cîte victorii?  
Peste cîte aduceri aminte?  
Cine poate ști?

Nici tu nu știi...  
La vederea pînă data viitoare.  
E timpul, iubito!  
Auzi?

soferul din nou claxonează...

### Primăvara

Am ieșit aici la periferie, chiar din inima orașului,  
Și am văzut primăvara care tremura în frunze și-n cîntecul  
păsărilor.

În cîntecul păsărilor, vesel, care vibrează îndelung.  
Păsările nu mă vedeau. Ele se căutau una pe alta.

Primăvara pășea în aromele florilor culese din cîmp.  
Pășea prin grădinile unde soarele vibrează rodind.

Pășea, cu muncitorii alături, gonind pe cineva  
Răzbătînd pînă aici cu mugetul greu al sirenelor.

Cu automobilele acoperite cu crengi de ochiul dușmanului,  
lar pe roțile lor — praful de pe cărările frontului.

Primăvara-nflorea și în roiul acelor școlari  
Ce cîntau de victoria care veni-va curînd.

Și tot ce numim primăvară, tot ce primăvară,  
Destinat e Hanoiului. Apartine Hanoiului.

În mine, pe pămînt și în cerul ce se rezema pe umerii lui,  
Răsărea — soare uriaș — inexplicabilă bucurie!

Primăvara, de la periferie izbucni, chemînd, spre centrul  
orașului  
lar străzile luau parte și ele la această verde explozie.

trad. de Anatol GHERMANȘCHI

GABRIEL GARCIA MARQUEZ

trad. Laurențiu Silvan



bare de fier la ferestre, ca să nu mai intre ingerii. Pelayo își construie o crescătorie de iepuri în apropierea satului și-și dete demisia din funcția de algaicil, iar Elisenda își cumpără pantofi satinați cu tocuri înalte și multe rochii de mătase, din acelea pe care le purtau doamnele cele mai invidiate în duminicile din acel timp. Cotețul de găini fu unicul cârui nu i se mai acordă atenție. Dacă uneori îl spălară cu creolină și aprinseră smirnă și tămii în lăuntru, nu a fost ca să-l onoreze pe inger, ci pentru a scăpa de mirosul de bălegar care plutea ca o fantomă prin toată casa. La început, când copilul învăța să umble, îl păzira să nu ajungă prea aproape de cotețul găinilor. Apoi uită și obișnuindu-se cu mirosul bălegarului, și înainte ca băiatului să i se schimbe dinții, acesta intră în coteț intrucit plasa de sirmă ruginise de tot și cădea în bucăți. Ingerul nu fu mai draguț cu copilul, decât cu restul muritorilor de rând, dar suportă infamiile cele mai ingenioase cu o răbdare de cîine fără nădejde și asta îi permise doamnei Elisenda să se ocupe mai mult de treburile casei. Amindoi se îmbolnăviră de varicelă, în același timp. Medicul care îl îngiji pe copil, nu rezistă tentației de a-l examina și pe inger și-i găsi atîtea tulburări la inimă și la plămîni că nu îi venea să creadă că e viu. Ceea ce îl uimi mai mult, a fost însă logica arripilor sale. Păreau alți de firești la un organism complet omeneș, că era greu de înțeles de ce nu le au și ceilalți oameni.

Cînd copilul merse la școală, de mult timp casa nouă devenise veche. Soarele și ploaia micșoră cotețul de găini. Ingerul eliberat se țira prin toate părțile ca un muribund. Distruse semănăturile cu legume. Îl scoțeau dintr-un dormitor cu mătura și peste un minut îl găseau în bucătărie. Părea că e în același timp, în mai multe locuri, încît ajunseră să se gîndească că se dedubla, se repeta pe sine însuși în toată casa, și exasperată, Elisenda, lipă, ieșită din minți, că e o nenorocire să trăiești în infernul acesta plin de ingeri. În ultima iarnă ingerul îmbătrîni într-un mod neînchipuit. De-abia putea să se mai miște și ochii săi de străbunic se loveau de toate în mers, iar din pene nu-i mai rămăse decît cîteva. Pelayo îl înveli într-o manta și-și făcu pomană cu el ducîndu-l să doarmă într-un șopron și de-abia atunci observă că nopțile avea fierbințeli, scofînd scîncete, fără grația norvegienilor bătrîni.

Atunci s-au alarmat, fiindcă gîndeau că o să moară și nici măcar vecina cea savantă nu știa să le spună ce se făcea cu ingerii morți.

Dar nu numai că supraviețuie celor mai crude ierni, dar se întremă repede odată cu venirea primelor zile însorite. Rămase nemiscat cîteva zile în colțul cel mai îndepărtat din grădina și ochii săi, din sticloși, deveniră diafani în luna decembrie și începu să-i crească pene mari și tari, pene de pasăre bătrînă, care mai degrabă păreau făcute pentru moarte decît pentru zbor. Uneori, cînd nimeni nu-l auzea, cînta cîntece de navigator sub stele.

Intr-o dimineață, Elisenda toca ceapă pentru prînz și crezu că un vînt din largul mării făcuse să sară zăvoarele balcoanelor și pătrunsesse în casă. Atunci privi pe fereastră și surprinse ingerul făcînd tentative de zbor. Erau atît de greoaie și neîndemînatice că strivi legumele și le împărășie ca pe un pumn de pulbere și era aproape să răstoarne șopronul, cu bățiile sale din aripi, care luncuau în lumină. Dar reuși să ciștige înălțime. Elisenda scoase un oftat de ușurare, pentru ea și pentru el, cînd îl văzu trecînd pe de-asupra ultimelor case, susținîndu-se cu un hazardat zbor de condor senil. Continuă să-l vadă, pînă termină de tăiat ceapa și-l văzu pînă nu mai fu cu putință să-l mai vadă, pentru că atunci nu mai era o piedică în viața sa, ci un punct imaginar la orizontul mării.

Stam în camera mea și încercam să fac un bilanț. Ciudată vîrsta aceasta a bilanțurilor! Nu știu dacă Ana Maria putea intra într-un bilanț. Ea e poetă. Și cît e de straniu să fii în brațe nu o femeie oarecare, ci o ființă din cauza căreia iubirea ta se complică spiritual... Dalele de faianță roz și crem cu care era pardosită podeaua camerei rîspîndeau o lumină moale, care mă toropea pe nesimțite. Îmi aduceam aminte de soare, acum, seara, cînd soarele se ascunsese în mijlocul fării după muniți. Eram fericit că singurătatea mea sezonieră, pardosită cu faianță roz și crem, luase sfîrșit.

— Haide, nu ești gata? se indignă temperamentos Ana Maria, smulgîndu-mă de pe marginea unui bilanț primejdios și superfluu.

— Nu iau nici o cravată! am protestat eu. E prea cald.

— Bine — mă examină sever Ana Maria. Ești acceptabil — cedă ea.

Alcătuiam o pereche rezonabilă, dacă cel ce ne privea n-ar fi insistat nepoliticos asupra diferenței de vîrstă dintre noi. Cunoșc însă suficiente perechi la care diferența de vîrstă dintre parteneri e o chestiune atît de delicată, încît toți prietenii sînt incințați de admirabila armonie a cuplului. Firește, sînt incințați cînd cuplul este de față și poate recepționa stînjînit declarațiile lor admirative.

— Bună seara — îmi strînse mina vîguros maestrul Vasilide. Ana Maria, nu te-am văzut de un veac! Unde ai dispărut? Sper că ai făcut progrese mari la vioară fără mine... Sînt un pedagog prost — mi se adresă Vasilide, în timp ce o îmbrățișa cu căldură pe Ana Maria.

Îl surprinsesem pe Vasilide foietînd o colecție de reviste. Stătea cufundat morocănos într-un fotoliu, fumînd țigară după țigară și scuturînd scrumul pe covor. Sosirea Anei Maria îl îndiorase evident. Fața lui întunecată de țigan lăutar se destinsese într-un zîmbet pur și simplu cuceritor. Nu sînt sigur că prezența mea îl incitase. Am certitudinea însă că Ana Maria umpluse salonul cu lumina fierbinte și inviorătoare a soarelui de iunie.

— Anul trecut — mă lămurii Ana Maria, am luat lecții de vioară de la maestrul Vasilide. Predă excelent.

— E o elevă excepțională! mă asigură cu volubilitate exagerată Vasilide.

Se întrecură amindoi cîteva minute să-și facă complimente reciproc în fața mea și apoi mă uită, aplecați asupra unei partituri. Iată deci că Ana Maria nu e numai poetă, e și muziciană — constatîți eu cu o strîmbătură ironică în suflet. Cred că eram puțin jignit de neatenția celor doi.

Amînasem mereu imaginarea contactului dintre mine și o persoană străină și oarecum celebră, pînă cînd contactul se produsese scutîndu-mi imaginația de un efort paralizant. Bănuiesc că totul a decurs destul de firesc, dacă mă gîndesc că ideea contactului cu o persoană străină m-a inhibat penibil întodeauna. Meritul acestui început firesc de relație revine fără îndoială lui Vasilide și mai puțin mie, care, în calitatea mea de modestă ființă umană, eram dator să mă simt onorat și atît tot.

Iată o cameră plăcută — gîndeam eu cu căldură, după ce-mi reprimai decît scurta și neînsemnată jignire pe care, involuntar, Ana Maria și Vasilide mi-o provocaseră. Stăteam comod într-un fotoliu bine croit de o minte ageră de meșter și Ana Maria părea ușor febricitată de sunetele viorii, de semnele cabalistice ale partiturilor vechi, de vigoarea gesturilor cu care Vasilide supunea instrumentul, ca și cum ar fi supus un animal neascultător, ori o femeie ce-l respingea seducător.

Iată o casă plăcută — repetai mașinalcește, inventariînd fără interes, dar cu căldură impusă interiorul elegant și organizat cu mai mult bun gust decît te-ai fi așteptat de la un om ca Vasilide, al cărui talent excepțional mă copleșea, dar ai cărui ochi mă îndoiesc că ar fi putut deosebi un vas subtil, cu o emoție tulburătoare încorporată în linia lui, de unul produs de olarii de mahala.

Sînt incredunțat acum că dragostea este foarte mult o intuiție a fecundității. Și cînd spun lucrul acesta, ori de cîte ori îl susțin obstinat în dialogurile mele, am în față imaginea uimitoare a doamnei Elena.

— Vine Elena — își intrerupse brusc Vasilide demonstrațiile violonistice.

Se auzi o mașină oprind în curte. Doamna Elena șofa impecabil. Așa sînt tentat să cred, pentru că cred absurd că ea făcea totul impecabil, deși n-am arut prilejul s-o văd făcînd vreodată ceva. Pentru mine doamna Elena a fost o simplă prezență de aproximativ jumătate de oră.

Cu răutate accentuată și plăcută, observai manevrele discrete ale lui Vasilide și Ana Maria, care se depărțară încet unul de altul, aranjîndu-și figurile cele mai potrivite circumstanței. Ana Maria, febricitată Ana Maria se apropie de fotoliul meu, în care lîncezeam comod și cu un suris amabil increment pe față.

— Arăți minunat — bolborosi Ana Maria aranjîndu-mi gulerul peste haină.

— Mulțumesc — îi mînguii eu cu tandrețe mina, care se mișca neliniștită în jurul gîtului meu, mai simțînd încă un fior slab de alarmă față de Ana Maria, un fior mincinos, da! mincinos.

— Vă place la noi? mă interogă Vasilide, așezîndu-se și el într-un fotoliu în fața mea și aprinzîndu-și o țigară.

— Vasul acela mi se pare splendid. De unde l-ați cumpărat?

— Drept să spun nu știu — mărturisii nepăsător Vasilide.

Elena le colecționează de peste tot. Avem o colecție de ceramică neagră, care, se zice, valorează enorm. Vreți s-o vedeți? E în camera de alături.

Nu mai avurăm timp să ne deplasăm în camera de alături. Doamna Elena intrase în salon, încercată cu pachete.

— Ai sosit, draga mea? Așa de devreme? se ridică Vasilide în întîmpinarea ei și-i luă pachetele din brațe. Avem masafiri.

Ana Maria se repezi peste doamna Elena și o sărută zgomotos pe obraji. Avea o spontaneitate suspectă în gesturi, care mă făcu s-o privesc numai pe ea și să nu înregistrez imediat statura doamnei Elena.

Intr-adevăr, colecția de ceramică neagră a familiei Vasilide era minunată. În timp ce mi-o prezenta, doamna Elena vorbea absent, trecîndu-și cu melancolică desfătare degetele peste vasele reci.

— Nu le-am colecționat eu — îmi spuse ea ca o scuza fără sens, privîndu-mă drept în ochi. Le-am primit de la prietenii soțului meu și m-am obișnuit cu ele. Vă interesează? mă întrebă eu o asemenea întonație, ca și cum ar fi fost gata, în cazul unui răspuns afirmativ din partea mea, să-mi dăruiască unul dintre ele.

— Mă interesează în aceeași măsură în care mă interesează tot ce ține de arta autentică — formulai eu stînjînit o frază mai inteligentă. Probabil sînt foarte departe de artă și de aceea simt o atracție pentru tot ce aparține artei.

Ceea ce-i spuneam doamnei Elena, în camera de alături Vasilide și Ana Maria se dizolvaseră pentru mine în nimic, ceea ce îi spuneam doamnei Elena era perfect adevărat. Abia acum înregistrasem statura ei și o emoție nouă, cu totul și cu totul nouă, mă cuprinsese în gheare moi și dureroase. Niciodată n-am reușit să văd ceva trecut prin mine. Vedeam totul exterior, cu un ochi fotografic și atent, aflat într-un veșnic repaos. Abia cunoscînd-o pe doamna Elena mi-am dat seama de acest lucru și am dorit arzător s-o văd trecută prin mine, s-o văd altfel decît cu statura ei mindră și perfectă, s-o văd încercată cu o idee de a mea, cu un sentiment de-al meu, fie el cît de mărunt și urît.

# Repaos atent

Doamna Elena continua să rămînă doar doamna Elena și stăteam aplecați asupra unui vas de ceramică neagră pe care eu îl vedeam așa cum o vedeam și pe doamna Elena, îl vedeam zvelt și delicat, cu un sentiment tulburător încorporat în el care nu-mi aparținea și nimic din mine nu putea să-i aparțină. Cu gheare moi și dureroase, o emoție cu totul și cu totul nouă mă cuprinsese nebușeste.

— Doamnă Elena — am șoptit eu cu un efort supraomeneș de sfîrîmarea ochiului meu fotografic. Doamnă Elena, vă iubesc. Crezusem o clipă că aceste cuvinte vor exprima ceva. Poate emoția ce mă cuprinsese lîngă doamna Elena și vasele ei zvelte, sau poate dorința mea de a sfîrîma ochiul fotografic din mine. Nu s-a întimplat nimic deosebit, așa părea cel puțin, fiindcă doamna Elena și-a intrerupt brusc explicațiile melancolice și m-a privit la fel de absent în ochi cu ochii ei a căror culoare nu o distingeam deloc. Ne-am reîntors în salon.

— Ți-a plăcut? năvăli Ana Maria brutal peste mine, cu tînețea ei hipertiroidiană, impetuoasă, care-l tira și pe Vasilide într-un impas sentimental primejdios.

— Ți-a plăcut? Am strîns din umeri enervat. Ce înseamnă a-ți place un lucru de care ești atît de străin, încît îți vine să îți dai durere? Mă bucur că am găsit o explicație pe care o repet obstinat în dialogurile mele: iubirea e foarte mult o intuiție a fecundității.

Îmi păru că doamna Elena se mișca puțin intimidată prin salon. Vasilide o urmărea cu o expresie de cîine băuț și cuminte, fața lui de țigan lăutar și lovac se întorcea mereu spre doamna Elena, cum se întorcea floarea soarelui spre soarele mișcător pe boltă. Nu voi înțelege nicînd cum e și cu puțină ca în sufletul unui om să se amestece pasiuni contradictorii. Am o înțelegere foarte geologică a sentimentelor omenești și consider că ele se depun în straturi anulîndu-se în permanență. Ori cum e posibil ca Vasilide să fie îndrăgostit de Ana Maria și, în același timp, să-și întoarcă mereu fața lui de țigan lăutar și lovac spre doamna Elena, așa cum floarea soarelui se întoarcă irezistibil spre soarele mișcător pe boltă.

Doamna Elena se plimba puțin intimidată prin salon. Am avut trufia imensă să cred că starea ei era consecința declarației mele insolite, de care ar fi trebuit să-mi fie rușine, dar, ciudat, eram aproape mîndru. Bineînțeles, trufia mea trebuie să se dărîme așa cum se dărîmă în fiecăr clipă iluzia cunoașterii omului de lîngă noi, ale cărui reacții și comportare le vedem, dar nu le putem explica mulțumitor niciodată.

Traversam, cu Ana Maria prinsă de brațul meu, o atec obscură. Îi simțeam trupul tremurînd de furie, de deznădejde romanțioasă și juvenilă, de energie neconsumată fiziologic. Voiam să fiu trist pentru disperarea Anei Maria, dar nu știam cum să realizez acest sentiment atît de complicat. E mult mai simplu să fii trist pentru tine.

— Îl iubesc — îmi șoptea Ana Maria cu patimă. E un geniu! exclamă ea și admirația din vocea ei era atît de totală încît tresăria.

— Îl iubesc — repetă Ana Maria cu patimă crescută și mă temeam să nu ne audă cineva pentru că îmi displic spectacolele publice. De ce o iubește pe ea? întrebă Ana Maria cu ură.

Atunci încă nu reușisem să formulez ideea, o aveam difuză în mine dar nu reușisem s-o îmbrac în cîteva cuvinte, ideea că iubirea e foarte mult o intuiție a fecundității. Deși s-ar putea să fie neadevărată această idee atît de veche, pe care o descoperim fiecare din noi în momentele de odihnă domestică.

Mă întreb uneori de ce tînețea e atît de puțin inteligentă în fața vieții. Nu are decît impetuozitate și insolentă, poate fermecătoare, dar deranjantă. Sînt fermecătoare pentru sentimentalii trecuți de 40 de ani, pentru care fata pe care băieții o înghesuie fără reținere în colțuri devine, din ce în ce mai mult, un mister seducător. Ana Maria fusese foarte puțin inteligentă în intîlnirea cu doamna Elena. Stăteam toți patru stîngherii în salon și conversam aiureli destul de plăcute, în casa aceea plăcută, în care exista și o cameră împodobită cu prețioasă ceramică neagră, care nu aparținea nimănui nici măcar doamnei Elena, deși ea o mîngia cu dulce melancolie în fața vizitatorilor ocazionali. Arta nu aparține decît artistului, iar Vasilide își avea vioara și partiturile lui, doamna Elena își avea frumusețea ei acaparatoare. Ana Maria avea impetuozitatea și lipsa de inteligență a tîneții în fața vieții, iar eu nu aveam nimic.

— Veniți mîine seară la noi — îmi propuse Vasilide surîzător mie și știam că i se adresează de fapt Anei Maria. Veniți la noi. Mîine seară organizăm un mic concert pentru prietenii...

— Cu plăcere — aprobai eu uitîndu-mă o clipă la doamna Elena.

— Ce bine! izbucni fericită Ana Maria și o sărută din nou pe doamna Elena. Cît de mult mă bucur că voi asculta iarăși puțină muzică bună! — exclamă ea cu ochii aprinși, încendiînd trupul masiv al lui Vasilide.

Stăteam pe treptele casei, doamna Elena ieșise să ne conducă. Nu ieșise și Vasilide, rămăsese în salon, fumînd țigară după țigară. Dincolo de arborii cu coroană rotundă se auzeau strigăte, muzică, oamenii umblau pe alei trăgînd după ei și încîlcînd mereu fire invizibile de gîndire și sentimente. Doamna Elena stătea în capul scării urmărindu-ne cum coboram unul lîngă altul, tăcuți.

— Ana Maria — spuse doamna Elena de sus, fără nici un efort în voce. Nu veni mîine seară, sîntem prea mulți.

Brusc, avui din nou senzația dezintegrării structurale și vedeam iarba de sub picioare apropiîndu-se de ochii mei apropiîndu-se rece și indiferentă. Ana Maria dispăruse de lîngă mine și conștiința mea nu înregistra decît prezența doamnei Elena unde sus, pe treptele de piatră, singură, fără nimic din mine, ori din altcineva, o singurătate pură. Desigur, mă înșelam. Doamna Elena nu era singură. Avea frumusețea ei și povara iubirii pentru Vasilide. Îmi înfipsei unghiile în palmele umede și-mi revenii.

— Liniștește-te, draga mea — o mînguii tandru pe Ana Maria, care tremura de furie lîngă mine.

Era în acele momente o fișnire de energie mai mult ca ori cînd. Trebuie să o admir și cred că o admiram, dar fără nici o emoție. Am condus-o pînă la hotel și m-am închis și eu în camera mea. Nu mai păstram nici un rest din sentimentul de alarmă față de Ana Maria și mă simțeam lipsit de cea agreabilă mîngîie mele. Totuși dobîndisem în plus o claritate în vederea lucrurilor din jurul meu, pentru care ar fi trebuit să-i multumesc Anei Maria. Nu-am mai avut timp. A doua zi am aflat că plecase. M-am hotărît să nărăsesc și eu dalele de faianță crem și roz care îmi rădăreau moleșitor vacanța.

— La revedere, Ana Maria.





Pictură - lumină

Intrebat ce este „pictura-lumină”, Camille Hilaire, recent laureat al premiului internațional Gemmail pentru lucrările sale de pictură-lumină, a declarat: „Această artă utilizează proprietatea de reflectare a sticlei colorate. E vitraliu? Nu. E ca cinematograful față de cinematograful normal. Bucățile de sticlă sînt tăiate, croite, asablate și juxtapuse pe diferite grosimi, apoi opera e coaptă după o tehnică aparte. Inventată de Jean Croti acum 50 de ani, și perfecționată de Malherbe Navarre, pictura-lumină i-a tentat deopotrivă pe Roualt, Picasso, Braque, dar aceștia n-au avut răbdarea să-i pătrundă tainele”.

Bibliotecă canine

Ultima noutate editorială americană: cărți pentru cîini. Fșorul nu ne miră într-o țară în care există de mult coafori, restaurante și cimitire pentru prietenii noștri patrupezi.

Noile albume (câci de text încă nu poate fi vorba!) au calitate oridonate special. De pildă, cînd imaginea reprezintă un rasol sau un pateu, pagina are o aromă ademenitoare, încît cititorul o... linge cu plăcere. În schimb, cînd reprezintă o pisică, miroase ca atare, iar cititorii își ies din peneni și distrug foaia respectivă spre amuzamentul celor care plătesc. În adevăr, merită, deși asemenea cărți costă cam de zece ori cît un volum pentru oameni...

Cibernetica și accidente de automobil

O veste bună pentru automobile: colaboratorii Biroului de proiectări pentru cibernetica biologică și medicală a Institutului Politelnic din Leningrad și-au înscris între alte preocupări, și crearea unei aparaturi cibernetice pentru stabilirea la distanță a diagnosticului, a morții clinice precum și stabilirea celor mai bune metode de intervenție a medicului ce se află la locul accidentului, pentru reanimarea rapidă a accidentatului. Cercetătorii de la acest institut au și creat complexe de aparate automate de diagnostic care, împreună cu mașinile de calcul, preiau atribuțiile diagnosticării urgente. Dispozitive speciale fixate pe corpul rănitului transmit datele de la locul accidentului la mașina salvării sau la Centrul de reanimare ce se poate afla la distanțe de sute de kilometri. De acolo sosește imediat răspunsul care cuprinde diagnosticul și indicații asupra primului ajutor imediat. În drum spre spital, pe masa de operație și în salon, după operație, aparatele vor supraveghea în permanentă starea bolnavilor, anunțînd imediat apariția oricărei complicații. Bună aparatura dar... mai bine să nu avem nevoie de ea.

Fără riduri la bătrînețe

După părerea a doi oameni de știință din Hamburg, pielea omezească poate fi menținută netedă pînă la o vîrstă înaintată. Cei doi savanți au dezvoltat un preparat care pare să fie foarte eficace împotriva ridurilor și cutelor obrazului. Este vorba, în primul rînd, de menținerea apei în pielea umană, căci pierderea de apă duce, odată cu vîrsta, la formarea ridurilor. În primul rînd s-a descoperit substanța care reușește să fixeze apa de keratină, principala componentă a epidermei omenești. Ia speță, este o fracțiune neutră de hidrați de carbon. Un complex de hidrați de carbon aproape identic în compoziție sa a putut fi obținut acum pe cale chimică. Legătura sa cu proteina keratină din piele pare să fie atât de puternică, încît nu poate fi îndepărtată nici prin spălarea intensă.

Otravă de șarpe împotriva infarctului cardiac

O întreprindere farmaceutică din Ludwigshafen, firma Knoll AG (Republica Federală a Germaniei) vrea să scoată în cel mai scurt timp pe piață un nou mijloc de tratare a infarctului cardiac și a trombozelor. Baza noului medicament, care se află în stadiul examinării clinice este o substanță naturală obținută printr-un procedeu extrem de complicat din secreția salivară a unei vipere, în timpul mușcăturii. Terapia, bazată pe o influențare a coagulării sîngelui și care permite să se sperie în rezultate pozitive, a stîrnit interes la congrese medicale internaționale de la Viena, Budapesta, Copenhaga, Oslo și Karlsruhe.

OPERETA

ORIZONTAL: 1. Operetă de Schubert-Bertò (4 cuv.); 2. Compoziție muzicală ușoară, scrisă pe un libret dramatic - Valoros reprezentant al operetei moderne americane, autorul musical-ului „Sărută-mă, Kate”; 3. Frumoasă contesă a operetei lui Kalman - Operetă de compozitorul român înaintaș Constantin Dimitrescu - Nicu Jianu; 4. În culise! - Instrumentul lui Moș Corbu din „Crai Nou” (C. Porumbescu); 5. Personaj din opereta „Mikado” (A. Sullivan) - Nota cincii!! - CII; 6. Personaj din „Balul operetei” (R. Heuberger) sau din „Contele de Luxemburg” (F. Lehár); 7. Lied... auzit! - A căutat lina de spectacoale; 8. Una din cele mai izbutite creații ale „prințului operetei”, Franz Behar (2 cuv.); 9. Aflați în spectacol! - Schimbă lina - An!; 10. Personaj din „Cetatea Tipu” (A. Sullivan) - Mister... în „Prințesa circuitului” (E. Kalman) - Modulațiile tonului!!; 11. Nume comun pentru două opere de Behar și Gilbert - Sora prințului Sou-Chong din „Țara surisului” sau prințesa din „Secretul lui Marco Polo” (F. Lopez) - Operetă de mare succes a compozitorului sovietic I. N. Kovner...; 12. ... și personaj din această operetă - Eugojana lui Filaret Barbu - Cel al debutului operetei este 1858 cînd, la Bouffes-Parisiens, a fost reprezentată „Orfeu în infern” (J. Offenbach)

VERTICALE: 1. A compus operetele „Culegătorii de stele” și „Soarele Londrei” - O fiică a călăului din „Mikado”; 2. Figuranți în „Rose Marie” (R. Friml) - Incurcate de... libretist - „Eva”!; 3. Cîntec nocturn... - ... în pavilion!; 4. Arie neterminată! - Gen! - Intră în scenă Raoul!; 5. Fete și flăcăi, figuranți în „Crai Nou” - Marchizul birfitor din „Paganini” (Lehar); 6. Băută... fără sunet! - Mărăciș - Ion Vasilescu; 7. Final de operetă! - Inmănușiate de Oskar Strauss în tr-o tetralogie de operete; 8. Personaj principal din operetele „Sergentul Cartuș” (C. Dimitrescu), „Baba Hîrca” (A. Flechtenmacher) sau „Noaptea Sfîntului Gheorghe” (T. Flondor); 9. Grandios - Ia picnic! - Intrarea în „Scala”!; 10. Eroul operetei „N-a fost nuntă mai frumoasă” (N. Kirulescu) - Încercare în domeniul operetei a marelui compozitor de operă Mascagni - 2, 3 sunete!; 11. A compus operetele „Regele vagabond”, „Cei trei mușchetari” și „Rose Marie” - Prințesa din „Secretul lui Marco Polo” - Îi zice-n cîntec „Olteanca” (E. Caudella); 12. Fragment de operetă! - Alchimistul din opereta „Barbă Albastră” (Offenbach); 13. „Marele...”, ultima operetă a lui Kalman - Prezentă în operetele „Orfeu în infern” (J. Offenbach) și „Bysistrata” (G. Dendrino); 14. Personaj din opereta lui N. Kirulescu „Întîlnire cu dragostea” - Ciofic din „Sergentul Cartuș”.

Violet VILCEANU

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14
1														
2														
3														
4														
5														
6														
7														
8														
9														
10														
11														
12														

Dezlegarea jocului „Amintiri de la Junimea”

ORIZONTAL: 1. Bodnărescu; 2. U - Lambrior; 3. Re - U - Gane; 4. Earmat - Cte; 5. Are - Nim - Ah; 6. Panu - Eb - E; 7. N - Lășător; 8. Ar - R - Pogor; 9. Caracudă - A; 10. Urită - Alac

Feminitate și utilitate



MODA

Răspunde moda unei cerințe de ordin artistic - sau rămîne un fenomen legat exclusiv de necesitățile practice, referitoare la protecția și îngrijirea corpului? Afirmațiile prea categorice, într-un sens sau altul, nu reușesc - cred - să definească teritoriul aparte al acestei preocupări constante a femeilor (cu precădere) dar și a bărbaților, de-a lungul vremii.

Ca și în cazul obiectelor de artă populară (ceramica, de ex.), cred că funcționalitatea și-a asociat, treptat, și un criteriu estetic. Femeile vor să îmbrace o rochie frumoasă, un palton sau pardesiu care să le pună în valoare lina, atrăgînd aprecierile admirative.

Frumosul acesta este evaluat astfel și printr-o prizmă strict feminină, exprimînd o dorință năvălă a urmașelor Evei, dorința de a fi cît mai plăcute în societate. A discerne mai departe, dacă e vorba aici de artă sau de utilitate, înseamnă a încerca parcurgerea unor căi labirintice, fără a avea siguranța aflării a unei rutine. Să conchidem deci, provizoriu, că moda răspunde unor cerințe artistice de un cot special, cultivînd ideea de frumos aplicată a ur. Virtualități feminine aparte, nici absente, și nici definitive. Frumosul vestimentar al epocii „empire” este altul decît acela al frumoaselor „la belle époque”, după cum camoanele perioadei interbelice au cedat locul altora, tot alt de schimbătoare, care se succed (uneori alternează) pînă azi.

Ba, mai mult - chiar tipul de frumusețe feminină se schimbă. În timp De la formula ilustrată de un Rubens la cea frecventă la Manet, de la un „monstru sacru” ca Greta Garbo la Mae West, actrița care restaura modelul platuratos, și de la aceasta la nefericita Marilyn Monroe, mai apropiată de talia care „se poartă” astăzi - se înregistrează oscilații și chiar modificări esențiale de optică și nu numai de optică. Un test antropometric aplicat în R.F.G. la 10.000 de femei între 2 și 65 de ani (o inițiativă a industriei textile și de confecții) a stabilit o micșorare medie a circumferinței hanșelor cu 1 cm., și o creștere cam la fel a circumferinței toracice, ceea ce - se apreciază - înseamnă un avans spre o linie ideală. Este evident că viața modernă, cu deschiderea largă a posibilităților de integrare a femeilor în munci diferite, apoi sportul, soarele, dezvoltarea turismului, adaugă un plus de rezistență corpului feminin. Aceiași fac-

tori aduc însă, totodată, și solicitări mai mari și mai variate, ceea ce contribuie la fortificarea fizică și cizelarea ținutei tovarășelor noastre de viață, răspunzînd în același timp unor canoane estetice ca și scopurilor practice care le fac pe femei utile pe un perimetru mai larg decît acela al maternității.

Pornind de aici, putem discerne și cei doi poli ai modei feminine, între funcționalitatea exclusivă (simplă ipoteză de lucru) și gratuitatea la fel de exclusivă (și, la fel, ipotetică). Feminitatea autentică va și totdeauna să sintetizeze cele două coordonate, adoptînd o notă vestimentară care identifică, personalizează femeia, în acord cu toate condițiile contemporane. Pantaloni sport, de exemplu, înlesnind mișcările, realizînd și o protecție mai bună, a fost adoptat de femei mai întii din considerente practice. Ulterior, această îmbrăcăminte a început a fi văzută altfel, din ce în ce mai evazată jos, aducînd mersului și o fluturare cochetă, sau completată cu accesorii aparte: centuri late, lanțuri decorative etc. Cînd se exagerază în sens invers se merge spre o gratuitate împovărată chiar pentru ocazii festive. Aceiași situație e a taiorului, a pălărilor ori a coafurii. În toate cazurile deci, stimatele noastre cititoare, este important să aflați acel dozaj al feminității care nu numai că nu exclude, dar subliniază frumusețea autentică și distincția personalității, în funcție de vîrstă, timp și împrejurare. Și dacă stricta utilitate devine monotonă, severă și discordantă delicateții și farmecului feminin, conduita neapărat excentrică, lipsită de justificare momentului, devine, cel mult, - folosind un eufemism - o curiozitate de care zîmbim. Porniți, în orice caz, mai degrabă de la lina jurnalelor bune de modă, adaptînd totul persoanei și situației dv., decît de la ambiția de a le imita și a le depăși prin îndrăzneală pe prietenele și cunoștințele dv.

Dar despre imitație, care deține un rol important în stabilirea modei, ne vom întreține cu alt prilej. Pînă atunci vă prezentăm, cu titlu orientativ alăturatele modele de pantaloni privitye de autorul desenului și cu un ochi de umorist

ADAM II

Poșta: N. D. - Iași, V. Maz. - P. Neamț, Cecilia - Vaslui - Vi s-a răspuns în scris



## DECALAJE ȘI CONTRADICȚII

Deși trăim în plină revoluție tehnico-științifică, totuși acest fenomen constituie, pentru realitatea economico-socială capitalistă, un factor de intensificare a contradicțiilor inter-imperialiste. Referindu-se la acest aspect al lumii capitaliste, publicația „Mejdunarodnaia jizni” releva că S.U.A. ca nivel al dezvoltării științifice și tehnice, ocupă în prezent un loc de frunte, depășind cu mult țările dezvoltate din Europa occidentală. Acest decalaj evident este determinat de mulți factori, dintre care principalul este disproporția dintre cheltuielile pentru știință. În S.U.A., sursa principală a finanțării lucrărilor științifice și de cercetare o constituie mijloacele bugetare: 65 la sută din cheltuielile pentru știință sunt acoperite de stat, deși executorii principali ai acestor lucrări sunt firmele particulare.

În țările din Europa occidentală însă, cheltuielile pentru știință sunt mai mici, atât în ansamblu, cât și în ce privește partea finanțată de stat. Astfel, de pildă în R.F.G. participarea statului la cheltuielile pentru lucrările științifice și de construcție s-au redus în 1965 cu 40 la sută. Când efectuează cercetări, companiile se bazează pe fondurile lor.

Mulți autori occidentali, având în vedere creșterea continuă a cheltuielilor bugetare ale S.U.A. pentru cercetările teoretice fundamentale, ajung la concluzia că este inevitabilă adâncirea „decalajului tehnologic” între S.U.A. și Europa occidentală în ansamblu. Dar dacă se analizează datele statistice, reiese că acest mod de abordare a problemelor nu este justificat. În 1965 ponderea cheltuielilor pentru cercetări în produsul național al S.U.A. a fost de 3,6 la sută, iar în Europa occidentală — în medie 2,01 la sută. În 1968 ea a fost în S.U.A. de 3,5 la sută, iar în țările vest-europene a oscilat între 2,5 și 3,1 la sută.

Dacă vorbim de R.F.G., în perioada 1968 — 1971 bugetul total al țării a crescut, potrivit unor date apreciative, cu 6 la sută pe an, iar partea din buget folosită pentru cercetări și dezvoltare — cu 16 la sută pe an. Dacă se adaugă la acestea cheltuielile corespunzătoare făcute în industrie, alocațiile generale la aceste articole vor ajunge probabil în curând în Germania occidentală la 13—14 miliarde mărci.

S-a conturat o oarecare schimbare și în raportul ponderii cheltuielilor pentru știință, care revin de fiecare locuitor în S.U.A. și în Europa occidentală. Disproporția care a existat aici timp de mulți ani se reduce treptat: în 1959 aceste cheltuieli au fost în S.U.A. de 72 dolari, în R.F.G. — 13,5 dolari, iar în 1968 — respectiv de 125 și 61 dolari.

Totuși „decalajul” există într-adevăr, dar el este determinat în primul rând de deosebirea uriașă dintre cheltuielile pentru cercetările militare în Europa occidentală și peste ocean. Dacă în S.U.A., pentru cercetările în sfera militară se cheltuiesc de la jumătate până la trei părți din fondurile totale alocate pentru știință, în R.F.G., de pildă, în acest scop se cheltuiesc 15—20 la sută. Europa occidentală cheltuiește în total, să spunem, pentru cercetările și experimentările cosmice — de 30 ori mai puțin decât N.A.S.A.

Tocmai predominarea ponderii fondurilor destinate cercetărilor militare-tehnice în cheltuielile tehnico-științifice americane generale permite unor cercetători vest-europeni să vorbească despre creșterea „decalajului” între S.U.A. și Europa.

Locul de frunte al S.U.A. în lumea capitalistă pe planul tehnico-științific se explică și prin faptul că cercurile guvernante americane duc o politică planificată de atragere în S.U.A. a specialiștilor în domeniul tehnic și științific din diferite țări capitaliste. Exodul acestor cadre peste ocean aduce prejudicii serioase programelor naționale în domeniul științei și tehnicii, creează o penurie de specialiști. Potrivit datelor Organizației pentru colaborare și dezvoltare economică, în 1967, la 10.000 de locuitori din S.U.A. au revenit 36, iar în R.F.G., de pildă, numai 18 oameni de știință — cercetători.

Monopolurile tot mai puternice din țările Pieței comune mobilizează fonduri considerabile pentru înălțarea „decalajului tehnologic”. În complexe alii de puternice cum sunt concernele „I. G. Farben”, trustul electrotehnic „Siemens”, compania „A.E.G.” și altele, cota cheltuielilor pentru cercetare reprezintă deja 4—5 la sută din cifra de afaceri. Potrivit statisticilor, în R.F.G., de pildă, la firmele cu peste 2.000 de lucrători și funcționari se concentrează până la 87 la sută din totalul cheltuielilor particulare pentru cercetări.

De ritmul creșterii investițiilor în știință și în special de rapiditatea valorificării de către industrie a rezultatelor activității științifice depinde într-o mare măsură și creșterea productivității muncii. Și din acest punct de vedere, în balanța generală a forțelor capitaliste se observă o deplasare în favoarea „celor șase” vest-europeni.

Apreciind perspectivele rivalității economice a principilor țări capitaliste, futurologii japonezi ajung la concluzia inevitabilității apropierii nivelurilor productivității muncii în Germania Federală și S.U.A. și chiar a unei eventuale depășiri a productivității muncii în R.F.G.

Așadar, sfera progresului științific și tehnic se transformă tot mai evident într-una din sursele principale și totodată într-un cimp de înverșunată bătălie și rivalitate inter-imperialistă. Dar nu și singurul. Eventuala lărgire a Pieței comune va da naștere unor noi contradicții și în alte sfere de activitate îndesebi între viitorii „cei zece” și partenerul lor de peste ocean.

Radu SIMIONESCU

MIHAI PAULIC — Se vede, din masivul grupaj pe care ni l-ați trimis, că aveți ceea ce se numește o *inclinare*, o pasiune pentru poezie, mai mult o sumă de stări din care cineva cu mai multă dexteritate ar fi „scos” niște poezii onorabile. Dacă nu-i vorba cumva de lipsa vocației, probabil că e o lipsă ce s-ar putea acoperi, de inițiere, de cultură poetică (în acest sens ar trebui să vă orientați și să sistematizați lecturile). Altminteri, cele mai multe versuri cad în derizoriu și am să citez câteva: *În cimitirul rezemat pe cruci / păsările nopții s-au reprodus în cucii / Sint prea oștat, știu că-i devreme / să plec înainte în viața cealaltă: Am să mai rid atunci când greul / transpiră benevol în rasa monahală / și n-are ce muri.* Surprinzătoare, sint, însă, astfel de versuri care nu par scrise de aceeași mână: *Tręc. În zăpezi eternitatea / imi va rosti numele / ce nu l-am auzit / când a fost rostit la început de vânturi despletite.* Sau: *Numai plnsul de mesteacăn / rana dulce o deschide.* De la acest nivel s-ar putea îndrăzni.

V. SALCIE — Dispariția celorlalte două plicuri ale dv. este învăluită în mister. Nici măcar cu ocazia curățeniei generale de dinaintea Anului Nou, când încercăm să punem ordine în sertarele noastre personale, în genere vraște, nu le-am descoperit, astfel încât trebuie să mă limitez la ceea ce ați trimis recent. În genere, scrieți o poezie curată, cursivă, fără înălțări dar și fără căderi spectaculoase. Aceste versuri vă definesc exact: *Petru nu am nici o rană / și nici o urmă de umbră / pe suflet nu am.* Dacă e adevărat, e grav. Sau cine știu, poate ați ajuns la vîrsta cînd toate rănile s-au cicatrizat. Dar flacăra trebuie să ardă înăuntru. O poezie mai tensionată; *Febra*, sugerează că arderea există, chiar dacă nu-și găsește expresia deplină. Vă bănuiesc de timiditatea afirmării deschise a propriilor trăiri și, vă îndeamn cu aceste versuri care vă aparțin: *Să nu te încumești tăcere / să te ascunzi / după propria-ți umbră.*

H. NICOLESCU — Versuri scrise în dulcele stil vlahuțian, ritmate și rimate corect, cu sonuri de romanță, cu inserții livrești, cu vagi disoluții interioare și, peste toate, sentimentul că le-am mai citit în nu știu cite exemplare: *Căci sărbători sint ale*

## POȘTA LITERARĂ

toamnei zile / Cînd gem de-alta rod și deal și șes / Cînd se aprind în oameni mari feștile / de bucuria nou-lui cules”. O notă mai personală în poezia *Unde*, minus topica greoaie, a-poetică. Dacă sînteți foarte tînr puteți persevera.

KRONIKUS G. — „De cîțiva ani exersesz asupra creației literare. Poezie, proză, poezie... La curent cu ceea ce se publică în presa noastră literară, compar, studiez intens nivelul actual al literaturii. Și poate că încep să cred că săptămînalul dv. ieșean va fi și gazda versurilor mele, deși poate va fi prea mult... Sper totuși ca răspunsul dv. să fie obiectiv, să mă edifice asupra posibilităților mele literare”. Obiectiv vorbind, versurile dv. sînt simple exerciții, înecate în prozaism, comunicînd idei și locuri comune. De unde se vede că pasiunea pentru literatură nu este suficientă pentru a crea literatură. Veți rămîne probabil un cititor avizat, ceea ce nu e puțin lucru.

C. D. — IASI: Dacă aș găsi un plic ca acela pe care ni l-ați trimis și pe care, chîpșurile, l-ați găsit pe stradă (nu într-un pod uitat de mînaștire, și nici măcar într-o sticlă aflată în burta unui rechin pescuit în Bahlu) aș spune că autorul e un bun desenator care își fixează sau își explică ideile plastice în versuri. I-aș sugera să opteze pentru grafică.

MAX GORUN — Deocamdată lucați după modele (*Ana lui Manole*, *Pasărea Phoenix*) cărora nu reușiți să le aduceți un plus de transfigurare. O notă de sensibilizare mai personală există în poezia închinată regretatului Dimitrie Stelaru, pe care o citez în semn de memento pentru „vagabondul din stele”: *Vagabond rătăcit în puzderii de stele, / Cu fugă de leu, mă-ntorc în cuvintele mele / Vocale, consoane și seminul mirării. / Se lasă lumina pe vîrsta-serării. / / Vagabond, nesutul de cuvinte / Mă întorc dintr-o stea călătoare / Fecioară, Poet, Icoană, Che-*

mare, / Cu viitorul cresat în n-meri fierbinte. / / Vagabond, rătăcit în puzderii de stele. / Cu fugă de leu, mă-ntorc în poemele mele...

BOIMARC — Nu sînt semne că ați putea să scrieți poezie adevărată.

ADRIAN CONSTANTINESCU — Pentru un elev în clasa a XII-a e puțin, foarte puțin, demonstrînd mari goluri de lectură. Vorba dumitale: „este încă de progresat”.

VASILE MOROȘANU — Texte fragile, scrise și ilizibil pe deasupra, dar, din cînd în cînd, cite un vers, cite o imagine izbutesc să se detașeze, ceea ce mă face să te îndemn să revii — peste un timp.

N. T.



desen de D. GAVRILEAN

## SPORT

## RATA MORGANA (II)

Duminica, la ora ochilor cirpiți, lașul e-mpințit cu invadatori; dumnedul fac parte dintr-o semintie anume, vin din planeta AGVPS și-i reconoști nu după degetul cel mic, ci după trădătoarele raze optimiste ce le țînesc de sub pleoape, sfișîind întunericul precum farul de la Tuzla. Cînd soarele de ianuarie începe, roșu, să răsufle printre coline, invadatorii se risipesc prin pustietăți ca pe vremea ciumei lui Caragea și-i auzi, cînd și cînd, pușcînd văzduhul și ciulinii, intru uciderea angoaseilor, stress-ului, unitului și — eventual — vreunui șoldon. C-au fost cazuri. Ucenicul-vînător, însoțit de un invadator cu vechime și de altul cu pricepere, cearcă mai întii să-și apropie o rața morgana. Aiurea! Măcăitoarele dăhuri ale bălții țînesc în zbor foșnit exact în momentul în care mai ai doi pași pînă a le zări. Sint sigur că aceste blestamate dihanii simt tot ce se petrece în univers; odată ascultam (ia cască) meciul cu Cehoslovacia și, cînd Răducanu i-a trimis mîngea plocon lui Capkovic, toată rătăria s-a ridicat în zbor scîrbit, mai puțin o măcăitoare simțitoare doborîită de infarct.

...Și mergi și mergi și mergi. Din cot în cot, din tuță-n tuță, din loc în puț. Mai intri sub gheață, mai te scufunzi în mil — pentru variație. Melci rebegiți, licărind ca un covor de ochiul-boului, trosnesc trist sub tălpi, apa clefăie-n ciubote, broscoi holbați cugetă în fîntinile turmelor, vîntul suieră grav în țeava puștii, coșofenele birfesc prin cite-ghem de răchită — și mergi și mergi și mergi. „Știu niște vulpi în coasta dealului” — aruncă o vorbă vînătorul cel priceput. „Să le luăm cațaveica” — sare vînătorul cu vechime — „că rațele-s total neserioase”. Și mergi! Cine-a zis: „blindele și domoatele cofine moldave” și-a bătut joc de nea-

mul vînătoresc. Colinele cele blăjine sînt crîncan ciupite de vîrsat și trebuie să le călărești în salturi, tot o călcătură taro și-o călcătură moale. Am scapat de mil și-am mirat în lăstărișuri de porumbe și cocodri și rupetot și agățadînți și crapăochi și spargenas. Mergem, mergem, mergem. Pe la ceasul prînzului, cînd lumina începe să se îngălbenească o toamnă bolnavă, iaca, se clatină suspect niște crengi într-un lăstăriș. „Să folosim terenul!” — indică experimentatul, gesticulînd ca Napoleon la Castiglione. Piș-piș prin cocodri. Inconjurăm pîcul. „Nimeni nu-și mai suflă nasul!”. Ne țîrim pe coate. Înaintăm pe brînci. După jumătate de ceas de operațiuni înalt-strategice, vietolea n-are nici o scăpare: trei ambuscade o așteaptă ca-ntr-un western-Ponderasa. Aruncăm bulgării. Lăstărișul freamătă. „Iese! Ochiți!”. Ar se clatină crengile de singer. Și scoate botul o copră îngrozitor de domestică, stropită toată cu bulinele scaieților de as-vară. Ne privește timp, continuă să mestece o coajă de salcim, apoi prinde a da prietenos din coadă. Asta-i viața! Hai la drum. Și mergi și mergi... Viile, pe jumătate îngropate, parcă-s statui de Giacometti toropite de căldură. Arătura, frumoasă și egală, e un chewing-gumm imens și hulpav. Și mergi: 32 km. în 8 ore! Găsim un cimitir uitat. Ne așteaptă o ultimă bucurie vînătorească: tir la cutia de conserve și piine cu ceapă zdrobită pe-o cruce. Abia așezați, vînătorul cel priceput a prins a istorisi cum, săptămîna trecută, pe dealul de vis-a-vis au fost impușcați 79 de iepuri, 166 de potîmichi, 19 vulpi, un rinocer, două lama și-o antilopă gnu. Puțin după aceea, a început să plouă.

M. R. I.



# MOMENT

## ceramică

Din părinți ceramiști, și poate din strămoși olari, artistul băcăuan Anton Ciobanu, descoperit acum un deceniu de gustul fără greș al lui Ion Frunzetti, și-a clădit un cuplor în urbea pluvială, de unde scoate câteva șarje de vase anuale, împotriva ploilor, a zloatei brumării și a nedumeririi unor sceptici obișnuiți mai degrabă cu artizanatul de imitație, pseudopopular, decât cu interpretarea originală a celui dintă ascuns al glicii amintind păsări și reptile, plante și oameni, fabule sau fantasmă ale folclorului celui mai autentic.

Anton Ciobanu ridică vertical vase mari, antropomorfe, cu arhitectură vulcanică. În sculptura smalțului gros ca o carcasă topește cite o culoare predominantă, caldă ca lumina verii și a roadelor tonnatică, ori rece ca un mineral polar în tonalități metalice de verde sau larmit. Pete mari de culoare, strălucind lunatic, siluete zvelte ca personificarea unor intenții, interpretări care amintesc ființe dar rămânând funcționale, iată câteva calități ale stilizărilor sale scheomorfe.

Te miră cum schema, esențializarea unei figuri sau funcții utile, căută volum, rămâne corp semnificativ! Tocmai în această capacitate bivalentă a volumului și culorii de a se susține reciproc constă meritul artistului, a cărui recentă expoziție a fost găzduită în unul din largile foaiere ale Teatrului dramatic "G. Bacovia" din Bacău.

## ay, ay, ay!

**SINE LOGICA** s-ar cuveni să se supra-intituleze rubrica „revista revistelor” susținută în „Sinteia tineretului”. Dincolo de aereala și suficiența cu care sint comperate citatele copioase prezentate drept „revista revistelor”, dincolo de lipsa elementară de respect față de truda altora (Televiziunea îi pare junelui autore atât de lipsită de fler încât... „trăiește pe altă lume”), sare în ochi suferința cunoașterea a legilor logicii și chiar a gramaticii elementare... Iată-l vorbind despre „Cronica”: „Umor crâșnat nu uită să facă nici **CRONICA** (parodiind slova cronicarilor și pe Petru Popescu ce ne anunță că anul ce vine va apare într-o nouă formulă grafică”. Cititorii „Șinței tineretului” sint rugați să trateze cu rezerva cuvenită stirea potrivit căreia, în 1972, Petru Popescu „va apare într-o nouă formulă grafică”. N-a fost confirmată oficial. Singurele fapte certe sint, deocamdată, următoarele: 1 — într-o nouă formulă grafică apare revista ieșeană; 2 — Gh. Suciū n-are habar cum se alcătuiește o frază. La fel de hazoase sint cunoștințele onorabilului recenzent și în materie de geometrie. Să-l ascultăm povestind episodul cu feița care a lunecat într-o groapă de foraj. „Noroc că (cacofonia aparține în exclusivitate originalului stilist Gh. Suciū) a fost (groapa, n.n.) tronconică: 30 cm. diametru și... 40 m. adâncime”. Cumplit de tronconică pirdalnică aia de groapă! Geometria elementară ne învață că un corp tronconic nu poate avea un diametru pentru simplul motiv că perimetrul bazelor diferă. Dar, se vede că Gh. Suciū a lipsit de la ora cu pricina (sare a-și exersa mina slingă întru scrierea de recenzii). Si fiindcă am utilizat, în fraza precedentă, cuvântul **intru**, nu ne putem abține să nu remarcăm și năstrușnica funcție pe care stilistul nostru o conferă acestui cuvânt în textul domniei sale. Ascultați-l: „Numai la eroii lui Dostoievski am găsit atîta încredere și pasiune întru copii”... Iar noi numid la Gh. Suciū am găsit atîta consecvență întru limbă canonică! Și tare ne vine să exclamăm, precum autorele noastre: **ay!** Că, vedeți, mnea-voastră, o persoană elevată nu se cuvine să icneasă, banal și vulgar, ai! Ifoșatia, teribilismul și precaritatea au mușai nevoie de cite un **i grec**. Asta-i: fiecare pasăre, pre limba ei pier!



Ștefan Dăncinescu — artist emerit, după rolurile Matei Millo, Vogoride, Zoil, exersează avaturile morale ale lui Carapetrache, din „Interesul general” (Teatrul Național — Iași).

## marele singuratic

Noul roman pe care Marin Preda îl va publica în curind la Editura „Cartea românească” s-a și recomandat cititorilor prin titlul capitol al cărții, găzduit în aproape o pagină a primului număr de pe 1972 al revistei **Lucafărul**. Scris cu certă și cuceritoare forță artistică, fragmentul impresionează prin cursivitatea unei narațiuni bogate în idei substanțiale și aluzii constructive, vehiculate de personaje pitorești și inedite prin apartenența lor deschisă la o ruralitate originală. Este o ruralitate care renunță la particularitatea ei țărănească, vetust-tradițională, optînd sincer pentru ascendența socialistă, actuală, a societății noastre.

Ciștigîndu-și astfel, încă de pe acum, acontul de încredere în fața viitorilor cititori, nu avem decât să sperăm că apariția lucrării se va produce cit mai neîntîrziat, fie și pentru faptul atestat, de altminteri, de un aforism de-al lui Vauvenargues. Acesta susține că pentru spirit, ca și pentru trup, solitudinea ceva mai îndelungată echivalează cu o dietă medicală severă care ajunge să fie maladiivă și chiar fatală. Or, cum noi dorim romanului anunțat, ca de altfel tuturor creațiilor artistice de valoare, cîți mai mulți ani de viață, îl vrem cit mai repede la îndemîna iubitorilor de literatură.

## discordanțe

Nu ne-am preocupat nici o dată aprecierile asupra tinutei și calității bilunarului ciujean al Uniunii scriitorilor, „Steaua”. Totuși, adesea aflăm și aici note discordante față de tonul civilizată și de atmosfera intelectuală pe care o promovează revista. Citim, de pildă, cu surprindere, chiar în nr. 1/1972, intervenția lui Mircea Zăciu în cadrul discuției despre anul literar 1971. Surprinderea se datorește tonului vizibil iritat, de nestăpînită ranchiună, al autorului, corelat cu absența oricărei argumentări și cu lipsa de considerație pentru o activitate, în fond colectivă, în jurul forurilor și publicațiilor istorico-literare academice. E foarte simptomatice supărarea lui Mircea Zăciu referitoare, îndeosebi, la meritele prof. Al. Dima. Admițînd chiar inadecvarea posibilă, uneori, între titluri și valoare — devine cu atît mai necesară, ba chiar obligatorie, argumentarea la obiect. În orice caz, ascendentul pe care și-l arogă autorul articolului cînd își permite să servească lecții și să fixeze principiile

de organizare ale unei publicații rămîine fără acoperire. De curind, specialistul american Henry H. II. Remak caracteriza lucrarea lui Al. Dima: **Principii de literatură comparată**. În cuvintele „un tratat fundamental despre domeniul și metodele literaturii comparate”. Prin contrast, Mircea Zăciu, ocupîndu-se de o prezentare publicistică a materialelor despre Odobescu tipărite în „Revista de istorie și teorie literară”, prezentare introductivă semnată de Al. Dima, denaturează realitatea și se lansează în aprecieri lipsite de o elementară reverențiozitate față de munca științifică în genere. Or, acestea distonează, evident, în contextul de elevată discucie intelectuală cu care „Steaua” și-a obișnuit cititorii.

## comici vestiți, pelicule neconcluzente

De citva timp televiziunea noastră și-a propus să utilizeze vechi, foarte vechi, pelicule ale marilor comici ai ecranului, grupîndu-le pe diferite, să zicem, tematici convenționale. Nu e nimic rău într-o asemenea tentativă, dacă n-ar fi vorba de niște cîrpele de multe ori jepante, adică după un titlu prețios realizat grafic, urmează citeva pete negre, un cataclism de secvență și gata, alt titlu, altă dezamăgire. Mai rizi dacă poți. Dimpotrivă, te apucă migrena în fața unui asemenea efort inutil de a bate toba pentru ceea ce nu ai.

Se pare că sistemul a fost găsit valabil, de vreme ce dumnică, 9 ianuarie seara cinstirea regretatului Maurice Chevalier a fost alcătuită tot cam așa. După ce Radu Beligan și-a citit articolul publicat în „Contemporanul” din 7 ianuarie a.c., ne-au fost servite celebrul cuplet „Mutra mea” (Ma pomme) și secvențe din citeva filme, secvențe a-lese la întimplare, fără o rotonjime și fără a fi edificatoare, secvențe destul de cenușii pentru a reliefa personalitatea marelui sansonist și actor.

Ne întrebăm dacă nu era mai onest să se dea în întregime un film cu Maurice Chevalier, de pildă admirabilul „Tăcerea e de aur”. Ar fi fost ceva făcut temeinic și nu ar fi lăsat impresia unei improvizații de moment.

## David Vincent și poezia

Un coșmar îl ține în ghiarele sale de multă vreme pe Ilie Constantin. Totul i se trage, cum singur mărturisește, (România literară nr. 1/1972), din lecturile pasionate de science-fiction, alternate cu plachetele de versuri ale confrăților. Noul David Vincent dă alarma: poezia este amenințată de „the invaders”, după ce suferise invazia „demonilor”. Ei, înarmați cu o instalație la fel de periculoasă ca și o canistră de nitroglicerină, vor să nimicească Mașina uriașă care rezolvă concommitent milioanele de probleme ale pămîntenilor. Ușor de ghicit că acest fantastic aparat e însăși Poezia. Drama lui Ilie Constantin e a vizonarului din tindeaua: nimeni nu-și dă seama deocamdată de îngrozitoarea primejdie, de „imixtiunea exterioarei în forme inumane în această artă a lăuntricului”. Nu intră însă în panică. Știut este că extragalacticul se topește ușor. Să lăsăm deci alegoriile la o parte și să vedem ce-i de făcut. Dar mai înainte de orice trebuie probe convingătoare (va urma).

## alma mater nr. 7

Din prima pagină reținem pledoaria oportună a lui Anton Carpinschi pentru pătrunderea spiritului de militantism politico-ideologic și educativ în activitatea asociațiilor studențești și versurile lui Miron Blaga, tînăr poet apărut de curind în librării cu volumul de debut. Cel mai important eveniment al acestui an universitar, reconsiderarea radicală a noțiunii de practică productivă, este amplu analizat și comentat în grupajul de articole și reportaje intitulat sugestiv **Virtuțile concretului**, formulîndu-se și interesante concluzii și sugestii de viitor. Substanțial **Raidul-anchetă** realizat de C. Dumitru, C. Nicoară, Aurel Borșan și Miron Blaga, ultimul semnînd în acest număr și un insolit reportaj literar (**Interiorul imaginii**).

Preocupările de critică literară ocupă un spațiu neobișnuit de mare, consistentelor eseurilor semnate de C. Pricop (**Dezideratul comunicării**) și Emil Nicolae (**Romanul între definiție și analiză**) adăugîndu-li-se un amplu studiu asupra concepției critice a lui Gherea (autor A. Gheorghie), un inegal **Panoramic editorial** și o traducere din scrierile critice ale lui Don Eulert.

La **Cronica filosofică**, D. N. Zaharia discută concepția lui Gaston Bachelard asupra progresului în știință și, în general, în cultură. Reținem vesela nedumerire a lui C. Dumitru față de un titlu de carte surprinzător de confuz (**Cum se naște materia?**, autor Gh. Mastacan), ca și asupra conținutului aceleiași cărți, la fel de confuz.

## ștefan siklody

Doar la citeva luni după retragerea sa din munca efectivă pe care a îndeplinit-o aproape un sfert de veac în cadrul Asociației scriitorilor și a revistelor literare de la Iași, într-o impresionantă și superbă bătrînețe, pe cît de înțeleaptă pe atît de tonifiantă, prietenul nostru Ștefan Siklody s-a retras și din viață.

Se pare că acest om ales, traducător din mai multe limbi moderne, cu întinse cunoștințe în domeniul științelor și al artelor, pildă a corectitudinii și devotamentului, a întîmpinat și suprema plecare cu același stoicism, cu bărbăția pe care a probat-o de-a lungul întregii sale vieți.

Pentru noblețea sufletească, pentru modestia și munca exemplară, ne înclinăm, cu inimile cernite în fața memoriilor sale.

## doi pictori suceveni

În elegantul hol al Casei de cultură din Suceava debutează cu „personale” doi tineri pictori suceveni deosebiți prin formație și mijloace de exprimare, dar foarte apropiați temperamental: Adrian Bocancea și Ion Carp-Fluerici.

Deși surprins în momente de tensiune, peisajul lui Ion Carp-Fluerici e luminos și respiră o plenitudine de rost bine știut („Ploaie pe deal”, „Dimineață”, „Toamnă”, „Peisaj industrial”, „Miez de toamnă”) datorite pastei sale generoase care domină construcția de

cadru, în timp ce Adrian Bocancea cucerește prin surdinzări de tonuri și o unitate organică născută din desen. Neîndoielnic, primul e înainte de toate un colorist de îndrăznell la care nu trebuie să renunțe („Dealul roșu”, „Natură statică cu pahar”, „Mireasă”), pe cînd Bocancea rămîne un grafician prin vocație („Peisaj sucevean”, „Peisaj cu arbore”, „Din Bălătești”, „Fabrici de cherestea”, „Șantier în valea Sucevei”, „Natură statică”).

## revista „convorbiri literare”

Își începe săptămîna aceasta apariția bilunară. Avem certitudinea că publicația va fi în măsură să-și asigure o prezență particularizantă în publicistica noastră. **Cronica** îi adresează colegialele sale urări de succes.

## întîlniri cosmice?

Nimic imposibil!

AMĂNUNTE veți

afla în numerele

următoare ale

revistei

CRONICA

## CĂRȚILE LUMII

(continuare din pag. 1)

Sigur că, teoretic, nu mai trebuie demonstrat aportul cărții la dezvoltarea economică, socială și spirituală a lumii contemporane la difuzarea valorilor gîndirii și talentului omenirii, dar acțiunile practice de intensificare a acestui aport sint întotdeauna binevenite, necesare. Așa se și explică ecoul pe care **Anul internațional al cărții** îl are în țara noastră, unde s-au luat deja unele măsuri pentru buna organizare și desfășurare a tuturor manifestărilor pe care le presupune și le prilejuiește o asemenea acțiune internațională. Milioanele de iubitori ai cărții de la noi vor avea ocazia ca în acest an 1972 să se afle și mai mult ca pînă acum în tovărășia cărților, după cum vor putea urmări acțiunile menite să întărească raporturile lor cu cartea: expoziția de artă a cărții românești, organizarea lunii cărții la sate și a zilelor cărții pentru copii, concursurile pentru cele mai frumoase cărți pentru copii, editarea unor volume speciale (un volum „Miorița”, cuprinzînd cunoscuta baladă cu principalele ei variante, un volum selectiv din poezia contemporană românească și un altul din lirica universală), instituirea, sub egida **Anului internațional al cărții**, a unor premii pentru cele mai valoroase cărți ale anului 1972, numeroase întîlniri între scriitori și cititori, desfășurarea unor manifestări cu tema „Cartea în evoluția civilizației umane” etc.

Cartea românească va fi prezentă în acest an la numeroase expoziții și tirguri internaționale, iar cartea străină de valoare se va bucura, ca și pînă acum, de o bună primire în țara noastră.

Cărțile lumii — cărțile noastre se vor bucura în acest an de o atenție specială, de un prestigiu aparte, așa cum merită de fapt, ele au cea mai mare contribuție la progresul culturii și civilizației, la înțelegerea și prietenia între popoare.

„Că nu iese alta și mai frumoasă, și mai de folos în toată viața omului zăbavă decîtă cetitul cărților”.