

România literară

ÎN DEZBATERE:

TEZELE CONFERINȚEI SCRITORILOR

(Pag. 4, 5, 6, 7)

HELIADE

COMEMORAREA unui secol de la moartea lui Ion Heliade Rădulescu readuce în contemporaneitate nu numai figura însăși a unui din marii ctitori ai culturii române moderne, dar și o întreagă perioadă din istoria noastră — aceea care, începând cu mișcarea lui Tudor din 1821, va determina o efervescență a conștiinței sociale și naționale care, tot mai accentuată în deceniile 4 și 5 ale veacului, va avea drept corolar revoluția de la 1848.

Prin originea socială, alta decât cea bolerească, prin situarea pe noile coordonate ale istoriei: cele ale manifestării, tot mai vii, tot mai semnificative a conștiinței de sine a poporului său, Heliade are o biografie care în datele ei cele mai definitorii se explică, se identifică cu momentele de trăire în act a „secolului naționalităților”, a „redeschetării naționale”, a „ridicării neamurilor”. Caracteristic este faptul că Heliade înțelege, în acest vast proces, cu această perspectivă, cât de important, cât de eficient este rolul conștiinței, ca atare al culturii. De aici și inițiativele lui de ordin ideologic și practic.

În climatul creat de răscoala antifanariotă a Vladimirescului, în cel promovat, la București, de mesagerul, atât de exemplar, al Școlii Ardelene, care a fost Gheorghe Lazăr, în condițiile social-politice ale regăsirii unei tradiții active de cultură românească în descendența Văcăreștilor, într-o societate a cărei busolă era, în ce avea ea mai reprezentativ, tot mai mult îndreptată spre Apusul atunci progresist, Heliade pune temelie viitoarelor lui acțiuni prin Gramatica românească, „dată la tipar cu cheltuiala d. Cononului Scarlat Roset”, și tipărită la Sibiu în 1828. În Prefață, autorul afirmă necesitatea înlocuirii alfabetului chirilic prin cel latin și, ca prim pas în această direcție, simplifică pe cel chirilic.

Cu simțul ctitoriei instituționale novatoare, Heliade va face să apară, apoi, la București, la 1 aprilie 1829, „Curierul românesc”, „gazeta patriei noastre și scrisă chiar în limba noastră”, acesteia urmându-i, în 1835, „Gazeta Teatrului Național”, apoi, în 1836, „Curierul de ambe sexe”. După ce, în 1827, el, Heliade, redactase statutele „Societății literare”, care, în 1833, va deveni „Societatea filarmonică”, pledând pentru teatru, care însoțit cu învățătura publică, este cel mai d'adepul și singur mijloc de a derăpăna obiceiurile cele urite și a forma gustul unei nații”.

Cu inventivitatea tipică unei clase în ascensiune, cu simțul unei noi perioade istorice a Europei și — prin consecință — a națiunii sale, Heliade știe să devină un exemplu, la scara națională, a inițiativelor sale în sfera culturii militante, atât în Moldova (unde la 1 iunie 1829 apare „Albina românească” a lui Asachi și unde tinărul M. Kogălniceanu va redacta, în 1837, ca supliment literar, „Alăuta românească”), cât și în Transilvania (unde, în ianuarie 1837, va apărea, sub îngrijirea lui I. Barac, „Foaea duminicii”, iar peste un an, „Foaea literară” a lui G. Barițiu, care, la 12 martie 1838, va da viață „Gazetei de Transilvania”).

Continuator al lui Lazăr pe tărîmul școlii naționale, militant întreprind în toate sectoarele vieții culturale a cărei arie o lărgeste necontenit, cu conștiința mereu vie, prodigioasă, a cărturarului militant pentru cele mai înalte idealuri politice ale vremii sale, Heliade este cu adevărat, odată cu tipografia și ziarul său, în cadrul unui plan de perspectivă enciclopedică în ce privește apropierea culturii europene moderne, unul din principalii îndrumători, perseverenți, uneori în forme și în gesturi patetice, ai procesului de constituire a literaturii noastre moderne. El descoperă talente (pe Cîrlova, între alții, sprijinind, în începuturile sale, pe Alecsandrescu), promovează creația națională și pregătește publicul receptor prin Gramatica poeziei din 1831, dă el însuși pilda poetului-profet, a poetului-misionar, mereu în mijlocul cetății. Il aflăm, ca atare, prezent în acel prim monument al sintezei de cultură națională care e „Dacia literară”, apoi, cu atât mai activ, mai dinamic, în viața direct politică, autor al celebrei Proclamații de la Islaz din iunie 1848, șef al primului guvern revoluționar.

Exilul, poziția lui, contradictorie și controversată, de după Anul revoluționar, nu mai puțin opera lui poetică, cea de teoretician literar, de filozof, consecvența lui, pe deasupra tuturor vicisitudinilor, pentru afirmarea culturii românești într-un areopag al tuturor valorilor, precum „Societatea academică”, — sînt tot atâtea aspecte ale unei personalități de o tulburătoare originalitate, tipică epocii în care a activat pentru renașterea națională și căreia i s-a dăruit integral. Sau — cum atât de sugestiv — scria Hasdeu: „...Privit de aproape, Heliade e omul de la 1848 și numai atîta; privit însă de departe, din înălțime, el ține o mină rezemată pe Tudor Vladimirescu, iar cealaltă pe Vodă Cuza”.

R. I.



ION HELIADE RĂDULESCU, în mantia albă pe care o purta în 1848.

Din 7
în 7 zile

PLENARA Comitetului Central al Partidului Comunist Român din ziua de 18 aprilie 1972 constituie un eveniment de seamă, alit prin problemele dezbătute cit și prin hotărârile luate.

Analiza rezultatelor activității economico-financiare pe ansamblul economiei naționale pe anul 1971 și principalele aspecte privind împlinirea planului de stat pe trimestrul I 1972; proiectul de hotărâre cu privire la perfecționarea sistemului informațional economico-social, introducerea sistemelor de conducere cu mijloace de prelucrare automată a datelor și dotarea economiei naționale cu tehnică de calcul în perioada 1971—1980 — acestea au fost dimensiunile sectorului economico-social, care au fost luate în considerație și care, în perspectiva întregului deceniu, demonstrează prin ele inelele atit ritmul ascendent al economiei noastre cit și voința — puternic marcată — de racordare la nivel mondial a întregului complex de factori, materiali și umani, caracterizând tot mai semnificativ în linia progresului contemporan orinduirea noastră.

O fără de adevărat dezvoltată, în accepția deplină a termenului, implică o economie — industrială și agricolă — beneficiind tot mai organic și tot mai eficient de cuceririle revoluției tehnico-științifice a epocii noastre. De aici, planurile decenale ca perspectivă „imediată”, anul 2000, adică pragul secolului XXI al erei noastre, fiind privit ca foarte apropiat, cu liniile lui de profil în care România societății multilateral dezvoltate de astăzi va fi în plin proces de construire a comunismului. A spus-o tovarășul Nicolae Ceaușescu cu atita forță de convingere în fața reprezentanților tineretului comunist — la marea lui sărbătoare — și cuvintele sale se inscriu într-o autentică previziune științifică.

SUB conducerea partidului, țara noastră progresaază cu pași tot mai marcați de izbînda faptei, pe un drum al cărui grafic este progresul continuu, material și spiritual. Dinamica lui este ireversibilă, și fiecare zi pe care o trăim semnifică și un nou grad de depășire ca ritm de producție, ca arie de cuprindere a mijloacelor celor mai moderne, ca randament economic, ca finalitate socială.

Plenarele Comitetului Central, consfătuirile de lucru ale conducerii superioare de partid și de stat cu factorii răspunzători într-un sector sau altul de activitate, confruntările pe o bază de informare precisă și de apreciere principială, atmosfera de lucru în parametri specifici, de analiză concretă — iată ceea ce a intrat tot mai mult în obișnuința fiecărui cetățean ca un stil de muncă și de viață într-adevăr nou și, prin el însuși, mereu innoitor.

Congresul al X-lea este, după congresul precedent, generatorul de energie teoretică și practică al perfecționării orinduirii noastre în structura și suprastructura ei. De aici și hotărârea recentei Plenare de a se convoca, în a doua jumătate a lunii iulie, Conferința Națională a Partidului Comunist Român, avînd ordinea de zi cu privire la înfăptuirea hotărîrilor Conferinței Naționale și ale Congresului al X-lea al P.C.R. și la măsurile de perfecționare în continuare a conducerii și planificării activității economico-sociale, la dezvoltarea democrației socialiste. În consecință, s-a decis și norma de reprezentare la Conferință, — de un delegat la 1000 membri de partid. Cu alte cuvinte, un larg cadru de dezbateri, relevînd o dată în plus aprofundarea procesului de democratizare a orinduirii noastre, în perspectiva continuei perfecționări a vieții noastre sociale sub toate aspectele ei.

IN MOD firesc, reuniunea în plen a Comitetului Central a dat o înaltă apreciere activității desfășurate de secretarul general al partidului, președintele Consiliului de Stat, tovarășul Nicolae Ceaușescu, contribuției sale deosebit de valoroase în promovarea politicii externe a partidului și statului nostru în cadrul vizitelor efectuate în perioada 11 martie — 6 aprilie 1972 în unele țări din Africa. Plenara a aprobat în unanimitate rezultatele vizitei, exprimîndu-și convingerea că aceasta slujește interesele poporului român și ale popoarelor țărilor africane, intereselor tuturor forșelor antiimperialiste, cauzei generale a socialismului și păcii în întreaga lume. Ca atare, Plenara a hotărît să se ia toate măsurile pentru dezvoltarea relațiilor de prietenie și colaborare între Partidul Comunist Român și partidele politice conducătoare din cele opt țări africane vizitate, cu toate forșele progresiste și antiimperialiste, pentru intensificarea ajutorului politic, diplomatic și material acordat popoarelor și mișcărilor de eliberare națională care luptă împotriva dominației coloniale.

MASURILE organizatorice luate de Plenară au fost pe deplin explicate, iar secretarul general al partidului, în cuvîntul său, a ținut să sublinieze că asemenea măsuri trebuie să constituie „nu un fapt divers, ci un prilej de analiză serioasă a felului în care fiecare membru al Comitetului Central își îndeplinește atribuțiile, se comportă în toate domeniile de activitate”. Căci „calitatea de membru al acestui organ suprem de partid — avînd în vedere rolul de forță conducătoare al partidului nostru — împune obligații serioase, inclusiv în ce privește comportarea, felul de viață”. Totodată, tovarășul Nicolae Ceaușescu s-a referit și la măsurile de îmbunătățire a repartizării muncii în cadrul conducerii de partid: „Trebuie să căutăm neîncetat să repartizăm bine forșele pentru a putea cuprinde și soluționa core-spunzător sarcinile pe care le avem”, — a spus secretarul general al partidului, adăugînd că e necesar a se concretiza „mai bine principiul ca periodic — desigur, perioadele depinzînd de la caz la caz — tovarășii să treacă prin diferite munci; activității de partid să lucreze în munci de stat, iar activității de stat să lucreze în munci de partid. Așa se vor forma cadre conducătoare în stare să înțeleagă și să soluționeze problemele tot mai complexe pe care le ridică viața, conducerea societății moderne de astăzi”.

Cronicar

Pro domo

Spiritul critic

UNELE discuții din presa literară în ultima vreme, legate de rolul criticii sau de poziția criticii față de diverse categorii de scriitori, importanți sau mai puțin importanți, vii sau morți, subiecte de mult, sau în ultima vreme, de istorie literară, sînt motivul acestui articol. Se pune întrebarea: cine poate fi supus spiritului critic și judecării critice? Răspunsul mi se pare unul singur: toți oamenii, toate operele și toate activitățile nu numai că pot fi supuse acestei judecări, ci trebuie chiar supuse ei. Nimeni nu poate fi luat drept infailibil, nici o judecată nu este definitivă și fără apel. Acest lucru nu este o servitute a autorului, a creatorului sau a omului în genere, ci un drept și un privilegiu. Pentru că inclusă în judecata critică e compararea cu marile criterii, cu principiile stabile, și, deci, critica este o modalitate de a face oamenii și operele să trăiască, să se bucure de o permanență, nu de notare pe un fel de răboj, o singură dată, ci de o durată vie. A stabili contactul cu principiul, dar și al trecutului cu prezentul, înseamnă a îndepărta praful, fie el și pios, de a determina participarea vie a valorilor la circuitul prezentului, tocmai considerîndu-le într-un fel noi, adică lăsîndu-le să se bucure de privilegiul de a părea atunci născute. A gîndi o carte din nou înseamnă a-ți păstra dreptul de a găsi surprize, ca atunci cînd vede lumina zilei pentru prima dată.

Apologia pioasă e un semn de dezinteres, de politicoasă indiferență. Lauda continuă e o ascunsă modalitate de respingere de la viața adevărată care, e adevărat, are numeroase riscuri. Dar cine ar dori să fie mai degrabă mumie decît om viu, chiar dacă liniștea deplină nu e posibilă atunci cînd trăiești cu adevărat? Pe lîngă mecanismul ritualizării, care firește duce la convențional, apologia e și o manifestare de frică. Dacă, cine știe, idolii nu vor rezista probelor și se vor dovedi falși? Ce ne vom face fără idoli? O asemenea atitudine denotă o frică existențială de schimbare.

Spiritul critic, dreptul și privilegiul critic stau la baza modului nostru de gîndire, sînt responsabile indiscutabile

ale tuturor marilor creații ale lumii moderne. Lupta împotriva scolasticității, a argumentului de autoritate, a stat la baza marii mișcări de idei a Renașterii, a infuzat viață, surpriză și veșnică nouitate culturii europene, a deschis calea marilor transformări, nu numai intelectuale, dar și sociale și instituționale ale căror fii sîntem. Spiritul critic, cu îndoiala care o cuprinde, cu posibilitatea deschisă pentru da și nu, au permis instaurarea radicalității, adică a constanței cercetării a rădăcinilor, a mersului spre esență prin grosimea aparențelor. Umanismul fără spirit critic este imposibil. Mi se pare chiar că umanism înseamnă tocmai acest lucru, în primul rînd pentru că presupune puțința rațiunii de a discerne, capacitatea ei de a deosebi mereu adevărul de minciună, realitatea de închipuire. Nu autoritatea cuiva este demonstrativă, ci argumentul, judecata. A considera autoritatea drept criteriu principal al adevărului înseamnă, implicit, să recunoaștem nimicnicia celor cărora li se spune un adevăr pe care nu l-ar înțelege pînă la capăt. Cînd ne simțim obligați să argumentăm în fața cuiva o teză, o facem acordîndu-i puterea lui de respect, măcar pentru puterea lui de înțelegere.

Dacă lucrurile acestea stau așa, și mi se par cel puțin mie evidente, atunci de ce trebuie să le mai discutăm, sau de ce există semne că sînt și amatori și avocați ai apologeticii și ritualizării? Ce se întîmplă cu noi, cu modul nostru de gîndire, cu înșeși fundamentele lui? Cu greu aș putea afirma că poate fi vorba doar de niște carențe personale de gîndire și caracter. Îndoiala și suferința la critică nu sînt noi și scriitorii le-au avut de totdeauna. Însă a fost un fel de pudoare a recunoașterii acestei slăbiciuni. Puțini au îndrăznit să le și teoretizeze, să vorbească de „confuzie de valori” de fiecare dată cînd critica se îndepărtează de la apologia convențională. Trebuie să existe niște cauze mai generale care permit, fără ridicol, manifestarea unor asemenea tendințe. Vom încerca să le decelăm în articolul viitor.

Alexandru Ivăsiuc

Confluențe

Exploratori îndrăzneți...

CULTURA epocii noastre este prospectivă, orientată spre viitor. Această tendință, adeseori difuză și neclară, devine principiu constitutiv într-o cultură socialistă, cum este cea a României de azi. Nicolae Ceaușescu a cerut marxștilor — și cu atît mai mult se ridică această exigență în fața creațiilor pe tărîmul culturii spirituale — să fie exploratori îndrăzneți și experimentați ai drumului nou pe care-l deschide socialismul și comunismul, vizionari cutezători ai zilei de mîine...

Această cerință e pe cale de a se afirma ca dimensiune definitorie a culturii României socialiste. Măsura implementării spiritului — și, ca domeniu de cercetare specializată, a metodologiei științifice — de explorare a viitorului în practica socială determină, în bună parte, destinul nostru viitor. Mircea Malița vorbește de o mutație de perspectivă: „Partidul planuri cincinale au educat pe scară națională privirea pe termen lung” (subl. ns).

Există o legătură nemijlocită între literatură și explorarea științifică a viitorului: literatura de anticipație (science-fiction). Cu condiția de a porni de la achizițiile științifice întemeiate ale studiilor asupra viitorului, literatura de anticipație contribuie efectiv, prin realizările sale remarcabile, la transformarea structurilor noastre de gîndire, dar mai ales a sensibilității noastre, în vederea confruntării cu viitorul.

Dincolo de această legătură nemijlocită dintre literatură și studiul științific al viitorului posibil întrezăresc alta mijlocită, mai profundă; ea privește însăși substanța spirituală a actului de creație literară. Literatura, ca orice artă, nu este numai și nu este în primul rînd reflectare înregistratoare, ci reflecție și reflecție valorizatoare, expresivă, construind un univers de valori și semnificații care depășește datul, trimițînd la posibil, dezirabil, realizabil.

În explorarea științifică a viitorului a apărut astăzi o nouă orientare: centrarea studiilor asupra condiției umane, a-

supra satisfacerii libere — în sensul de a nu fi nemanipulată de piață — a trebuințelor materiale și spirituale ale omului.

În această voință de a deschide noi căi de împlinire umană socialistă, literatura poate oferi nu numai anticipări ale condițiilor de viață viitoare, ci ceva mult mai radical revoluționar: ea poate modela și transforma sensibilitatea și atitudinile noastre de pe acum, pregătindu-ne pentru mîine.

Literatura autentică a explorat dintotdeauna și viitorul. Într-un sens apropiat chiar de scopul cercetării prospective: transformarea prezentului în lumina viitorului. Ea poate și trebuie, în această privință, să asimileze în factura psihică a omului dimensiuni fundamentale ale culturii viitorului: spiritul permanentelor inițiative, angajări și răspunderi, concretizate în invenții continue de structuri sociale și noi relații interindividuale, transpuse în inovații ce se introduc nu numai în ambianța, dar și în ființa omului. Sub acest raport, literatura dezvăluie în prezent ceea ce pregătește și ceea ce împiedică realizarea viitorului. Înseamnă aceasta evaziune? Pentru spiritul revoluționar, ceea ce e mai valoros în prezent este tocmai voința de a crea viitorul socialist, comunist și omul capabil să-l înfăptuiască.

Literatura a anexat sensibilității noastre noi continente, a sugerat noi modalități de înțelegere și de acțiune. A arătat omului că lumea și el însuși pot fi alfel. În cotidianul socialist de astăzi există puncte de reper sigure ale vieții și umanității socialiste pe deplin maturizate, de mîine. A le vedea pe acestea, de pe acum, înseamnă liberarea literaturii de inventarierea servilă a unor fapte, angajînd-o în rostul ei de vizionară și de plămînire a subiectului istoric al viitorului nostru: omul.

Vales-ul României de azi vorbește în termenii metodei marxiste — „critică și revoluționară”.

Pavel Apostol

În
preajma
Conferinței
noastre

EFEMER ȘI ETERNITATE

DIN CLIPA în care gândul omului a îmbrăcat uniforma alfabetului și au apărut primele scrieri, s-a impus, cu rigoare, principiul selecției: unele opere au intrat în conștiința umanității, altele, cele mai multe, au pierit, uitate. Literatura anticilor stă mărturie: după izvoare demne de încredere, Eschil ar fi scris șaptezeci de tragedii. Ne-au parvenit șapte. Fără îndoială, cele mai reprezentative, fiindcă nu ne vine să credem că a funcționat o capricioasă selecție negativă, care să fi dictat dispariția unor capodopere, în favoarea unor scrieri de o mai strânsă semnificație. În primele veacuri ale erei noastre, în Bizanț, Alexandria, Atena au fost create nenumărate opere filozofice, politice sau religioase. Au ajuns pînă la noi puține, triate de o implacabilă selecție. Despre multe știm doar că au existat grație unui citat răstăcit în alte scrieri. Nu este însă nevoie să ne aventurăm în veacuri depărtate ca să vedem cît de necruțătoare e în judecățile ei Istoria. Între cele două războaie mondiale s-a scris și la noi, și aiurea, imens. Istoria a selectat. Unele opere — puține — au căpătat o glorioasă validare, altele îngălbenesc, ignorate, în rafturile bibliotecilor, citate, cel mult, la sfîrșitul unui codicil de istoriografie literară.

Confrunțați cu acest principiu de selecție drastică, sîntem obligați să ne întrebăm: ce determină perenitatea unei opere, sau, dimpotrivă, ce factori o condamnă la caducitate? Evident, întrebarea ne îngăduie un răspuns exhaustiv, dar o analiză, fie și sumară, relevă cîteva supoziții. Au intrat în conștiința umanității și în patrimoniul ei peren acele opere care s-au adresat, de la început, unor largi categorii sociale, pături umane diverse și nu rareori opuse din punct de vedere al pregătirii intelectuale și al gustului. **Hamlet** sau **Crimă și pedeapsă** seduc și astăzi spectatori și lectori ce nu văd în operele citate decît o poveste palpitantă, abil construită. Am citit undeva că **Hamlet** este „un sublim film de aven-

turi”, iar **Crimă și pedeapsă**, „un roman polițist plin de suspensuri”. Mai e nevoie să amintim că aceleași opere exercită o atracție fascinantă asupra celor mai subtile spirite și că bibliotecile lumii se îmbogățesc, an de an, cu noi, savante exegeze, inspirate de nemuritoria tragedie, de nemuritorul roman?

Dar deschiderea largă spre lume a unei scrieri și ampla ei accesibilitate nu epuizează fondul întrebării cu privire la efemer și perenitate în literatură.

Intervine, se pare, o a doua condiție, de consecințe concludente, decurgînd dintr-un principiu pe care Gaetan Picon l-a formulat laconic: „cît adevăr nou, atîta eternitate”. În istoria literară se impun acele opere ce propun umanității teritorii inedite de sensibilitate, zone pînă la care n-a pătruns încă nici un explorator. Baudelaire, în literatura franceză, Arghezi, la noi, confirmă, în chip strălucit, ipoteza. După șapte decenii de caligrafie epigonă, realizată în umbra și sub tirania marelui Luceafăr al literelor românești, poezia lui Tudor Arghezi echivalează cu un fenomen de explozie, cu una dintre cele mai fertile aventuri ale spiritului, hazardat în teritorii necunoscute și desțelenind căi nebănuite în domeniile cele mai variate ale expresiei poetice. La lampa acestor concluzii, chiar dacă n-am reușit, încă, să determinăm factorii ce asigură eternitatea unei opere, începem să bănuim ce-i poate condamna, iremediabil, soarta: spiritul de imitație, reluarea mecanică a unor teme epuizate, obstinarea de a repeta ce s-a spus înainte, infinit mai bine.

Și, în sfîrșit, dacă ne îndărățim să scrutăm misterele ce stau la temelia principiului de selecție, sîntem obligați să convenim că intervine, severă, problema limbajului: au dăinuit, peste milenii, operele ce s-au adresat oamenilor nu într-un cod secret de semne, limbaj ezoteric ce transformă scrierea în obiectul de cercetare al unei capele de inițiați, ci într-un sistem de comu-

Preda, comediile lui Baranga. Ei simt, însă, lipsa unor cărți care să le exprime universul lor, a unor cărți de valoare, nu simple însăilări de aventuri adesea destul de căznite sau de întîmplări dulcele. Tinerii de azi au un orizont specific de idei și sentimente, literatura noastră contemporană trebuie să le iasă în întîmpinare, să-l educe, să le cultive și să le definească personalitatea.

Cred, de asemenea, că autorii de manuale școlare ar putea să facă, mai ales la clasele I—VIII, o selecție mai reprezentativă din literatura actuală, să aleagă numai texte de o mare bogăție de idei și de o elocventă realizare estetică.

Elevul, tînărul zilelor noastre, are un program de muncă mult mai divers, mai amplu decît în trecut. Cultura umanistă, în primul rînd literatura, îi sînt însă indispensabile. Pentru că chiar dacă va alege o profesie din domeniul științei și tehnicii, el trebuie să se formeze ca o personalitate armonioasă, capabilă să înțeleagă frumosul. Iată de ce cred că mai ales scriitorii, apoi toți cei care îndrumă procesul de editare și difuzare al cărților, nu au dreptul să uite că, prin tot ceea ce fac, ei influențează și formează generațiile de mîine.

Petre Victor
directorul Liceului
„Gh. Șincai”



nicare, amplu și complex, dar merit să ajungă la înțelegerea tuturor prin acel miracol de fuziune care face ca „Simfonia destinului” să vorbească celor mai eterogene sensibilități.

Sînt aceste reguli, simple, obligatorii? Indiscutabil, la masa lui de lucru, lîngă condei și călimară, scriitorul este unicul răspunzător de destinele operei sale. Dar este în același timp silit să țină seama că funcționează, implacabilă, legea selecției. În același timp cu Mihail Sadoveanu, un alt autor, George Cair, își fabrica lucrările sale de o deplorabilă facilitate. Cine îl mai ține minte? În epoca în care, torturat și damnat să „vadă idei”, Camil Petrescu cerceta teritorii pînă la el de nimeni investigate, A. de Herz pasișta cuminte piese franțuzești de boulevard, în aplauzele frenetice ale unor spectatori de cel mai îndoielnic gust. Cum poate aspira o asemenea operă la epoletul universalității și al duratei? Sînt peste patruzeci de ani de cînd diverse curente literare, de amploare și stimă la epoca ecloziunii lor, sînt considerate procese definitiv încheiate, pretutindeni. Cum să nu mă uimesc atunci cînd văd și citesc parafraze întîrziate ale unor experimente revoluate, devenite de mult obiectul de interes al istoriografilor literari, și mă întreb: ce șanse au asemenea psalmodieri tardive în fața unei vremi neiertătoare în exigențele ei îndrituite? Scriitorul se află cu epoca sa într-un raport de intercondiționare reciprocă și fatală. Un scriitor nereceptiv la problematica lumii lui se condamnă singur la uitare.

Arma scriitorului autentic este încărcată cu viitor. Un viitor care începe azi și ne judecă pe toți cu o crîncenă imparțialitate.

Aurel Baranga

Pîinea spirituală

I SCRIU „României literare” din Sighișoara, orașul frumos de munte și de care mi-e dor chiar și atunci cînd stau în el. Eu sînt de meserie brutar, fac pîine și de cîteva luni o fac într-o fabrică absolut nouă, întreprinderea de panificație — Sighișoara. Am vrut să iau cuvîntul aici din mai multe motive: întîi, că am o fetiță cu aplicații pentru scris și s-ar putea cîndva să mă laud cu poeziile ei; doi, că îmi place mie însumi să citesc; și, trei, că admir Conferința dumneavoastră tocmai pentru că este și a noastră. Aș face chiar o comparație: noi, brutarii, facem pîine, dumneavoastră, scriitorii, faceți pîinea spirituală de care e tot atîta nevoie, ba, uneori, poate și mai mult. Filosofia e veche, se știe, s-a zis că trece prin stomac, dar fără ideie, fără hrană spirituală, fără frumosul artistic este tot atît de sigur că omul n-ar mai fi om. De aceea și iubesc literatura; ea nu numai că arată viața, ci o și îmbogățește.

Darul de a crea a fost și va rămîne totdeauna un dar. Cred însă cu tot dinadinsul că acest dar se cere adesea, și poate cel mai adesea, descoperit și încurajat. M-am bucurat, de aceea, să aflu din Teze că datorită climatului încurajator statornicit în ultimii ani în viața scriitorilor noștri „peste o sută de poeți, prozatori, dramaturgi noi, români, maghiari, germani, sau de altă naționalitate” au reușit să se afirme vertiginos și cu mare succes de public. Acesta e un fenomen foarte îmbucurător pentru că ilustrează vitalitatea literaturii noastre. O literatură care, așa cum se spune în Teze, dacă nu și-ar împropăta permanent forțele ar arăta ca o pădure amenințată cu vestejirea. Dar iată că la noi, alături de arbori masivi și bogați, se ridică zeci și zeci de vîlăstare tinere, din toate rîndurile poporului care formează România noastră socialistă.

Otto Reinhold Kammilli
Sighișoara

Momentul

plazia poetică a Fraților Karamazov e suficient să cunoști alfabetul. Deși poate că matematica ocupă o pondere aproape egală cu cea a literaturii în viața socială, iar forța educativă a matematicii nu este cu nimic mai prejos decît cea a literaturii.

Lucrurile sînt, evident, mai complicate, printre altele și datorită faptului că literatura nu numai că cere o inițiere pentru a fi înțeleasă exact, dar ea însăși generează o inițiere. Și nu numai în literatură. Oricum ar fi, însă, discuția comportă cel puțin două aspecte. Unul este, desigur, cel propriu-zis al literaturii.

Realitatea cea mai de seamă a operei literare este valoarea ei, valoarea e cea care o implică în viața socială sau, dimpotrivă, absența valorii face, în ultima instanță, imposibilă această implicare. Probabil că unul din momentele generatoare cele mai de seamă ale valorii este drama (profundzimea, cuprinderea, intensitatea ei) care stă la baza operei literare. Se poate afirma cu destulă certitudine că nu există o literatură autentică fără o dramă autentică. O literatură realmente actuală va fi nu literatura care va mima cu orice preț aspectele formale ale vieții sociale, ci literatura care va pune în discuție acea dramă care în substanța ei este actuală. La urma urmei, aceasta este probabil și diferența dintre literatură și sublitteratură. Sublitteratura mimează aspectele cele mai superficiale ale vieții contemporane (de unde și iluzia de mare actualitate pe care, une-



EXISTĂ o prejudecată nemărturisită în materie de literatură: orice om care a învățat să citească se consideră imediat pregătit de a recepta și de a înțelege o capodoperă, chiar dacă autorul capodoperei este Shakespeare sau Dostoievski. Mai curios este faptul că această prejudecată este împărtășită adesea și de oamenii „de meserie”, de literații de profesie (în sensul cel mai nobil al cuvîntului), care sînt foarte dispuși să uite că despre Shakespeare s-au scris biblioteci întregi și că înțelegerea de astăzi a lui Shakespeare (care este mai mică decît cea de mîine) este rodul unor eforturi colective și îndelungate și că fără un efort de inițiere **Romeo și Julieta** rămîne pur și simplu o poveste de dragoste cu un sfîrșit nefericit, iar **Hamlet** o piesă despre căutarea criminalului, cu un duel de pomină în ultimul act. Toată lumea e de acord că pentru a face un elementar calcul diferențial îți trebuie o pregătire specială, sînt însă destul de mulți care consideră că pentru a înțelege ex-

MĂRTURIA CRITICULUI

INTR-O odaie cu pereții căptușiți, în care nu pătrunde lumina soarelui, un ins în halat și papuci, la gura sobei, citește o carte. Nu aude vuietul străzii, primește puțin vizitatori, se descurcă greu în treburile casnice. Aflat printre oameni, e stingaci, adesea incapabil de replică. Între el și lumea din jur a așezat, ca o pavăză, lectura. În acest chip arta amortizează și uneori evită contactul cu imprevizibilul existenței. Punctele de referință sînt autorii favoriți, cu ei pornește în aventura fabuloasă a cunoașterii. Pe tărîmul ales de el este temerar și invincibil, cu un fel de dezinvoltură care decurge din încrederea de sine, fiindcă e înzestrat cu excepționalul dar al înțelegerii. El știe să descifreze sensurile, să scoată la iveală mesajele și contururile ascunse de frumusețe. Precaut în stabilirea unei comunicări directe cu oamenii vii, nimic nu îl stînjenește în raporturile cu personajele și situațiile narate; descoperă lesne mobilurile faptelor psihice și stabilește logica internă, armonioasă în această emisferă specială a plămîuirii. Este de aceea interlocutorul preferat („al doilea eu”) pe care mizează cartea. Ah, ce regret, nevoia lui de a trăi în imaginar nu se realizează printr-o putere a construcției. Îi lipsește fan- tezia de a propune un tot coerent și original, concurent valabil al realului imediat. Să născocesci caractere și împrejurări pe care nu le-ai trăit — iată o vocație care, în cele mai multe cazuri, i s-a refuzat. Literatura este și detașare, o ordine în afara omului-scriitor, dezvoltată și demonstrată de el ca fiind posibilă. De această proiecție, născută din contemplare și fabulație, perindare de gesturi, gânduri, visări autonome, îl desparte un obstacol. Pentru cadrul concret senzorial spiritul său de observație e lacunar, percepția e sumară. Nu deține acel depozit de cunoștințe cucerit de alții spontan, fără efort, din firescul integrării în universul palpabil, bogat în culori și mireme. Lui îi rămîne porțiunea mai puțin vizibilă, circuitată de profunzime, spirituale, reducia la abstracțiune, transpunerea într-un alt limbaj a spectacolului de dezlănțuire vitală cuprins în opera scrisă. În aptitudinea de a înțelege (mai rară decît se crede, de aceea cu atît mai prețioasă) găsește o compensare pentru deficitul de invenție, pentru neputința de a crea.

De generații succesive s-a transmis un profil al criticului, element corolar, subaltern, fatal atașat de o altă prezentă. Marea lui virtute rezidă într-un act de transfer și de identificare. Se pot aduce în sprijin multe mărturisiri ale unor critici de renume: „Idealul omului care citește și care scrie despre ceea ce citește este să coincidă cu spiritul creator al romancierului”. Altcineva: „Eu sînt incomplet, insuficient mie-insumi... Am nevoie de o altă existență decît a mea”. La întîlnirea cu o gândire distinctă, criticul preia idealul reliefat pe care ea i-l impune. O altă declarație: „Nu sînt decît receptacul vieții altuia — să spunem de asemenea (și asta e o consolare deloc de neglijat), focarul unde această viață a altuia aruncă cele mai vii și mai înalte flăcări”.

E adevărat că dependența — se poate dovedi! — devine reciprocă. Fără comprehensiunea criticului multe înțelesuri se pierd în eter, nu nimeresc sursa de recepție. Dezlegător de taine și comentator avizat, criticul transmută funcția sa auxiliară într-o parte componentă a operei de artă, o parte care se constituie și i se alătură organic. E prea mult spus? Protestează autorii orgoliosi, stăpîni ai sacrului secret de zămislire din neant, care văd, uneori, în interpretul lor pămîntean un banal și vulgar devorator de imagini care nu-i aparțin. Răbdare, nu numai această prejudecată se clatină.

Goethe se mira că plăcerea lecturii nu egalează la unii plăcerea scrisului. Azi putem adăuga, ca o tentație posibilă, invocînd definiții contemporane cunoscute, că există plăcerea unei lecturi creatoare, fidelă cărții, cu structurile ei esențiale, dar rivală prin posibilitățile de interpretare și de anexare a unor noi teritorii. (Vezi magistrarele analize din *Istoria literaturii române* a lui G. Călinescu). Lectura e o plăcere și un chin (pentru cei posedați de impulsul cunoașterii), chinul de a sfredeți, lărași și iarăși, alături de autor, în stîncile opace, căutînd și alte puncte de străpungere. Crește astfel, dintr-o dată, misiunea comentatorului, emisar al mulțimii de cititori, care are facultatea de a pătrunde în firidele lăuntrice ale frumosului și, mai mult decît altă, de a propune ipoteze fecunde, credincioase

demersurilor operei, însă mereu regenerate, trecute printr-un alt filtru, surprinzătoare în revelații. Diferențele de ecou nu depind doar de temperament și de gust, de erudiție și de agerimea de a detecta ideile și valorile. În deosebiri de receptare recunoaștem (da, recunoaștem!) evoluția culturii și stadiul în care se află mișcarea istoriei. Operele mari nu-și epuizează semnificațiile și, cum pătrunzător arăta Ralea, posteritatea lor depinde de extensivitatea sensurilor nebănuite de la o generație la alta, sensuri noi, complementare, nu alogene cărții, ci preexistente în conformația ei, deslușite o dată cu modificările de mentalitate ale fiecărei epoci. Astfel se întreține longevitatea artei. Între viziunea lui Sainte-Beuve asupra lui Racine și între, să zicem, supoziția lui Roland Barthes nu constatăm numai o deplasare a accentului estetic — contraziceri care nu anulează înțelesul fundamental al creației —, dar și un alt metronom al timpului cronologic. Oricît s-ar amenda unele afirmații ale lui Jan Kott, optica lui despre Shakespeare se înscrie, după alte numeroase exegeze savante, ca un reflex al întrebărilor și obsesiilor vremii noastre.

Criticul și graficul istoriei. De unde această erija în exponent al timpului la sedentarul timid, îndrăgostit de tihna bibliotecilor? Ceva s-a schimbat în tabieturile știute. De reținut că singuratele, însă, retrase în încăperile mohorîte, a căpătat, pe neașteptate, dorința de a circula pe afară. Ca oricare cititor în acest secol, e și el asaltat, zi de zi, de nenumărate știri. Aude, de îndată, natural, ce se petrece în oricare loc al lumii. Tresare la nașterea evenimentului, asistă la deslășurarea lui, curios, atent, febril. Trăiește și el la scara planetei, devenită un adăpost comun, solidar, căci de fiecare meterez depinde vulnerabilitatea întregii Cetăți. Într-o epocă de încordată implicare în contingent, criticul a fost nevoit, ca să prevină orice surpriză, să se inițieze și el în tumultul cotidian. A străbătut sau a cunoscut războaiele veacului, treptele de avînt sublim și de abis, trepidațiile unei omeniri, care intră, în zgîlțiri, într-o fază de civilizație tehnică, — și în sensibilitatea și în conștiința lui s-au înregistrat aceste variații de echilibru. Mai poate rămîne literatura o parcelă separată de rest, judecată senin, după criteriile stricte ale simetriei și grației? Vechea evocare a liniștii identificării cu o altă gândire, într-un spațiu rezervat, ferit de neprevăzut, apare ușor prăfuită, demodată. Criticul a lepădat o infirmitate, izolarea, fără ca astfel, să dezmintă, în vreun fel, pasiunea lecturii. Nu numai că teancul de cărți pe masa lui de lucru s-a mărit considerabil și săptămînal e dator să consemneze o sumedenie de apariții, dar acum înguste frontiere ale domeniului par anacronice. Marea lui energie, a înțelegerii, e inutilă, dacă aria interesului nu se lărgește, incluzînd atîtea teritorii vecine: lingvistică, psihanaliza, biologia, sociologia etc. Cît a progresat cunoașterea în lămurirea legilor spațiului și timpului, în explorarea adîncurilor psihicului uman, în sesizarea și deprinderea dialecticii de dezvoltare socială — acesta este un rezervor de informare absolut necesar criticului calificat.

Să pozezi simțul evenimentului, asta presupune totodată o înțelegere adîncă și nuanțată a cursului istoriei, spre a putea clasifica și ierarhiza fenomenele, spre a le conferi o succesiune exactă în determinările lor. De aceea, decizia cu care criticul apelează la interpretarea marxistă nu derivă numai din nevoia de comprehensiune a artei (cu condiționările ei), dar și din contactul, cu totul inedit, pe care l-a fixat cu viața inconjurătoare. Detașat și impasibil în zona lui de glacialitate, criticul nu mai poate realiza procesul de identificare, primordial. Ca să înțeleagă și să explice, el simte impulsul de a fi, alături de scriitor, un martor al timpului, cu seismele și imperativele lui. Critica privită ca o confesiune neliniștită nu-și schimbă atribuțiile ei funciare (amintim din nou actul de coincidență: „a înțelege, spune G. Călinescu, înseamnă a crea din nou, a reproduce în tine momentul inițial al operei”). Ea primește încă o dimensiune de sinceritate și adevăr, de responsabilitate precisă, de participare (veșnic revendicată) la creație. Ambiția criticului e de a putea zice (nu în sens statistic-local, ci ca o percepere de profunzime a evenimentului și a epocii): „Am fost acolo și am văzut...”

S. Damian



ION HELIADE RĂDULESCU (1802—1872)
Statuie din marmură de Carrara realizată în anul 1879 de sculptorul italian Ettore Ferrari

La Heliade

Înălțați visătoare castele de hîrtie în pădurea adormită, inseninați mohorîtele turnuri cu lumina literei,

scrieți, băieți!

Poezia e și ea o ființă care se naște noaptea, dar viețuiește călare pe raza zilei.

Aceasta e ordinea: scrieți, băieți, numai să scrieți!

Niciodată nu e tirziu pentru o faptă bună.

Ea poate îndrepta chiar trecutul.

Mulți au reușit cu o stropitoare veche să ridice din țărînă lujerul sfînt al bucuriei. Toată noaptea pe drum între sferele pure și bulbul cartofului, scrieți, mereu fericitor și mihniților numărînd petalele țării latine. Ea pe voi adinec vă iubește.

Heliade stă la margine de paradis, ochii îi ard de mai bine de-o sută de ani. Băiete, arată-mi hîrtia, neliniștea ta.

Ovidiu Genaru



Prezența poetului

nici o notă redundantă. Aceasta e poezia mare.

Mituri, legende, poezie, cîntece și basme poporul și le face singur, fiindu-i la fel de necesare ca focul din vatră. E cel mai vibrant și mai elegant mod de a înfrunta realitatea sau, în orice caz, de a te pregăti sufletește s-o înfrunți, chiar atunci cînd se dovedește inexorabilă, ori de a te bucura de ea, cum e tendința fundamentală a vieții.

De-aici prezența poetului în toate timpurile și în toate locurile ca o necesitate socială. Balada, cîntecul de nunță, bocetul, strigătura, doina, versurile magice care însoțesc farmecele, apoi povestirile, basmele, anecdota nu sînt niște simple amuzamente, ci expresia vieții interioare a omului legat de mediul său, de natură, de vatră, cu antene în trecut și în viitor.

De la poetul oral din începuturi, cu lira subsuoară, la cel cult, cu lira în gând, este doar o problemă de timp pe treptele istoriei, în drumul mare cu capătul niciodată atins al poeziei. Inșiși poezii sînt ca acele pietre de hotar străvechi care, în chip de idoli, azi cu fețe mîncate de vînturi și de ani, total necunoscuți nouă, care mărginesc cărările semînțiilor străbune, pînă la propileele ce se apropie de timpuri cu nume, cu opere, cu imagini consemnate de mitologie, ca Orfeu, Linos ori Amfion, sau de istorie, de la Homer și Hesiod pînă în zilele noastre. De altfel, Cronos decide ce rămîne ca operă ori ca nume pe înaltele platouri ale spiritului ori se scufundă în uitarea de veci ca Atlantida — de la primele triburi, traci, evrei, egipteni, perși, inzi, chinezi, arabi, eleni, gali, romani, pînă la români, germani, francezi, englezi, ruși, norvegi și atîtea alte limbi ale pămîntului dispărute ori încă vii. Contează ceea ce colectivele umane, geloase de urmele trecutului, a pașilor în prezent și a visurilor în viitorul lor, au înscris în cursul veacurilor pe răbojul memo-

riei ca bun necesar în vistieria sufletului lor și au păstrat și păstrează din tată în fiu, generație după generație. Ce comori nu ne-au rămas de la **Cîntarea cîntărilor, Iliada, Vede**, și atîtea altele, vorbind de permanența omenescă, dar și de năzuințele și pașii ascendenți, cu popasuri, înfrîngeri, salturi și victorii pe un suș ce, hotărît, se vrea al dreptății, binelui și frumosei!

Părerea mea este că registru vibratilor cîntecului pendulează între Orfeu, la sunetul lirei căruia se îmblînzeau leii și toate fiarele pădurii, și între Amfion care, cîntînd, făcea să vină singure pietrele și să se înalte ca ziduri ale Tebei. Pe Linos, poetul virstei de aur care a fost, merită simbolic să-l amintim ca simbol și mit numai pentru o viitoare resuscitată eră de aur, încă foarte îndepărtată pe cît se pare.

Pînă atunci, oamenii, mulți dintre ei, trebuie îmblîziți prin poezie și scoși din sălbăticia în care trăiesc, iar cei care trudes, delectați ca răsplată pentru efortul lor și totodată convinși în a ridica zidurile cetății socialismului mai trainice decît ale Tebei. E o cetate cu multe turnuri și unul de nădejde e chiar la noi în țară. Iar eroi-constructorii sînt mulți, care merită aura mitului, răsunsetul legendei și armoniile frunzei din codru, ale lanurilor în soare și ale metalelor ce chicotesc întrupîndu-se în forme noi sub voia mai tare ca oțelul a omului.

În epoca ce vine vîd limba românească, lăsată poezilor spre îmbogățire în patria ce se face zilnic mai demnă de cea mai înaltă cinstire sub steagurile muncii socialiste, o vîd zumzînd de citate din poezii noi, ajunse proverbiale, o vîd populată de imaginile oamenilor de azi, făuritori ai temeliiilor orînduirii deplinei dreptăți sociale.

Realitatea e în fața noastră, oamenii și faptele lor — se așteaptă numai întrupată prin cuvînt.

M. Beniuc



Scriitorul, cronica vie a timpului

ÎN ACTUL II, Hamlet ti spune lui Polonius: „Actorii sînt cronica vie și prescurtată a vremurilor”.

Același lucru se poate spune și despre scriitorii. Dar, în urma actorilor, după căderea cortinei — cînd se sting luminile pe scenă — rămîne doar un gând.



Scriitorii au avantajul — că își tipăresc cronica — nu o trăiesc numai, ei sînt cronica scrisă a vremurilor lor.

Dar oare este întotdeauna așa?

După „tezele din iulie”, un dramaturg întrebă de la o înaltă tribună (deci se întreba și pe sine): „Unde este piesa despre marea construcție a barajului de pe Argeș?” Într-adevăr, unde sînt aceste piese? La ocazii festive — atunci cînd luările la cuvînt sînt publicate în ziare și de preferință televizate, mulți au „conștiință” și sentimente înalte. Nu neg că majoritatea luărilor la cuvînt sînt izvorite din cinste, din bună credință. Să mi se permită însă să prefer atitudinea unui tînar dramaturg, căruia am avut bucuria să-i pun o piesă în scenă, scriitor care și-a dat adeziunea totală scriind, terminînd nu demult o excelentă piesă.

Fără să vreau am început să împart lumea scrisului în oratori și scriitori. Se spune în Tezele Conferinței scriitorilor că dramaturgia „nu este rămasă în urmă” față de celelalte scrisuri. Așa o fi? Prin meseria mea citesc zilnic piese noi și totuși foarte rar găsesc tablouri sau scene care să mă intereseze. S-ar putea crede că sînt „dificali”; ciudat, nici pe alții nu-i interesează. De ce? Aceste texte neinteresante sînt slabe pentru că nu sînt adevărate. Nimic din ceea ce nu este adevărat nu poate fi valoros, iar atunci cînd o piesă este adevărată, teatrele o primesc ca pe un eveniment, textul trece din mîna în mîna, regizorii și-l dispută, iar actorii își dispută rolurile.

Dar o piesă bună, cu adevărat bună, este un produs personal al scriitorului și numai al lui. Societatea noastră socialistă este o societate solidă, perfect așezată, care nu se teme să-și analizeze lipsurile. Și scriitorul este și el părtaș la această acțiune. Un adevărat scriitor este cronica vie și scrisă a vremurilor sale.

Dinu Cernescu

ÎN TIMPUL unei călătorii prin Grecia, ghidul ne-a oprit la o răscruce, arătîndu-ne drumul dinspre Teba, pe care venea Laios și locasta, și cel către Delfi, unde se duceau. Pe-acolo s-a întimplat nenorocirea cu Oedip, care l-a ucis pe Laios, tatăl său, apoi s-a căsătorit cu locasta, mamă-sa. Istoriceste poate să nu fie nimic adevărat, ca și în cazul lui Agamemnon cu Clitemnestra, dar poate să fie și adevărat. Totuși, de exemplu, masca mortuară de aur, zisă a lui Agamemnon și avînd o izbitoră la timpă, aș fi jurat că e cea adevărată, la fel cum retrăiam puternic cearta dintre regele Tebei și Oedip, care nu-și dădea seama că ridică mîna asupra tatălui. În fapt, dramele acestea, cu alții și în alte locuri, cred că s-au petrecut de mii de ori, cum e cazul cu toate tragediile omenești, aceleași în esență, dar întruchipîndu-se altfel. Parcă nu e cazul același cu Miorița ori cu Mesteșorul Manole? Mitul sau legenda nu fac decît să le concentreze și unifice, resuscitînd la modul artistic potența în-cărcătura lor afectivă și ideatională profund omenească.

E destul, pentru a te înțilni cu aceeași tensiune și concentrație dramatică, să-ți amintești aceste versuri populare maramureșene:

„De s-ar ta ceru hîrtie
Și luna cîntălarie
și soarele domn să scrie
și-ncă n-ar putea să știe
Ce mi-l la inimă mie.
Făr'o pruncă de doi ani.
Dar și prunca se alină,
Inima tot îmi suspină.
Dar și prunca tot s-așează.
Ochii mei tot lăcrămează”.

E atît de frecventă dramă a femeii părăsite, redată în zece versuri, fără

de contact

ori, o provoacă), aspectele astea însă îmbracă un mare gol, un vid dramatic. E suficient să iei o schemă bine lustruită de-a lungul timpului, să schimbi datele formale ale problemei, și opusul e gata născut. Este, fără nici o îndoială, falsă ideea că o operă literară cu cît este mai complicată cu atît este mai valoroasă, dar este la fel de falsă și ideea că o operă cu cît este mai simplă cu atît este mai valoroasă. Valoarea nu rezidă nici în simplitate, nici în lipsa acestei simplități. Atunci ce-i de făcut?

După părerea mea, literatura de astăzi se află într-un fel de răsruce. Ceea ce reflectă cu precădere literatura este modul de a gîndi al contemporanilor. Or, omul celei de a doua jumătăți a secolului XX gîndește tot mai abstract. Asta este realitatea și această realitate nu putea să nu pătrundă și în literatură. Nu vreau să spun că literatura de astăzi trebuie să fie neapărat abstractă. Nici măcar nu este vorba de așa ceva. Realitatea nemijlocită a literaturii poate fi oricît de concretă (și de cele mai multe ori chiar și este), asocierile pe care însă le generează lucrarea întră în sfera marilor generalizări și este greu să fie altfel, pentru că orice om pe care-l veți înțilni pe stradă și cu care veți schimba niște vorbe cît de cît mai serioase va începe să generalizeze, oricît ar fi de concret momentul de plecare al discuției.

Problema care se pune însă este evident a atragerii unei mase cît mai mari de cititori în sfera literaturii. Se pot

face, desigur, multe glume pe motiv că spectatori de teatru se duc la Labiche și nu la Shakespeare, totul este însă să-i faci să vină la Shakespeare. Altfel, teatrul însuși se va transforma într-o glumă. Într-o glumă sinistă.

Chestiunea devine cu atît mai acută cu cît periferia artei îmbracă atît formele tradiționale, cît și cele novatoare. Nu-i poți pretinde unui cititor neavizat, unui om care citește două, trei cărți pe lună, să nu asocieze forma subliteraturii cu substanța ei, cu alte cuvinte să disocieze maculatura de bulevard de acea literatură pe care omimează. A ști ce anume să citești este o chestiune de pregătire, de inițiere. Din păcate, trebuie spus că se face foarte puțin pentru a învăța cum anume trebuie citită o carte. Dacă toată lumea e de acord că pentru a-l putea asculta pe Beethoven trebuie să ai o cît de vagă idee despre muzica simfonică, prea puțin sînt cei care consideră că pentru a-l citi pe Homer trebuie măcar să știi ce-i o epopee și rezultatul e că pe Homer nu-l citește aproape nimeni, dacă nu-l socotim pe cei care-l citesc din obligație.

Timpul pe care-l afectează omul modern literaturii s-a redus. S-a redus din pricina obligațiilor de tot felul, a distanțelor pe care le parcurge, dar și din pricina televizorului. Asta este o realitate. Dar mai este și o altă realitate. Sînt mai mulți oameni care citesc. Cantitatea generală de literatură consumată într-un an este mai mare de-

cît a fost cea de acum patruzeci de ani, să spunem, deși în medie un neliterat citește mai puțin. În ambele cazuri problema cum anume citesc oamenii și, de aici, ce anume citesc oamenii capătă o rezonanță tot mai gravă. Foiletonarea ușoară a literaturii, mai ales cînd se reduce în mare la literatura de consum, creează pînă la urmă aforisme de tipul „nu înțeleg, deci nu există”, în diversele sale variante, cu precădere în varianta „nu înțeleg, deci e o prostie”.

A fi cititor este o chestiune de vocație și de pregătire. Un moment al acestei pregătiri revine, indiscutabil, scriitorilor, scriitorilor autentici, care trebuie să realizeze în lucrările lor un canal de comunicare, un mecanism de contact, pentru că altfel riscă să fie îngropați sub avalanșa pseudoliteraturii. Pentru că valoarea în sine nu atrage cititorii, între valoare și cititori există întotdeauna un intermediar, un intermediar care adesea nu este mai puțin important decît valoarea însăși.

Mai există însă un moment al pregătirii cititorilor, moment care poate fi realizat prin radio, prin televiziune, prin prestigiul și circulația criticii, prin școală, dar mai ales prin implantarea în conștiința cititorilor a ideii că nu numai scrisul este o artă, și cititul este o artă. Și arta cititului este cea care face posibilă cealaltă artă, cea a scrisului.

Leonida Teodorescu

**În
preajma
Conferinței
noastre**

O literatură despre tineri și despre noi



REALISMUL nu poate să devină un rețetar de metode pentru a produce literatură, pornind de la preconcepții sau chiar de la concepte închise. Arta și literatura sînt forme ale creației spirituale, ele nu reprezintă ilustrări de teze, ci un mijloc specific de cunoaștere, cunoaștere care progresa prin analiza realității și prin perfecționarea expresiei, în procesul de forjare al operei.

M-am oprit și eu asupra rîndurilor acestora din tezele Uniunii, le-am subliniat. Desigur, ar fi multe de discutat, și, nu în ultimul rînd, ar fi potrivit, poate, să ne întrebăm încă o dată ce înseamnă cunoaștere prin literatură. Întrucît a înțelege e mai însemnat pentru artist decît a simți, cum se explică miracole ca acelea înfăptuite de intuițiile de geniu din care au țîșnit atîtea capodopere, mai pline de consecințe pentru cunoașterea omului și a lumii decît bibliotecii întregi de savanțlicuri pretențioase și prea adesea false? Nu-mi propun însă o dizertație, ci o simplă exemplificare. Redusă la una singură din preocupările care cred că pot da autenticitate acelei „analize a realității” puse în discuție.

Se scrie despre tineri, pentru tineri și parcă ți-e necaz — de multe ori — că se scrie așa. Nu știu de ce trebuie să luăm neapărat un aer de pedagogi plicticoși și neînspirați, de ce e neapărat nevoie să-i facem să caște ori, și mai cîstit, să arunce cartea din mînă, tocmai cartea care — chipurile — li se

adresează. În definitiv, nu știu de ce se cuvine să-i învățăm numai noi pe ei. Cum de nu ne trece prin minte că s-ar putea ca și noi să avem tot atît de multe de învățat de la ei.

Ne deosebim de tineri mai mult decît se deosebeau părinții noștri de noi. Îi privim cu severitate sau cu indulgență, cu dorința de a-i înțelege sau cu intoleranță declarată. Dar, mai presus de orice, cu convingerea că o să le treacă, o să le vină mintea la cap.

Efortul nostru de a-i înțelege și a-l îndruma își trage justificarea și forța din deprinderi mai vechi, ale unei mentalități de părinți grijulii. De la un anumit punct încolo, astăzi raporturile dintre generații sînt însă deosebite de cele pe care ni le imaginăm. Noi nu suntem numai părinți, suntem și marțorii ultimi ai unei epoci pe care marerele progres al tehnicii o face să apună.

Se naște sub ochii noștri, pentru urmașii noștri, o lume nouă, cu totul a parte de cea cunoscută de noi și, din punctul acesta de vedere, suntem pentru tineri reprezentanții unui mod în curs de anacronic de a percepe spațiul și timpul, deci de a reacționa în cadrul dimensiunilor fundamentale ale existenței. Între mama, care se pregătea zile în șir pentru ca să facă un drum de la Zimnicea la București și fiul meu, care a văzut primul om punind piciorul pe Lună, e o diferență mai mare decît între generația lui Voltaire și cea a lui Anatole France. Viața înseamnă cu totul altceva pentru un tînăr electronist sau cibernetician decît pentru un fost infanterist, luptător în mun-

ții Tatra. Generațiile care vin după noi vor trebui să facă și ele un efort pentru a ne înțelege, pentru a-și explica felul nostru și al părinților noștri de a privi, a gândi, a acționa.

Privite așa, raporturile dintre noi și tineri devin acelea dintre înaintași și urmași, într-un moment de răscruce în existența speciei. Depinde numai de noi să ne jucăm rolul cu luciditate și consecvență, refuzînd să funcționăm automat, acționați de un sistem de deprinderi și de ticuri intelectuale, afective, neadecvate împrejurărilor. Dacă am fi în stare să luăm cunoștință de realitatea deloc confortabilă în care ne situăm, am găsi poate și tăria de a hotărî că nu trebuie doar să-i înțelegem pătern, pe tineri, ci să-i ajungem din urmă voinicește. Nu pentru că, educați mai ales la televizor și mai puțin decît noi prin lectură, ar fi ajuns să privească existența dintr-un unghi superior, raportat la un absolut etic și filozofic. Ci pur și simplu pentru că felul lor de a percepe spațiul și timpul e mai aproape de cel pe care îl va abilita viitorul, mai apt să genereze forme de manifestare ale tipului de sensibilitate umană de mîine.

„A te inspira din tumultuoasa noastră istorie contemporană, a-ți pune problemele ei, a face efortul de a le înțelege creator, și a transmite poporului din viața căruia te inspiri rezultatul confruntării sensibilității tale cu epoca, ni se pare că este adevărata problemă

a realismului”. (Tezele Uniunii Scriitorilor, în întîmpinarea Conferinței naționale).

Nu se poate imagina o realitate lipsită de tineri. E necesară o literatură a tineretului, vie, autentică, adevărată. O literatură despre tineret și despre noi, pentru tineret și pentru noi. Prizonieri ai unor experiențe vechi de decenii, e drept tumultuoase, de multe ori dramatice, trăim prea mult din sevele rădăcinilor noastre și prea puțin din clorofila cea mai proaspătă. În detrimntul nostru și al urmașilor, al literaturii și al artei.

„Marea literatură a fost întotdeauna caracterizată prin esențialitate, prin capacitatea de a exprima o epocă și frământările sale”. (Din nou, tezele Uniunii, în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor).

Întrebările, neliniștile, certitudinile, deciziile, speranțele, așteptările, insatisfacțiile tineretului, toate temele de investigație pe care ni le oferă generația aflată azi la debutul în viață sînt dintre cele mai pasionante. Pentru o literatură a prezentului, a semnificațiilor lui, dar și ale lui mîine. Pentru o literatură care să exprime epoca și frământările sale.

Ilie Păunescu

Se poate scrie pe înțelesul oamenilor

AM CITIT cu atenție și interes Tezele supuse dezbaterii oamenilor muncii din toate sectoarele de activitate în întîmpinarea Conferinței naționale a scriitorilor. A fost încă un prilej de a lua cunoștință de imensa însemnătate pe care o are asupra omului societății noastre socialiste atenția care este acordată vieții spirituale. În acest context, doresc să-mi exprim părerea asupra a două aspecte care consider eu că ar trebui să stea în atenția scriitorilor, celor care prin operele lor au posibilități multiple de a influența și educa, de a ajuta la formarea conștiinței oamenilor.

În primul rînd, este vorba de limba în care ei se exprimă. Sînt convinși că printr-o trăire intensă în mijlocul oamenilor, la fața locului pe care îl descriu se poate scrie pe înțelesul oamenilor. Aici am în vedere limbajul pe care îl folosesc scriitorii. Se știe că limba română este bogată, este în măsură să dea naștere la imagini foarte plastice, sugestive și că poate fi minuită cu o mare ușurință de condeieri. Cu atît mai inexplicabilă este folosirea cu precădere a unor neologisme, pentru care cititorul este nevoit să recurgă la dicționar. Iar atunci cînd nu-l are la îndemînă, nu înțelege sensul cuvintelor.

Mi s-ar putea imputa că în limbajul modern cuvintele străine se folosesc, contribuie la lărgirea orizontului literar al oamenilor noștri. Într-adevăr, așa este. Dar, din moment ce avem la îndemînă în frumoasa noastră limbă cuvinte echivalente, de ce să apelăm la „importuri”? Consider că englezismele, franțuzismele, așa-zisele zicale moderne pe care le găsim în limba străină, introduse în diferite opere fără a li se explica conținutul, au devenit o adevărată plagă pentru cititorul obișnuit care nu are posibilitatea de a le înțelege sensul. Sînt de părere că atunci cînd se folosesc asemenea expresii străine (care,

poate, sînt necesare) ele să fie explicate într-o eventuală notă.

De asemenea consider că limba trebuie îmbogățită de scriitori, așa cum au făcut-o pe vremuri Eminescu, Caragiale, Arghezi, Sadoveanu și toți marii scriitori.

În al doilea rînd, aș vrea să mai spun că literatura pentru copii mai manifestă unele lacune, că ea a rămas în urma progresului social tehnico-științific și că nu este încă suficient diversificată pe vîrste și grupe de copii. Or, copiii, viitorul națiunii noastre socialiste, trebuie tratați cu multă atenție în vederea educării lor în spiritul societății contemporane. Un copil trebuie să găsească în eroii cărților un minunat exemplu de conduită, de purtare, un exemplu de urmat. Și aici, scriitorii trebuie să renunțe la o serie de „naivități”. Pentru copiii zilelor noastre care au la îndemînă mijloace moderne de expresie, de comunicare, nu cred că ar mai putea prezenta interes eroi naivi, luați dintr-o lume inexistentă. Am văzut un film care m-a impresionat foarte mult privind structura omului, realizat cu mijloace tehnice și multă fantezie, film care a trezit un mare interes și în rîndul copiilor. Totodată trebuie să-i obișnuim pe copii cu ideea muncii, cu faptul că nimic nu vine de la sine, ci totul cere eforturi și dăruire.

Acestea sînt aspectele pe care consider că trebuie să le aibă în vedere, prin ure altele, scriitorii noștri, care printr-o mare receptivitate și cunoaștere a vieții pot realiza mai mult, mai bine. Conferința națională a scriitorilor va marca, sînt convinși, o treaptă nouă pe drumul ascendent al literaturii române contemporane.

Dumitru Dumitrescu
strungar la Uzinele „23 August”
București



Astăzi seară stau de vorbă cu un scriitor

AM MAI AVUT prilejul să-mi arăt opinia despre cărți și scriitori și odată chiar în prestigioasa revistă „România literară”, făcînd o legătură care-mi place între fertilitatea cîmpiei și rolul cărții. Și nu ezit nici astăzi să spun că port în intimitatea mea o sinceră recunoștință față de acei scriitori care s-au aplecat, prin scrisul lor, asupra vieții satului. Undeva, aștept scriitori, chiar și cei care nu sînt de origine țărănească, au simțit (așa cum am simțit și eu) pulsul pămîntului, au tresărit, adică, la rotirea anotimpurilor cu aceeași intensitate cu care tresar oamenii satului. Aduc, deci, laudă, celor ce se îngrijorează și celor ce se bucură de această trăire a pămîntului românesc, dătător de roade și vitalitate omenească.

Prin natura muncii mele, trăind de peste cincisprezece ani între tractoriști, mi s-a părut un privilegiu faptul că am intrat adeseori în contact cu

scriitorii și ziariștii. Ba, mi-am zis: „Nu numai noi arăm pămîntul, nu numai noi îl facem bogat”. Este foarte interesantă evoluția de azi a satului. Este impresionant chipul satului de azi.

Cuvîntul țară vine de la țaran, iar cuvîntul țaran de la țară. Dar azi satul cuprinde cele mai diferite profesii, aș spune chiar aproape toate profesiunile fundamentale ale societății, medici, ingineri, profesori, cercetători, tehnicieni de toate gradele. Și, iată, trebuie să-mi mărturisesc regretul că între ei, între medici, între ingineri, între cercetători, adică între casele lor, nu mă pot îndrepta spre una și să spun: „Aici locuiește scriitorul Cutare!”

Sînt incredințat că cel care și-ar propune să scrie o carte a satului de azi în care să-i fie cuprinse toate chipurile, și rele și bune, în care să fie redată viața în întreaga ei complexitate și în mersul ei înainte, acea viață care să nu fie așa cum se spune în Tezele Conferinței scriitorilor, „fotografiată cenușiu și fără relief”, care să nu fie „redată monoton, ci printr-o atitudine de cunoaștere activă, însuflețită de idealuri”, acel scriitor își va putea realiza proiectul în modul cel mai deplin trăind acolo, între oamenii care-i pot fi drept eroi. E greu de înțeles, mai ales la scriitorii tineri, cum poți să tinzi spre opere cu adevărat mari, dacă nu ai ambiția unui cercetător al vieții din care ți-ai propus să-ți extragi faptele și ideile acelei opere mari pe care vrei s-o faci!

În ce mă privește, aș fi foarte mîndru și bucuros să am în satul în care lucrez o casă la care să trag seara spunîndu-mi: „Aici e casa unui scriitor. Ia să vedem ce mai face el, ia să-i mai spun cîte ceva din ce ni s-a întîmplat nouă azi”.

Ion Delcea

Erou al Muncii Socialiste
director al Întreprinderii de
Mașini Agricole, Circea, jud.
Dolj

Sensul angajării în artă

DEVENITA în ultimul timp subiectul a numeroase articole și debateri din presa noastră publică, problema artei angajate a prilejuit, odată cu afirmarea unor idei fundamentale despre necesitatea și specificul militantismului în artă, publicarea și a unor — prea multe ca să poată fi trecute cu vederea — așa-zise „luări de poziție”, care atrag atenția creatorilor de artă să nu uite nici un moment, când se așează la masa de scris sau în fața șevaletului, că se adresează unui anumit public, la a cărui educare și formare în spiritul idealurilor orfindurii noastre socialiste au datorita să contribuie prin operele lor. Citindu-le cu atenție, nu este greu să observăm că, uneori, asemenea intervenții izvorăsc dintr-o discutabilă înțelegere a militantismului în artă, în ceea ce are el specific.

S-a mai spus poate, dar este necesar să se repete: adevărata artă se naște în efortul artistului — desprins un moment din focul continuu care este viața cetății — de a decanta din imensa încercătură de gânduri și sentimente de care s-a pătruns organic, într-o osmoză nemijlocită, pe acele cu semnificații de interes major pentru epoca în care trăiește. Adevăratul artist nu pornește de la „ideile” epocii, ci de la *problema concretă* a timpului său, pe care o descoperă direct, el însuși, în viața de toate zilele a semenilor săi. Pentru adevăratul artist, momentul premergător creației propriu-zise nu este pur și simplu „excursia de documentare”, ci reflecția adâncă unde, după ce a pierdut un Mont Blanc de gânduri, impresii și sentimente, le transfigurează, după știute sau neștiute legi ale creației artistice, pe acele gânduri, impresii și sentimente de care cu nici un chip nu poate scăpa.

Opera de artă, de asemenea s-a spus, se naște în efortul artistului de clarificare cu sine și pentru sine în primul rând, în efortul acestuia de a-și explica o experiență de viață, experiență care este a sa, dar care este reprezentativă pentru omul epocii respective. Iar caracterul „cu adresă” al acesteia decurge nu din intenția explicit și deliberat formulată în acest sens, ci din intensitatea și profunzimea cu care și-a consumat — încă cu mult anterior momentului creației — trăirile în nucleul frământărilor sociale ale timpului.



AR FI absurd să pretindem ca tot ceea ce se scrie, tot ceea ce se publică să fie capodopere. Și cred că nimeni nu poate pretinde acest lucru.

Literatura contemporană a demonstrat cu prisosință valențele personalității individului, existența complexă și

Comanda socială nu este un act de răfuire a cetății cu artistul, ea este arșița care-l face să alerge la șevalet sau la masa de lucru când simte zvițind în propriile-i artere acel „singe cald și hrănitor” care este chintesenta frământărilor și năzuințelor sociale ale poporului din care face parte.

Vrem să spunem, prin aceasta, că dezbaterile asupra problemei angajării artistului prin intermediul operei sale trebuie să aibă în vedere pe artist nu atât în ipostaza sa de creator, cât mai cu seamă în ipostaza de cetățean, accentul principal căzând, după părerea noastră, pe formarea concepției marxist-leniniste despre viața a artistului creator, pe pregătirea sa ideologică și politică.

O temeinică pregătire în această privință este condiția *sine qua non* pentru ca artistul să fie în măsură să surprindă semnificațiile majore ale faptelor de viață în care este angajat direct sau indirect, pentru cunoașterea adecvată a lumii în care trăiește și, în ultimă instanță, pentru adeziunea sa fermă la valorile și idealurile sociale progresiste ale epocii.

Cum spunea Marx, arta constituie, în ultimă analiză, o activitate omească prin care omul reglementează și controlează reacțiile materiale dintre el și lumea înconjurătoare. Specificul artei, așadar, din acest punct de vedere (care nu ia în discuție mijloacele de expresie), rezidă în caracterul legăturilor ce se stabilesc între om și lumea sa: pe când în viața de toate zilele aceste legături există pur și simplu, în artă — ca și în filozofie, de altfel — ele devin adânc conștientizate. Referindu-se la semnificația socială a artei, Herbert Read preciza, pe bună dreptate, că arta, deși oarecum de competența simțurilor, dă omului o legătură gândită cu lumea înconjurătoare.

Despre artă, prin urmare, ca și despre filozofie, nu se poate discuta altfel decât înțelegând-o ca ansamblu al operelor create de autentici artiști cetățeni, ale căror legături cu lumea în care trăiesc sînt îndeajuns de profunde ca să poată constitui fundamentul unei problematizări ce angajează semnificații general umane sau, din alt unghi privind, semnificații de interes major pentru o clasă progresistă, respectiv pentru clasele progresiste.

Există oare artă autentică ruptă de viață? Legătura omului cu viața cetății este de altfel, cum a arătat încă Marx, de ordin ontologic, ține de natura esen-

țel sale. Deci nu împotriva artei rupte din viață — căci așa ceva nu există, nu are cum să fie — trebuie să luptăm, ci împotriva tendinței unor artiști de a reda această viață neconvingător, pentru că nu o lasă pe ea însăși să vorbească. Pentru artiștii cu vocație acest fapt nu poate fi decât consecința ignorării sau minimalizării importanței unei concepții progresiste despre viață, importanța concepției materialist dialectice și istorice pentru însușirea adecvată a realității înconjurătoare pe plan estetic.

Lipsită de funcționalitate socială progresistă este arta care se infiripează pe o cunoaștere inadecvată a realității sociale sau pe o mistificare conștientă a acesteia, mistificare ce decurge și ea, la urma urmei, tot din motive de inadecvare reflectorie. La rândul ei, această inadecvare reflectorie, atât cât ne interesează aici, își are izvorul într-o insuficientă pregătire ideologică și politico-socială a artistului respectiv. Încît nu atât participarea la viața cetății trebuie să stea în atenție (căci aceasta oricum se realizează), ci în necesitatea ca viața cetății, înainte de a inspira transfigurări artistice, să fie judecată prin prisma unei solide concepții marxist-leniniste despre lume. Fără această condiție angajarea în artă rămîne de suprafață, nobile valori și idealuri sociale nefiind organic structurate în substanța operei de artă, rămîn exterioare, declarative, fără forță de convingere, fără puterea de a influența și modela conștiințele. Angajarea artistului, vrem deci să spunem, privește întreaga sa existență ca membru al societății noastre socialiste și nicidecum momentul propriu-zis al creației artistice, nivel la care problema nu se pune decât în termenii efectului.

Conducerea noastră de partid a stăruit îndelung, mai ales în ultimul timp, ca arta și literatura noastră să-și aducă o contribuție cât mai substanțială la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință socialistă. Realizarea acestui deziderat presupune, credem, nu atât „angajarea artei” cât mai ales „angajarea” creatorilor de artă, nu atât schimbări la nivel de registru tematic, cât mai cu seamă schimbări calitative la nivelul conștiinței creatorului de artă. Căci simpla dorință de a promova valorile și idealurile cele mai nobile ale socialismului nu este suficientă pentru ca opera de artă să-și împlinescă rosturile sociale, pentru ca arta, depășind planul generalităților, să se angajeze nemijlocit în descifrarea unei realități umane atât de complexe, ea însăși adânc marcată de însemnele unor radicale și neconținute prefaceri innoitoare.

D.N. Zaharia

Viața nu începe la vârsta adultului

tumultuoasă a omului contemporan, desființînd falsa aureolă a eroului pozitiv cu orice preț, ca reprezentant al constructorului vieții noi. Neluînd în seamă unele apariții editoriale nesemnificative, pot susține că literatura contemporană există ca un proces viu, fluid, care oglindește și se împletește cu viața care a generat-o.

Cu cîteva zile în urmă, asistam la înțînirea „Micilor și Marilor Inventatori din Argeș”. Expoziția număra zeci de aparate imaginare și construite de copii, de la aparatul de radio cu o diodă la complexa schemă a aparatului de verificat cunoștințe. Erau acolo academicieni, profesori universitari, gazetari, conducători de partid și de stat ai județului, conducători de întreprinderi și instituții. Copiii discutau cu toți „co-

legial”. „Noi sîntem cetățenii anului 2000. Noi ne gîndim așa la viitor. Dumneavoastră, cum?” — părea să spună fiecare în intervenția sa.

Acești „cetățeni” între 9 și 14 ani au idei, au păreri proprii, au pretenții justificate.

Nu întimplător, la o masă rotundă a cercului literar, unul din ei a întrebât: „Dar o literatură pentru noi de ce nu se scrie?” Și este drept că nu putem vorbi despre o literatură care să fie dedicată exclusiv preadolescentului sau adolescentului. La Medeleni, Toate pinzele sus, Cireșarii și încă puține titluri au fost, sînt și vor fi. Dar copilul, adolescentul anului '72 are nevoie de mai mult, are nevoie de dimensionarea sa exactă în prezent și, fără îndoială, de proiectarea sa în viitor.



Autenticitate, sinceritate

PENTRU studenții filologi, literatura română este preocuparea lor nr. 1. Pentru colegii mei, pentru mine ea este numai o constantă de interes în destul de puținul timp liber care ne rămîne în afara cursurilor, a stagiului în spitale, a seminariilor.

Îmi plac cărțile din care învăț ceva, care mă ajută să-mi limpezesc gîndurile, să mă formeze, într-un cuvînt, cărțile bune. Aș vrea să-mi exprim recunoștința față de Geo Bogza, ale cărui însemnări săptămînale din „Contemporanul” le citesc cu mare plăcere. Ele sînt pentru mine un reper continuu de meditație. Cred că marii scriitori contemporani ar trebui să semneze asemenea rubrici fixe în care să comenteze lumea, evenimentele, gîndurile oamenilor. Așa i-am cunoaște mai bine.



Eu aș aștepta în librării mai multă literatură care să ne intereseze pe noi, tinerii, să ne intereseze cu adevărat, căci nu e destul ca eroii cărților să fie tineri pentru ca și spiritul lor să fie așa. Am citit adesea scriitorilor li se cere autenticitate și sinceritate. Cred că e foarte întemeiat, pentru că și noi tinerii sîntem sau vrem să ne formăm ca oameni autentici și sinceri, deci ar fi greu să ne placă altceva.

Și, în încheiere, încă un aspect, poate mărunț și prea legat de viitoarea mea meserie. Încă de acum, noi, studenții de la pediatrie, facem practică în spitalele de copii, îi cunoaștem și ne apropiem de ei nu numai ca de niște bolnavi. Mulți ne roagă să le citim povești, dar am văzut cărți pentru copii între 3-5 ani din care nu am înțeles mare lucru în afară de desene. Ca atare, le-am spus tot *Scufița roșie*...

Doina Bortaș
studentă la I.M.F. — pediatrie

Literaturii destinate teatrelor pentru copii și tineret, teatrelor de păpuși și în general literaturii destinate vârstei cu pantaloni scurți i s-a rezervat locul „Cenușăresei” în mod cu totul nejustificat.

Viața nu începe de la vârsta adultului. Există o vîrstă a pionierului, a liceului, a tinărului care învață o meserie. E o vîrstă a celor mai frumoase vise de care literatura nu trebuie să facă abstracție.

Pentru vîrsta aceasta trebuie creată o literatură a adevărului, a dragostei pentru acest pămînt și pentru oamenii lui.

Ion Puiu Stoicescu
Directorul Casei Pionierilor
Pitești.

EMIL GIURGIUCA



Pe o margine de vreme

Mărunții pași de rouă și de iarbă
Nu mă mai însoțesc.
Umblu tăcut pe-o margine de vreme.

O, vară tainică ce mă luai în brațe
Și mă purtai prin valuri mari de griu,
Ai fost doar o părere ?

Sori supuneau cîmpii îndrăgostite
Și ascuns în lan îmi încărcai auzul
De foșnete nesățioase.

Ce s-a-ntimplat ? Ce vină-i pedepsită
Că totul a tăcut ca în iarna lumii ?

Memorie

Aici e marea : în adîncul mal,
Callatis, poarta, templul, castrul, forul
Și marmora atinsă de piciorul
Nemuritoarei sărutat de val.

Eram păstor, purtam pe-un umăr norul,
Pe altul cerul hiperboreal
Și vara mea de soare ancestral
Și aripa neîndrăznindu-și zborul.

Sau sclav eram din castru liberatul
Și părul în corimb al trecătoarei
Și genele ei lungi și adiatul

Privirii de albastruri, ca al boarei
Sentința mi-o rostiră : căutatul
Etern, prin vremuri al nemuritoarei.

Canon

De ce pădurea-n tăcere
Îi săruta la pămînt
Urmele pasului sfînt ?
Fiindcă venea din durere.

Marea de ce-și înălța
Cintecul nepotolit ?
Ca să și-l culce la ea
Sufletul neodihnit.

De ce s-a oprit pe izvor
Crugul eternelor stele ?
Fiul lor, lacrima lor
Fiindcă venea din durere.

Elegie

Doar o statuie-n ceață a mihnirii.
Nimica alt nu va rămîne-n urmă
În pulbere se va preface raza.
Nici diminețile cu mîini de rouă,
Nici glorioasele amiezi din cîmpuri
Nu vor roti deasupra-mi crugul zilei.
Din semeție, din împotrîvire,
Din umilință, din iubire
Nimic nu va rămîne, nici măcar părere.
Doar o statuie-n ceață a mihnirii.

La o cetate dacică

Trecem riul desculți. Plaiul de toamnă
Deschide o zare cu arbori de fum,
O amintire, un duh ne îndeamnă ?
Locul îl știe doar un singur drum.

Nestinsul munte de zăpadă nimbat
Luminează somnul seminției etern.
O aripă de soare a bătut, apoi a stat
Pe-un cerc de stînci. Venea din noi sau din
infern ?

Se face seară, stele se așează
Pe-un pîlc de pietre albe, de altar sau de fintini.
Călcăm cu grijă parcă am duce o rază
În tăcere ridicată-n mîini.

Pe dale cobor de un mag însoțit,
Sub talpă în piatră simt focul latent.
Discul tăcerii sună lovit.
De gîndul incandescent.

Presimțirea verii

Acum auzul mi-l întorc spre larg.
În nici o veste încă nu m-aud.
E doar părere pasul ierbii înalt
Foșnind de rouă și de aer crud.

Cînd deodată simt că mă-nconjoară
Și nările-mi înțeapă ca un mosc
Stirnit de sorii care mă cunosc
A țarinii mirează amară.

Cimbru, neghină, troscot, verzi lăstari,
Griu, seceriș — și o aud de jos
Pe vrăjitoarea cu otrăvuri tari
Hrănind poemul meu buruienos.

Oraș de munte în zori

Oraș spiralat printre brazi,
Portolaci brumînd trotuare,
În al dimineții rece talaz
Pavajul sună sau aerul tare ?

Pe conul muntelui svelt
Ghicind încă stoluri de stele
În aburul orei incert
Te împrăștii în sus către ele

Și ca pe-un vinat te-mpresori
Pe-un golf ațipit de pădure,
Pînă ce corni lucitori
Cheamă pe stîncile sure.

În goană, spre piscuri, din salt
Îți scaperi rîzînd cîte-o vatră
În cîte-un gheizer înalt
De abur și piatră.

Estetica lui Mihai Ralea

SUB TITLUL de Prelegeri de estetică, Ion Pascadi a adunat într-un volum de peste 500 de pagini, publicat la Editura Științifică în acest an, șapte cursuri de estetică ținute de Mihai Ralea la Universitatea din Iași și București. Este o activitate cunoscută doar studenților lui Mihai Ralea, printre care ne numărăm și noi și care este bine că se face publică acum, cu toate că lipsește autorizația autorului care a dezvoltat anumite secțiuni ale cursului în lucrări speciale, publicându-le ca atare (de exemplu cursul de **Antropologie filozofică** din 1942—43 în esul **Explicarea omului** din 1945, iar cursul de **Teoria succesului** din 1943—1944 în lucrarea **Sociologia succesului** din 1962). Aminând deocamdată lectura cursului de **Estetică muzicală** și a celui de **Estetica artelor plastice** (ambele din 1942—1943), ne vom referi numai la **Noțiunile de estetică** (curs ținut la Iași în 1927—1928), la două prelegeri de **Istoria esteticii antice** și la cursul de **Estetică generală** ținut la Facultatea de litere și filozofie din București în 1941—1942.

După cum el însuși se caracterizează în concluziile ultimului, Mihai Ralea era un estetician eclectic. „Interesul esteticii”, scrie el, este să-și lămurească cât mai multe probleme și deci orice metodă care ar ajuta la aceasta este bine venită, făcând rezervele convenite atunci când amenință să devină imperialistă“.

În determinarea faptului estetic, Ralea va alege deci, în urma unei analize critice, elementele ce i se păreau valabile, fie că este vorba de metoda impresionistă a unui Jules Lemaitre sau Fauguet (mai degrabă sceptici cu privire la ideea de metodă), metoda subiectivă sau a trăirii a lui Theodor Lipps, metoda obiectivă, metoda sociologică (Tarde, Lalo), metoda experimentală a lui Gustav Theodor Fechner, metoda fenomenologică (aprehensivă intuitivă a esenței) preconizată de Husserl, Nicolai Hartmann și Moritz Geiger și metoda normativă (Müller-Freienfels, Durkheim). Prin intrunirea diverselor criterii recunoscute ca valabile în toate aceste metode, Ralea tindea către o întemeiere științifică a esteticii, nu ca o știință absolut independentă, fiindcă nici o știință nu este astfel, ci în raport „poliarmonic” cu alte discipline sau științe.

Situind istoric estetica lui Ralea, atragem atenția asupra actualității multora din ideile lui

De exemplu, în chestiunea artei ca imitație a naturii. Se arată că Aristotel însuși n-a înțeles prin noțiunea de „mimesis” pură imitație a naturii, ci creație „mai vie și mai semnificativă decât natura”, reprezentare a vieții spirituale, „nu numai a elementelor exterioare, materiale și concrete”. „Arta, adaugă Mihai Ralea, e o deformare, nu o fotografiere a naturii”. Dacă Aristotel arăta că poezia vizuală a universalului, nu particularul ca istoria, Oscar Wilde va emite paradoxul nu lipsit de sens că natura copiază arta, când e frumoasă, și nu invers.

De ideea de mimesis se leagă noțiunea de ficțiune a artei, adesea înțeleasă în chipul cel mai greșit. După Ralea „o operă trebuie să fie plasată într-un cadru de iluzie” și „chiar dacă seamănă realității, important în operă este acel ceva fictiv, ce nu coincide cu modelul viu”. Un exemplu de neînțelegere a caracterului de ficțiune al artei rezultă din nararea unei întâmplări:

„Am asistat odată, spune esteticianul, la o melodramă în care un personaj simpatic era mereu urmărit de altul rău. Și la un moment dat, când scapă de această urmărire, vine un altul cu un cuțit în mână și se ascunde sub masă. Unul dintr spectatori, revoltat, a strigat: Ieși afară!”

În ce măsură uritul interesează pe artist? În această problemă Ralea a scris în 1923 esul **Arta și uritul**, recunoscând artistului dreptul de a vorbi de urit, cu condiția de a-l reabilita prin talent. „În estetică, precizează el în cursul de la Iași, nu există subiect frumos sau urit, toate subiectele fiind la fel. Este lucru cert că în artă nu importă tema. Uritul nu importă decât în psihologie, în artă nu are nici un sens. Goya exprimă tipuri de degenerați, Velasquez pictează pitici degenerați, Baudelaire descrie cadavrul în descompunere, iar Verhaeren descrie găurile și

uzinele, subiecte urite, dar reușite totuși. Din punctul de vedere estetic, uritul e o greșală a exprimării artistice, e lipsa de expresivitate, ratarea artistică. Accepția de urit în estetică e relativă la tehnică. Numai greșind tehnica, ajungi la urit“.

Deși ia în considerare metoda normativă în estetică, Mihai Ralea este de părere că ar fi „o stupiditate a da norme unui artist”, care trebuie să-și găsească normele singur. Altcva se întâmplă în valorificarea estetică a operelor de artă, unde ne servim de norme, însă, nu apriorice, ci deduse din considerarea modelelor. „E greu, susține pe drept cuvânt Mihai Ralea, să fii critic literar, dacă nu cunoști capodoperele literaturii“.

O contribuție importantă aduce estetica lui Mihai Ralea în problema mult controversată a autonomiei esteticului. Sufletul omensc fiind un tot, iar opera de artă o combinație de elemente estetice și anestetice, o completă autonomie a artei nu se poate susține:

„Doctrina artei pentru artă, scrie Mihai Ralea, a fost necesară pentru constituirea obiectului esteticii, care, fiind într-o fază de formație, avea nevoie de un principiu de stringență care să împiedice dezordinea. Esteticienii au exagerat autonomia faptului estetic pentru a-l distinge de alte fenomene și pentru a crea o mentalitate artistică. Arta nu trebuie să pledeze pentru nimeni, trebuie să fie numai pentru ea însăși, fără ca prin aceasta să se sterilizeze“.

Ca și Lovinescu, Ralea este prin urmare un partizan al autonomiei esteticii, înțelegând ca o necesitate a disocierii valorilor:

„Principiul autonomiei estetice, încheie el, nu poate să fie realizat în mod absolut, dar el este folositor pentru că reprezintă un efort tendențional, necesar degajării fenomenului estetic de orice fel de subordonări, pentru a fi posibilă astfel fundarea esteticii ca știință autonomă și cu metodologie proprie“.

Mai remarcăm că, întocmai ca și Vianu și Călinescu, Ralea avea un ideal de artă clasic:

„Ori de câte ori, scrie el, avem de-a face cu percepția unui organism ale cărui părți sunt legate între ele solidar, dînd impresia de echilibru clasic în creație și producînd o plăcere simplă, directă și spontană, vom putea spune că sintem în fața categoriei frumosului“.

Ediția întocmită de Ion Pascadi, utilă, prezintă, din nefericire, un număr de erori care nu pot fi trecute cu vederea, deși au scaza că editorul s-a servit de note stenografice imperfecte. Ion Pascadi a intervenit de câteva ori în text, după părerea noastră în chip nepermis și de altfel fără absolută nevoie, lăsînd însă neschimbate greșelile evidente de transcriere a unor nume proprii, titluri



de opere sau cuvinte. Jules de Maistre, citat astfel la p. 144 ca reprezentant al metodei impresioniste și preluat identic în introducerea editorului, nu poate fi altul decît Jules Lemaitre. Jean M. Heredia de la p. 60 trebuie să fie José Maria de Heredia, autorul **Trofeelor**. Pequi de la p. 199 este probabil Péguay, Perget de la p. 218 ar putea fi psihologul elvețian Jean Piaget. Nu mai cităm numele Seailles sau D'Annunzio, ortografiate greșit și rămase așa. Piesa lui Labiche **Un chapeau de paille d'Italie** devine **Un chapeau en paille d'Italie**, romanul lui Alfred de Musset **La Confession d'un enfant du siècle** se preface în **Le confessions d'un enfant du siècle**, cartea lui Guyau **Les problemes de l'esthétique contemporaine** este citată cu modificări **Les problèmes esthétiques** (a se remarca și accentul!) contemporaines, opera lui H. Focillon, **La vie des formes**, apare cu titlul agramat **La vie de la formes**, iar **L'Evolution des genres** a lui Brunetière în forma **Sur l'évolution des genres**. Este Liviu Rusu autorul unei cărți cu titlul **Système d'esthétique?** Am crede mai curînd că este vorba de cartea **Essai sur la création artistique** din 1935, după cum **Wahrheit und Dichtung** este fără îndoială **Dichtung und Wahrheit** de Goethe. „La fille de Minos et de Persifares” aduce aminte de faimosul vers racinlian „La fille de Minos et de Pasiphaé” din Phèdre. Se poate zice „imicțiuni între senzații”? Nu cumva este „imixtiuni”? „Vorbirea pusă și simplă” nu e, ne încredințăm editorul, „vorbirea pură și simplă”. ci „vorbirea spusă și scrisă” (?). În fine, „a nu cădea în extremism” e probabil „a nu cădea în extremism” (p. 145), dar editorul, foarte atent la unele idei, după părerea sa discutabile, ale lui Ralea, nu observă.

Al. Piru

Constantin OLARIU

Orfeu

Tu, mi-a spus umbra mea, nu te întoarce
caută sus pe cer, e noapte, steaua aceea,
ia-ți o bomboană de fier, ascultă cum
ticăie ceasul, citește din cărțile marilor
prieteni ai tăi, înțelepții. Și încearcă
să crezi că stai la masă cu ei, că vorbești
cu tine, din ochi, cu tăcerile tale,
încearcă inima să ți-o simți un ciine
puternic blind credincios sincer și drept
alungat doar o clipă, așteptînd
mina-nțelepților, mîngîierea aceea
pretextul acela tăcut, ca să ierți —
dar nu te întoarce

Cronica limbii

Despărțirea în silabe

● O SCRISOARE semnată de patru persoane: ing. Vasile Viezure, prof. Ioana Cotar, tehn. Ion V. Ilie și tehn. Mihai Crăciunescu din comuna Căstănești, jud. Vâlcea, ne aduce întrebarea: cum se desparte în silabe cuvintele caleidoscop și radioscopie. La prima vedere, am avut impresia că răspunsul e foarte simplu, deoarece îndreptarul ortografic notează că se desparte ca-lei- și -dio-o. Mi-am dat apoi seama că problema care ni se pune e alta: finala relativ similară a celor două cuvinte m-a făcut să înțeleg că întrebarea este dacă se desparte -dos-cop, -os-cosau -do-scop, -o-sco-. Soluția justă este cea de-a doua, deoarece avem de-a face cu cuvinte compuse, ale căror elemente nu trebuie să le destrămăm: -scop, -scopie provin dintr-un verb grecesc care înseamnă „a privi”; analiza poate descoperi acest element, cum se dovedește cu faptul că medicii noștri zic scopie în loc de radioscopie.

Pornind de la întrebarea din scrisoare, m-am gândit că, cu privire la despărțirea în silabe, mai sînt și alte amănunte pe care ar merita să le discut aici. În primul rînd o modificare introdusă în ultima ediție a **Îndreptarului**: se nota în trecut o-bi-ect și su-bi-ect, iar acum se recomandă ob-iect, sub-iect, formulă incontestabil mai bună. În primul rînd, ea corespunde pronunțării (n-am auzit niciodată pe cineva pronunțînd o-bi-ect, su-bi-ect). În al doilea rînd, regula generală este că trebuie să menținem unitatea prefixului, de exemplu **Îndreptarul marchează**, în-egal (nu i-egal), nestabil, nu nes-tabil. În cazul nostru nu e greu de văzut că avem de-a face cu prefixele ob- și sub-, chiar dacă partea a doua nu e destul de clară pentru toată lumea (din aceeași rădăcină este și proiect).

Din cauza modului nostru de a nota cu un e consoanele muiate (de exemplu deal, steag au cîte o singură silabă, e servind aici numai pentru a arăta că avem un d moale în primul cuvînt, un t moale în cel de-al doilea), ne-am obișnuit să pronunțăm pe ea într-o singură silabă și acolo unde în forma originală erau două vocale, deci două silabe, de exemplu în ocean, teatru (care în alte limbi se pronunță -ce-an, te-a-). Această pronunțare s-a generalizat și e recomandată astăzi de **Îndreptar**. S-a mers însă mai departe și unii au început să pronunțe într-o singură silabă și grupul i-a, în cuvinte ca social, special, Lucian. Acum vreo 30 de ani numai cei care nu șiau bine românește pronunțau soceal, speceal. Lucean, pe cînd astăzi se aude așa adesea și din gura românilor.

O ultimă problemă este aceea a pronunțării grupurilor au, eu. În latinește ele formau diftongi și în unele cazuri s-au păstrat așa în românește (sau), pe cînd în altele au fost disociate (aur). În cuvintele (și în numele proprii) introduse de curînd este tendința de a despărți cele două elemente. Astfel se pronunță în general Cla-u-di-u în loc de Clau-di-u, mulți zic a-u-to-, pse-u-do- și, lucru mai grav, pun accentul pe u. În ce privește ultimul exemplu, **Îndreptarul** recomandă pronunțarea tradițională (pseu-do. cu accentul pe e); în ce-l privește pe penultimul, nu înseriază forma simplă (deși se zice curent conducători auto), iar în compuse recomandă disocierea (a-u-to), fără să se pronunțe asupra locului unde cade accentul secundar cu care e marcat primul termen de compunere. Părerea mea este că trebuie accentuat pe a. Modificarea atinge și cuvinte vechi: la radio și televiziune se aude boj-de-u-că, cu accentul pe u, în loc de boj-deu-că, forma corectă.

Al. Graur

Există un baroc românesc?

ÎN ULTIMA VREME, tendința de a califica drept literatură barocă creația unora dintre cărturarii români din secolul al XVII-lea și al al XVIII-lea se accentuează vădit, mergându-se pînă acolo încît se vorbește despre un baroc românesc ca despre o realitate sigură în literatura noastră.

Cartea Manuelei Tănăsescu *Despre Istoria Ieroglifică*, apărută cam cu doi ani în urmă, în Editura Cartea Românească, este condusă spre următoarea concluzie: „Barocul *Istoriei Ieroglifice* nu este o influență, ci elementul primordial al cărții, care o modelează și o dezvoltă după propriile-i legi“ (p. 205).

Ultimul capitol al cărții Manuelei Tănăsescu este o pledoarie pentru valabilitatea termenului „baroc“ cu privire la Dimitrie Cantemir, mergându-se pînă la descoperirea unui „puternic caracter național“ al acestui baroc. Folosind o figură consemnată de Tzvetan Todorov ca „occupation qui consiste a prévenir ou rejeter d'avance une objection que l'on pourrait essayer“, autoarea cărții scrie: „Se poate aduce obiecția că este cu totul uimitoare și artificială apariția unei opere baroce într-o limbă fără tradiții literare. Barocul implică o evoluție, o artă ajunsă la maturitate, care-și depășește astfel perioada de clasicism. Obiecția ar ignora însă un fapt capital pentru cultura noastră: această tradiție exista din plin, fiind întru-chipată de arta populară pe care Dimitrie Cantemir o cunoaștea atât de bine, care număra în urmă secole de perfecțiune și conținea nenumărate posibilități ce puteau fi dezvoltate cu succes în orice direcție“.

Aceasta ar însemna o raportare a barocului la arta populară, înțelegând ca o perioadă de clasicism. Dar barocul este o categorie care nu se poate raporta la arta populară, artă care are legi proprii, există paralel cu arta cultă, înțreținînd cu aceasta relații subterane, dar existînd ca „artă funciarmente diferită“. De aceea, o raportare a barocului la arta populară ar însemna o confuzie de planuri.

Este adevărat că termenul de baroc este folosit și referitor la arhitectura țărănească, dar într-un sens larg, de categorie. Or, Manuela Tănăsescu descoperă la Cantemir semnele unui baroc de vîrstă precisă și cu atribuțiile vîrstei baroce, intuite de Jean Rousset (*La littérature de l'âge baroque en France*,

Paris 1965) pentru secolul al XVII-lea (iluzia, spectacolul, dezechilibrul) și afirmă: „Toate aceste caracteristici stilistice ne demonstrează încă o dată că *Istoria Ieroglifică* este o reprezentantă tipică a literaturii baroce“ (op. cit. p. 206—209).

Mai recent, în numărul 3 din 15. II 1972 al „Convorbirilor literare“ — serie nouă — Iași, Vioreca S. Constantinescu publică, la rubrica „Controverse“ un articol intitulat „Există un baroc literar românesc?“ Autoarea articolului conchide că „barocul este primul curent literar european la care literatura noastră participă de multe ori la un nivel estetic comparabil cu cel al barochiștilor germani sau francezi“, considerînd ca scriitorii de factură barocă pe Miron Costin, Dosoftei, Antim Ivireanul și, mai ales, pe Dimitrie Cantemir. Argumentele aduse sînt, în special, de natură formală. Pentru Miron Costin, de pildă: în *Viața lumii* el tratează o temă modernă, foarte frecventă în lirica barocă: vanitatea lumii [...] Poemul este retoric, patetic; autorul uzează de aglomerarea verbală, aliterații, antiteze, metafore, care vizează caducitatea lumii, universului, toate acestea — elemente comune celor mai mulți poeți baroci“. Același lucru pentru Dosoftei.

În cazul lui Antim Ivireanul, Vioreca S. Constantinescu vorbește despre „o tehnică specifică barocă“ constînd în abundență verbală, antiteze, interogații etc.

Aceleași argumente le aduce autoarea pentru a demonstra barochismul lui Dimitrie Cantemir — caracterul retoric, digresiunea, exclamația, acumularea, bogăția frazei. Această argumentare, bazată exclusiv pe temă și stil, se vădește insuficientă. Toți acești scriitori sînt retoric. Retoricismul nu înseamnă neapărat baroc. Figurile retorice sînt caracteristice atât literaturii antice, cît și manierismului tîrziu. De aceea, argumentele Viorecii S. Constantinescu demonstrează retoricismul, nu caracterul baroc. Pe de altă parte, folosirea unor teme ca „ubi sunt“, „vanitas vanitatum“, „fortuna labilis“ nu este o exclusivitate a literaturii baroce; ele sînt mult mai vechi și cu o arie de folosire mult mai vastă. Pentru a demonstra existența unei reale sincronizări la curentul literar al barocului, argumentele stilistice sînt insuficiente. Pentru a exista la noi o literatură barocă trebuia să se formeze un *spirit baroc*, o conștiință barocă. Iar existența acestui *spirit baroc*

la noi e mai greu de dovedit. Credem că în cazul nostru putem vorbi despre baroc mai curînd în sensul de categorie, de „constantă estetică“ și, desigur, tema Viorecii Constantinescu, privind devalorizarea lui, este nefundată. Categoria de baroc intuită și pusă în circulație de Wölfflin are toate șansele să reziste.

În ceea ce-l privește pe Dimitrie Cantemir, tendința de a-l considera un scriitor baroc este mai veche, dar în ultima vreme barochismul principelui moldovean a ajuns să treacă drept incontestabil. Și aceasta tot mai mult pe baza unor criterii formale. Manuela Tănăsescu îi dedică o carte, foarte interesantă de altfel, în acest sens, iar Vioreca S. Constantinescu consideră ca „cea mai evident barocă, *atît prin temă cît și prin stil*“ cartea I a *Divanului* lui Cantemir.

Dragoș Moldovan îl consideră pe Cantemir un scriitor influențat de manierism (*Influențe ale manierismului greco-latin în sintaxa lui Dimitrie Cantemir — hiperbatul*, vol. *Studii de limbă literară și filologie*, Ed. Acad. 1969) admitînd „o triplă meditație a imitării manierismului greco-latin la Cantemir; umanistă, orientală și barocă. Prima filieră i-a furnizat mai ales baza conceptuală; rolul esențial al celorlalte este acela de catalizator psihologic.“

Dimitrie Cantemir folosește în textura *Istoriei Ieroglifice* o serie de procedee stilistice considerate ca fiind caracteristice pentru perioada barocă: hiperbatul, imitarea sintaxei latine, limbaul perifrastic (Juan Chabas, *Istoria literaturii spaniole*, cap. Perioada barocă, Ed. Univers 1971).

Dar motivul folosirii acestor forme este la Cantemir unul personal, independent de un curent anume. Cantemir are vocația totalității, a universalului și de aici o nevoie de expresie completă, care se întîlnește cu plăcerea lui de a vorbi frumos.

Nu știm care sînt la Cantemir figurile stilistice folosite exclusiv ca podoabe și care sînt cele generate din nevoia expresiei în lupta cu o limbă încă destul de inertă. Ar fi prea simplu să privim asemănările cu sintaxa latină ca o simplă influență. O influență poate fi acceptată numai pentru că se întîlnește în subteranele ființei politice ale lui Cantemir cu propriile sale tendințe. Nu este vorba de o imitație, ci de folosirea unor procedee simțite ca aparținîndu-i scriitorului, care i-au modelat conștiința ar-

tistică, fiind ele însele modelate de aceasta.

Ezităm a-l considera pe Dimitrie Cantemir un scriitor baroc (deși elemente ale operei sale prezintă unele analogii cu elemente ale operelor vîrstei baroce), pentru că din scrierile sale nu se trădează o conștiință cu adevărat barocă. Dimitrie Cantemir este considerat, de altfel (Dragoș Moldovan), un scriitor manierist sau cel puțin aflat sub influența manierismului greco-latin.

Ernst Robert Curtius menționează că este o caracteristică a manierismului îngrămădirea elementului „ornatus“. Dimitrie Cantemir este considerat un scriitor la care podoaba stilistică abundă, ceea ce este adevărat, dar trebuie notat că acest „ornatus“ are la principelul-scriitor o natură specială.

Este adevărat că, pe de altă parte, Cantemir este un scriitor retoric, iar retorica (după Curtius) cuprinde un germene de manierism.

În *Istoria Ieroglifică* figurile specifice manierismului (hiperbatul, perifrasta, anominatio) sînt frecvente.

Studiind hiperbatul la Dimitrie Cantemir, Dragoș Moldovan scrie: „La Cantemir este un format stilistic definitoriu, un „stilem“, care prin natura sa contribuie la caracterul sintetic al stilului“ și „se pare că preponderența acordată funcției sale eufonice în detrimentul celei semantice a constituit o primă fază a dezvoltării în sens manierist“ (op. cit. p. 48).

Afirmația aceasta vine din faptul că autorul articolului studiază hiperbatul numai din punct de vedere formal. O analiză a discursului Papagaiei arată ce spor de valoare aduce hiperbatul. De aceea nu putem admite afirmația potrivit căreia „la Cantemir cultul formei în sine favorizează abuzul, saturația stilistică a textului, ducînd la o devalorizare și la despersonalizare a figurii de stil“ (idem).

Dacă în acest sens este folosit termenul de manierism referitor la Cantemir, atunci nu-l acceptăm decît cu mari rezerve, întrucît astfel utilizat, el presupune o nuanță care sugerează deprecierea.

A vorbi despre un baroc tipic, despre un aspect specific românesc al barocului la noi, înseamnă a ne grăbi. Trebuie identificate spiritul baroc, alte coordonate, mai puțin formale, mai profunde.

Sultana Craia

Opinii

Sociologia literaturii

POATE în nici un alt sector al sociologiei nu avem înaintași, chiar pe plan european, precum în sociologia literaturii. Fie și numai citînd pe Gherea, Claudian, Lovinescu, Krasnaseski, Iorga...

Din ansamblul de întrebări care însoțesc actul critic, ce se vrea total, nu pot lipsi astăzi investigațiile care fundamentează corectarea problemelor legate de creație, de tehnica acesteia și de creatorul însuși. Și asta dincolo de faptul că, la noi, odată, se încetățenise practica sociologismului vulgar, dar și dincolo de faptul că demersurile într-o explicitare raporturilor elastice dintre creator, creație și publicuri, sau dintre operă și vînzarea, recepționarea și răspîndirea ei vor fi valide numai cu concursul mașinilor de calcul. Căci puritatea investigativă este astăzi o iluzie, iar actul critic total, operativ în cîmpul literar, devine, automat, o sinteză combinatorie de metode și tehnici proprii atît esteticii și criticii tradiționale, cît și sociologiei artelor și literaturii.

Fie că se vor folosi „omologiile“ lui Goldmann, „idiolectul“ lui Eco, „reperitoriile estetice și semantice“ ale lui Moles sau „semnul polemic“ al lui Duvignaud, fie că vor fi reformulate unele principii operaționale ale unor Lalo, Escarpit, Morin, Dufrenne, — ocolirea problematicii sociologiei literaturii nu va fi decît dovada unei alergii snoabe și noncreatoare.

Eliberată de unele inconsecvențe, istoric justificate, și de unele erori evaluative, metoda determinist-critică a lui Al. Claudian „poate fi utilă investigațiilor de la noi“ scrie Vl. Krasnaseski, deoarece este „însoțită cu tehnici și procedee contemporane de cercetare a cererii de literatură, a editării și difuzării cărții, a compoziției și dinamicii publicului, a educației estetice și a metodelor ei“. Premisa fundamentală a sociologului român ilustrează ideea după care, ori de cîte ori unele aspirații personale au fost contrazise de realitățile istorice, au avut loc și reacțiile compensatoare de natură intelectuală. Aceste reacții se originează într-un evantai de nuanțe care fac posibilă tipologizarea lor. De interes actual este și analiza oscilațiilor gustului legată de politica grupurilor și cenzururilor literare, precum și teza atît de modernă a „eroului folosit doar ca pretext pentru măiestria stilistică“. Claudian nu omite atenția necesară acordată analizelor verticale și orizontale ce referă asupra raporturilor dintre viața reală a scriitorului și opera sa.

Dar și mai înainte au existat în cultura română tentative (nedeclarate ca atare) de abordare sociologică a literaturii naționale și internaționale. Unele teze ale lui Gherea, aspectul criticist-polemic desemnat în conceptul literaturii cu tendință pot foarte bine fi relaționate cu teoriile profesate de un M. Guyau în *L'art au point de vue*

sociologique... sau de un Iorga în *Istoria artei medievale și moderne. Toț o pledoarie de sociologie a artei mi se pare teza lovinesciană a sincerismului*, precum și ideile criticului de la Sburătorul legate de citadinizarea prozei, de imitație și snobism (sub influența sociologului G. Tarde). Fără să-și eticheteze principiile anti-calofile ca apartenente socio-filosofiei literaturii, Camil Petrescu a elaborat totuși un sistem conceptual, încărcat de precepte, axiome, paradexe, care poate fi situat la granița dintre estetica fenomenologică și sociologia artei.

În România contemporană, mai mult ca oricînd, se pun acele probleme ce se cer rezolvate în ritm susținut, în privința producerii, difuzării și comprehensiunii cărților beletristice, la fel în ceea ce privește stratificarea publicurilor, capacitățile de absorbție fluctuantă a pieței, toate evidențînd necesitatea unei spirii funcționale a propagandei și publicității, în speță cerute de curba ascendentă a tirajelor și titlurilor noi.

Orientîndu-mă cu preferință către cartea de proză (orice anchetă poate stabili că este cea mai cumpărată și cea mai citită, dar, totodată, am în vedere faptul că aceasta se pretează mai eficient investigației sociologice), deci la opera ca atare, voi găsi că este posibilă prezentarea unor paliere, convențional numite astfel: a) literatura artistică, b) literatura sub-artistică și c) sub-literatura artistică. Cum ușor se poate deduce, am înaintat aici ipoteza unei etajări succesive în gradulitatea căreia vor fi cuprinse cărțile cele mai variate în raport cu valoarea lor intrinsecă, de la cãpodopere — palierul a), la comics-uri, kitsch-uri etc., palierul c)... Se pot stabili procente (sau „puncte“) pentru fiecare palier, după care se pot ilustra funcțional, exemplificativ și comparativ, schimbările survenite într-o perioadă istorică determinată, schimbări în funcție de straturile publicuri-

lor, de mentalitățile, opiniile curente ale epocii respective, de ideologia și politica aferente, de aportul mass-mediei etc.

Masificarea culturii este evidentă și în România nouă, iar procesul acesta nu are loc întotdeauna fără un dramatic divorț între cantități și calități, între structuri și stiluri, între relativă autonomie a artei și ilustrativismul didacticist, între statusurile legale ale scriitorilor și trepanațiile produse de seismele modei, între timpul liber al populației și timpul afectat lecturilor, între centralismul planing-ului literar și diversitatea așteptărilor și aspirațiilor, între ponderea operelor traduse și cele naționale contemporane.

De aceea funcționalitatea unei sociologii a literaturii își impune de la sine anvergura și, actualmente, se poate vorbi chiar de o etapă pluridirecționată și calitativ diferențiabilă de alte ramuri ale sociologiei românești marxiste. Astfel, una dintre direcții e reprezentată de critica istorică a sociologiei literaturii, străine și române. N. Balotă, I. Ianoși, N. Tertulian, Z. Ornea cultivă, în acest sens, eseu și studiu, probeînd odată în plus validitatea metodei logic-istorice. Iar Miron Constantinescu, P. Cornea, S. Iosifescu propun mai ales teme, subiecte și motive ca fundamente teoretice ale discipului în țara noastră, după cum H. Culea, V. Caramela ș.a. au elaborat deja studii interesante privind raporturile dintre mass-media și receptarea de către publicuri a mesajelor cultural-literare.

Desigur, primii pași s-au făcut. De aceea viitoarea Conferință națională a scriitorilor își va face un merit și o onoare din anexarea în portofoliul discuțiilor deschise și a deciziilor constructive ale unora dintre problemele enunțate mai sus.

Mircea Constantinescu

Nicolae Iorga și scriitorii străini

Prin cantitatea operei, N. Iorga este sortit unor astfel de culegeri, care, oricât de bine gândite, rămân arbitrare. Liliانا Iorga-Pippidi a reunit sub un titlu nu prea atractiv câteva conferințe și articole comemorative și două studii mai ample (de primă tinerețe), voind să dea o idee de interesul incomparabil al autorului pentru literaturile străine. Chiar dacă, firește, lipsită de unitatea, de sistemul **Istoriei literaturilor romanice**, cartea de față este mai simpatcă tocmai prin spontaneitatea cuvântului, cel puțin în prima parte (unde s-ar fi convenit să stea și **Privirea asupra literaturii americane**), fiindcă studiile din a doua, **Inceputurile romantismului și Giosuè Carducci** au ceva de disertație pretențioasă în stilul pozitivist și abundent de la sfârșitul secolului.

De două ori, în conferința despre Jules Michelet din 1924 și în aceea despre Goethe din 1932, N. Iorga pare a vorbi despre propria manieră în critica istorică. Al. Dușu semnaleză în prefață alte câteva pasaje în care, mai ales, concepția acestei critici se pune în lumină: cred însă că despre o concepție propriu-zisă (și lesne de recunoscut prețutindenii) e mai greu de vorbit decât despre un anume spirit general al „evocărilor”, despre un mod de acces la opere (sociologie, istorie, biografie, analize) care fac din N. Iorga un scriitor original, cu o bogată imaginație a detaliului și cu un instinct unic al culorii și pitorescului, al concretului existențelor umane. Este exact ceea ce laudă, de exemplu, la Jules Michelet din **Précis de l'histoire moderne**:

„Patru secole trăiau cu o intensitate extraordinară: straniul vrăjitor știuse să atingă totdeauna punctul precis de unde pleacă fibrele capabile de a trezi din morți. Este acolo o absolută înțelegere integrală și unitară, și anume prin suflet, nu ca în alte încercări care niciodată nu duc la altceva decât la

Evocări din literatura universală. Ed. Univers, 1972, ediție îngrijită de Liliانا Iorga-Pippidi, cu o prefață de Alexandru Dutu.

iluzii, prin definirea instituțiilor, prin aruncarea în bloc a fenomenelor sociale și economice [...] De la început el se ridică împotriva „disertațiilor” de modă academică, a expoziției de subiecții critice; ceea ce contează a înfățișa, spune el, e istoria.

O revelație a naturii romane, așa cum era atunci, începe. Ii trebuie să știe ce zice pământul, îi trebuie să vadă forma actuală a eternității rasei. Chiar dacă n-a fost acolo, îi capătă noțiunea exactă prin acea transfuzie tainică de care sînt capabili numai marii instinctivi. Datunile de azi sînt psihologie istorică acumulată. Un gest al Cezarilor e în manifestările de orice clipă ale cui le are sîngele și cerințele sufletești. Istoria întîrzie fiindcă, vădit, istoricul e fermecat și reținut de o geografie în care rezidă cele dintîi explicații [...]

De aici înainte, el trăiește între oamenii pe care i-a chemat, i-a convocat. Ii judecă după normele neschimbate ale sufletului omenesc, dar caută în nevoile lor de viață perspectiva exactă din care trebuie să fie priviți...” (p. 88—89).

În conferința despre Goethe, autorul se definește pe sine prin contrast, cînd observă spiritul neistoric și „artificialitatea” generală a umanității în opera scriitorului german:

„Niciodată n-a simțit vibrația sufletelor care au fost, în litera vie răsădită după ele, în opera pe care au izbutit s-o creeze. Pietatea pentru trecut nu i s-a coborît niciodată în suflet. În Italia, veacurile, așa de originale, din care se formează Evul Mediu, nu există pentru dînsul. **Călătoria italiană** e o notare de fapte existente, și atât. Nici o melancolie deasupra, nici o reverie împrejur. Caracterul deosebit nu-l privește: culoarea locală, patina timpului îi sînt absolut indiferente. Totul se pierde la el, ca un simplu material zdruncinat și decolorat, în generalul uman care îi trebuie” (p. 62).

Remarcabile, în conferințele lui N. Iorga, sînt, înainte de toate, tocmai acest spirit istoric, această culoare locală, această patină a timpului. Nimic didactic și uscat. Fraza are vioiciune dialectică. Erudiția se resorbe în evo-



care, tablourile sînt vii prin capacitatea de a crea iluzia unei epoci; o acumulare de fapte mărunte și revelante, peste care oricine altcineva ar fi trecut cu nepăsare, o știință de a scoate vibrația de viață reală din descripție arhitectonică, din atmosferă politică, din moravuri, cultură și biografie. Aici, scriitorul are cuvînt înaintea savantului. Din fiecare amănunt crește brusc o vastă panoramă, în care cunoștințele istoricului, intuiția cititorului și impresiile vii ale călătorului se amestecă. N. Iorga pare a fi călcat cu pasul locurile în care au trăit Dante și Petrarca, Goethe sau Tennyson. Evocările lui au un Hinderland secret și fascinant. Iată, între altele, sosirea lui Petrarca, copil, la Avignon:

„În Avignon, care pe vremea aceea n-avea nici uriașul palat al Papilor, cu frescele naive care ne redau o viață de sprintenă veselie sub îndurătorul cer al Sudului francez, nici biserica Maicii Domnului **des Dons**, cu mormintele pontificale țesute în horbotă, nici puternicele ziduri crenelate în umbra platanilor, sosea la 1312 un copil de opt ani, adus de nenorocirile politice ale cetății italiene...” (p.33).

Aceeași concretețe o au și peisajele interioare ale operelor. Istoria și geografia, absorbite în viziunile poetice ale lui Virgiliu, sînt la fel de colorate și de reale, de pline de bogăție și de autenticitate. În N. Iorga vedem mereu un fel de rabelaisianism al gustului, în portrete de o strălucitoare carnație, în imagini fremătătoare de viață ca în picturile flamande. Nici o platitudine convențională: totul e parcă trăit direct, transeris cu fidelitate a memoriei afective. Apariția Laurei în sonetele lui Petrarca e un mic tablou de epocă, în detaliile de atmosferă morală, de peisaj, de vestimentație:

„E o femeie din lume, pe care el și alții o pot vedea la o iesire din biserică, sub arborii unei primblări, în bucuria unei sărbători, dar pe care el o desface de soțul ei, de copiii ei, mulți, pentru a o păstra înainte, cum trebuie să fie, cum legile poeziei îi impun a fi totdeauna. De jur împrejur, o natură care e și schema tradițională a miniaturistilor, prin colțul de artă mărunță al căroră curg ape vii, și în pomii verzi cîntă păsări fără de odihnă” (p. 35).

Raportarea la o istorie, nu e, cu siguranță, totul. Evocările sînt și critica adevărată, însă sfărîmînd tiparele abstracte ale comentariului, lăsînd

viața operei să irumpă în pagina critică, povestind sau descriind, fixînd un chip omenesc, pierzîndu-se în contemplarea cine știe căruia detaliu arhitectonic. Analiza **Georgicelor** lui Virgiliu e a unui Călinescu mai ingenuu și mai patetic:

„Dar ceea ce știe și redă el mai bine, în trăsături eterne, e viața cîmpului și a pădurii, uneori a mării vecine, viața dumbrăvilor de vinătoare, cadrul **Georgicelor**, apoi, apele revărsate, ursul care se prăbușește de secure; spice care se coc la soare; focul aprins de ciobani care, sub ochii lor impasibili, mistuie pădurea; taurul cu coarnele întinse spre omor; mistrețul în laț, care, scrișnînd, își smulge săgețile din carne; calul, care, minat de patimă sau de sete, ciulește urechile și-și scutură coama revărsată...” (p. 17).

Pe G. Călinescu îl anunță și definițiile lapidare (**Georgicele** sînt „o adevărată carte de învățătură, cu care se poate lucra, ca acelea pe care le cerea și românii din Ardeal, în secolul al XVIII-lea, guvernul iosefin al Austriei”, p. 8) și, mai ales, un adevărat simț al analogiei ca metodă de caracterizare, comparatismul spontan și fantezia barocă: „Virgiliu a fost, în adevăr, pentru bucolicii Siciliei elenice, ceea ce Delille, Gessner și Florian au fost pentru idila virgiliană...” (p. 7). Virgiliu „a vrut ceea ce la noi voia un Ienăchiță Văcărescu sau un Conachi, cînd imitau în românește pe Metastasio și pe Atanasie Cristopulo: să arate că și în limba latină, care nu se încercase în dulcegiările la sunet de fluijer, se poate face ca și în limba celei mai glorioase literaturi” (p. 7—8). „Amorul tînguitor al lui Petrarca a fugit din boschetele celebrului **Roman de la Rose**” (p. 39). „Epistolele ciceroniene ale lui Petrarca [...] dau amănuntelor vieții italiene de atunci luciul unor basorelieuri” (p. 41). Gîndirea imensă a lui Goethe „e tăiată cu îngrijire, de foarfeci foarte ascuțite, pe care le ține o mină meșteră. Nici o ramură nu merge unde voiește ea, nici o frunză nu e îngăduită a ieși din precisul contur artificial. Apele vii joacă elegant în figuri calculate” (p. 69). Marele talent literar compensează, în acestea și în altele, multele neglijențe de stil (N. Iorga e un scriitor oral, emotiv și abundent), ca și vagul aer de vulgarizare pe care-l surprindem citeodată.

Nicolae Manolescu

Critica

C. Stănescu
Poeți și critici

Ediția Eminescu, 1972

● C. STĂNESCU este unul dintre tinerii critici care au izbutit să se impună, în ultima vreme, și să-și câștige

o oarecare notorietate; unii au încercat totuși să îl conteste (dar fără prea mare succes), pe temeiul unor judecăți de valoare intrucitivă contestabile. Ne întrebăm însă dacă justițea, corectitudinea aprecierilor critice constituie oare, cu adevărat, aspectul cel mai important pe care îl ia în considerare publicul, atunci cînd se hotărăște să acorde sau nu creditul unui critic; există reputații pe care nu ni le-am putea explica, dintr-un asemenea unghi, reputații care au rămas absolut intacte, în ciuda unor enorme — și adesea, nu puține — erori de apreciere. Nimeni nu s-a gîndit, de pildă, să pună în discuție valoarea însăși a lui Sainte-Beuve, pentru simplul motiv că s-ar fi înșelat grav în privința lui Baudelaire sau Flaubert; după cum N. Iorga rămîne, pentru noi toți, un mare critic, în ciuda incapacității de a-l înțelege pe Arghezi. Tot așa, G. Călinescu nu are nimic de pierdut prin neîncrederea pe care a arătat-o față de literatura de o atît de evidentă adîncime a lui Marcel Proust sau Dostolevski. Nu susținem nicidecum că judecata de gust ar fi cu totul neesențială; ci doar atît, că actul critic nu poate să se re-

zume doar la a spune „da” sau „nu” unor opere particulare. Pentru că, în concepția noastră, critica literară nu trebuie cituși de puțin înțeleasă ca o „conștiință de sine a literaturii” (termenul de „literatură” fiind luat aici în accepțiunea sa cea mai concretă), ci ca o „conștiință de sine a spiritului” (în sensul de a gîndi ideea de „literatură” ca pe o abstracțiune; să prinzi momentul cînd această esență pură își înfrînge propria ei alienare în opere și se reîntoarce asupra ei însăși, cucerindu-și identitatea). Convingerea noastră este că un critic face dovada vocației sale numai atunci cînd găsește ceva de spus într-o ordine principială, cînd ajunge să se ridice la o reflexie asupra „esențelor generale”. Publicul nu se lasă niciodată păcălit în această privință; oricît și-ar îngroșa vocea unii, oricît de răspicat (sau răstit) și-ar formula părerile, dacă le lipsește gustul pentru „idei generale” se vor vedea în postura ridicolă de a predica în pustiu. C. Stănescu, în schimb, este o structură de o foarte aleasă intelectualitate (pentru d-sa, „obiectul criticii nu e, în ultima instanță, o carte ori alta, ci creația în-

săși”; revelatoare rîndurii!); e adevărat, rezultatele reflexiei sale nu sînt (încă) peste tot strălucite, dar avem, oricum, garanția unei interesante evoluții viitoare. C. Stănescu se simte, iată, atras să discute chestiunea relației dintre „eul biografic” și cel „artistic”; poziția autorului ni s-a părut, totuși, oarecum echivocă. În cronica la volumul **Lecturi infidele**, C. Stănescu reproduce — cu aerul că le și aprobă — unele aserțiuni ale lui N. Manolescu cu privire la „sinceritate în lirică”; lui C. Stănescu se pare, chiar, că N. Manolescu „e îndreptățit” să considere că lirica lui Pillat nu poate fi pricepută „dacă avem superstiția că poetul exprimă neapărat emoții din rîndul celor biografice”. Prin urmare, criticul admite aici separația între planul biografic și cel artistic! Dar, într-o altă cronică, cea la volumul **Viața lui Macedonski**, C. Stănescu îl laudă pe Adrian Marino pentru puterea de a nu fi ascultat de „prejudecata” — atît de răspîndită — a „separării vieții de operă”. Acest din

Liviu Petrescu

(Continuare în pagina 12)

C. Stănescu

Poeți și critici

(Urmare din pagina 11)

urmă punct de vedere este întărit și într-o cronică la monografia **Contradicția lui Măiorescu**; C. Stănescu se află aici în dezacord cu autorul, care pornește — în exegeza sa — de la principiul că „opera nu este întotdeauna oglinda omului istoric”. Pornind — bănuim — de la unele reflexii sartriene, C. Stănescu afirmă că planul biograficului și cel al artisticului nu sînt, așa cum se crede, domenii cu desăvîrșire eterogene unul față de altul; ele alcătuiesc, de fapt, un fel de **continuum**, ca simple fenomene ale temporalității. Pentru că și esteticul trebuie restituit temporalității, ideea că el s-ar constitui într-un plan al absolutului fiind pură iluzie; și artistul se află, neconștient, „pus în situație”, anume față de publicul său, față de cititorul cărui i se adresează. Fiecare artist este constrins să își ajusteze discursul la particularitățile publicului ce i-a fost hărăzit: „Nu cred că N. Măiorescu nu știe că, în cazul lui Măiorescu însuși, tocmai lectura «în absolut», neistorică, a permis perpetuarea unor judecăți false [...] Măiorescu [...] se adresează unor interlocutori bine cunoscuți, ei nu sînt niște «fictiuni ideale» — subliniază C. Stănescu. Realitatea acestui **continuum** temporal poate face, desigur, ca dualitatea structurală a scriitorului să primească, uneori, un caracter pur formal. Aceasta este opinia lui C. Stănescu; studiind mai îndeaproape analizele lui Jean-Paul Sartre, d-sa s-ar fi convins, poate, că — deși integrate aceluiași **continuum** — biograficului și esteticul rămîn totuși expresia unor finalități diferite, imposibil de conciliate. Sartre arată, astfel, că — sub raport pur uman — scriitorul nu poate fi socotit propriu-zis un „producător”, ci — mai degrabă — „un consumator”.

Victimă a unei prejudecăți curente este C. Stănescu atunci cînd vede în intelectualizarea tot mai pronunțată a poeziei contemporane o mare primejdie pentru lirism: „Pustia este un **concept**, o abstracțiune sugerînd zona interzisă

ori greu accesibilă, înălțimea ideală (morală la I. Alexandru, ca și la Gh. Pituț), dar nu ea, desigur, poate fi sursă de lirism, creatoare de poezie”. O întregă linie a poeziei moderne — punctul de plecare fiind Rimbaud — se constituie, așa cum arată și Hugo Friedrich, tocmai ca o „serbare a intelectului”; poezia lui Mallarmé se prezintă ca o „dereificare”, ca o evoluție spre „austeritate, dar asta nu a împietat cu nimic asupra lirismului ei.

În exercițiul critic propriu-zis, C. Stănescu se ilustrează adeseori printr-o excepțională plasticitate a definițiilor, prin formule memorabile și nu o dată fermecător de spirituale; criticului îi plac paradoxurile, jocurile de cuvinte, tot ceea ce poate fi mai opus platitudinii. A fi exact, dar și spiritual — iată o recomandare a criticii franceze, la școala căreia s-a format, avem impresia, și C. Stănescu. Criticul avertizează, astfel, că inconformismul declarativ al lui Florin Mugur este numai un truc „din care se înalță, ca un fum de tămîie, duioșia unui suflet de adorator”. Iată cit de concisă și cit de plastică este și aprecierea următoare, despre Ion Gheorghe: „Poetul n-are vocația cunoașterii, ci pe aceea a **recunoașterii**”. La fel de pregnantă și lapidară și caracterizarea făcută lui Al. Piru: „De aici impresia că autorul acestei panorame ar fi excelent numai în analiza scriitorilor minori sau chiar nuli”.

Judecată în ansamblu, **Poeți și critici** este cartea unui critic cu foarte alese însușiri; o cultură întinsă (de natură mai mult literară; n-ar strica o îmbogățire a lecturilor teoretice), opinii deja formate asupra principalelor opere ale literaturii române, spirit personal și voință de diferențiere, o indiscutabilă independență morală, predilecție pentru strălucire stilistică. Toate acestea fac din C. Stănescu o mare promisiune a generației sale, nu ar strica, poate, să-și încerce puterile într-o întreprindere și mai ambițioasă, într-un eseu consacrat unui scriitor clasic, de pildă I



Sergiu Ludescu Stins

Editura Minerva, 1972

● ÎN CERCUL Iovinescian, Sergiu Ludescu reedita, prin moartea sa timpurie, destinul lui Anton Holban și-l anticipa pe cel de mai tîrziu al lui Constant Tonegaru. Dintre toți însă, el pare mult mai tragic marcat de aura neîmplinirii. Volumul de față, debut postum și antologie, dezvăluie un poet încă în formare, destul de labil și de cultic în receptarea influențelor. Deși retrospectiv, el nu lasă autorului său nici un relief.

În linii generale poezia lui Sergiu Ludescu se dovedește infeudată climatului postsimbolist în care se nutrește covîrșită însă cu precădere, de recuzita a doi dintre pontifii simbolisti ai epocii, Bacovia și Minulescu. Rămîne și astăzi stranie obediența cu care poetul își acceptă epigonismul și în virtutea căreia îi putem bănuși, fie inconsistente convingeri teoretice, fie stăruința programatică și temperamentală a emulului. Din Bacovia poetul preia motivul toamnei ca fundal al disoluției uranice, apoi imagistica pluvioasă și funerară, culorile putride, stările malade și igrasioase, clișee verbale particularizatoare („suflet de plumb”, „ochi de plumb”, „tristețe grea de plumb”, „geană plumburie”, „cripte cenușii”, „felinar bolnav”, „doliu violet”). Adeșori chiar titlurile par simple decalcuri după titluri bacoviene („Plinsul toamnei”, „Tablou de toamnă”, „Fiori de toamnă”, „Paragină”, „Singurătate”, „Natură moartă”). La fel de obstinată este aderența la Minulescu, ușor de reperat în special la nivelul prozodiei. Eufonia intimă a romanțelor, metrica lor specifică, se însinuează majorității

Ion Lotreanu

Lăcuste și aeroporturi

Editura Eminescu, 1972

● DUPĂ un prim volum (*Azimuth*, Ed. Militară, 1971), promițător prin deschiderea la anume modele clasice, și printr-o anume ușurință în mînuirea cuvîntului, Ion Lotreanu încearcă în cea de-a doua parte a sa, *Lăcuste și aeroporturi*, o radicalizare a expresiei poetice, apelînd la o infuzie de „modernitate” în poezie. Poate de aceea prima impresie este a unei secătuirii a poeziei prin fortarea de a o introduce într-un labirint-model poetic străin de „spiritul” ei. Obșnuit să se exprime mai frust, avînd o dispoziție către exteriorizarea cadentă a trăirilor, poetul se complică prea mult de această dată, găsindu-se în fața unui peisaj care îi scapă și se întoarce împotriva lui: „Mi-am zis în zorii zilei / pe sub clape / lăcuste verzi visează aeroporturi... / Deci pianistul, prinț cu ochi adînci, n-a apăsat în veci pe talpa frînei” etc. În tot primul ciclu, *Un periscop pentru fiecare*, și pe alocuri și în ultimul, *Pactul cu zarea*, candoarea inițială, de nuanță, am zice, pillatiană, succombă sub asediul unui suprealism prost asimilat, efectul fiind uneori rîzibil: „În casa noastră-i multă sticlă spartă, / încît paloarea feței se răsfață / în mult prea aspre muchii de lumină; / ori un păun refugiat sub scuturi / (o unde-i norma capului prismatic ?) / învirte galeș timbre colorate” ș.a.m.d. Ajungem să justificăm, în alt sens, cuvintele poetului însuși: „Proiect de piramidă-n lac anarhic: / o lebedă asediind o frunză” etc. Pe alocuri

covîrșitoare a poemelor și persistă chiar și atunci cînd motivele par străine de inventarul tematic minulescian: „Mi-e sufletul / Un dar pierdut, / Mărgăritar căzut în mare, / Dintr-un inel cu arme vechi, / Sufletul meu e un sărut, / Vîndut / Sufletul meu îl caut de mii de ani, / Dar nu-l găsec / E-o barcă rătăcită pe ocean / Fără de cîrmă și conducător — / Oceanul vieții, / Oceanul tuturor / Sufletul meu / E-al meu și nu-i al meu / Și nu-i al nimănui / Il am în miini și nu-l cuprind / Sufletul meu, parfum de trandafir / Adus și dus de vînt / Parfumul dulce-al primei amintiri / Parfumul straniu-al ultimei iubiri... / Sufletul meu / E melodie cu acorduri de mandolă / ce o auzi trecînd pe înserate prin Sevilla / O melodie tristă, / O melodie de mister / Ce-o cîntă în amurg șezînd pe-o stîncă / Un exilat-rebel / O melodie stranie de-ateu / E melodia tristă / A sufletului meu...” (**Sufletul meu**).

Acolo unde poetul se dovedește emancipat tutelei simboliste, poemele au o curgere cam trudnică și cresc într-un spațiu vag expresionist: „Înserarea destramă pe conturi aripi, ninsori. / Cît luna, corbi de pămînt: unu, doi, trei / Li-e țipătul ofrandă postumă pe-o creangă, / Și-n șesuri, aevae, cerul, o inimă udă. // Sînt steaguri de ape serale pe ochii tipsii, / Ulița creșten gravură un om de tinichea trist, / Umbra-i uriașă — o taină durută sub lespezi, / Și plînsul sub streșini sau vînturi sînt melodii.” (**Cenușiu pentru icoană de toamnă**).

Ultima fază lirică a poetului, căreia îi sînt subsumabile poemele ciclului „Vedenii”, se resimte de pe urma unui seismic proces de restructurare a universului liric. Poezia lui Sergiu Ludescu nu mai transcrie stări autumnales; nu mai exploatează o simbolistică amurgică; în genere, nu se mai definește și modelează în conformitate cu niște tipare uzuale. Poetul trăiește parcă o angoasă a nerealizării („Cineva a cîntat în mine pe alte clape”) care îi instăpînește o senzație de alteritate în fața întregii sale deveniri și-i dictează o poziție tolerantă. Metaforizează spontan și incontinent (**Bosfor, Preludiu**), se deschide unei afabulații ample, baladești (**Moartea căpitanilor rumâni, Moartea pandurului**), experimentalizează un lirism de irizată melancolie, atingînd uneori zelul eliptic al suprarealiștilor (**Geneză, Amok, Portret, Sfirșit**).

Toate aceste febrile avataruri sînt pentru poezia lui Sergiu Ludescu tot atîtea semne de revigorare, sesizabile însă abia într-un dramatic prag de viață.

Mihai Dascal

Wolf Aichelburg

Lirică, drame, proză

Editura Kriterion, 1972

● PE WOLF AICHELBURG, născut acum 60 de ani în Istria dalmată, dintr-o familie de ofițeri de marină așezată după primul război mondial în România, îl cunoașteam sporadic, din cîte un vers, cîte o povestire ori articol aniversar, în fine din cîte o tîlmăcire de versuri românești. De unde, surpriza în fața volumului masiv, însumînd în cele aproape 800 de pagini opera de o viață a scriitorului. Unul din ciclurile lirice ale sale cu virtuți prozodice remarcabile poartă titlul **Vîrste**: la 20 de ani, ca tînr, „puternic sînt, că lumea în vis o cuceresc”; la 40, „mai mult doresc din toate, să am timp, / orice, altminteri, stă-n puterea mea”, pentru ca, la 60, omul să priceapă că: „ești liber, dacă știi ce-i necesar; / slujind, îți poți cunoaște libertatea”; în fine, ajuns la 80, insul și-ar da seama că: „Azi mi-a rămas atît: doar să privesc / precum făceam la sinul mamei mele / visînd o lume-n leagăn...”. Flora meridională a copilăriei îl urmărește în poezie: siluetele chiparosului, portocalului, pinului, măslinului, tufelor de trandafiri răsar în versuri echilibrate ca niște gravuri clasice de arbori, priviți prin ceața depărtării. În același fel îl înconjoară fauna: șerpi, broaște, fluturi de noapte, bufnițe (ultimele prilejuindu-i unul din rarele poeme ieșite din tiparul fix obișnuit: „Bufnițe atîrnă în arbori / iernatic, chei, / în rînduri dese. // Fructe ale cărui anotimp / coapte cînd ? / Toamna pribegilor / aici / își deschide marii / stranii ochi galbeni, neștiutori / și puri. // Bufnițe”). Prin contrast cu seninătatea naturii populate binevoitor de diade, apare galeria tiranilor, de la Assur la Struenseu, de la Timur la Fi-

lip al Spaniei și Savonarola: efigii reci, gravate în aqua-forte.

Din grupajul traducerilor intitulate „adaptări după...” (Nachdichtungen), în care întîlnim numele lui Shelley, Keats, etc., remarcăm printre reușite argeziianul **Bărăgan** și **Prin codrii Bacăului** de Bacovia.

Din „prozele” reunite în volum se detașează **Lumină la Umbria** (idila prefigurată în timpul războiului între un danez refugiat din țara sa, din pricina ocupației, și o germană) și mai ales nuela **Andraș din fîntini chema**, refăcînd, pe liziera dintre realitate și vis, dintre bine și rău, dintre conformism și o tulbură căutare de sine, un destin posibil. Iar între eseurile acestui scriitor de întinsă cultură remarcăm, în afara celor despre clasicii germani (Novalis, Hölderlin) și modernii francezi (Valéry), reflecțiile de estetician și moralist despre absența dorinței de a-și impune vindicativ opiniile (**Înțeleptul**), despre momentul de tăcere care preluiază nașterea versului (**Poezia**).

Surpriza majoră a acestui volum e dramaturgia: teatrul lui Wolf Aichelburg, prelungește galeria tiranilor, fie reluînd în noi interpretări mituri vechi (**Matricidul** repovestește legenda lui Orest și a Electrei; Agamemnon, războinicul, barbarul, tiranul, e demitizat, în favoarea lui Egist, pacificatorul, constructorul), fie plămînd tipuri de conquistadori cruzi, îmbîlziți de omenia, localnicilor. Un „Încă o dată Odyseu”, umanizează figura clasică, după întoarcerea în Ithaca; în fața tatălui îmbătrînit și a fiului său, veșnic tînră Calypso inclină firește spre Telemah. În fine **Moartea lui Peregrinos**, aduce, într-un soi de colocvii filozofic, problema sacrificiului pentru colectivitate, a dorinței multimei de a-și socoti eroii nemuritori. Nu știu dacă au mai fost publicate dramele lui Aichelburg înainte de a vedea lumina tiparului la Ed. Kriterion. În orice caz ele ar putea fi de acum înainte puse în scenă, și, cred, nu numai în limba germană.

Veronica Porumbacu

Însă, poezia țîșnește dincolo de barierile modelului, limpezindu-se de la sine în imagini frumoase prin sinceritatea lor, dar căutarea cu orice preț a noutății ne îndepărtează de această impresie. Există deci o anumită prețiozitate a rostirii, o încercare abuzivă de a depăși banalul prin exces. Înclinat mai degrabă spre traducerea directă a stărilor, uneori delicat-candide, alteori tumultuoase, poetul ajunge, prin această „contrare” a poeziei, la ceea ce am putea numi un suprealism sentimentalizat: „Un palid prinț dormind cu fața-n sus, / iar lacrima, refugiu al meduzei, / după festin, se retrăgea în sine / lăsînd în iriși doar promisiunea / căderii unor plozi eterice pe lume”; ceea ce ar suna frumos, dacă nu ar exista continuarea: „...să plîngi cînd patinezi e o neșansă: / te pierzi prin semicercuri înghețate”. Găsim astfel o serie întreagă de exemple ce ne indică o lipsă de cenzură și chiar o anume grabă de a fi a poeziei.

Lieduri întru echilibru, al doilea ciclu, este mult mai echilibrat, desenul fiind mai grațios, conturul mai sigur. S-ar părea că poetul și-a regăsit „vocea”: „trec melci misterioși pe lună / și sepii nenuntite mor / albusul soarelui detună / cu viscol la ecuator / / în ou e ardere secretă / scipește calcarul stelar / mor pești cu irisul de cretă / în spuma mărilor de var”. Și aici însă abuzul de cuvinte duce uneori la parodiarea poeziei: „tropical însemnat pe șale / calul sur se uită în oglindă” etc.

Am putea astfel cita multe versuri frumoase, dar caracterul eterogen al volumului ne duce la concluzia necesității unei opțiuni și clarificări mai ferme. În acest sens, Ion Lotreanu rămîne încă o promisiune.

T. Roman

A NECDOTELE LUI PROCOPIUS

A DEZVALUI arcele unei stăpî-niri printr-o istorie ea însăși „secretă”, adică scrisă în taină, pentru serrat, cu gândul de a o face publică mai târziu, după moartea stăpî-nitorului, e o întreprindere care presupune o patimă. Nu în zadar lexiconul Suidas, din secolul al X-lea, înregistrând (pentru înția oară, după câte știm azi) **Anecdotele** lui Procopius din Caesarea, sau **Istoria secretă**, cum a fost numită mai târziu, o numește lucrare „pătimașă”. Ciudat caz (nu inexplicabil, desigur, dimpotrivă!) acela al istoricului bizantin, discipol al sofistilor din Gaza, stabilit în Bizanțul împăratului Iustinian, secretar și sfetnic al generalului Velisarie, alături de care a făcut campania africană din 533 împotriva vandalilor, ca și pe aceea italiană din 536 în contra Goților, ca și războaiele duse de ilustrul șef militar împotriva perșilor. Ciudat mai ales prin dedublarea pe care o presupune. Căci Procopius din Caesarea, apologet al domniei împăratului Iustinian, mare admirator al generalului Velisarie, comandantul său, la intrarea căruia în legendă nu puțin a contribuit, se dovedește a fi în același timp detractorul acestora. Același om să fi scris **Istoria războaielor împăratului Iustinian și Istoria secretă**? Cele opt cărți ale **Războaielor** revelează un om prob, atent la fapte, gesturi și cuvinte, un istoric în stare să ofere o privire panoramică asupra evenimentelor unei epoci, un spirit aulic, distins și rezervat. Altul e Procopius cel din birfele destinate serratului, cronicarul scandalurilor publice ori tainice ale aceleiași epoci. Nu mă mir că mulți dintre cei care, în decursul secolelor s-au aplecat asupra lucrărilor istoricului, au pus la îndoială identitatea autorului **Războaielor** cu acela al **Istoriei secrete**. Cu toate argumentele pe care le aduc specialiștii (printre care și cele amintite în introducerea noii ediții critice, publicate recent, într-o excelentă traducere de H. Mihăiescu în remarcabila colecție **Scriptores byzantini**) nu te poți împiedica să nu te îndoiești de atribuirea **Istoriei secrete** lui Procopius. Nicolae Iorga afirma într-o conferință despre literatura bizantină, ținută la Geneva, în 1925 (publicată în culegerea de studii **Literatura Bizanțului**, Ed. Univers, 1971): „nu cred că **Istoria secretă** a fost scrisă de Procopius”. O afirmație nu e o argumentație. Dar sînt numeroase argumentele care se opun atribuirii acestei lucrări lui Procopius din Caesarea. Știu, tot atât de numeroase ca și cele care pledează pentru. În orice caz, opera nu este un apocrif tîrziu; ea a apărut în timpul și puțin după domnia lui Iustinian și reprezintă punctul de vedere al unui ins bine informat, avînd un ochi foarte bun, o ureche și o limbă deopotrivă ascuțite. Dacă acest ins este unul și același cu secretarul lui Velisarie și istoricul războaielor sale ca și al glorioasei domnii a lui Iustinian, „cazul” său — cum spuneam — e cu atât mai interesant.

De altfel, autorul — oricare ar fi fost el — al **Istoriei secrete** pare să fi avut el însuși gîndul unor suspiciuni posibile cu privire la autenticitatea operei sale. La începutul acesteia el își ia anumite precauțiuni: „faptele scrise de mine vor părea urmașilor noștri mincinoase și de necrezut”. Căci, consideră el, va trece timpul, va slăbi amintirea evenimentelor pe care le istorisește și — adaugă el: — „mă tem să nu dobîndesc faimă de scriitor de mituri și să fiu rînduit printre făuritorii de tragedii”. Evident, condiție inferioară istoricului, după părerea lui. Deși, dacă îl gustăm azi — cu excepția celor care caută în opera sa documentul — este pentru că acest Procopius sau Pseudo-Procopius este un abil „scriitor de mituri”, un bun povestitor. Dacă, din punctul de vedere al veridicității istorice, putem regreta faptul că autorul **Istoriei secrete** era un „pătimaș”, n-avem de ce să regretăm aceasta dintr-un punct de vedere strict literar. Firește, el e întru-cîtva epigonul istoricilor pe care caută să-l imite: Herodot și Tucicide. Aticis-mul său nu este desăvîrșit. Reprezen-tant al unui clasicism obosit, proza sa este plină de amprentele asianismului. Dar cît de savuros este scrisul acesta, pestrî, baroc, mult mai puțin antic — orice s-ar spune — decît acela al lui Procopius, autorul **Războaielor lui Iustinian**. Și ce vervă are acest mare bir-

fitor! Gură spurcată ce nu cunoaște o-preliști, niciodată sătul în a împroșca victimele sale — prea înalte — cu veninul însului plin de resentimente. Dacă, într-adevăr, secretarul lui Velisarie este cel ce a scris cartea aceasta, frumoasă viperă a încălzit la sinul său inocentul general.

Dar nimeni nu este inocent în lumea aceasta a Bizanțului pe care o închipuie autorul **Istoriei secrete**. În deosebi femeile — și mai presus de toate Teodora, împărăteasa, și Antonina, nevasta lui Velisarie — au într-insele cuiburi de vipere. Cronicarul acumulează împotriva lor acuzațiile ca un defăimător meșter în arta sa. El pare să creadă, ca și anumite nefaste spirite din secolul nostru că, cu cît este mai mare minciuna, cu atît ea are șanse să fie crezută. Evident, nu este totul minciună în spusele sale. Acestea alcătujesc un abil amalgam de adevăruri și ficțiuni toc-mai așa cum se cuvine în arta „scriitorului de mituri” și a „făuritorului de tragedii”. Uneori patima îi joacă feste, și unui lector cît de cît atent nu-i poa-

ducea și apoi umbla toată noaptea prin palat; dar năzuia nebunește la plăcere trupească a împreunării cu femeia”.

Portretele pe care **Istoria secretă** ni le oferă, acela al împăratului Iustinian și acela al Teodorei, sînt destul de fin nuanțate, chiar dacă trăsăturile sînt mult îngroșate și vicile apar — prin acumulare — enorme. Modul de construcție al istoricului este acela al juxtapunerii de anecdote. De altfel titlul lucrării, pomenit în Suidas, este acela de **Anekdota**. Avem în această carte ceea ce cronicarul ar fi numit „o samă de cuvinte” și, într-adevăr, istoricul pare să fi adunat o mulțime de anecdote pe seama cuplului imperial, în povestirea cărora se dovedește foarte priceput. Anecdotele sînt dintre cele care circula pe seama personalităților importante în marile metropole și denotă o cultivare a birfei, o civilizație a zvonului. Istoricul nu pregetă să calce în zoaiele pestilente ale unei mahalale sordide, ba nu se dă în lături să scurme nici în mîlul cu miroazne sulfuroase. Copilăria și tinerețea Teodorei, așa



te scăpa exagerarea dozei de venin. Nu poți decît să zîmbești atunci cînd citești descrierea pe care o face programului Teodorei. Iată cum își petrece împărăteasa ziua: „Își îngrijea trupul mai mult decît era nevoie, dar mai puțin decît ar fi dorit. Intra zorită în baie și zăbovea acolo vreme îndelungată; iar după ce se spăla, se ducea să dejuneze, apoi se hodinea. La prînz și la cină gusta din toate mincările și băuturile. Somnul îi era totdeauna prelungit, cel de zi pînă tîrziu la căderea nopții, iar cel de noapte pînă la răsăritul soarelui”. O existență, așadar, de huzur imperial. Cum se împăca aceasta cu activitatea febrilă pe care lasă să o înțelegem fraza următoare, nu știu. „Prînsă cum se găsea în toată această necumpătare și lîncezeală — ne spune istoricul — în timpul care mai rămînea din zi ea se încumeta să conducă întreaga împărăție”. Într-adevăr, o performanță, cînd te gîndești că femeia gusta din plăcerile vieții, inclusiv somnul intemperant, și îi mai rămînea timp să săvîrșească și să desăvîrșească toate acele uelțiri, crime, intrigi despre care ne vorbește pe larg și în amănunt istoricul. Acesta nu este cituși de puțin naiv, dar verva polemică îl mină și nu-i dă pace. Nu este o naivitate nici credința sa, a timpului său, pe care o aplică în judecățile sale. Împăratul Iustinian este pentru el „conducătorul duhurilor întinericului” și o dovedește cu povestea unui monah cucernic, care, venind la palat, l-a văzut pe monarh în ipostaza sa infernală. Și istoricul adaugă: „Cum se putea ca acest om să nu fie un duh al răului? El niciodată nu stătea să se sature de băutură, de mîncare sau de somn, ci numai ciugulea ceva pe deasupra din ceea ce i se

cum o istorisește el, i-a dus acesteia buhul de miere iubeată, lipsită de mof-turi și fasoane, ce nu era — vorba lui Mateiu Caragiale — de școala păstorit-ei care aruncă mărul și apoi fuge să se pituleze după sălcii, ci bătaioasă și pornită; i-era destul să vadă un bărbat ca să necheze și să-i sară de git. Dar ce zic „un bărbat”...!

M-am gîndit, de altfel, adeseori la Mateiu, citind această **Istorie secretă**, la anecdota povestirii sale, la modalitățile acelei diegesis a **Crailor de Curtea-Veche**, la complacerea în birfă, la amestecul aristocratice sublimități, a unor evghenisii prin îmbătrînirea duhului și amurgul singelui cu scursorile unui Isarlik în permanentă și nozeabondă descompunere. Asemenea visului final al Naratorului, cu cei trei Crai, mari egumeni ai tagmei prea senine, înveșmîntați, împinglați și împănoșiți numai în aur și verde, verde și aur, în fața cărora se scâlămbăia și se schimonosea Pîrgu în port bălțat de măscărici, tot astfel îl vedem pe Iustinian împreună cu Teodora, adevărată **consors imperii** strălucind în aurul și verdele mozaicului de la San Vitale din Ravenna, cu diadema imperială aureolată de nimbul sacralității, pe creștetul senin și semeț, cu agatele, smaragdele și hri-zopazul agrafei, pandantivelor și colierului curgînd pe tîmplele, umerii și pieptul august, peste hlamida savant drapată în jurul mădularelor care, încremenite în marmoră, nu lasă se în-trevadă nimic din pămîntea lor slăbiciune și silnicie, relevantă însă ca de un mim, meșter în parodii, în **Istoria secretă** a lui Procopius din Caesarea.

Nicolae Balotă

Cartea
străină

RENÉ CHAR

LE NU PERDU

Ed. Gallimard, 1971

● **VOLUM** reunind poezii publicate anterior, cartea lui René Char încearcă o reorganizare a materialului poetic în lumina unor idei conducătoare, noul constînd aici în viziunea diferită în timp pe care o poate avea poetul asupra propriei opere. Este descrisă aici o geneză a ființei umane, a simțului special prin care omul percepe eternul, perenul atît al universului cît și al ființei sale proprii. Viziunea imensității cosmosului produce o reacție de spaimă și de neîncredere: ființa umană supusă vînturilor și viselor poate exista oare ca entitate independentă? Problema revine mereu în poezia celui care spune „sînt cel care a mers pe marginea nebuniei”, iar spaimă pentru el este lumina care nu este niciodată continuă, ci se involbură, se lasă înfrîntă de tenebre. Revolta lui este împotriva celor care în-genunchează, care se lasă înfrînti: „Aduceți-vă aminte de acest om ca de o frumoasă pasăre fără cap, cu aripile întinse în vînt. Nu e decît un șarpe în genunchi.” Vor trăi aceia care se pot ridica deasupra nopții, deasupra zidurilor care sufocă ceata; nu este îndemn la revoltă, ci constatarea poetică a misterului central al universului său: există oameni pentru care existența este luptă cu tot ceea ce te înconjoară, luptă chiar și cu visele frumoase dacă dincolo de ele s-ar afla adevărata viață. Existența individuală care își găsește rațiunile profunde pentru a exista poate, prin mirabil reflex, să redea viață întregii lumi.

Misiunea poetului este să arate omului universul său interior, să-i descopere labirintul sacru al dragostei, să-l învețe ce este viața și moartea: misiune tragică, fiindcă cel care arată celorlalți se consumă pe sine vrînd să fie un exemplu prea perfect: „Cu cît înțelege mai mult, suferă. Cu cît știe mai mult, cu atît este sfîșiat. Dar luciditatea sa este la fel de mare ca și tristetea, iar încăpăținarea sa este aceea a disperării”

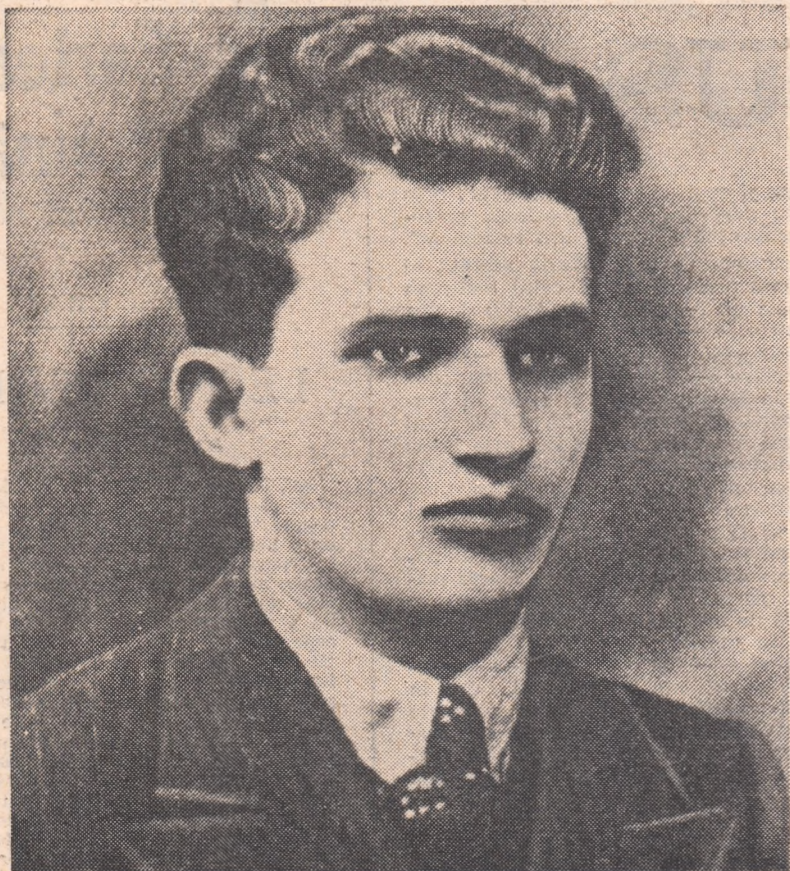
JEAN BAYET

LITERATURA LATINĂ

Editura Univers, 1972

● **RECUNOSCUTĂ** drept una din cele mai complete istorii ale literaturii latine, lucrarea profesorului francez Jean Bayet constituie pentru cititorii români prima posibilitate de abordare a unui vast domeniu literar și cultural. Căci acesta ar fi unul din marile merite ale acestei cărți: alături de o prezentare științifică a faptelor literare, se încearcă o reconstituire foarte fidelă a întregului complex literar care a produs capodoperele literaturii latine. Sînt analizate astfel circumstanțele sociale, politice, economice în funcție de care scriitorul se afirmă ca exponent al timpului său: ceea ce face Jean Bayet este o reconstituire a trecutului și prezentarea acestuia ca pe un fenomen paralel cu prezentul în care trăiește lectorul. Această modalitate de a concepe istoria literaturii nu numai că facilitează accesul unui număr mare de cititori care nu sînt în mod necesar specialiști în literatură clasică, ci dă cititorului posibilitatea de a sesiza imediat marile teme care animă epoca clasică pentru a le compara cu creațiile timpului său. În paralel cu această deschidere spre masa largă de cititori, cartea lui Jean Bayet are un nivel științific deosebit, el aducînd prețioase contribuții nu numai la analiza operelor, ci și la situarea lor din punct de vedere cronologic și valoric în cadrul literaturii latine. Principiul călăuzitor al cărții este acela de a prezenta scriitorul în ambianța timpului său, de a-i face o scurtă prezentare critică, trecîndu-se apoi la analiza operei prin intermediul numeroaselor extrase din operele respective. Aici credem că trebuie evidențiat marele merit al traducătoarei volumului, Gabriela Creția, care a reușit să găsească variante românești care să redea, din punct de vedere stilistic, caracteristicile ficcării prozator latin; și a respectat cu fidelitate textul original. Traducerea inspirată a versurilor este făcută de Petre Stati, iar introducerea, deosebit de interesantă și completă, de Mihai Nichita.

e. u.



Tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Uniunii Tineretului Comunist — octombrie 1939

OMAGIU

RARE, foarte rare, sînt în viața unui om momentele de entuziasm trăit pînă la acel grad de tensiune a spiritului pe care numai sublimul îl poate cuprinde și defini în valențele lui reale, dar tocmai prin aceasta de domeniul inefabilului.

Un asemenea moment, mai bine zis o succesiune de asemenea momente, l-a constituit adunarea festivă din după-amiază zilei de vineri, 14 aprilie, cînd, în Sala Palatului Republicii, s-au aniversat cei 50 de ani de la crearea, în 1922, a Uniunii Tineretului Comunist.

A fost această adunare — și, prin faptul că, datorită Televiziunii, ea s-a transmis pe ansamblul țării — o veritabilă trăire la unisonul întregii națiuni a uneia din cele mai semnificative, mai vibrante manifestări de unanimitate, în expresia ei cea mai spontană și mai directă, pentru orînduirea socialistă, pentru Partidul Comunist Român, pentru programul lui, pe cit de înțelept pe atît de îndrăzneț, armonios ca finalitate programatică, lucid în perspectiva lui luminoasă: cea a edificării societății comuniste. Pot mărturisii că nîciodată, mai mult ca în acea după-amiază din 14 aprilie, nu m-am simțit mai autentic regăsit în idealurile tineretului meu, mai încărcat, totodată, de emoția clădirii viitorului la care participă — astăzi — sub conducerea de lașamentului de avangardă al proletariatului, întregul popor.

M-am regăsit eu aproape 4 decenii în urmă în acele reuniuni secrete — de adîncă ilegalitate — în care, la inițiativa partidului din anii mei imediat după absolvirea Facultății de litere și filozofie din Iași, participam, cu gîndul și cu fața, alături de U.T.C.-iști, alături de un tineret generos, curajos, ingenios în acțiunile lui, gata de sacrificii: cel implicat în lupta clandestină, cel inobilat tocmai de raza soarelui care semnifică pentru noi, atunci ca și astăzi, noțiunea de Partid Comunist, de luptă antifascistă, de acțiune pentru „a sfîrși odată cu trecutul negru”.

O spune aceasta un membru de partid din 1935, investit cu această cinste în cadrul activității insuflăte de unul din întemeietorii Uniunii Tineretului Comunist: Lucrețiu Pătrășcanu. O spune aceasta unul din aceia care, după ce îngrijise de revista „Manifest”, condusă de partid, prin membri de partid, în redacția lucrînd și uteciști, știa că în 1939, după o grea perioadă, în care U.T.C.-ul fusese dizolvat, el lua viață din nou, avînd acum ca secretar general pe un tînăr ce-și dovedise cu prisosință nu numai priceperea politică, dar și eroismul în lupta revoluționară: Nicolae Ceaușescu.

E de înțeles, dar, cu atît mai mult emoția pe care am trăit-o cînd mii de tineri scandau vineri după-amiază, în Sala Palatului Republicii, cu conștiința unei mari, indestructibile realități: „Ceaușescu-P.C.R.”, „Ceaușescu și poporul” sau „P.C.R.” — „U.T.C.”, cînd în aplauze frenetice, nu condiționate de o atmosferă a unui act de psihologie colectivă, ci ca o expresie directă, imediată, a fiecărui participant, numele lui Nicolae Ceaușescu era într-adevăr pe buzele tuturor, în glasul tuturor celor de față, copleșiți de forța emoțională a omagiului cuvenit, iovărășesc, vibrant, fără oprire... Trebuia gestul omului omagiat, al celui ce intrupa, mai pregnant ca oricine, tineretea însăși a partidului nostru, pentru ca ropotele furtunii jubilate să se oprească, îngăduind astfel secretarului general al Partidului să-și continue discursul.

Căci acest discurs, această expunere, încărcată de experiența a peste trei decenii de intensă, eroică, activitate politică, în slujba poporului muncitor, în perspectiva eliberării României de exploatare și a afirmării ei, precum în zilele noastre, pe arena internațională ca o națiune, ca o țară deplin stăpînită pe destinele ei, independentă și suverană, — această sinteză de luptă neînfrîcată și de ardent patriotism era simțită, sub cadența cuvintelor fostului conducător al U.T.C.-ului, iar acum conducător al partidului și statului, ca o pregnantă, ireversibilă realitate.

De aici, desigur, uralele, acel glas la unison al tuturor celor prezenți, de aici tensiunea care stăpînea uriașa sală a Palatului Republicii, pe toți împreună și pe fiecare din noi în parte.

A fost — această a 50-a aniversare a U.T.C.-ului — o zi de neuitat, ea s-a încrustat în istoria vibrantă a epocii înălțătoare, pe care o trăim, sub semnul construcției avîntate (tocmai fiindcă se bucură de o asemenea lucidă călăuzire) a societății socialiste multilateral dezvoltate.

Construcție pe care secretarul general al partidului — în iureșul emoției colective a tineretului — în entuziasmul lui încărcat deopotrivă de nestăvilită stimă și dragoste — a proiectat-o peste decenii, punte către viitor, cînd patria noastră, cînd România, peste jumătate de veac, va trăi tineretea — care va fi veșnică — a construcției comunismului. Așadar, a vedea viitorul cu ochii viitorului...

...Iată de ce acest moment de previziune istorică, încărcat de certitudinile științifice ale ideologiei marxist-leniniste, a fost gîndit, simțit, de către toți cei de față și, prin intermediul undelor televizuale, de către țara întreagă ca un veritabil moment istoric.

În efigia lui: numele Nicolae Ceaușescu. Inscris sub semnul perenității.

George Ivașcu

TABĂRA DE LA MOECIUL DE JOS

patizant al F.S.D.-ului, plătind, după posibilități, cei săraci participînd gratuit.

ÎN ACȚIUNEA de popularizare a ta-

berel, Gogu Rădulescu și Ilie Constantinovski, semnînd G.R. și I.K., au publicat în „Cuvîntul liber”, din 25 iulie 1936, articolul „Tabăra studenților democrați”, arătînd că, în timp ce oficialitatea nu se ocupă de vacanța studenților, fasciștii organizează tabere de pregătire a echipelor de propagandiști, bătauși și asasini. Se preciza că tabăra studenților democrați trebuie să fie pentru ei prilej de recreare și lămurire ideologică, ca și de ajutorare reală și conștientă a țărănilor din împrejurimi, prin propagarea științei, mai ales a celei medicale și agronomice. Sub acest articol este publicat, cu litere mai mari, anunțul: „Frontul Studențesc Democrat comunică, pe această cale, tuturor colegilor care încă nu s-au înscris pentru tabăra Frontului, să-și comunice de urgență adresele la organizația centrală a Frontului din București, str. Batiștei nr. 26, pentru a li se putea trimite din vreme informațiile necesare. Durata taberei este de la 1 aug. la 1 sept. ...Participarea membrilor din comitetele centrelor universitare [...] este obligatorie.”

Lămuririle din circulara nr. 1 și din „Cuvîntul liber” au apărut sub titlul „Tabăra Frontului Studențesc Democrat” și în „Adevărul” și „Dimineața” din 30 iul. 1936.

În aceeași acțiune, de popularizare a taberei, Gogu Rădulescu a mers la Cluj, unde a vorbit despre ea, în cadrul unei mari întruniri a F.S.D.-ului, care sărbătorea un an de activitate.

La 1 aug. 1936, s-a deschis tabăra de vară a F.S.D.-ului în comuna Moeciul de Jos, la 2 km. de Bran și la 26 km. de Brașov. Participau cam 70 de studenți, băieți și fete, la care se adăugau vreo 10 tineri muncitori și funcționari din București. O informație a poliției din Brașov apreciază numărul participanților, la 130. (Raportul chesturii de poliție a municipiului Brașov, nr. 21 459, din 9 sept. 1936, în „Arhiva C.C. al P.C.R.”, fond 33, dosar 4612). Cei mai mulți erau uteciști sau simpatizanți, cîțiva membri ai partidului socialist (gruparea C. Popovici), foarte puțini social-democrați, unii național-țărăniști sau radical-țărăniști, dintre care mulți, mai tîrziu, au aderat la P.C.R., la această evoluție contribuînd și F.S.D.

Tabăra era condusă de o fracțiune comunistă, alcătuită din Gogu Rădulescu, președintele F.S.D.-ului, student la Academia Comercială, Mihail Dragomirescu, secretarul general al F.S.D.-ului, student la Litere, Ilie Constantinovski, student la Drept, Petre Gheorghiu, student la Academia Comercială, toți din București, Alexandru Antohi și Alexandru Voitinovici, amîndoi studenți la Drept în Iași, Petru Manu, student la Medicină și Gheorghe Timariu, la Agronomie, amîndoi din Cluj. Constanța Crăciun, studentă la Litere în București, avînd munci de răspundere ilegale, a stat doar cîteva zile.

Din București, au mai participat: Dumitru Ștefănescu, student la Agronomie, secretarul tineretului național-țărănesc din Ilfov, Petre Vulpescu, student în Drept, conducătorul tineretului socialist (gruparea C. Popovici), Roman Moldovan, Florentin Secară, Ion Robescu și Victor Brînză, studenți la Academia Comercială, Elena Joja și Elena Secară-Moldovan, studente la Litere, Vasile

FRONTUL STUDENȚESC DEMOCRAT, inițiat și organizat în mai 1935 de către Uniunea Tineretului Comunist, sub conducerea partidului, a fost o coaliție a forțelor studențimii democratice luptînd pentru revendicări specifice și împotriva folosirii studențimii de către politicienii fasciști în scopurile lor antipopulare și antinaționale.

După un an de acțiuni remarcabile, profesionale și politice, Frontul Studențesc Democrat reușise să strîngă în juru-i mii de studenți, ecoul lui în viața universitară, în presă și în opinia publică fiind puternic.

A fost una din cele mai izbutite organizații de front popular antifascist din România.

Conducerea de către P.C.R. și U.T.C. a Frontului Studențesc Democrat era asigurată prin prezența în fruntea organizației centrale și a secțiilor din centrele universitare a uteciștilor, care aveau o permanentă legătură cu organele din conducerea Partidului și a U.T.C.-ului.

Astfel, conducerea centrală a F.S.D.-ului, Gogu Rădulescu, președintele, Mihail Dragomirescu, secretarul general, și alții aveau legătură cu un tovarăș purtînd numele conspirativ Emil, neidentificat pînă azi, care venea din partea C.C. al U.T.C. Instructor pentru problemele studențești era Tatiana Bulan și, într-un timp, Mina Voicu. După reorganizarea U.T.C.-ului, comitetul municipal București al P.C.R.-ului organizase pentru conducerea muncii studențești un birou de partid, din care au făcut parte Miron Constantinescu, Andrei Popovici, Constanța Crăciun, Mihail Florescu și alții (Mihail Florescu „Desprimăvărare”, în „Viața românească”, XXIV, 4 apr. 1971, p. 42).

Comitetele județene U.T.C. și de partid Cluj și Iași se ocupau, de asemenea, direct de conducerea activității studenților revoluționari, și, prin ei, a F.S.D.-ului.

În iunie 1936, aniversasem primul an de activitate al Frontului Studențesc Democrat. Apropierea vacanței nu trebuia să însemne o întrerupere a activității, ci o continuare într-o formă nouă. Conducerea F.S.D.-ului a luat inițiativa înființării unei tabere de odihnă, de educație politică pentru activiștii noștri și de luare de contact mai strîns cu muncitorimea și cu țărănimca.

În ședința conducerii F.S.D.-ului din 6 iunie 1936, au fost luate măsuri pentru organizarea acestei tabere („Dimineața”, 7 iunie 1936, p. 16). Fondurile au fost strînse prin cotizații, prin sumele plătite de participanți și prin donații de care s-a ocupat Gogu Rădulescu.

Tot el, prin profesorul Ilie Cristea și prin avocatul Radu Olteanu, antifasciști din Brașov, a obținut cazarea, într-o clădire încăpătoare și aproape nouă, din Moeciul de Jos, lîngă Bran.

Am început organizarea și popularizarea taberei. Conducerea centrală a dat, la 15 iulie 1936, Circulara nr. 1, către organizațiile din țară, anunțînd locul și durata taberei, așezarea, că se vor organiza excursii, se vor ține conferințe științifice și culturale, cu participarea unor profesori universitari, „șezători în care se vor discuta în contradictoriu problemele timpului și în special problemele studențești”, că tabăra va avea o bibliotecă și un ziar de perete, că se vor forma echipe pentru studii demografice. Se anunța că putea lua parte orice membru sau sim-

Drăgulescu, student la Științe și Arhitectură, Em. Diamant și Sabetay, studenți la Drept, Aristotel Codreș, student la Teologie, doi studenți bulgari, dintre care unul se numea Rusei, Irma Bronstein, elevă, și alții.

De la Cluj au mai fost prezenți și: Mircea Mitoc, Ion Mizgăreanu și Romulus Cozma, studenți la Agronomie, Polak, student la Drept, Lanțos, student la Academia Comercială și alții.

De la Iași au venit și: Ion Zaharia, student la Drept, Camil Binca, studentă la Litere, Alexandru Birlădeanu, student la Drept, care a stat numai câteva zile, și Ion Oceanu, student la Filozofie, care, sosit în timpul sechestrării noastre, a stat doar câteva ore.

Dintre muncitorii prezenți în tabără, mi-i amintesc pe: Aurelia Tudor-Oprenea, lucrătoare la Industria Bumbacului, Lia ..., textilistă, Gheorghe Romaș, ajutor de șofer la Discom, Comănescu, ceferist, Victor Pușcașu, lucrător la un mic atelier, Victor Ervin și încă vreo câțiva. Eftimie Cosmici, textilist, era bucătarul taberei. Este sigur că după 36 de ani nu-mi amintesc numele tuturor.

Eu aveam răspunderea administrativă și financiară a taberei, de aceea o și părăseam foarte rar. Cazarea s-a făcut în camere de 2 pînă la 10 persoane. Deși fetele aveau camere separate, cînd au început calomniile și amenințările, le-am mutat într-o altă casă din sat. Aprovizionarea cu alimente o făceam din comună, din Bran sau din Brașov.

Inaugurarea taberei s-a făcut printr-o festivitate la care au fost invitați țărani și autoritățile locale. În cuvîntări s-a arătat scopul taberei, orientarea noastră democratică, dorindu-se înțele-

vorbit despre „Structura limbii române”, iar conf. univ. Victor Jinga, din Cluj, despre „Democrația țărănimii”. Prezența unor astfel de persoane era și o modalitate de a asigura caracterul legal al activității noastre. Conferințele lor, ca și ale noastre, erau urmate de întrebări și discuții, care se prelungeau în grupuri mai mici și după închiderea ședinței.

Făceam și sport în curtea taberei, unde se organizau concursuri și unde aveau un teren de volei. Singura fotografie pe care o avem din tabără ne înfățișează, jucători și spectatori, la un meci de volei.

Contactul cu țărani era unul din țelurile noastre. Mai neîncrezători la început, din cauza propagandei fascistilor, pînă la urmă ne-au devenit prietenoși. Grupurile porneau zilnic în sat urmărind clarificarea politică a țărănilor prin demascarea fascismului și a demagogiei politicianismului burghez. Unii dintre noi se duceau pe dealuri unde munceau țărani, coseau alături de ei, discutînd despre viața lor, despre nedreptățile lumii, despre primejdia fascismului și a războiului. Fetele mergeau prin case, stăteau de vorbă cu femeile, combăteau superstițiile, le dădeau sfaturi medicale și de creștere a copiilor. Era un prilej de discuții și despre necazurile și speranțele lor. Unii mergeau duminică la horă, jucau alături de fetele și flăcăii din sat, intrau în vorbă cu ei. Alții se duceau la cîrciumă și vorbeau cu oamenii, la un pahar de vin. Contactele acestea cu țărani au avut un rol pozitiv în orientarea lor, contribuind în același timp la cunoașterea și mai buna înțelegere a realității satelor, de către noi.

Ne-am luat și noi măsuri de apărare. Am organizat autoapărarea, pe dormitoare, în echipe, avînd un conducător și 5-6 membri. Am strîns pietrele în locuri strategice, am creat găzile de noapte pentru care am cumpărat vreo 8 revolvere și gloanțe, pe care le țineam, ziua, ascunse în gropi. Baricadăm noaptea poarta cu drugi, mese etc. Conducătorul echipelor de autoapărare era utecistul Petre Gheorghiu. Fasciștii, simțind că vom riposta cum se cuvine, nu ne-au atacat. Numai într-o după-amiază, a trecut pe șoseaua din fața taberei, un grup de cuziști, cîntînd. Dar atunci cînd noi, care ieșisem în balconul clădirii, am început să cîntăm cu forță imnul Frontului Studențesc Democrat și să-i huiduim, au rupt-o la fugă.

Țărani nu s-au lăsat antrenați în acțiuni împotriva taberei noastre, dimpotrivă, ne-au arătat prietenie.

Dacă fasciștii n-au îndrăznit să ne atace, în schimb autoritățile au trecut la represii. La 9 aug., jandarmii au înconjurat tabăra, nelăsînd pe nimeni să iasă sau să intre. La protestele noastre, au permis trecerea celor ce făceau aprovizionarea, controlîndu-i și însoțindu-i. Pentru a înlătura sechestrarea noastră, am recurs la metoda de luptă folosită deseori de comuniști: greva foamei. Dar vînd să avem și forțe capabile de autoapărare, am hotărît ca greva foamei să fie făcută numai de comitetul de conducere, alcătuit din reprezentanții diferitelor centre universitare și grupări politice. Ne-am concentrat toți greviștii, într-o cameră, am renunțat la masă, stînd întinși în pat, pentru cruțarea forțelor. În acest

viața taberei și am hotărît să-l trimitem presei din București. Doar protestul conducătorilor taberei, care se aflau în greva foamei, a apărut în „Dimineața” și „Zorile”, din 12 aug. 1936.

Iată-l: „Subsemnații conducători ai studenției democratice [...] aflați în prezent în Moeciul de Jos, jud. Brașov, în tabăra Frontului Studențesc Democrat, declarăm greva foamei pe timp nelimitat în semn de protest împotriva măsurilor ilegale luate de autorități împotriva taberei noastre.

De două zile tabăra Frontului Studențesc Democrat este înconjurată de jandarmi cari nu lasă pe nimeni să iasă sau să intre, transformînd tabăra într-un lagăr de concentrare.

Nu înțelegem ca în timp ce zeci de tabere gardiste își fac fără nici o piedică propaganda hitleristă, unica tabără studențească democratică din țară, să fie supusă unui regim de teroare.

Trăiască democrația.
Trăiască libertatea poporului românesc.

Gogu Rădulescu, președ. Frontului Stud. Dem., din România; Petre Gheorghiu, membru al comitetului central al F.S.D.; Petre Vulpescu, membru al comitetului central F.S.D.; Mihail Dragomirescu, membru al comitetului central F.S.D.; Ilie Constantinovski, membru în comitetul central al F.S.D.; Manu Petru, secr. gl. Front. Stud. din Cluj; Alex. Antohi, delegat F.S.D. Iași; Al. Voitinovici, delegat F.S.D. Iași; D-tru Ștefănescu, secretar al Tineretului Naț. Țăr. Ilfov („Dimineața”, 12 aug. 1936, p. II).

Deși activitatea și lupta dusă în tabăra de la Moeciul de Jos nu a putut fi adusă la cunoștința opiniei publice în toată amploarea și semnificația ei, ecoul protestului apărut în presă a fost mare. Jandarmii au despresurat tabăra, iar activitatea noastră s-a încheiat în bune condiții, pe la 20 aug. 1936.

Siguranța, care urmărea cu atenție activitatea noastră, aduna material pentru a ne înscena un proces (Gh. I. Ioniță „Studenți democrați înainte” (2), în „Viața studențească” din 5 ian. 1972 p. 3). Nota informativă a secției a 4-a a Siguranței (Arhiva C.C. al P.C.R., fond 33, dosar 4612, fila 250), referindu-se la semnatarul protestului, relatează următoarele: sunt cunoscuți comuniști cu o bogată activitate în U.T.C. și P.C.R.: 1. Rădulescu Gheorghe... a fost organizatorul și conducătorul tuturor acțiunilor și grevelor studențești pe tema revendicărilor, în cadrul propagandei comuniste din cursul anului școlar 1935-1936. 2. Gheorghiu Petre... de curînd recrutat în mișcarea U.T.C. 3. Dragomirescu Mihail om de legătură în mișcarea U.T.C., este conducătorul celei comuniste de la Facultatea de Litere. A fost identificat că a transportat arhiva comitetului central al Blocului Democrat în prezua descinderii, fost director al ziarului deghizat comunist „Țarina”, ce apărea în comuna Ulmeni, jud. Buzău, ca organ al U.T.C. pentru propaganda la sate și arestat în repetate rânduri pentru organizații comuniste. 4. Constantinovski Ilie, conducător al organizației „Tribuna studentului sărac”, astăzi dizolvată în organizația studenților revoluționari comunisti. Deține rubrica studențească de la „Cuvîntul liber”, colaborează la toate publicațiile comuniste deghizate, și a fost implicat în organizația studenților comunisti descoperită în Capitală în luna mai 1934.

Campania de popularizare a taberei, de folosire propagandistică a luptei dusă de Frontul Studențesc Democrat la Moeciul de Jos, a continuat și după închiderea ei. Ștefan Roll (Gheorghe Dinu), care ne-a vizitat în ultimele zile ale taberei, a publicat în „Dimineața” din 25 aug., articolul „Tabăra studenților democrați. Viața în aer liber; sport și cultură.”

Gogu Rădulescu și Ilie Constantinovski, în „Cuvîntul liber” din 5 sept. 1936, p. 2, în articolul „Tabăra democraților”, arată că structura F.S.D., care reprezintă prima concentrare de forțe democratice, într-un anumit sector de luptă, ar trebui să fie o pildă pentru multe partide și organizații democratice de la noi.

Tabăra de la Moeciul de Jos a F.S.D. a fost o acțiune reușită și cu răsunet, condusă de membri ai Uniunii Tineretului Comunist, al cărui semicentenar îl aniversăm; a fost un moment dramatic al luptei antifasciste condusă de Partidul Comunist Român, cu înțelepciune și eroism.

Mihail I. Dragomirescu



La volei, o parte din participanții la Tabăra de la Moeciul de Jos a Frontului Studențesc Democrat

gere și prietenie cu oamenii locului. În mijlocul curții, în fiecare dimineață, înălțam drapelul românesc pe cînd se cînta imnul Frontului Studențesc Democrat:

„Studenți democrați, înainte!
În lături dictatorii căpitani!
În lături cu gardiștii, cuziștii,
hitleriştii
Trăiască muncitorii și țărani!”

Programul taberei avea un net caracter educativ, urmărind întărirea ideologică a uteciștilor, clarificarea și apropierea politică a celorlalți. Erau audiate conferințe, se organizau șezători și focuri de tabără, în care se dezbăteau probleme științifice, culturale, politice și literare. Se făcea momentul politic, din care nu lipsea situația de pe frontul de luptă din Spania, urmărîtă cu înfrigurare. Se făceau prezentări de cărți, erau recitate versuri, răsunau cîntece revoluționare și populare, dansam sau ne amuzam cu jocuri distractive. Unii dintre noi prezentau conferințe, care expuneau punctul de vedere marxist asupra unor probleme. Gogu Rădulescu a vorbit despre „Crisa economică din 1929-1933” și despre „Problema agrară în România”. Gheorghe Timariu a prezentat expunerea „Proprietate privată sau gospodărie colectivă?”, Ilie Constantinovski, a vorbit despre diverse probleme politice și literare.

Am invitat și conferențiarul din afară: Ilie Cristea, ne-a vorbit despre situația politică internațională. Alți conferențiarul din afară nu erau comuniști, dar simpatizau cu acțiunea Frontului Studențesc Democrat. Doamna Valeria Căliman, profesoară în Brașov, ne-a

Conducerea taberei a hotărît să luăm contact și cu muncitorii fabricii din Zărnești, de la cîțiva km. de Moeciul de Jos. Din delegația noastră au făcut parte Elena Joja, Elena Secară-Moldovan, Dumitru Ștefănescu și alții.

O delegație a sindicatului muncitorilor din Zărnești ne-a întors vizita, cu care ocazie am vorbit despre problemele lor, despre cele politice, iar ei au văzut cum trăim și ce activitate ducem. Astfel s-a realizat încă unul din țelurile noastre, a fost de util tineretului intelectual în proces de formare ideologică.

ACTIVITATEA taberei nu putea lăsa indiferentă reacțiunea. Au început o campanie de minciuni și amenințări cerînd autorităților măsuri de represii. „Universul” din 5 aug. 1936, p. 9, scria articolul „Ce se petrece la Bran. Tabăra studenților așa-zisă democrați e un nucleu comunist”. Erau aici și denunțul anticomunist și amenințarea fascistă. Într-adevăr, am aflat că o dată cu campania de presă, pregăteau un atac împotriva noastră legionarii, care aveau o tabără pe muntele Susai, la cîțiva km. În liniștea nopții, azeuam peste munți, cîntecele lor de ură și de crimă. Cuziștii din regiunea Bran se agitău și ei. Gogu Rădulescu și Ilie Constantinovski vor scrie în articolul „Tabăra democraților” din „Cuvîntul liber”, în 5 sept. 1936, p. 2: „Se pregătea în mod public un atac banditesc, cu ajutorul taberelor legionare din vecinătate (Predeal, Satu-Lung)... legionarii au folosit conștiința de clasă destul de ridicată a chiaburilor, stringînd bani pentru tocmiterea unei bande de bătauși...”.

moment de încordare, a fost compus „Cîntecul greviștilor”:

„Sculați voi țărani, sculați muncitori,
Soarele roșu de sînge răsare,
Pe munte, pe văi și pe dealuri.

Curg lacrimi torente, sudoare,
Pornește revolta în val.
Studentul, muncitorul, țărani, e frate,
Nimic nu-i mai poate despărți.”

Se cînta pe o melodie gravă, solemnă, a proletariatului german.

În timpul grevei foamei, a fost chemat la postul de jandarmi Gogu Rădulescu, conducătorul taberei, care a refuzat, comunicînd că, dacă vor să stea de vorbă, să vină la noi. Comandantul jandarmilor a venit, cerîndu-ne să încetăm greva foamei și să desființăm tabăra. Noi am refuzat. În timp ce eram sechestrați, am reușit să-l strecurăm în afară de tabără pe Alexandru Voitinovici, student în Drept, pentru a se consulta cu profesorul Ilie Cristea și cu avocatul Radu Olteanu, asupra primejdiilor care ne amenință: eventuala arestare și înscenare a unui proces. Radu Olteanu, ca jurist, ne-a dat printre altele sfaturi pe acela de a evita cu orice preț de a fi prinși cu arme asupra noastră.

PENTRU A PREVENI înscenarea unui proces și pentru a protesta împotriva sechestrării noastre, am hotărît să facem cunoscută opiniei publice, prin presă, samavolnicia autorităților. Am redactat un protest semnat de cei care eram în greva foamei, am alcătuit un grupaj de informații și fotografii din

A Heliada R

„Poeta vates” — vizionarul

TRĂSURA de unire între unii dintre marii romantici și clasicismul greco-roman a rezidat poate în aceeași concepție grandioasă despre poet și misiunea sa, de profet, de călăuz iluminat pe căile nepătrunse ale viitorului. Ca fost elev și mai apoi director al școlii centrale de la Sfântul Sava, în care umanitățile clasice aveau să meargă mină-n mină cu retorica, receptivă față de noutățile lirei (Byron, Lamartine, Hugo etc.), Ion Heliade Rădulescu a fost deosebit de sensibil la ideea poetului-profet, muștrător al păcatelor vremii lui, dar și cîrmaciul ideal al „carului statului”, care, vorba domnului Prudhomme, „plutea pe un vulcan”. Se născuse cu un temperament de om de acțiune, mistuit de nevoia continuă a lărgirii cîmpului de lucru, pînă la gestul suprem de a se angaja în conspirația Frăției și de a fi astfel pus în timpul marelui '48 în fruntea locotenenței domnești și de a se socoti investit și în emigrație cu același rol, de părinte și de salvator al patriei. Un asemenea cumul strivitor de misiuni, pe care altul l-ar fi evitat, îl solicita pe admiratorul lui Milton, căruia i se adresa oarecum de la egal la egal:

„...o bard al Albionei, / O Milton, treci la rindu-ți, / De ai pierdut vederea, / Ți-e inima-n lumină și geniul în ceruri; / Cu harpa ta de aur celebră Hymeneul / Salută ca un vate amorul conjugal / Cu care numai omul a fost dotat din ceruri” (Anatolida, finalul cîntului III).

E de remarcant, la registrul concepțiilor noastre de astăzi asupra căsătoriei, că poetul care, în felul său, scria din nou, în Anatolida, un „paradis

pierdut”, credea că și această veche instituție cerea a fi slăvită de un glas de profet, ca să-și recupereze calitatea sacră de „taină”, solemn consfințită.

Profetismul e de neconceput fără o doză mai mică sau mai mare de ocultism, de inițiere, prin alte cuvinte, în culte ezoterice. De aci înțelegerea cifrelor magice, cum ar fi, de pildă, aceea de 7, care i-a inspirat o lungă notă, prin care explica sau mai bine zis elucida momentul începutului revoluției grecești, prevestit de Mihai Viteazul, într-o cuvîntare a sa, în **Michalida**: „Mihai va rumpe jugul românilui ce geme / Și cerbicos greu pasă la-ntr-o salutare. / După treizeci și două de săptămîni trecute / Și alți trei ani cu ele, grecul realță capul / Ș-anunță libertatea...” În notă se divulgă numărătoarea ocultă: „Dumnezeu a făcut lumea în șase zile și în a șaptea s-a odihnit; șapte zile fac un period de timp de unde s-a zis săptămîna. Evreii însă aveau săptămîna de zile, de luni, de ani, de secol. Șapte luni făceau o săptămîna, șapte ani, o săptămîna, șapte secol, asemenea [...]. Prin urmare, în această cuvîntare, vorbind însuși **Cuvîntul**, ne împrumutăm și noi însuși limbajul profetic prin care se arată ziua începerii regenerației Greciei. Această cuvîntare se închipuiește zisă la 1593. Revoluția grecească se începu la 1820, mart 25. Așa 32 săptămîni de ani fac 224 și cu alți 3 fac 227 ani, cari adunați cu 1593 fac 1820”.

S-a reținut, din această notă, fragmentul: „ne împrumutăm și noi însuși limbajul profetic”.

Acest limbaj conferă nota caracteristică Proclamației de la Islaz, tonul înțregii lui corespondențe cu emigrația română și accentele din toată literatura lui de exil, începînd cu **Souvenirs et impressions d'un proscrit** (Paris 1850), lungă litanie, de inspirație lamennaisiană.

Dar și într-o traducere din celebrul poet grec Athanasie Christopoulos, în tinerețe divanit al Țării Românești, versiunea lui Heliade începe cu o sintagmă străină originalului, care îl trădează concepția profetică a propriei lirice: „Din ceruri descîndută (coborîtă), a mea candidă liră”. Lira lui era candidă, prin alte cuvinte nepătată de patimi omenești, numai și numai cerească.

Corespondența sa cu viitoarea lui soție a fost scrisă în limba greacă și va apărea în curînd, editată de George Potra. Într-o poezie de inspirație conjugală, **Un buchet de mireasă**, adresată Mariei lui sau a unui prieten, ca din partea acestuia, poetul recurge la simboluri florale dintre cele mai convenționale:

„Plăpînda simjilivă și-un trist numă-uita”, dar ardentul poet strecoară un ghimpe în acest dar de nuntă, printr-un avertisment ca acesta:

„Ferește-te de mine, de focul ce m-aprinde”.

Nu e de mirare că un poet cu o con-

știință de sine atât de înaltă și cu o sublimă idee a locului Poetului în lume a trebuit să-și scrie și o artă poetică, dintre cele mai definitorii. O găsim în al treilea din cele patru sonete ce alcătuiesc poemul **Destăinuirea**:

„Sub degetu-mi răsună, liră, te-nfio-rează, / Spune ce e poetul, în ăst loc osîndit; / Cum el dintr-însul raiul ori unde-nființează / Și-și face fericirea din bine-nchipuit.

Cînd cîntă el, s-aude, veacurile ră-sună; / Cînd se închină, cerul el îl coboară jos; / Dragostea lui e flăcări și ura lui detună; / Blîndețea-i e seninul acel mai luminos.

Ferice de acela pe care el slăvește! / La nemurire sboară ce el i-o pregă-tește: / În buza lui e slavă ce duhu-i și-a croit; / În mină-i e cununa ce-n veci stă inverzită; / În pieptu-i e altarul pe care e slăvită / Aleasa frumusețe ce el a-nvrednicit”.

Nu mai un mare poet putea găsi acest înalt registru al inspirației, mai ales după un preludiu ca acela în care, tînăr încă, își înfățișase existența copleșită de „grijă, datorii, povară [...]”, valuri, crivețe” ce izbiseră-n ea „ca-n vulcănosa stîncă”.

La acest poem să se fi gîndit Eminescu, cînd, în **Epigonii**, i-a consacrat splendidă strofă, în care întîlnim epitetul „Munte cu capul de piatră de furtune detunată”? Oricum, el își cunoștea înaintașul ca nimeni altul, și-n bine și-n rău, respectînd într-însul ceea ce rămînea totuși neînțeles: „o enigmă nesplăcată”.

Poetul antologic ne-a rămas numai cu **Sburătorul**, poate cea mai frumoasă baladă cultă din literatura noastră. Iubitorii aventurii lirice, ai eșecurilor la nivelul cel mai înalt, se vor întoarce totdeauna la replica dată lui Milton, la **Anatolida** sau **Omul și forțele**, poemul neterminat, ținut poate douăzeci de ani pe șantier, din care n-a apărut decît un sfert. Nimeni înaintea lui, la noi, nu s-a încercat într-o călătorie fantastică de asemenea proporții, care va ispiți, mai tîrziu, într-un spirit laic și pe alt plan, tinerețile lui Eminescu, cu **Panorama deșertăciunilor** sau **Memento mori**. Paradisul înaintea păcatului i-a inspirat poate cele mai suave versuri:

„O viață monotonă d-o-ntr-o ne-mișcare, / Cînd rîurile d-astăzi era rîuri de lapte, / Piratie curge mierea, cînd fructele din arbori / Era poame de aur, și oamenii la umbră / Și neatînși de soare sta răsturnați ca pruncii / În leagăn de mătase, fără-a mai ști de mine, / Și arborii de sine pleca ale lor ramur’ / De fructe încărcate ca muma ce își pleacă / Cu tinerețe sî-nul l-a pruncului său buze. / Nici artă, nici știință, nici frămîntarea minții / Nici semn de rațiune. — Se poate fericire / În plină neacțiune, monotone-ntr-oaregă? / Și-n care loc al lumii au fost aste tîrîmuri? / În visele-indiene? În cîmpuri elisee? / Grădinele-herpide c-acele încîntate / Grădine-ale Armidei, create ca prin fermec / Și care niciodată și nicăiri



„...În toate veacurile, o au disprețuit pe poeți și la răsplătit după vrednicie [trup, sentimentul poeziei] fletul care îl însuflețește

n-avură / Nici loc, nici existență?” (Arborul științei, v. 225—242).

Omul de acțiune nu putea concepe, desigur, fericirea „în plină neacțiune, monotone-ntr-oaregă”. Poetul a descris însă în chipul cel mai nocos această stare edenică.

Vizionarul a prevăzut, în fragmentul imediat următor, primejdiile catastrofice ale progresului tehnic, pus nu în slujba construcției, ci în aceea a distrugerii:

„Străbată-se uscatul de forțele de aburi. / Mulțescă-se ca peștii de mare pyroscaphe, / Din popoi la alt popoi, de la un stat la altul, / Din urbă l-altă urbă și din comună l-altă / Încingă-se pămîntul de căile ferate; / Locomotive, fabrici, mulțescă-se-n tot locul; / Consumă-se cărbunii, și imple atmosfera / De gazuri, cînd natura ni-dă-n stare compactă; / Să își imagine omul la ce grad ar ajunge / Progresul în doi seculi și cei ce au să vie; / Ci fără preștiință sau fără prevedere / Ce-ar fi cînd atmosfera d-odată s-ar aprinde / În general incendiu și cataclism de flăcări? / Ar arde ș-ar reduce progresul în cenușă? / Acest fruct al științei nu ar aduce moartea / La cîți au vrut să-l guste lipsiți de preștiință, / Și însuși la aceia ce n-au gustat dintr-însul, / Posterității însuși din germene extinse / Nainte d-a se naște?” (Ibid., v. 295—313).

Poetul a prevăzut așadar cu groază fenomenul acum la ordinea zilei, poluarea atmosferei, ba chiar și războiul cu arme secrete, care ar duce la „general incendiu și cataclism de flăcări”. Le-a prevăzut profetic, vestindu-le cu e



Portret din anul 18.2

ION HELIADE RĂDULESCU

și începuturile vieții academice românești

POMENIM, în acest an, 170 de ani de la nașterea și 100 de la moartea lui Ion Heliade Rădulescu, — precum și 150 de ani de viață academică românească. În 1821—22 lua ființă „Societatea literară” care avea să fie, precum o va numi Xenopol, „strămoșul” instituției academice de mai târziu. Ion Heliade Rădulescu a fost creator și animator și multe din împlinirile lui se află în edificiul culturii, dar ceea ce a rezistat mai bine timpului par a fi contribuțiile lui la instituționalizarea modernă a culturii românești.

Mișcarea culturală de la sfârșitul secolului al XVIII-lea a îmbrăcat un caracter instituțional numai în măsura în care s-a constituit într-un „agregat de cugetări sociale”, într-un „climat de opinie”, pentru că „Societatea filozofică a românilor din mare Principatul Ardealului”, menită a fi forma instituțională a mișcării, în faza sa inițială, n-a existat decât în „Înștiințarea” de la 1795. Mișcarea iluministă, devenită general-românească la începutul secolului al XIX-lea, a căpătat formă instituțională concretă numai prin „Societatea literară” de la 1822—1827, iar Ion Heliade Rădulescu are în această construcție un rol deosebit.

La 1890, doctorul Nicolae Krețulescu dăruia Academiei Române documente inedite în legătură cu „Societatea literară” de la 1821—22, de la Brașov, și reliefa, cu acest prilej, faptul că „Societatea avea, atunci, la 1821—22, nouă, zece ani” și că „Ion Heliade Rădulescu avusese un rol însemnat în dezvoltarea programului acesteia în programul celei de la 1827”.

Despre momentul de la 1827 al „Societății literare” (pentru că astfel trebuie considerat anul 1827 în istoria Societății, care la 1821—22 avea nouă, zece ani), în general, nu se știa mai mult decât că a discutat **Gramatica** lui Heliade. Dar este în interesul culturii să se afle și să ajungă la cunoștința generală cele scrise de Ion Heliade Rădulescu în „Dedicație către Dumnealui marele vornic Gheorghe Golescu”, dar și „către Dumnealui domni profesori ai școlilor naționale din București”.

Și, din cele ce urmează în „Dedicație”, aflăm că „Societatea literară” n-a avut în componența sa numai pe cei boieri consemnați de Dinicu Golescu în **Insemnarea călătoriei...** „Persoanele cele mai alese ale acestei Societăți, fără a vă o spune eu — precizează Heliade — știți Domnia voastră bine, că nu sînt altele decât înși-vă (— efori și profesori —). Înși-vă sinteți care și lucrați și vărsați sudori și simțiți adesea mișcări amare ale sufletului pentru literatura românească; voi (care) compuneți și traduceți geografii, istorii, filozofie, matematică, și legi”³). În alcătuirea Societății, se aflau — prin urmare — la loc de frunte, boieri iluminiști, precum Văcăreștii, Goleștii, Ghiculesții, Bălăcenii, Grădiștenii, Filipeștii, Bibeștii, dar se aflau dascăli lucrători vestiți, precum Grigore Pleșoianu, Eufrosin Poteca, Stancu Căpățineanu, Simion Marcovici, Florian Aaron, Petrance Pocraru, Teodor Paladi, Em. Băleanu, Naum Rîmniceanu și, apoi, el, Ion Heliade Rădulescu, sufletul dascălimii; se aflau neobosiții Anton Pann, Paris Muleanu, C. Aristia, Ion Radu-Voinescu, harnicul publicist și tipograf român Zaharia Carcalechi. O întreagă pleiadă de boieri luminați și cărturari silitori stăruind în procesul renașterii României — inclusiv renumiții dascăli greci Daniil Philippide, Dionisie Fotino și alții alții.

Și datele despre funcționarea Societății, care sînt reduse, de obicei, la 1827, trebuie corectate. Tot Heliade spune că, deși adunările Societății încetaseră în 1828, membrii săi continuau să lucreze în unitate. Parafrazînd, la distanță de aproape două veacuri, pe Miron Costin, Heliade scria că „...din pricina vremilor celor pline de neodihnă... va fi încetat din nenorocire adunarea ce se făcea pentru îndreptarea limbii; ...dar mă-

dularele ei sînt în ființă — și cu aceleași sentimenturi, căldură, dorire și silință...”³) Unii istorici găsesc că Societatea a ființat pînă în 1830, cînd s-a stins Dinicu Golescu — cel care găzduise primele întruniri. Și — pentru că o parte din membrii Societății au participat, într-un fel sau altul, la elaborarea „Regulamentului Organic” — semnele existenței ei se găsesc pînă prin anul 1832. Dar sediul Societății fusese — și continua să fie — activitatea profesorimii de la Sf. Sava și a acelora de la celelalte școli naționale, al cărei animator era Heliade și, de aceea, Societatea avea să dureze, cel puțin în conștiința și în activitatea lor, pînă la 1833, cînd programul acesteia va fi dat de Ion Heliade Rădulescu „Societății Filarmonice”.

Argumentul cel mai convingător este, însă, bine cunoscutul program al Societății. La loc principal, acesta prevedea ridicarea școlii de la Sava la rang de colegiu și se proiecta unul asemănător la Craiova; cu cei pregătiți în colegii trebuiau organizate școli normale, respectiv preparandii, în fiecare județ, spre a putea ridica școli în fiecare sat; presa în limba română, încurajarea traducerilor din alte literaturi în „limba patriei” vor fi împliniri ale anilor imediat următori, pe baza altor prevederi din programul „Societății literare” și nevoia unui teatru național a fost înscrisă pentru prima dată în programul acestei Societăți — toate cu scopul, precum acela al întregii culturi, spre ieșirea de sub despotismul intern și extern — numit în program „regim fanariot”. Programul se încheia cu nevoia de reforme și de reînnoire a primelor instituții ale țării. Ion Heliade Rădulescu depășea încă în **Dedicația pe Gramatica românească** încetarea adunărilor pentru îndreptarea limbii, dar existența „Societății de la 1827” este confirmată de împlinirea programului său larg cuprinzător și manifest militant.

Societatea stăruia „pentru literatura românească”, dar stăruia asupra procesului formării limbii literare moderne, asupra compunerii de geografii, de istorii, de cărți de legi și de filozofie, de matematici. Constatăm, prin urmare, că, atît prin compoziție cit și prin aria preocupărilor, Societatea avea caracterul unei asociații selecte de cărturari, de literați, de artiști, cu atribuții largi în evoluția culturii, fizionomia unei Societăți cu caracter academic la nivelul epocii românești respective.

Prin actul înființării „Filarmonicii” (1833), Ion Heliade Rădulescu dă un nou impuls Societății și ridică pe un plan superior, mai cu seamă sub aspect lucrativ, caracterul instituțional al activității culturale a epocii. Prin programul său declarat — „cultura limbii românești și înaintarea literaturii, întinderea muzicii vocale și instrumentale... formarea unui teatru național” — Societatea continua vechiul program cultural, iar prin programul secret — Unirea Principatelor, egalitatea înaintea legilor, votul universal —, prin aceste prevederi, Ion Heliade Rădulescu dădea Societății un program care, în parte, anticipa pe cel al Revoluției de la 1848. Și faptul explică suficient de ce „Filarmonica” n-a apucat nici patru ani de existență formală. Invitarea lui G. Barițiu și a lui T. Cipariu, în 1836, la București, și constituirea, împreună cu aceștia, deocamdată, cel puțin la nivelul „intenției”, a unei „Societăți pentru

unirea limbii”, însemna, atunci, una din primele încercări de a crea o suprastructură instituțională la planul întregii națiuni a culturii românești.

CONTRADICȚIILE care se dezvoltă odată cu dezvoltarea procesului revoluționar s-au resimțit și în organizarea formală a noilor instituții ale culturii și, de aceea, deși inițial Heliade va fi prezent în organizarea și funcționarea „Societății literare” de la 1843—1847, el n-a participat la lucrările ei pînă la sfârșit. I. Heliade Rădulescu nu se va afla între cei ce vor semna, la 1 martie 1845, „Statutele Asociației literare a României” și faptul poate fi consemnat ca un prim act al dramei omului înlăturat de împrejurări de la ceea ce el crease pas cu pas, timp de aproape un sfert de secol.

Ion Heliade Rădulescu nu va participa, deși a fost insistent invitat, nici la Comisia Convocată, la 5 noiembrie 1860, de către Ministrul Instrucțiunii, cu scop „de adunarea materialelor necesare pentru scrierea istoriei țării”, comisie care avea să elaboreze proiectul unei societăți academice.³)

Mereu sub imperiul ambiției — la Heliade firească, și prin urmare necesară, — de a fi el în fruntea marilor acțiuni, încearcă, cu trei ani mai târziu, tentativa de a constitui „Societatea unificării modului de a scrie limba română cu litere pure române”. La 10 noiembrie — găsim consemnat în manuscrisele sale la Academie — s-a convocat o adunare la care au participat redactorii tuturor ziarelor și revistelor. Scopul ei era a discuta asupra „modului în care să se constituie o societate mai numeroasă, serioasă, compusă din autorități literare [...] Comisiunea — notează el — a și fost alcătuită din V. A. Urechia, C. Esarcu, Stăncescu, Hăjdeu, Heliade, Gheorghiu (secretar), (Pantazi Ghica a refuzat, scuzîndu-se). La comisiune, jos însemnatul (adică el, Heliade, n.n.) va propune spre a fi invitați la întrunirea generală persoanele următoare, însemnîndu-le după vechime: G. Ioanide, S. Marcovici, C. Aristia, F. Aaron, Tr. Laurianul, C. Bălcescu, C. Boliacu, Gr. Alexandrescu, M. Kogălniceanu, D. Bolintineanu, G. Crețianul, G. Sion, D. Barnoski, Părintele Episcop Melchisedec, Părintele Episcop Ghenadie, Dr. M. Obdenaru, D. Ananescu, Gr. Manu, Th. Văcăreșcu, Papiu-Iliarianul, I. Rîureanu, prof. Cira, prof. Spinațoli, prof. Ștefănescu, profesorii de gramatică ai Colegiilor din Capitală, D. Zamfiroglu, directori ai ministerelelor”⁴). La această listă, în care recunoaștem personalități ce figurează și la 1827, dar și pe unii din cei mai tineri, I. Heliade Rădulescu adăuga „bărbați competenți ce nu se află în capitală: dd: B. Alecsandri, T. Maiorescu, N. Locusteanul și alții din Iași, Craiova și de dincolo de Carpați, care să fie invitați a lua parte ca membri corespondenți și onorari”. Adunarea generală a avut loc la 11 nov. 1863 și semnificația ei de o valoare deosebită este aceea care arată nestrămătata credință a lui Heliade în puterea instituțiilor la nivelul întregii națiuni, în rolul și locul

Petre Popescu-Gogan

(Continuare în pagina 18)

³) „Revista Carpaților”, Societatea Academică, de G. Sion, 1861, I, p. 73.

⁴) Original, în Bibl. Ac. Rom., fon. I. Heliade Rădulescu, I, Ms. 5 „Chestiuni privind Teatrul”.

⁵) Ibidem.

¹) I. Heliade Rădulescu, **Dedicație către...** În **Bibliografia Românească veche**, de Ion Bîanu, III, p. 579.



anii cu inima uscată și rece
ile veacurilor viitoare ia
]. Dacă soțietatea este un
al meșteșugurilor este su-
il nobilează”.

I. HELIADE RĂDULESCU

„Curierul românesc” — 1832

sută și mai bine de ani înainte celor
„lipsiți de preștiință”.

Profetul biblic nu-și judeca numai
contemporanii; îi făcea un proces și
acelui dumnezeu al răzbinării și al
războaielor, din Vechiul Testament:

„Prin aste contraziceri Scriptura ne
deschide / Un drum de judicare și d-a
conchide singuri: / De este cu puțință
un zeu pervers cu mintea, / Gelos d-a
sa făptură, nedrept, cumplit, teribil, /
Neconsecvent cu sine, lipsit de rațiune,
/ Într-un delir culpabil de ură, de
vendictă, / Să dea pe mina morții umă-
nitatea-ntreagă, / Să martirizeze fiii d-a
tatălui păcate / C-o ură ne-mpăcată,
să-și facă un deliciu / Din lungile sus-
pine ș-universalul geamăt? / Acel zeu
nu există și n-a putut să-existe; / E
zeul ficțiunii infamilor ce vrură / Să
împile omenirea în numele credinței /
De dinsa inventată, făcînd divinitatea /
Egală și complice cumplitelor lui cri-
me” (Ibid., v. 380—394).

Poetul mistic se dezvăluie anticlerical,
ca un om al veacurilor luminii, ca
un contemporan al lui Voltaire. Idealul
său uman era însă acea „schöne
Seele” de care vorbea Schiller. Mare-
lui poet german îi închină cunoscuta
odă, care începe cu versurile: „Este o
viață moartă, precum ș-o moarte vie; /
Ci este și viața ce nu mai are moarte”.

Poetul român trăise o „moarte vie”,
purtînd simburile suferinței în tempe-
ramentul său nestabil și nepotolit. Pos-
teritatea recunoscătoare îi dăruiește
astăzi „viața ce nu mai are moarte”.

Șerban Cioculescu

Teatru

„MUTTER COURAGE“

Ultima premieră a Teatrului de Comedie: „Mutter Courage“ de Brecht. În fotografie: Marcela Rusu în rolul titular, una din cele mai impresionante creații ale marii noastre artiste; Cornel Vulpe (în rolul Pastorului) și Vladimir Găitan (fiul cel mic al Annei Fierling)



Teatrul din Baia Mare:

„AZILUL DE NOAPTE“ de Maxim Gorki

PIESA lui M. Gorki, care s-a pus mai totdeauna în scenă făcându-se risipă de butaforie, în așa fel încât atmosfera Azilului de noapte să fie recreată pînă la cele mai mici amănunte de la cizmele stîlcite ale pensionarilor lui, pînă, să zicem, la saltelele rupte, cu patele risipite pe dușumele își găsește în spectacolul lui Otto Rappaport, la Baia Mare, o interpretare insolită, pe care nu putem să n-o evidentiem, felicitîndu-l pe regizor pentru noutatea viziunii sale (chiar dacă avem unele rezerve în ce privește modul în care s-a concretizat în spectacol această concepție). Regizorul clujean își propunea să „abstractizeze“ la maximum textul, pentru el azilul devenind în acest fel o „scenă a lumii“, un loc în care oamenii, atît de diferiți unii de alții, vin să sufere și să nădăjduiască,

să lupte și să renunțe, să iubească sau să urască. În mijlocul acestei scene este cuptorul, dar nu unul obișnuit, ci unul care aduce puțin cu cel de la Auschwitz, marcînd tragic și mutînd în alt timp deci, mai apropiat de noi, acțiunea piesei. De data aceasta însă nu mai putem fi de acord cu regizorul, care, după părerea noastră, a „forțat“ semnificațiile piesei printr-o simbolistică totuși excesivă.

În ciuda acestor exagerări, ca și a altora, — de exemplu transformarea unor eroi, de o mare concretețe în textul lui Maxim Gorki, în niște simboluri mult prea generale și generalizante, spectacolul se urmărește cu un interes deosebit. O. Rappaport reușește să estompeze de asemenea, cu multă finețe, patetismul uneori prea declarativ al textului, tiradele cîteodată supărător de

grandilocvente, în așa fel încît zburările și căutările eroilor gorkieni primesc o forță de convingere cu totul deosebită.

Din distribuție reținem pe Teofil Tur-turică în rolul lui Bubnov, siluetă parcă desprinsă dintr-o piesă de Beckett, pe Vasile Constantinescu care în Actor se impune printr-un joc nuanțat și discret, pe Virgil Fătu care ne oferă un Luca „clasic“, poate prea știut, din alte interpretări, pe Sandu Popa în Vasia, cu un frumos chip și glas, pe Vasile Prîsăcaru în Gatin sau pe Dan Antoci în Kostilov, prezențe scenice de asemenea distincte. Din păcate, partiturile „feminine“ ale piesei au fost susținute cu destulă timiditate. Trupa nu prea are actrițe.

Sorin Titel

„HAMLET“ ÎN REPETIȚIE

● La Teatrul C. I. Nottara, în regia lui Dinu Cernescu, au început repetițiile la viitorul spectacol Hamlet, în care Ștefan Iordache va deține rolul titular, iar Anda Caropol rolul Ofeliei, în timp ce regele Claudius va fi interpretat de Mircea Albușescu, iar regina Gertrude de Gilda Marinescu. În alte roluri, Șt. Radof, I. Popa, E. Hossu, Al. Repan, I. Simin'e, M. Pruteanu și Sandu Sticlaru. Scenografia va aparține lui Helmuth Stürmer, iar muzica va purta semnătura lui Șt. Zorzor.

Iată care e starea de spirit a regizorului după ultimele sale succese cu Măsură pentru măsură și ...Escu de la Teatrul Giulești: „Această piesă a tentat pe mulți actori și regizori mari, pentru că au vrut să-și demonstreze fiecare virtuți actoricești sau regizorale. Hamlet e o piesă atît de cunoscută, încît s-a reîntors în stadiul ei inițial, de mit, e o piesă care a intrat aproape în subconștientul nostru (e știută chiar de cei care n-au citit-o niciodată), această piesă a existat mult înainte de Shakespeare și mult după el — el nu a făcut decît să redimensioneze în mod genial un mit, să-l dea un substrat filozofic, ideatic, estetic. O dată pus în circulație, acest mit devine cel mai fertil teren pentru afirmarea și confruntarea unui punct de vedere față de un om confruntat cu societatea contemporană. Căci Hamlet e o piesă contemporană“.

TURNEE

PESTE HOTARE

● Teatrul „Bulandra“ se află în turneu în Olanda (20—30 aprilie), reprezentînd — în orașele Haga, Amsterdam, Rotterdam, Groningen, Tilburg, Arnhem, Maastricht — D-ale Carnavalului (care a mai călătorit pînă acum în U.R.S.S., Franța, Anglia — și a ajuns la al 275-lea spectacol) și Leonce și Lena (care a mai fost reprezentat în Italia, R.F. a Germaniei, Iugoslavia și Anglia și a împlinit 140 de spectacole).

● „Teatrul de Comedie“ e în turneu în R.P. Ungară (13—21 aprilie), oferind publicului din Budapesta și din Keskemet spectacolele Dispariția lui Galy-Gay, Croitorii cel mari din Valahia și Cher Antoine.

VORBINDU-SE de noua dramaturgie românească, discursul tineste alternativ două laturi ale uneia și aceleiași probleme: parametrilor reflectării realității în care se naște tînăra dramaturgie, măsura în care ea continuă tradiția literaturii dramatice românești. Chestiunea de importanță majoră rămîne, firește, una: valoarea tînărei dramaturgii.

Desigur atunci cînd este supusă discuției descendența din tradiție se are în vedere doar suma pieselor de teatru care astăzi se pot juca — și se joacă cu succes — cu alte cuvinte doar acea dramaturgie care conține semnificații și astăzi, după decenii, suma textelor valoroase validate de Istorie — deci și de critică.

Dar iată că se ivese și un paradox: operele, din ale căror izvoare ne adăpăm, sînt ele însele excepții de la regula momentelor în care au apărut; ele, dintr-un bun început, au evitat truismele și platitudinile de pînă la ele. Generației Caragiale și Delavrancea îi succede generația lui M. Sebastian, Camil Petrescu și M. Sorbul apoi, acesteia, generația lui H. Lovinescu, Baranga, Everac, Al. Voitin, Al. Mirodan etc., etc. Ele, generațiile, sînt trepte, etape, și numai perspectiva istorică le găsește o continuitate necontestată de nimeni, așa cum necontestată este și dreapta sau planul imaginărilor pe care un topograf îl trasează între două sau mai multe puncte geografice. Se conturează astfel obligația continuității necurmăte; tînăra dramaturgie de azi trebuie să poată comunica mesajul său zilei de mîine, iar acest

Cum scriu tinerii ?

mesaj trebuie să aibă același potențial de depășire a imediatului, prin valori noi.

Tocmai în acest moment se ivese paradoxul: se identifică valoarea operei cu forma în care se prezintă, și deci e pusă sub semnul întrebării dramaturgia care nu continuă forma operelor clasice. Dar dacă se admite că forma conservă valoarea, păstrarea formei nu asigură și prezența valorii. Argumentul este dat de istoria literaturii: H. Lovinescu nu este formal identic nici cu Sorbul, nici cu Camil Petrescu (negarea dramaturgiei oricărui din cei trei dramaturgi care au compărut în fața judecăților critice, astăzi cel puțin, este un nonsens).

Analiza întîmpină dificultăți: generațiile comentate fac parte din două structuri social-politice distincte și fundamentale opuse. Iată deci două raportări total diferite între dramaturg și opera sa — solitară și unică — și lumea care a prilejuit apariția cuplului autor-opera.

Teoretic, cel puțin, mesajul primelor două generații amintite se află într-un raport de divergență cu contextul său; în cazul ultimei generații, mesajul e convergent cu contextul social-politic. Umanismul — ca atitudine politică și socială și în virtutea sensului său — permite însă cu generozitate comparația generațiilor despre care vorbeam.

Deci, comparînd dramaturgia tînăra cu dramaturgia ultimei generații sîntem în situația în care, analizînd două generații care aparțin aceleiași structuri sociale, putem conchide: este vorba la ultimii, cei mai tineri scriitori de teatru, de o schimbare a limbajului și nu a atitudinii, a punctului de vedere.

Mesajul tînărei dramaturgii aparține aceleiași ideologii din care fac parte și mesajele generației anterioare de dramaturgi. Ne aflăm deci pe terenul aceleiași teorii politice, vizăm deci același plin cîntu în care se încheie bolta unei societăți. Dar apropierea tînărei dramaturgii de Istorie — așa cum apare ea la timpul prezent — este privită de unii critici nu în perspectivă, ci din retrospectivă: comunicarea mesajului este judecată după criteriile care au fost pronunțate în anii în care se construia doar imaginar prezentul de azi. Prezentul își va cristaliza criteriile corespunzătoare lui probabil în imediata vecinătate a constituirii unei alte etape. Dar pînă atunci, criteriile unora sancționează tînăra dramaturgie, tînînd în mică măsură seama de statutul specific al creației literare: prin ele, textul dramatic este analizat ca orice produs istoric. Dar literatura dramatică este în același timp o opoziție; ea se opune comodităților, pentru că ea este contemporană cu idealul societății, cu

nivelul său maxim și deci opus inerțiilor.

Tînăra dramaturgie se raportează la contextul de azi, dar și la cel care va corespunde exigențelor impuse de viitorul victorios al noii structuri sociale; acesta este deci modul de conjugare ideologică a mesajului său. Acceptînd ideea evoluției sociale, acceptăm și ideea evoluției gradului de receptare și deci evoluția exigențelor societății.

Astfel că, stabilînd justificarea firească a tînărei dramaturgii, observăm: problema ridicată vizează forma, modalitățile literare. Este mai mult decît dificil de stabilit care din formele propuse de tinerii autori și compărută în instanța critică va rezista și se va valida odată cu mesajul. Diferențele între cei 15—20 de dramaturgi români hotărîsc existența unui număr egal de opere cu autoritate literară și spulberă falsa necesitate a tutelărilor. „Intruția“ operelor în conștiința spectatorilor s-a petrecut deseori ciudat și chiar cu dificultăți, dar acest fapt nu este un argument împotriva operelor respective. Iată cîteva exemple: Camil Petrescu, M. Sebastian, Lovinescu, Baranga etc., etc. Uzanțele de gîndire se schimbă, stereotipurile de înțelegere sucombă și se succed la diferite viteze.

Nu se poate ști care din modalitățile apărute în dramaturgia tînăra va rămîne pentru mîine. Judecînd-o fără drept de apel, înainte de a se cristaliza pe scenă, s-ar săvîrși un act nejustificat teoretic și ideologic.

Paul Cornel Chitic



Sebastian Papaiani, Dem Rădulescu, Vasilica Tastaman și..

Cinema

Ceea ce mai este de spus în legătură cu o anumită persoană, domnișoara Mary Poppins

...că romanele lui Travers, neavând mai nimic comun cu filmul, sînt de un farmec cu totul special și că n-au nici o morală pentru cumiștii copiii, dimpotrivă; au totul, absolut totul, pentru scoaterea lor din minți și punerea pe văile imaginare ale văzduhului.

...că domnului Suchianu i s-a părut invers decît credem noi, deoarece el însuși, cu farmecul său natural de personaj extrem de scump, ar face (precis) parte din lumea romanelor lui Travers și cum s-ar putea muzicii să-i placă chiar muzica și dansului chiar dansul?

...că mai ales nu în film Mary Poppins e o „anumită persoană”, ci în cuvintele lui Travers, ea vine din cer, dar nu din cerul cu nurașii studiourilor Disney, ci din cerul cumplit, cu fulgere și tunete și ploii răpăite, și nu ca zîna bună, ci ca „o anumită persoană” neimblînzită, care are legături de iubire cu vrăbiile, dar și cu obiectele inerte ale casei. Ea pare a nu ști să ridă, după cum pare a nu ști să plîngă, pare a nu ști de glumă, dar nici a lua lucrurile în serios... Ea nu are un anume chip, frumos sau urît, ea are numai chip sau mai multe chipuri decodată. Mary Poppins este cum e mai rău: în toate felurile!

...ea nu face reeducarea părinților, ci așa, hodorone-tronc și la timp cade pe plita încinsă a șemineului ca stelele și brusc în somptuoasa casă doica, bunica, mama și tata plus copiii, își dau seama că miroase a astru fript. De aici înainte toți vor dori să miroasă numa: a astru fript.

...că Mary Poppins are un rol asemănător corpurilor luminoase din copilăria noastră; după ce au apărut și au inebunit lumea, urmează să dispară în ciuda faptului că tocmai ne obișnuisem cu suprafirescul lor.

...că Walt Disney sau, mai exact, minunatele legiuni Walt Disney au năvilit în acest film și au avut rolul iradiant al polciei care ascunde în ea ceva dulce și bun. Și dacă nu s-ar vedea nimic, dacă n-ar atrage atenția poșhita lucioasă cînd colorată, cînd argintie rece n-am ști că protecează un foc dulce, un simbur de sens nebun

...că în legătură cu o „anumită persoană”, domnișoara Mary Poppins, trebuie să-l căutăm pe scriitor și să tragem vâlul hogat al duioșiei peste feerța de celuloid în care marea echipă Walt Disney ne-a imbrincit cu grație.

Gabriela Melinescu

Umor: „Astă seară dansăm în familie”

MOTTANGIUL din epoca idilică a lui Caragiale devine, în epoca de astăzi: nesperiosul. El nu e nici prost, nici chiulanguiu, nici canașie, nici pungaș, ci doar nesperios. Și asta poate, uneori, duce la moarte de om, cum așa de fin a arătat-o *Reconstituirea* lui Pintilie.

Între timp, a apărut și un alt personaj, alianță de timpenie și neseriozitate: eroul din poveștile polițiste Tic-Drăgan, unde hoții și vardiștii apar, în umbele tabere, egal de nesperioși.

Iată acum și o altă variantă a mofangismului, descoperită de Tudor Mușatescu în admirabilele sale scrisori adresate, care, după părerea mea, așează pe acest scriitor la nivel de Caragiale. Aci, mofangismul nu este bombastic și umflat ca un Rică Venturiano. Vorbirea „pe radical” nu are ton de mag în transă, sincer beat de cultură. La Mușatescu avem pe *mitocanul manierat*, sincer și el, sincer convins că este o persoană cultă, distinsă, și că asta se vede din vorbirea sa de fin intelectual. Dacă însă în locul bunelmedințe a eroului lui Mușatescu veți pune șmecherie și escrocherie, veți avea eroul pitoresc încarnat de Dem. Rădulescu în filmul lui Geo Saizescu: *Astă seară dansăm în familie* (scenariu Ion Băieșu și Geo Saizescu). Personajul nu e nici timpit, nici nesperios. Este șmecher, escroc și foarte metodic organizat în lucrările sale. Lucrări fine, căci sînt pe bază de observație psihologică. Pe bază de persuasiune matrimonială. Escrocul nostru ametește, cu vorbe frumoase și cu maniere distinse, tot soiul de mahalagioaice toante, între 20 și 60 de ani, promițindu-le că sătorie și oferindu-le, pe loc, logodnă. Cu harta de război pe masă, el fixează orașele unde va opera. Căci cîmpul de luptă va fi necesarmente provincia, de vreme ce el trece drept marele inginer bucureștean, sau ilustrul arhitect al Capitalei, sau fala baroului Ilfov. Prestigiul metropolei își poate juca rolul său în fascinația exercitată asupra naivelor provinciale.

Spuneam că eroul e șmecher și descurcăreț. Asta va fi subliniat, prin contrast, de aghiotantul și secretarul său (interpretat de Sebastian Papaiani), personaj de o timpenie ireproșabilă și de o naivitate gen Păcală (amintesc în treacăt că Saizescu, cu un scenariu de D. R. Popescu, pregătește un film despre Păcală). Dar să ne întoarcem la filmul nostru. Fără a fi un film de scheciuri, el este o suită de aventuri diferite, un lanț de logodne consolidate cu importante sume de bani avansate de victimă (sau de familia victimei), bani smulși grație vrajei exercitate de „manieratul” Don Juan.

Veți spune poate că aceste escrocherii în lanț au ceva cam fantezist, ceva cam ireal, ceva de farsă și bufonerie. Aflați însă că asemenea cazuri s-au produs recent și la noi (probabil și în alte părți). Tripla magie a mărișului, a mutării în Capitală și a intrării într-o lume manierată, șic, cu vorbire cultă, distinsă — acest triplu magnet are efect garantat asupra toanțelor de toate virstele și din toate provinciile. Desigur, cele opt companii matrimoniale au o atmosferă de țicneală, dar o țicneală perfect realistă, căci curperirea inimilor și extorcarea banilor se fac pe bază de ameteșire aproape hipnotică a naivelor victime. Eroinele formează o pitorescă, savuroasă și

foarte variată galerie de portrete întru-chipate de Vasilica Tastaman, Stela Popescu, Draga Olteanu, Mariella Petrescu, Violeta Andrei, Emilia Dobrin, Margareta Kraus-Silvestrini, Maria Voluntaru, Tamara Crețulescu, Nineta Gusti.

Veți găsi poate că unele din victime, de pildă Stela Popescu și Vasilica Tastaman, se strimbă, se contorsionează, își reped gura, ochii, șoldurile în zvircoliri excesive. Aflați însă că aceste exagerări se potrivesc perfect cu rolul de mahalagioaică fascinată. Iar această mobilitate fizionomică face un savuros contrast cu jocul calm, concentrat, distins și cult, superior și sigur, al lui Dem Rădulescu, irezistibilul Casanova, cavalier sentimental și escroc manierat. Stăpînirea de sine a acestui curceritor mai contrastează cu ceva: cu agitația, zăpăceala, scăpările și poticni-

rile briantului său secund: Sebastian Papaiani.

Veți găsi în acest film două surse de comic: structura de farsă burlescă, cu poante în cascadă și peripeții mecanice torențiale, iar, pe de altă parte, vorbirea de mitocan manierat a eroilor lui Mușatescu. Acest dublu izvor de umor explică de ce se ride profund la acest film. (Un exemplu: Ea: „Să luăm birja. Vreau să mă vadă localitatea”. Alt, exemplu. De gag. Ea bea din țap și, molipsită de bunele lui maniere, ține țapul lăsînd libere și întinse degetul mic și inelarul. Fata, în elanul ei de *high life*, exagerase numărul degetelor. Atunci, marele magister al protocolului, arbiter elegantiarum, îi așează fetei la loc degetul inelar, arătîndu-i că uzanțele șic cer să te mîrginești la o pavozare cu un singur „deșt.”)

D. I. Suchianu



...din nou Dem Rădulescu în compania Ioanei Bulcă

Congresul F. I. A. F., la București

● LA SFÎRȘITUL LUNII MAI, Bucureștiul va găzdui un nou eveniment internațional: cel de al XXVIII-lea Congres al Federației Internaționale a Arhivelor de Film (F.I.A.F.).

Federația, fondată în 1938, a reușit să grupeze 48 de membri — arhive de filme, muzee cinematografice, institute pentru cercetarea filmului și alte organisme de stat sau particulare. Scopurile federației pot fi regăsite în programul fiecărei arhive de film (promovarea colecționării și conservării patrimoniului artistic și istoric legat de arta filmului; facilitarea schimbului internațional de filme și documente referitoare la istoria și arta cinematografică; promovarea artei și culturii cinematografice).

Arhiva Națională de Filme, care va fi gazda acestui Congres, a aderat la F.I.A.F. în 1961, reușind ca prin activitatea națională, cit și

prin cooperarea internațională, să devină un membru activ al acestui organism internațional. Specialiștii români participă în comisii și în comitetul de direcție.

Congresul de la București coincide cu aniversarea a 15 ani de la crearea Arhivei române și cu a 75-a aniversare de la realizarea primelor imagini pe teritoriul patriei noastre.

Alături de probleme curente, Congresul va discuta viitorul Federației în sensul atragerii a noi categorii de membri (arhive de televiziune sau de mijloace audio-vizuale) pentru a se asigura păstrarea tuturor materialelor cinematografice, indiferent de forma de realizare sau difuzare. O problemă specială pe ordinea de zi va fi: Colocviul privind metodologia istoriei filmului. Comunicările și materialele vor fi prezentate de

Arhiva română și Institutul de Istorie a artei de pe lângă Academia de științe sociale și politice și vor avea referiri la felul în care se pregătește redactarea istoriei filmului în țara noastră.

În timpul Congresului (31 mai — 3 iunie 1972) delegații vor avea posibilitatea să cunoască unele realizări ale cinematografiei noastre, să se întâlnească cu cinești români și alte personalități din lumea filmului.

Cinemateca va avea un program special, intitulat Bijuterii de cinematecă; în cadrul acestui ciclu vom prezenta unele din cele mai bune filme conservate în arhivele membre F.I.A.F.

Dumitru Fernoagă
Directorul Arhivei Naționale de Film

Muzică

DISCUȚIE ÎN JURUL UNUI PIAN

• Astă-seară, în cadrul secției muzicale a Asociației oamenilor de artă, în organizarea comună cu Filarmonica „George Enescu”, pianistul francez François Joël Thiollier (solistul concertelor Filarmonicii de vineri și sâmbătă) se va întâlni cu muzicieni și critici bucureșteni, în fața cărora va face un expozeu, va improviza și va întreține o *Discuție în jurul unui pian* (în sala din strada Filimon Sirbu nr. 16, la ora 18).



CÎTEVA PIRUETE COREGRAFICE

LA INVITAȚIA „Asociației tineretului muzical francez” am dansat în Franța în cadrul unor spectacole cu scop educativ pentru tineret. În mod obișnuit, înaintea fiecărui spectacol de balet dat acolo se face o scurtă expunere, o istorie succintă a dansului, apoi sint prezentată interpretii care arată spectatorilor baza antrenamentului lor. Cei prezenți văd astfel efortul și capătă o idee despre munca depusă în ani de zile de interpretul dansator pentru a ajunge la performanța continuă pe care o presupune dansul. Abia după această introducere în „cuhilele” actului coregrafic începe spectacolul... Cred că atunci când baletul cunoscut astfel în „intimitatea” sa, baletul este mai bine înțeles și capătă mai multă audiență la marele public.

Cum aș defini dansul? O mare tăcere care spune atât de mult... Momentele de mare contradicție din sufletul nostru, împletite cu ceea ce se întâmplă în jur, mă duc cu gândul să „scriu” coregrafic. După ce am vizitat, la Paris, muzeul Rodin am fost atât de impresionată, încât mi-am propus să transpun câteva în dans *Primăvara, Sărutul, Idolul*. Să încep de la imobilitatea sculpturii și mă reîntorc la

ea. Dansului i se refuză cuvântul și totuși, pornind de la Rodin, s-ar putea materializa „gîndul”, pe care, parcă, nici un sculptor nu l-a plămădit atât de bine.

Mi-am început cariera la Leningrad. În 1959 am dansat cu Șatilov în *Lacul lebedelor* la Teatrul Kirov. Eram „lebedă neagră”. În 1963 am intrat la Opera Română. Ca solistă am debutat pe neașteptate grație unui accident. S-a îmbolnăvit o colegă și după o oră jumătate de repetiție am fost în scenă... Eram Mirta din *Giselle*. De atunci pînă azi am interpretat 15 roluri, între care și *Giselle*.

Dintre balerinele noastre o divinizez pe Irinel Liciu și mă întristează gîndul că n-a pictat-o nimeni, n-a filmat-o nimeni și nu știu să se fi scris vreodată suficient de bine și de competent despre marele ei talent.

Dintre baletele văzute mă urmărește un spectacol cu *Hiroșima* văzut la Praga, și baletul american *Abisul*, montat de George Skibine. Eu cred într-o funcție agitatorică a baletului. Ceea ce a prezentat Ansamblul chinez este revelator și la noi s-ar putea crea lucrări durabile pentru balet cu condi-

ția ca toți creatorii — compozitor, libretist, maestru — pe bază de afinități și opțiuni certe, să conlucreze de la început pentru realizarea operei lor.

Baletul românesc a creat opere interesante, de pildă, *Haiducii* și *Călin Rapsodiile*, de asemenea, dar nu pot spune dacă vreuna din coreografiile acestor balete se va „clasiciza”. Personal, îmi doresc roluri cît mai omenești, cît mai apropiate de preocupări aparent simple. Sînt o romantică, în felul meu, dinamic. Mă preocupă în mod deosebit să dansez pe muzică folclorică, însă pe poante, iar dansurile să fie pure, nestilizate. Cred că din punct de vedere coregrafic s-ar obține un efect de un colorit neașteptat.

Sperăm că premiera de astă seară, baletul *Primăvara* pe muzică de Cornel Trăilescu — spectacol cu care Opera Română sărbătorește 50 de ani de existență ai U.T.C. — va fi o pagină evocatoare a luptei tineretului. Doresc ca personajul meu să exprime patetismul romantic revoluționar care a animat lupta tinerilor comuniști pentru izbînda celor mai nobile idealuri omenești.

Rodica Simion

„Notăția și ehurile bizantine”

DE LA O VREME, occidentalii au început să deponă mai multă stăruință pentru a înțelege și alte culturi scrise decît pe a lor; Bizanțul se află în focarul unei atenții deosebite. A venit măcar acum vremea să ne revendicăm și în muzică de la o cultură care, într-o vreme, a fost de departe cea mai strălucită a continentului nostru, ba a marcat puternic pe cea a Occidentului.

Obstacolul principal pus în calea entuziasmelor de a recupera ignorarea quasi-absolută a unei mari tradiții a noastre rămăsese descifrarea scrierii, fiindcă descrierea semiografică aici e departe de a fi simplă. Pînă la reforma Mitropolitului Hrisant, aplicată la începutul secolului trecut, notația bizantină pare să fi fost încifrată în felurile caoane criptologice, iar neînțelegerile privind interpretarea ehurilor (modurilor) e posibil să fi fost semănate de un consemn inițial. Iată, așadar, cît de important eveniment pentru cultura noastră muzicală este apariția unei

cărți în limba română, care să divulge sistematic în toate detaliile și subtilitățile lui un atare sistem de scriere. *Notația și ehurile muzicii bizantine* de Grigore Panțiru își propune să fie în fapt un manual de practică a transcrierilor, „înfățișînd într-o sinteză cercetările făcute pînă acum în această direcție, cu scopul de a ușura și a atrage spre cercetarea acestor probleme, pe cît mai mulți, care să scoată la lumină comorile muzicale aflate în manuscrise”. Dar această erudită sinteză își depășește programul încă de la primul capitol, unde aduce o interpretare proprie și originală asupra celei mai vechi forme de notație muzicală bizantină, cea ekfonică. Mai trebuie observat că la ora actuală nu există în lume o altă carte care să înglobeze atât de sistematic și de clar toate avaturile prin care a trecut notația bizantină — începută prin secolul 6 și care se mai perfecționa încă în secolul trecut, manualul oferind abundant exerciții de transcriere din toate epocile. Numeroase

tabele sinoptice privind forma, etimologia, denumirea, funcția, precum și transcrierea tuturor semnelor și combinațiilor de semne în notația apuseană modernă compară toate cele patru perioade mari de evoluție din scrierea muzicală bizantină. În raport cu părerile divergente ale cercetărilor, privind mai ales transcrierea semnelor, autorul păstrează o atitudine obiectivă lăsînd cititorului libertatea de adopțiune spre ceea ce experiența și intuiția proprie îl vor îndrepta. De multe ori însă, Gr. Panțiru optează pentru teoria românească formulată anterior de prof. I. D. Petrescu, care derivă mai cu seamă dintr-o practică ce nu poate fi revendicată de nici unul din renumiții cercetători de la Paris, Oxford, Copenhaga (Amedée Gastoué, Egon Wellesz, Iorŕen Raasted, H.J.W. Tillyard și alții).

Ținuta îngrijită a volumului și condițiile lui grafice (redactor Corneliu Buescu, desen muzical Ruxanda Ionescu, tehnoredacție Carmina Cizer) întrunesc o realizare pentru care Editura muzicală merită călduroase felicitări.

Radu Stan

Muzica și..

GLORIA

• „EL ESTE OMUL ACȚIUNII. El nu percepe viața prin prisma sentimentului și nici a intelectului, ci aspiră exclusiv la dominație. Cu cît efort constant, cîtă neîndurare știe să se folosească de această dominație! Ce abil organizator este! Nu-l tulbură nici un fel de îndoielă. El nu știe ce este probitatea artistică: loialitatea, cavalierismul, el nu vrea să știe că și artiștii de altă factură trebuie să se bucure de posibilitatea de a se prezenta în fața publicului. În general e nici nu-i ascultă pe cei care nu corespund ideilor sale preconceptionale, înguste despre contemporaneitate, și îi reduce brutal la tăcere, îi distruge”.

Așa caracteriza Furtwängler în 1955 noul tip de compozitor ivit în Europa post-belică. Apăsarea într-adevăr și tîndea să se generalizeze o mentalitate compo-nistică fără precedent: aceea pe care îmi închipui că un Salvador Dali și-ar fi reprezentat-o simbolizînd artistul cu su-fletul lui printr-un inger, din ale cărui imateriale seve sug cu neșaf trei vampiri — organizatorul, comerciantul, dictatorul. Nu călătoria limbajului nou fusese cauza determinantă a acestei apariții. Căci au-torii așa zisei „revoluții muzicale” a se-colului, corifeii celei de a doua școli vieneze aparțineau din punct de vederetic mării rase a muzicianului dăruit în mod exclusiv idealul său, neahtiat de glorie și funciar incapabil de acțiunile practice — astăzi de uz curent — care-le-ar fi putut asigura succesul. Webern murea în 1945 total necunoscut, ucis de glonțul unui soldat american, iar după șase ani Schönberg se sîngea în tristu său exil (tot american...), luptînd dir-greu cu mari lipsuri materiale. Atît un-cit și celălalt se aflaseră în imposibi-litate de a-și auzi cîntate cea mai mare parte a operelor lor. Ceea ce nu le-a in-tunecat seninătatea și liniștea fundamen-tală, pentru ei esențialul fiind nu recu-noașterea imediată, ci îndeplinirea mi-siunii, căreia i s-au dedicat cu o abne-gație impresionantă chiar și pentru cel ce nu le împărtășește crezul.

Fenomenul semnalat de Furtwängler ținea, așadar, nu atît de evoluția muzi-cală, cît de cea socială. Dacă ar fi să se scrie o istorie a marasmului muzical modern, ea ar trebui să înceapă nu cu „la început a fost atonalismul”, ci cu „la început a fost setea fără scrupule de par-venire”. Nici cea mai mică urmă de in-toleranță la promovorii atonalismului. Schönberg vorbea plin de căldură și pre-țuire pînă și despre Gershwin! Cînd își făcu însă apariția generația insetată de putere și glorie, aceștia puseră hrăpăreț-mina pe ideile școlii vieneze, le amplifi-cară cu diabolică frenezie partea lor speculativă și distructivă, și se apucară să-și organizeze ofensiva și succesele cu o dexteritate de impresari pe care Schönberg și Webern ar fi considerat-o incompatibilă cu demnitatea artistului. Lipsa lor de scrupule nu întîrzie să se manifeste chiar și față de cei a căror moștenire artistică o acaparaseră: „Schönberg a murit”, își intitulă Boulez articolul său — cu un prea evident of-tat de usurare, căci pentru tînarul furios din anii 50, Schönberg devenise reacționarul propriei revoluții. Cîțiva ani mai jurară pe celălalt, pe Webern, pînă cînd — a-trăși de mirajele mult mai fascinante ale mașinărilor, calculelor și zgomotelor — se descotorosiră și de acesta. Și supuseră ceea ce mai rămăsese din muzică unor așa-numite experimente, a căror rațiune — nici măcar ascunsă — fiecare și-o for-mula pentru sine în felul acesta: „ce-as mai putea născoci sau de unde aș mai putea lua (eufemism!) o idee, ca să-i pot întrece pe ceilalți?”

Supralicitarea senzaționalului: iată le-gea după care se dezvoltă așa-zisa mu-zică de avangardă, după al doilea război mondial. De ce? Pentru că sloganul „épater les bourgeois” se dovedește cel mai eficient în dobîndirea faimei care să satisfacă setea de glorie și voința de pu-tere. Cîtă megalomanie în modul de a face propagandă! Cînd reusește să im-pună unei orchestre (bietii orchestrați!) cîți le cunosc suferințele făcute?...! par-titura pe care încă nu s-a uscat cerneala, compozitorul nu se mai mulțumește să anunțe, cu modestie, prima ei audție, ci vorbește din ce în ce mai frecvent despre „prima audție mondială”. Dar cite ase-menea prime audții mai sunt urmate și de o a doua audție? Gloria compozito-rului de avangardă se construiește pe un șir de dispariții în neant. Cine mai vor-bește azi despre „Polyphonie X” a lui Boulez pe care Antoine Golea o compara, sub aspectul importanței, cu simfonia „Eroica”!

Ce-i fi spus tu, Furtwängler, venera-bile maestru al baghetei, incomparabil țîlmăcitor al lui Beethoven și Bruckner, asistînd la festivalurile de muzică mo-dernă de mai tîrziu, în cadrul cărora i-ai fi văzut pe cei portretizați de tine în 1950, ofiiciind profanarea celei mai sacre dintre arte pe altarul negru al setei de glorie mondială, cu concursul genera-toarelor, calculatoarelor, difuzoarelor? Ai mai fi găsit oare cuvînte? Nu, desigur, n-ai mai fi spus nimic. Te-ai fi dus, tăcut și trist, spre Beethoven și Bruckner...

George Bălan

Viziuni personale și tradiția picturală

Plastică

SEMNALASEM în precedenta mea cronică plastică mirarea că un talent de plenitudine și complexitatea aceluia vădit de pictorul Ilie Boca din Bacău pătrunde în conștiința bucureșteană abia la 35 ani. Iată însă că am prilejul să vorbesc despre 3 tineri pictori stabiliți la Lugoj, nedepășind vârsta de 30 ani și expunând la galeria Galateea. Să spunem din capul locului că toți 3 vădesc nu talente de inconsistentă ingeniozitate, ci într-o bună măsură emoționantul aspect al unor temperamente picturale de cea mai promițătoare seriozitate.

Oravițan-Crefu și Tudan se mișcă în cadrele unei imagistici aparent dificil accesibile, căci pe cât este de vădită treaza lor conștiință artistică, pe atât

este de consecvent reținută ceea ce aș numi „gesticulația” temperamentală. De aceea viziunea lor cere o lentă asimilare, pe drept meritată de o atât de sinceră și de bogată în substanță pictură. La **Streleț** găsim un meșteșug mai liber, care acceptă o anumită dezinvoltură, în genere bine dozată. La ceilalți doi fervoarea capătă accentul unei stranii evlavii estetice. Tensiunea lor, care poate ajunge la o puternică elocvență laconică, păstrează însă rigoarea unui adevărat cult al meșteșugului superior. Astfel, ei evidențiază hotărât oroarea față de caducitățile epigonismului, la fel cum nici un ingredient artificios, nici un element ostentativ sau iefin nu pătrunde în modernitatea lor esențial nemodernis-

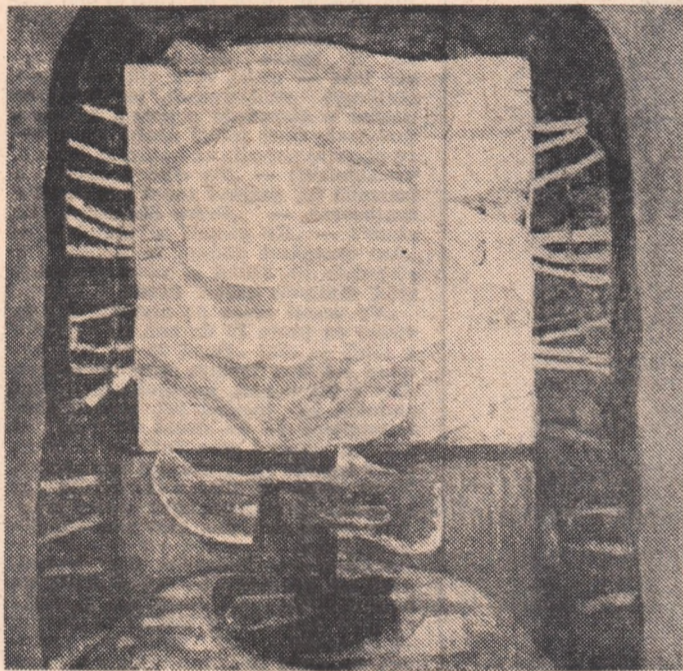
tă. Căci în limitele talentului lor ei se subordonează creator unei mari tradiții: tradiția picturalului de implicații magice, fără nici un element ocult ori mistic. Oricât de intim, mesajul — destul de ferecat — al unei asemenea picturi vădește cea mai autentică **etnicitate de esență**, o etnicitate în care depășirea figurativului, depășirea ritualului, depășirea folclorului brut este aproape totală. Semnificațiile de comunicare, mai bine zis de comuniune, a acestor 3 aspecte de **matcă** se realizează în cadrele unui pictural de certă originalitate care învinge orice aspect anecdotic (în care adesea epicul se transformă într-un narativ cu discutabile servituți literare.)

Prețios în această substanță etnică este accentul viril care întreține atmosfera stenică de vitale semnificații perene. Punctele de contact cu decorativismul static al covoarelor și cu hieratismul iconografic sînt de străfund și fecundează lucid obsesiile subconștientului. Bidimensionalitatea este pictural compensată de preocuparea de pastă, de elocvența materialității, realizată într-o pictură nesenzuală, cuminițată, „linsă”, reluată îndelung cu glacis-uri multe. Densitatea pastei nu ajunge însă la un compact irespirabil, deși uneori se simte nevoia unei aerări — prezente în viziunea lui **Streleț**, unde obsesia ferestrelor are suflu larg, aproape dansant. Acesta cochetează și cu imaginea tridimensională a unui spațiu strîmt, ceea ce-i permite integrarea unui figurativ mai lizibil ca în „Pasărea”, de pildă. Modulația la **Streleț** are mai mult semnificație ritmică decît strict muzicală, în timp ce la ceilalți doi muzicalitatea rezultă din parcelarea, din mozaicarea maselor de culoare care stabilește un fel de contrapunct de intimă sobrietate. Exaltarea cromatică este astfel ferită de orice tumult, iar rigoarea pozițională nu lasă să se strecoare nici o complexitate intimistă, nici măcar în „Interioare” ori „Naturile statice”.

În foaierea studioului **CASSANDRA** expune pictorul de origine greacă **Tanasis Fappas** cele 45 uleiuri care urmează să fie curind trimise în Statele Unite. În iunie 1971, într-o amplă expoziție la „Orizont”, pictorul a revelat o viziune a cărei spiritualitate, încărcată de emoție profund umană și elevat artistică — a constituit un fel de eveniment. Substanța afectivă, **li-ric** afectivă se accentuează în actuala expoziție, în vreme ce aspectul dramatic a fost ocolit. Dacă sensibilitatea vădită în lucrările actuale este la fel de pudică, ferind creația de orice retorism patetic; dacă tradiția figurativă are o prospețime modernă, fără artificii — a crescut tendința de idilizare. Personajele, în majoritate adolescentine feminine sau chiar copile, revelează elementul serafic. Tinuta, secret hieratizantă, florală, izbuteste să nu cadă în incremenire prin substratul unei fervori de rugă sau de imn secret. De asemeni, s-a accentuat atmosfera de candoare în care nostalgia absolutului — în aspectul ei bizantin profan — n-are sugestia direct iconografică ce ar impieta viziunea consecvent picturală.

Tonurile au un timbru stins, uneori pastelat, deși luminozitatea a crescut. Ritmica, psalmodiantă, se îndreaptă tot mai mult către melopeic. Toate gesturile sînt calme, semnificația de ofrandă devenind leitmotiv. De aceea există riscul unui sens monocord și al unui exces de idealizare. Lucrările în care tensiunea cromatică este mai subliniată („Grecoica”), potențînd picturalul, sau în care volumele sînt subliniate discret constructivist („Maternitatea” mai mare) indică eventual drumul prin care emoția lirică va regăsi amploarea necesară unei afirmări la fel de sincere, dar mai accentuat temperamental-virile.

Nicolae Argintescu-Amza



Vladimir Streleț:
„Interior”

Valoarea semnului

EXISTA obiceiul ca în cazul expozițiilor de grup, publicul sau chiar critica să caute un numitor comun sub semnul căruia se pot stabili similitudini artistice sau apartenența participanților la un crez artistic comun. Dar în condițiile în care nu avem galerii specializate pe tendințe, iar ceea ce interesează în primul rînd este valoarea intrinsecă a lucrărilor expuse și nu încolonarea lor într-o suită de asemănări aproximative care să faciliteze mai ales referirile la un același program de limbaj, putem depăși fără regrete aceste pseudo-pretexte de nedumeriri și digresiuni.

Ceea ce nu înseamnă că, dincolo de asemănările superficiale, nu descoperim adeseori o atitudine comună a expozanților față de realitate și de actul artistic, generînd un demers creator unitar, chiar dacă prin tehnică sau limbaj plastic nu pot fi alăturați. Acesta este cazul celor trei artiști care expun la galeria „Apollo”: **Simona Runcan, Eva Suto și Nicolae Roșu**, fiecare din ei optînd pentru un anumit gen al artelor plastice și, firesc, pentru un limbaj specific, dar care își extrag elementele componente ale structurii artistice dintr-o sursă comună: **mitul**, transpus în semne și nu în narațiune.

În lucrările **Evei Suto** și ale lui **Nicolae Roșu** justificarea mitică ni se pare mai apropiată de sursa arhaică, folclorică și concluzia aceasta ne este furnizată chiar de ciclurile sub semnul cărora se grupează lucrările, dar și de opțiunea pentru un material și o tehnică anume.

Pornind de la un leit-motiv etnogra-

fic asimilat, ciclul „Semne maramureșene” realizat de **Eva Suto** nu se limitează la sugestiile sursei, ci apelează la compulsări de elemente diferite, în care lîna ocupă locul principal, „tapiserii” aduse la pragul sculpturii, a obiectului ambiental tridimensional. Soluția nu este inedită, dar originală ni s-a părut formula după care se rezolvă ca structură de ansamblu piesele, ca și faptul că, folosind gama culorilor naturale cu accente cromatice orchestrate în acorduri joase de roșu carmin, violet, albastru, cele nouă „sculpturi cu lînă” se dovedesc obiecte discrete, „acroșabile” în interioare domestice, puțin încălzii cu prezența lor spațiului intim.

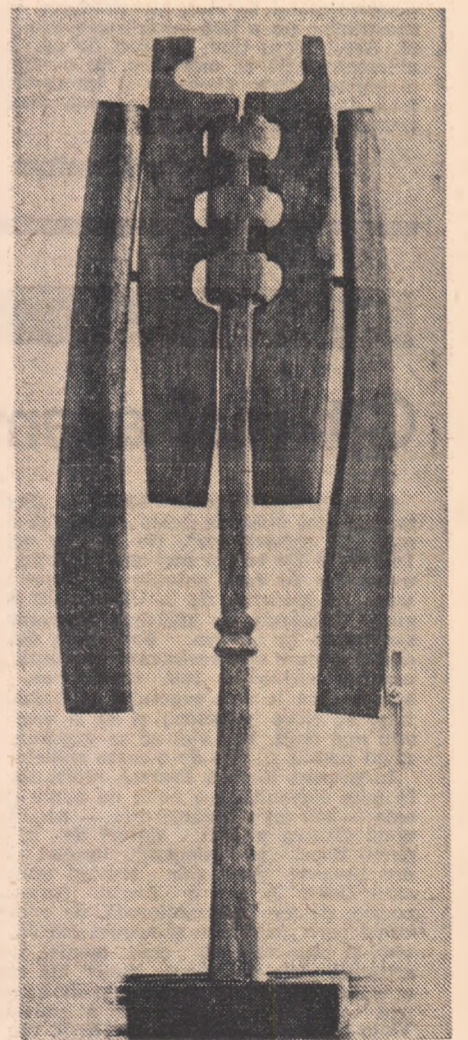
Ciclul de cinci păsări pe care ni-l propune **Nicolae Roșu**, ca și alte lucrări cioplite în lemn: „Zbor”, „Mi-reasă”, „Stîlp” se dovedesc rodul prelucrării unor mituri de sursă străveche, aceleași care au fecundat și creația necunoscută cu funcție apotropaică, dar și utilitară atât de frecventă în spațiul nostru, interpretate mai ales pe linia sugerării unor volume capabile să provoace asociații, dar și să angajeze un dialog cu spațiul. Concepute în raport de un ax de simetrie, încheiate ca niște aripi ale unor imenși fluturi, lucrările se opresc la limita „happening”-ului, presupunînd posibilitatea intervenției spectatorului, dar eliminînd-o practic tocmai pentru a evita hibridizarea fondului de inspirație. Cioplite astfel încît lumina să vibreze pe suprafața accidentată, piesele care alcătuiesc fiecare lucrare sînt ele însele elemente cu valoare independentă, datorită volumelor ce anga-

jează spațiul, dar și orificiilor și reliefurilor care ne fac să intuim un coeficient de dinamism inclus în fiecare detaliu, chiar dacă lucrarea se numește „Echilibru”. Trebuie adăugată calitatea rezolvării tehnice, de cert profesionalism.

În cazul **Simonei Runcan** miturile în jurul cărora se structurează lumea de semne sînt cele de proveniență recentă, ale epocii noastre, chiar dacă uneori se face un apel la surse livrești deschis enunțate și alese ca punct de pornire. Sugestiv este ciclul „Prezența obiectelor”, inventarul unui univers intim dar și aluzie ironică la procesul de reificare acut simțit de omul contemporan, din care ne rețin atenția lucrările „Secunda 9”, „Vapor în iarbă”, „Chibriturile arse” și montaje de imagini dar și de idei, în care valoarea impresionistă a negrului cald al acvatintei este dinamizată de accente de roșu și galben cu acțiune psiho-fiziologică.

Ciclul lucrărilor în care artista pornește de la un precedent celebru „primitivi” sau „mici maestri” se dovedește tot o lume de sigle care se descifrează prin referire la model, dar și cu ajutorul valorilor scriiturii și coloritului. Montaje de planuri cromatice și de imagini, sugerînd continuitatea spațiului, lucrările „Mic dejun cu struguri”, „Baba-oarba”, „Cocheta” au valoare profund umană, de inserție lucidă în spiritualitatea epocii.

Virgil Mocanu



Nicolae Roșu: „Pasăre”

Radio Televiziune

Micul ecran

„File dintr-o istorie vie“

● SEMICENTENARUL UNIUNII TINE-RETULUI COMUNIST a fost omagiat în întreaga țară prin numeroase manifestări. Cum era și normal, televiziunea a fost prezentă la această sărbătoare.

Vineri 14 aprilie s-a transmis din Sala Palatului emoționanta adunare — onorată cu prezența conducerii de partid și de stat — la finele căreia am urmărit un foarte frumos spectacol festiv.

În întâmpinarea acestui eveniment, televiziunea a venit și prin alte manifestări, una dintre cele mai importante fiind fără îndoială lungul montaj filmic **File dintr-o istorie vie**, un serial ce a cuprins patru episoade intitulate: **Tradiții revoluționare, Pe baricadele luptei, Timp eroic, Virstele demnității.**

Autorii, N. Dragoș și Avramescu-Baciu, au încercat, și-n mare măsură au reușit, să prezinte aspectele cele mai semnificative din istoria de cincizeci de ani a tineretului comunist, începând cu perioada luptei în ilegalitate și încheind cu imagini din actualitate.

Fără să vrei, când urmărești acest gen de serial t.v. ești tentat să-l compari cu cele două pelicule asemănătoare ca modalitate: **In această țară, comunistii și împotriva întunericului** datorate lui Eugen Mandric, sau cu excelentul serial retrospectiv **Planeta se grăbește**, realizat de Paul Anghel și Sergiu Verona. Ceea ce aveam în plus în filmele lui Mandric sau la **Planeta se grăbește** era o selecție și o organizare mai riguroasă a imaginilor de arhivă, de unde se naștea un dramatism autentic al faptelor.

Toată această dramatism simțea că lipsește montajului **File dintr-o istorie vie**. Probabil că lacuna principală a constituit-o extrem de puținul material pus la dispoziție. Acest lucru se observa și datorită deselor repetări, de la episod la episod sau chiar în cadrul aceluiași episod, a unor imagini. Abuzul de fotografii neutre a contribuit uneori la estomparea dramatismului. În plus, nici gradarea evenimentelor nu a fost întotdeauna realizată. Acest lucru ține, desigur, de un simț cinematografic și mai ales de o știință cinematografică. Ceea ce a impresionat însă deosebit a fost comentariul. Foarte frumos, sincer, colorat, poetic.

Radu Dumitru

Radio

Cit mai avem de trăit

● EMISIUNI PERMANENTE — „Scritorii se pot bizui de acum înainte și mai mult pe cititorii lor“. De ce „de acum înainte“? De ce „și mai mult“? Exact în momentul în care opiniile de lector ale tinerului muncitor de la Uzinele „23 August“ deveneau cu adevărat interesante, s-a trecut la altceva. Fac parte dintre acei inși care sînt realmente interesați de opiniile cititorilor (nu, bineînțeles, de acelea care le sînt sugerate, cu amabilitate, de către redactori) și aș fi vrut să știu mai mult. Mai ales că se exprima, în cazul nostru, o idee de o mare noblete.

În aceeași **Revistă literară radio**, aflată în nota obișnuită, s-a auzit un nume care este — sau mi s-a părut mie — nou. Daniela Caurea a citit, alături de citiva poeți tineri „profesioniști“, versuri despre tinerete, puse sub semnul aniversării UTC. A fost o foarte frumoasă poezie, de loc convențională, de adolescentă care mai sare și acum coarda, în vis și care observă cum, mamei, „de-atîta blîndețe i-alunecă visul“. Să reținem acest nume și să reținem de asemenea revenirea „în forță“ a emisiunii **Viața cărților** (m-aș bucura dacă vor fi avut ecou și notele noastre critice): recenzii la obiect, cu observații critice, dispartia dulcii blîndeți uniformizatoare, un ton ferm.

TELE-GLOSE

ORELE ZILEI

● RĂSPUNZIND, desigur, unor acute imperative ale epocii moderne, dar, poate, și acestei străvechi tentații umane de a multiplica și înțelege multiplicitatea vremii, televiziunea emite, de cîteva luni, în trei timpuri, inițiativă care antrenează o mare cantitate de muncă, de inventivitate, de investiții, un atent studiu al publicului, deci o sociologie a gusturilor.

Programul de dîmineață, conceput, cu extrem de rare excepții, sub formă de reluări (Tele-școala, Tele-universitatea, Tele-enciclopedia, cursuri de limbi străine, filme, Mai aveți o întrebare, adică, firesc, emisiuni importante și utile pentru un public larg, dornic să se instruiască), ar avea, însă, toate drepturile să lanseze el însuși premiere. Sigur, este o regulă nescriasă, premierele au loc după 7 seara, dar, să fim drepi, sufletul nostru e pregătit să recepteze oricînd ineditul. Chiar și la ora 10 dîmineața.

Programul 2, situat față de primul într-un raport de luminoasă complementaritate, găzduiește seri de teatru, concerte simfonice, muzică ușoară, dezbatere economică, emisiuni dintre care, măcar unele, ar putea figura, cu îndreptățire, și pe canalul 1, chiar în orele de largă audiență: Mari muzee ale lumii, Cărți și idei sau Cronica literară care numai în ultimele săptămîni a discutat volume de Al. Xenopol, Mihai Ralea, Geo Bogza, Marin Preda.

Căci, segmentînd și bifurcînd timpul, televiziunea nu are de ce să se abată de la legea însăși a firii: toate orele zilei comunică secret și dialectic între ele.

Ioana Mălin



In prima jumătate a lunii Iulie telespectatorii vor vedea o nouă premieră absolută: „Robespierre“ de Romain Rolland (în adaptarea Letiției Popa și Sofiei Stoicescu-Sincan). În regia Letiției Popa evoluează, printre alții, Ovidiu Iuliu Moldovan (rolul principal) și Clody Bertola aflați, în imaginea de mai sus, în timpul unei repetiții

Foto: Vasile Blendea

terogați pe stradă, sau a specialiștilor): 1) poluarea atmosferei; 2) tutunul; 3) sedentarismul; 4) agitația zilnică a vieții moderne; 5) lipsa de odihnă; 6) alimentația nerațională; 7) necazurile în familie; 8) vinul prost (!); 9) lipsa excursiilor; 10) iradiația; 11) starea de stress; 12) predispoziția spre toxice (Ana Aslan); 13) hipertensiunea arterială netratată (prof. dr. Al. Ciplea, care a vorbit între altele și despre un proces de „uscarea organismului“); 14) supra-solicitarea intelectuală (dar numai în lipsa unei bune discipline de lucru); 15) pesimismul. Să fim optimiști! Și acum, că știm totul, să ne păzim de cele rele și să murim, la 140 de ani, cu privirea către baobabul Micului prinț care trăiește nici mai mult, nici mai puțin de 6000 de ani, record absolut!

● UNDELE EMOTIEI — Un interesant articol apare în ultimul număr al revistei „Cronica“. N. Barbu se ocupă de felul în care se spun versurile la radio. Observații fine, o opinie cu care sîntem pe deplin de acord: nu orice poezie se poate suna („Dacă am putut auzi, de pildă, După melci de Ion Barbu — spus admirabil, de o interpretă sensibilă [...], mă îndoiesc că s-ar putea spune acceptabil **Oul dogmatice**“), o mustare care ni s-a părut de o asprime exagerată (de altfel, exemple pozitive din același articol n-o îndreptățesc): „...de obicei, actorii care span versuri interpun între poet și auditoriu clișeele unor trăiri minore, derizorii: ascultați emisiunile de versuri de la Radio-București!“ Într-adevăr, emisiunile trebuie ascultate, pentru că de foarte multe ori nu se întimplă așa.

Florin Mugar

Televiziune

Nemodificarea

● OCOLUL bulgar este povestea eternă dintre un bărbat și o femeie, eterna lor „scurtă intîlnire“ la răscrucea unor conjuncturi istorice care nu suportă — de istorice ce sînt — veșnicia, nici măcar în amor. Bărbatul susține ideea fără echivoc, de tînăr, încă de pe vremea studenției sale, într-una din acele celebre sedințe în care o morală nouă cuceră masele aflate la începutul dezbaterilor decisive (dezbateri urmate de „seri dansante“, unde Amapola și Suliko erau puse pe foxtrot!): între doi oameni bine pregătiți ideologic, amorul nu poate dura mai mult de, hai să zicem, zece zile; oamenii puternicii trebuie să-și înfrîneze logic și ideologic sentimentele, să le subordoneze țelului, țel care este de altfel unul dintre cele cinci criterii conform cărora o femeie și un bărbat se pot îndrăgosti în mod just; „exagerarea acestor sentimente — strigă bărbatul — înseamnă freudism!“ Bărbatul e fermos, puternic, patetic, cinstit, în acord cu istoria, de loc conjuncturist, unul din acei entuziaști și binecunoscuți prețuitori ai clipei, al căror orgoliu suprem era să transforme acțiunea — în nemodificarea. Tocmai într-un moment retoric, femeia se va îndrăgosti de el — căci atracția fizică e totuși unul din cele cinci puncte! — fără să-i pese de conjunctură, de vorbe, de teorii și mai ales de prejudecata care zice că nu fata trebuie să spună prima „te iubesc“. Ea îi spune că-l iubește și ei se vor iubi — exact zece zile — într-o cămăruță studentească, loc suficient pentru o eternitate populată cu toate farmecele unei iubiri nemuritoare care-și poate permite să ironizeze, tandru, vremelnicul: — „Pe cine urăști?“ o întreabă el, șarjînd tonul sedințelor tenebroase. — „Urăsc dușmanul de clasă!“ — „Ce greșeli ai făcut?“ — „Am cumpărat ciorapi la negru!“ îi răspunde ea, frivol și cavernos, mușcînd dintr-un cartof fierț.

„Ce veseli eram pe atunci!“ îi va spune ea peste 20 de ani, ca să luăm o cifră — căci „După 20 de ani“ rămîne cel mai frumos titlu de roman. Aici e tot fiulul, întregul ocol. Sînt amîndoi în mașina lui, s-au întîlnit întîmplător pe un drum de țară, el căutînd șoseaua spre Sofia — Sofia de unde trebuie să ia avionul spre Viena, Viena unde va ține o conferință în problema prefabricatelor. Omul a ajuns mare, așa cum și-a propus. Ea e arheolog, se ocupă cu trecutul — metaforă cam străvezie dar exactă, căci tot drumul lor nu e decît un lung ocol în jurul acelei ere geologice cînd Amapola și Suliko se dansau ca foxtrot-uri. Au îmbătrînit amîndoi, au copii fiecare — dar mai pot fura piersici, se mai pot privi cu încîntare, sînt sănătoși, puternici, ar mai putea sfida cotidianul în numele veșniciei iubiri. „Nu, nu m-am schimbat — susține el cu aceeași intransigență fascinantă — nu mîm sînt vinovat pentru nimic...“ Ea vine după el pînă la aeroport, pînă în ultima clipă a ocolului, căutînd împreună un loc imposibil de taină și acolo — printre tuși și stewardese — omul nemodificat se supune, rînit, vulnerabil, învins, chemării eterne: „Să ne mai întîlnim, să ne mai iubim, trebuie să ne mai vedem...“ „Nu trebuie!“ — îi se răspunde cu acea intransigență morală pe care el însuși visa s-o inoculeze tuturor. „De ce nu trebuie?“ va striga el după 20 de ani.

Ocolul nu-i un cerc vicios, calomnios sau negru. E în el o mare lumină — poate mai dureroasă decît în Bărbatul și femeia lui Delouch — venită din îndelungata decantare a istoriei și a amorului, resimțite exact în piept, acolo de unde izbucnesc filmele bune și unde moare încet, într-adevăr pe ocolite, imatura nostalgie după modificarea diurnă, din urmă...

Radu Cosașu





George Barițiu și „Gazeta de Transilvania”

• Datorită unei descoperiri recente, se știe că istoria presei române începe cu periodicul al cărui prin număr — sub titlul **Fama Lipschii** — a apărut în mai — iunie 1827, la Leipzig, avind ca „spiritus rector” pe studentul valah Ion Mihail K. Rosetti.

Periodicul acesta a fost înscris între **Courier de Moldavie**

dul primelor periodice românești.

Începând de la 12 martie 1838, **Gazeta de Transilvania** apare la Brașov, din inițiativa și sub conducerea lui Barițiu, pentru ca, la scurt interval, tot la Brașov (cu începere de la 2 iulie 1838) să apară revista săptămânală **Foia pentru minte, inimă și literatură**, redactată până în 1850 de același Barițiu, apoi de Iacob Mureșan, până la 24 februarie 1865, când își încetează apariția.

În schimb, **Gazeta de Transilvania** s-a bucurat de o longevitate puțin

Barițiu i s-au intentat trei procese politice.

Pe lângă activitatea ziaristică militantă, pentru care Iosif Vulcan îl numea „decan al presei române”, în îndelungata sa viață Barițiu s-a manifestat ca un cărturar multilateral — istoric, profesor, filolog, economist, etnograf, întemeietor și conducător de instituții culturale — ceea ce i-a atras alegerea sa, în martie 1893, ca președinte al Academiei Române, onoare de care s-a bucurat scurt timp.

La 2 mai, același an, a încetat din viață.

Astăzi când, la 24 mai, se împlinesc 160 de ani de la nașterea sa, figura acestui strălucit fiu al poporului român este bine a fi rememorată.

Prof. emerit dr. **Constantin SIMIONESCU**

„Salonul cărții — Bacău, 1972”

• Intre manifestările din cadrul Anului Internațional al Cărții, orașul Bacău a înscris de curând o frumoasă inițiativă. La 14 aprilie, 1972, prin grija **Comitetului județean de cultură și educație socialistă și a Centrului județean de librării**, a fost deschis la **Galeriile de artă „Salonul cărții Bacău — 1972”**, în care sînt prezentate peste 1000 de titluri din producția editorială a anilor 1971 și 1972. Festivitatea de des-

chidere a avut loc în prezența tovarășului Gheorghe Roșu, membru al C.C. al P.C.R., prim-secretar al **Comitetului județean Bacău al P.C.R.**

După cuvîntul tov. Constantin Călin, președintele **Comitetului județean de cultură și educație socialistă**, a vorbit tov. Victor Enăsoaie, secretar al **comitetului județean Bacău al P.C.R.**, care a subliniat importanța acestui eveniment cultural.

Au adus apoi un vibrant salut: Mircea Măciu, director adjunct al **Direcției literar-editoriale din Consiliul culturii și educației socialiste**, Traian Iancu, din partea **Uniunii Scriitorilor din R. S. România**, și Mircea Radu Iacoban, din partea **Asociației scriitorilor din Iași și a Editurii „Junimea”**.

În prima din cele zece zile consacrate „Salonului cărții — Bacău, 1972”, au fost prezentate fragmente de lucrări din „**fonteca de aur**”, de Mihail Sadoveanu, Octavian Goga, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Bacovia și Tudor Vianu, în lectură acestor mari creatori.

În după-amiaza aceleiași zile, a fost lansat volumul de poezii „**Noi**” de Traian Iancu, apărut în Editura „Dacia”, iar poezii Radu Cârneli, Ovidiu Genaru, Mihail Sabin și Ioanid Romanescu au citit din versurile lor. Simbatic 15 aprilie, după expunerea intitulată „**Biografia unei colecții**” prezentată de Tiberiu Avramescu, șef de redacție la Editura „**Minerva**”, a avut loc lansarea volumului „**Studii și cercetări**” de criticul Z. Ornea, volum prezentat de Vlad Sorianu.

Revista revistelor

„Ateneu”

• Interesantul dialog, purtat în nr. 3/1971 al revistei, sub forma unui interviu, între prozatorul Alexandru Papilian și criticul Al. Paleologu (Despre cultură și civilizație) se transformă pe parcurs, prin amplitudinea temei, într-o adevărată dezbateră. Interlocutorii trec în revistă o serie de opinii emenate de-a lungul timpului în proza de idei și în filozofie. Retinem enunțul final al lui Al. Paleologu: „**Nimic nu ne poate pasiona fără implicarea conștiinței**”.

În cadrul rubricii „**Pro amicitia**”, Radu Cârneli dedică un scurt portret Etei Boeriu, poetă originală (cunoscută mai mult, însă, ca traducătoarea Divinei Comedii), citind versuri notabile din volumul **Ce vinăt crîng**.

Revista vădește abundență informațională (nu totdeauna îndeajuns de semnificativă) din domeniul manifestărilor culturale desfășurate în perimetrul Bacăului sau în alte părți ale țării. Reduse, ca extensie și vibrație, proza (un fragment de roman semnat de Eugen Uricaru) și versurile apărute în acest număr.

Semnalam cu satisfacție binevenita traducere (datorată lui Cicerone Cernegura) a unui „**Autoportret Dylan Thomas**”. Marele poet englez reflectează metaforic la condiția și natura poeziei, în general, și, în particular, a liricii sale. Retinem o sugestivă și posibilă definiție a poeziei: „**Poezia este ceea ce mă face să rid sau să plîng sau să casc, care face să-mi strălucească unghiile de la picioare, care mă face să fac așa sau altfel sau nimic**”.

D. C.



(1790), **Crestomaticul românesc**, editat de Teodor Rakoce în 1820, **Biblioteca românească**, scoasă de Zaharia Carcalechi, în 1821, și primele gazete românești propriu-zise: **Curierul românesc**, apărută sub conducerea lui I. Heliade Rădulescu, la 8 aprilie 1829, și **Albina românească**, editată de Gh. Asachi, la 1 iunie 1829”. (Vezi **România literară** din 10 februarie a.c., p. 18).

Din această suită lipsește **Gazeta de Transilvania** cu editorul ei, **George Barițiu** (1812 — 1893), întemeietorul presei române din Transilvania.

Această „**Gazeta**”, primul ziar politic și informativ al românilor transilvani, a apărut ceva mai târziu, dar este necesar să figureze în rî-

obișnuită. A trăit 108 ani.

Datorită conținutului lor și largii răspîndiri printre românii de pretutindeni, ambele periodice arătate mai sus au jucat un rol precumpănitor în pregătirea ideologică a revoluției din 1848. Ca atare, au și avut de înfruntat piedici politice, ivite chiar de la începutul existenței lor.

Ca ziarist, Barițiu a mai condus, între 1868 — 1893, revista **Transilvania**, organ al „**Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român**”, care a apărut mai întîi la Brașov (1868 — 1881) și apoi la Sibiu (1881—1945).

A înființat în Sibiu **Observatorul**, cotidian politic, economic și cultural progresist, apărut între 1878 — 1885, pentru a cărui ținută lui

PESCUITORUL DE PERLE

SCRISOARE FOARTE DESCHISA

Stimate tovarășe M. Ciurdariu, citii în numărul trecut al revistei noastre, chiar în această pagină, proza dv. de răspuns. Vă citii decl. Și după ce v-am citit, trebuie — vorba celebrului filozof antic — să fac mea culpa. Da, dreptatea e totală de partea dv. Cum naiba nu-mi dădii seama că termenul **CREATIVITATE** are o accepție tehnicabilă?!

Dar — nu ca să mă scuzez, ci ca să mă explicitez — fie-mi îngăduibil, cum a zis alt filozof, să vă arăt ce anume m-a dus la dezastru. Mă luai după unu”. Maioresecu. Titu Liviu. Carele lua în deridere ba pe cutare că seria **precizate**, ba pe altul care se ocupa cu **lucrășivitatea științală**, ba pe un al treilea de zicea despre Cuvîntul **divin** că e **neacuprinsibil**, iar despre puterea divină că-i **neajunsibil**.

Ce am dedus eu de-aici, în candiditatea mea? Că păcătoasa asta de limbă românească n-ar suferi ca dumneața, oricare ai fi, să lipești la un cuvînt ori altul cutare sufix, ba

și sufix la sufix, așa după toană.

Mă mai lăsal dus și de un franțuz, unu’ Etiemble. Carele și dînsul se pronunță, în cartea sa **Parlez-vous français?**, împotriva sufixelor lipite cu pap.

Poate fi de mirare, în aceste împrejurări, că m-am înșelat atît de amarnic?

E drept că m-au tras pe sfoară și dicționarele — în ce privește, în special, gîngăsa vocabulă **CREATIVITATE**. Deschisei „**Dicționarul limbii române moderne**”, „**Dicționarul enciclopedic român**”, „**Dicționarul de neologisme**”, **Petit Larousse-ul**, **masivul Vocabolario italiano della lingua parlata** de Rigutini și Fanfani, **dicționarul nostru** „**Spaniol-român**” — și pretutindeni nici urmă de vreo **creativitate**. Abia astăzi, după cele scrise de dv., deslușii că toate aceste dicționare, neincluzînd cuvîntul cu pricina, au urmărit diabolic să mă facă de rîs în ochii dv. vîgilentivi.

Dar apropo! Era să uit. Consultai și acel **Mic Dicționar FILOZOFIC**, apărut acum trei

ani în Ed. Politică și alcătuit de 40 (patruzeci) de filozofi, printre care și cunoștința noastră comună, **Marcel Breazu**, care tocmai scrisese despre „**...factorul personal în creativitatea artistică**”. Ei bine, nici acest dicționar nu consemnează vocabula cu accepție **tehnică filozofică**: **creativitate**. Ce ne facem, iubitorilor? — mi-am zis. Și tot eu am răspuns: acesta e un **MIC** dicționar filozofic. Să așteptăm să apară cel **MARE**. Acolo musai vom găsi ce ne trebuie.

Pînă una-alta, dv. m-ați convins nu numai că sinteți tare priceputiv în tehnica filozofiei ori filozofia tehnicii, dar că aveți și mare competență în lingvistică. Deoarece cu piramidală precizie definiți că:

„**În materie de limbă vie (că în materie de limbă moartă s-o lășam moartă — nota mea), a-buzul unora nu invalidează uzul altora, după cum nici uzul tuturor („bunul simț”) nu invalidează... creativitatea limbii**”.

Limbajul, evident, e obscuro - creativo - tehnic, dar înveți de aici că o

limbă nu e creată de un popor, ci că ea însăși se creează pe sine, în chip de generație spontanee.

Însă îngăduiți-mi, în ciuda admirației, înlemnitate ce vi-o port, să vă fac și o dojană. Au trecut aproape doi ani de cînd, tot aici, am publicat o notă intitulată „**TIVITATEA CUVINTELOR**”, unde ridiculizam, ca și ieri, sufixele arbitrate și sufixele la sufixe. De ce n-ați intervenit atunci? Nu mai ajungeam azi în halul în care am ajuns de asemenea, acum nu vă sesizați deloc nici de **TRACTIOZITATE**, nici de **APLICABILITATE**, nici de **SORDIDITATE**, nici de **COMPETITIVITATE**. E frumos să aduceți admirabile argumente numai în favoarea **creativității**? E frumos să le lăsați pe celelalte de izbeliște?

În sfîrșit, cu concluzia dv. nu pot fi de acord nici în rîptul capului. Ziceți: „... să nu **creativăm perle**...” Vai de mine! Ba să **creativăți**. Și cit mai multe. Ce? vreți să mă lăsați fără piinitate?

Cu stimă, **Profesorul HADDOCK**



• Tocmai cînd se bucura că are și el mașină la scară, cineva îi luă scara.

• Hotărăște-te: sau intri, sau ieși! striga mulțimea înspre basorelieu.

• Nu înțeleg cum un microb sănătos ne poate îmbolnăvi!

• Albina rămăsese așa dintr-o polenizare incrușigată.

• Poți fi schiop și cu un picior în plus.

• Omenirea va progresa atît de mult, încît vei putea apăsa pe buton fără să miști un deget.

• „Banii sau viața?” filozofă hoțul.

• Festina lente, start!!!

• Nu credeți că o femeie al cărei mijlocel a fost într-adevăr tras prin inel e cam cilindrică?

• Terbarul este un album de familia erbaceelor.

• Pasărea era atît de bolnavă, încît nu putea zbura din cauza termometrului.

• Aplaudați țîntarul din zbor, pînă nu devine armăsar.

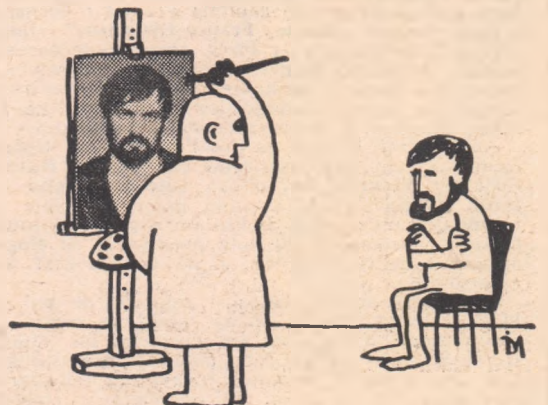
• „Fotograf amator, execută fotografii alb-negru, cu negrul meu”.

• Un vehicul la indemi-na oricui poate fi realizat dintr-un șifonier pe a cărui ușă scrie „Impingeți!”

• Am anunțat la „Deranjamente” că nu-mi vine tonul și de atunci aud mereu o voce în receptor: vine! vine!

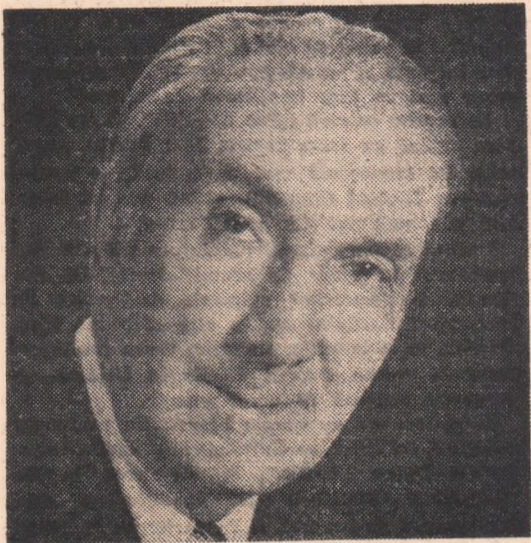
• Vă cred că mă puteți bate la șah, dar nu înțeleg de ce așteptați pînă atunci.

Tudor VASILIU



Ion DOGAR-MARINESCU

Vintilă Russu-Şirianu la 75 de ani



● NUMELE LUI VINTILĂ RUSSU-ŞIRIANU evocă mai mult decît parcursul bio-bibliografic al unei existenţe de scriitor, înscrisă în parametrii unei epoci. El trezeşte în memorie o succesiune de nume şi evenimente care se înlănţuie şi se întrepătrund pe mai multe planuri, pentru a face legătura între timpul de premieră al balonului captiv şi al velocipedului şi deceniul decolării lunare. Intre vechea structură agrară, fundamentată pe marea proprietate particulară şi garnisită cu moştenirea cîrmurilor feudale, şi cea de azi, a societăţii socialiste.

Fiu al ziaristului şi scriitorului cu acelaşi nume, cu obirja într-un neam de meseriaşi din Şiria, înrudit cu Slavici, Vintilă Russu-Şirianu îşi va petrece copilăria şi adolescenţa în mediul intelectual şi scriitoricesc al transilvănenilor trecuţi prin vama cucului şi stabiliţi la Bucureşti, desfăşurînd aici o intensă activitate de propagandişti ai Unirii. Intre aceştia e destul să pomenim pe Coşbuc, St. O. Iosif, Ilarie Chendi, Ion Gorun, Nerva Hodos, Zaharia Bărsan, Octavian Goga şi Liviu Rebreanu. S-ar mai putea vorbi de statornică prietenie şi grijă pe care două mari spirite, I. L. Caragiale şi Nicolae Iorga, au acordat-o acestui grup militant şi care constituie un adevărat patronaj spiritual.

A debutat în 1919 ca poet şi semnătura lui a putut fi întilnită, o perioadă de ani, în mai toate publicaţiile de notorietate ale vremii: „Minerva”, „Sfatul Ţării”, „Renaşterea Română”, „Adevărul literar”, „Lucaferul”, „Transilvania”, „Gîndirea”, „Rampa”, „Cele trei Crişuri”, „Cugetul Românesc”, „Universul literar” etc. În „Gîndirea”, în „Cugetul Românesc” şi în „Flacăra” (a cărei conducere a girat-o un timp) a publicat bucăţi de proză originală care au suscitât interes. După poezie şi proză a urmat teatrul, o seamă de piese intrate sub reflectoarele scenei, dar niciodată publicate în volum, împărtaşind din acest punct de vedere soarta poeziei şi a bucăţilor de proză. Trei din aceste piese s-au jucat cu succes la Teatrul Naţional Altă lucrare dramatică, intitulată **Clocot**, aducea în spaţiul scenic suflul revoluţionar al momentului Griviţa 1933. Piesa a fost încununată cu premiul întâi al unui concurs pe ţară şi reprezentată la inaugurarea Teatrului Giuleşti în 1947.

Pe parcursul a mai bine de cincizeci de ani, Vintilă Russu-Şirianu a scris articole şi cronici, pagini de memorialistică şi de comentariu asupra unor evenimente, marcîndu-şi prezenţa activă în contemporaneitate.

Bun cunosător al citorva limbi de mare circulaţie, a tradus poezii, proză şi eseistică, precum şi un mare număr de materiale muzicale: libretete în versuri ale operelor **Aida**, **Carmen**, **Tosca**, **Bărbierul din Sevilla** şi **Dama din Şiriana** lui Faust. În contactul de o viaţă cu mediul literar şi cu personalităţile timpului, Vintilă Russu-Şirianu s-a bucurat de prietenia şi stima unor oameni ca: Octavian Goga, N. Iorga, Lucian Blaga, M. Sadoveanu, Cezar Petrescu, Adrian Maniu, Gib. Mihaescu, Panait Istrati, George Enescu, Ionel şi Al. O. Teodoreanu etc.

Preocupat de crearea unor legături, pe linie culturală, cu ţara care sprijinise acţiunea de unificare a poporului nostru în timpul primului război mondial şi apoi la conferinţa păcii, Şirianu fondează şi conduce în capitala Franţei o serioasă revistă lunară „**Revue Franco-Romaine**”. Intre 1927 şi 1932 locuieşte în Paris, absorbit de această muncă. Alături de ilustre colaborări franco-române, în paginile revistei vor apărea multe bucăţi şi fragmente din operele scriitorilor noştri, traduse în limba franceză de însuşi redactorul publicaţiei.

Anii trecuţi. Editura pentru literatură a tipărit primul volum din scrierile lui Vintilă Russu-Şirianu: **Vinurile lor**, câteva sute de pagini de proză memorialistică, evocînd momente trăite în intimitatea unor uriaşi ai literaturii şi artei noastre. Critica l-a comentat cu note pozitive şi cu clogii, apreciînd calităţile epice şi de comedigraf ale autorului.

În împlinirea sărbătoririi celor 75 de ani de viaţă, Editura „Cartea Românească” va scoate de sub teascuri o culegere din versurile lui Vintilă Russu-Şirianu risipite prin publicaţiile deceniului trei. Ni se pare întrutotul binevenită publicarea lor, pentru că o parte din imaginile şi strofele tinărului poet inclus în **Antologia poezilor de azi** (1928) de Ion Pillat şi Perpersicius se mai ţin minte şi acum.

Vlaicu Bârna

Viaţa literară

Dezbateri în pregătirea Conferinţei scriitorilor

LUNI 17 aprilie a.c. a avut loc şedinţa lărgită a organizaţiei de bază P.C.R. nr. 2, consacrată discutării Tezelor publicate în înfrînarea Conferinţei naţionale a scriitorilor. La discuţii au participat redactorii ai revistelor din Capitală ale Uniunii Scriitorilor.

Au luat cuvîntul: Dan Hăuică, Virgil Teodorescu, Vasile Băran, Cezar Baltag, Nicolae Ciobanu, Fănuş Neagu, Ştefan Aug. Doinaş, S. Damian, Ioana Creţulescu şi Constantin Chiriţă, secretar al Comitetului de partid al Uniunii Scriitorilor.

Discuţiile au fost purtate în spiritul unei înalte responsabilităţi, într-un climat de stimă, de luciditate critică şi de încredere în forţele scriitoriceşti. Tezele Uniunii Scriitorilor au fost considerate ca o încercare de sinteză a fenomenului

nostru literar, ele decurgînd firesc din sensurile esenţiale ale documentelor de partid privind literatura şi arta din ţara noastră. În textul lor, literatura este văzută ca un proces continuu; ele încearcă să cuprindă direcţiile principale ale fenomenului literar contemporan şi garanţele libertăţii de înţelegere a căutărilor creatoare.

Referindu-se la multitudinea de aspecte ale creaţiei şi vieţii literare, la aspecte ale dezvoltării poeziei, prozei, criticii şi dramaturgiei, la modul în care se afirmă realele valori şi se întretine un climat propice dezbaterilor literare, cum şi la felul în care este difuzată literatura română peste hotare, participanţii la discuţie au exprimat interesante opinii cu privire la dezvoltarea literaturii noastre.

Şantier

Silvian Iosifescu

are la Editura „Eminescu” un volum de studii intitulat **Dimensiuni caragialiene**. Editurii „Minerva” i-a incredinţat pentru „Biblioteca pentru toţi” o antologie de pagini memorialistice din literatura universală.

Lucrează la un studiu, **Măreţie şi micime**, ce sondează unele metode de critică literară.

Teodor Mazilu

a predat Editurii „Cartea Românească” volumul de versuri intitulat **Cîntece de alchimist** şi cartea de eseistică **Iprocrizia disperării**.

Este pe cale de a încheia volumul de nuvele **Înmormîntare pe teren accidentat**, pe care îl va încredinţa Editurii „Eminescu”.

Al. Jar

a terminat un nou roman din viaţa muncitorimii, intitulat **Urechea**, pe care îl va preda Editurii „Cartea Românească”. Lucrează la o suită de nuvele pe care le va grupa sub titlul **Nasul şi fericierea lumii**, pe care o va încredinţa de asemenea Editurii „Cartea Românească”.

Valentin Silvestru

aşteaptă să lasă de sub tipar, la Editura „Meridian”, volumul de studii teatrale **Spectacole în cerneală**, iar la Editura „Albatros” un memorial de călătorie **1000 de ore în Spania**. Pregăteşte pentru Editura „Minerva” o antologie a piesei româneşti într-un act (1840—1970).

Lucrează totodată la un nou volum de nuvele, schiţe şi scenete umoristice, ce va fi precedat de un **Tratat de risologie**.

UNIUNEA SCRIITORILOR

● La Casa de cultură a tineretului din Bucureşti, sectorul I, sîmbătă 15 aprilie a.c., acad. Zaharia Stancu, preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România, s-a întilnit cu muncitorii întreprinderii „Automatica”.

Cu acest prilej, au fost discutate atît probleme privind opera literară a scriitorului, cit şi unele probleme ale literaturii noastre contemporane.

● În cadrul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a avut loc, în ziua de 13 aprilie 1972, reorganizarea secţiei de critică şi istorie literară. Cu acest prilej a fost ales prin vot secret biroul de conducere al secţiei, format din Matei Călinescu, Şerban Cioculescu, Ion Ianoşi, Aurel Martin, Al. Paleologu. Secretar a fost ales Ion Ianoşi.

● Recent a avut loc constituirea Societăţii culturale „G. Călinescu” a oamenilor muncii din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej, judeţul Bacău. Societatea are 8 secţii — între care şi de literatură, muzică, folclor, teatru, cineclub — şi îşi propune să organizeze ştiinţific întreaga activitate de creaţie şi cercetare de pe Valea Troiţului.

În adunarea generală de constituire, printre alţii, au fost aleşi ca membri de onoare Al. Piru, Vasile Nicolescu şi Romulus Vulpescu.

● La 15 aprilie a.c., în cadrul „Serilor revistelor” şi în organizarea revistelor „România pitorească” şi „Vacanţe în România” a avut loc la Casa Ziaristilor vernisajul expoziţiei picturii fărăn Ion Niţă Nicodim din satul Nicodineşti, judeţul Arad.

Prezentarea a fost făcută de George Macoveşcu, secretarul Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti. La manifestare, din partea celor două reviste au fost prezenţi: Toma George Măiorescu, Anda Basarab, Dona Roşu şi Nicolae Pădureanu.

● În zilele de 14 şi 15 aprilie, la Casa de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa” din Bucureşti, s-au desfăşurat lucrările primei Consfăţuiri a cenaclurilor studenţeşti de literatură ştiinţifico-fantastică din Bucureşti, Craiova şi Timişoara. Intre altele, cei prezenţi la consfăţuire au vizionat un film ştiinţifico-fantastic şi au participat la o masă rotundă cu tema: „Literatura ştiinţifico-fantastică între simbol şi previziune”.

Au fost prezenţi: Vladimir Colin, Sergiu Fărcăşan, Ion Hobana, Mircea Şerbănescu, Adrian Rogoz, Victor Zednic, Alexandru Mironov şi Ovidiu Surianu.

● Sub auspiciile Asociaţiei culturale „Marius Bunescu” din oraşul Caracal a fost sărbătorit în ziua de 16 aprilie învăţătorul Marin I. Georgescu, redactorul revistei literare „Zorile Romaniei”, cu prilejul împlinirii a 45 de ani de la apariţia acestei publicaţii. La această festivitate, poetul Ion Popoşu a prezentat comunicarea intitulată „Valori progresiste în publicistica lui Marin Georgescu”.

● La şcoala generală din comuna Singureni, judeţul Ilfov, Ion Bănuţă s-a întilnit cu pionierii şi uteciştii, cărora le-a citit din versurile sale.

● Membrii Cenaclului „Anton Pann” din Rîmnicu Vilcea s-au întilnit de curînd cu poetul Virgil Carianopol, la Casa de cultură judeţeană, unde s-a desfăşurat o şezătoare literară.

● La Casa prieteniei româno-sovietice din Capitală a avut loc o seară de teatru, în dezbateri fiind tema „Risul Thaliei sau cîteva consideraţii despre comedie”. Au participat Valentin Silvestru şi Radu Cosău, după care a fost prezentată piesa „Viziuni flamande” de Michel de Ghelderode, în interpretarea unui colectiv artistic al Teatrului „C. I. Notara”.

Tot la Casa prieteniei româno-sovietice, Mihail Novicov a conferenţiat despre „Orizonturi umane în literatura sovietică”. De asemenea, în cadrul simpozionului „Civilizaţia socialistă şi creaţia artistică”, la 16 aprilie 1972, criticul Ovidiu Papadima a vorbit despre „Criterii de valorizare în arta contemporană”.

● Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă din Piatra Neamţ a organizat la 15 aprilie în sala Teatrului Tineretului, în cadrul „Antologiei scriitorilor români contemporani”, o întilnire cu poetul Gheorghe Pituş Actorii ai Teatrului Tineretului din Piatra Neamţ au citit din versurile sale.

● Personalul medico-sanitar de la Policlinica „Tudor Vladimirescu” Vitan-Bucureşti a avut recent ca oaspeţi, la un recital de poezie, pe poezii Ion Bănuţă, Ştefan Augustin Doinaş, Mihai Gavril, Lucian Belu, Dumitru Boeşteanu, Mihai Constantinescu şi Emil Zegreanu.

Calendar

16 aprilie ● 1820 — s-a născut Georg Curtius (m. 1885) ● 1844 — s-a născut Anatole France (Anatole Francois Thibault, m. 1924) ● 1879 — a apărut la Bucureşti — sub conducerea lui B. P. Hasdeu, primul număr al trisăptăminalului „T. aian” (de la 2. III. 1870 a apărut sub titlul „Columna lui Traian”). ● 1879 — s-a născut Gala Galaction (m. 1961). ● 1916 — a murit N. Gane (n. 1838). ● 1954 — a murit Lucreţiu Pătrăşcanu (n. 1900).

17 aprilie ● 1790 — a murit Benjamin Franklin (n. 1706) ● 1916 — s-a născut Magda Isanos (m. 1944) ● 1945 — a murit Ion Pillat (n. 1891).

18 aprilie ● 1880 — a murit Costache Aristia (n.c. 1800?) ● 1905 — a murit Juan Valera (Valera Y Alcalá Galiano, n. 1924) ● 1928 — s-a născut Dumitru Popescu.

19 aprilie ● 1824 — a murit Lord Byron (George Gordon, n. 1788) ● 1847 — s-a născut Calistrat Hoagaş (m. 1917) ● 1881 — a murit B. Disraeli (n. 1804) ● 1919 — apare, editat de E. Lovinescu, primul număr din „Sburătorul”.

20 aprilie ● 1492 — s-a născut Pietro Aretino (m. 1556). ● 1885 — a murit C. A. Rossetti (n. 1816) ● 1895 — a murit Raicu Ionescu-Rion (n. 1872) ● 1968 — a murit Adrian Maniu (n. 1891).

21 aprilie ● 1699 — a murit Jean Racine (m. 1639) ● 1816 — s-a născut Charlotte Brontë (m. 1875) ● 1828 — s-a născut Hippolyte Taine (m. 1893) ● 1882 — a murit Vasile Conta (n. 1845) ● 1896 — s-a născut Henry de Montherlant. ● 1910 — A murit Mark Twain (Samuel Langhorne Clemens, n. 1835).

22 aprilie ● 1595 — a murit Torquato Tasso (n. 1544) ● 1707 — s-a născut Henry Fielding (m. 1754) ● 1724 — s-a născut Immanuel Kant (m. 1804) ● 1766 — s-a născut Madame de Staël (Germaine Necker, m. 1817). ● 1850 — s-a născut Veronica Micle (m. 1839). ● 1894 — s-a născut Camil Petrescu (m. 1957) ● 1897 — a murit Ion Ghica (n. 1816) ● 1968 — a murit Constantin Prisnea (n. 1914)

23 aprilie ● 1616 — a murit Cervantes (Miguel Cervantes de Saravedra, n. 1547) ● 1616 — a murit William Shakespeare (n. 1564) ● 1894 — s-a născut Gib Mihaescu (m. 1935) ● 1896 — s-a născut Zalka Máté (Lukács, m. 1937) ● 1902 — s-a născut Halldor Kiljan Laxness.

Poșta redacției

POEZIE

F. MERCIANI: Pasiunea vânătorii de metafore epatante, extravagante, de „găselnițe” și trucuri verbale, pusă în slujba unui „atelier” cuminte, cu suflu redus și energie lirică foarte subsidiară. Poate veți încerca să strigați, într-o zi.

MIHAI MĂCEȘ: Cele mai multe rămân în categoria compunerilor îngrijite, silitoare, dar modeste, fără un licăr deosebit, convingător. Cîteva par să iasă din acest plan, făgăduind eventuale desfășurări pozitive („Nedumerire”, „Cromatică”, „Nimic nu poate fi refuzat” etc.). Să vedem ce va mai fi

IOAN GORUN: Aproape totul e „reluat” după ureche, începînd cu semnătura și, cu repetatele **neunde**, **neumbre** și **nevăzuri** etc. și sfîrșind cu defunctele, compromițătoarele „cădelnițări mucenice ale somnului” (?), etc. Ceea ce e cel puțin jenant. Pe ici, pe colo, totuși, parcă s-ar auzi și un sunet mai curat și mai al dv. (mai ales în „Toamna de aur”). Poate veți reuși să-l faceți auzit mai des și mai bine.

I. DIMACHE, A.C.ST. — București: Manuscrise neglijente, indescifrabile.

L. S. DESPA: „Marină” e ceva mai limpede și mai fluidă, într-un buchet greoi, încălțit, încărcat de adjective.

RADU NEGRESCU: Alcătuirii de bun gust și acuratețe, cu dominantă livrescă, cerebrală, refractară lirismului. Să mai vedem.

ARIEL: E multă precizie și adevăr în caracterizarea dv. care rivalizează, desigur, cu celebrele definiții lăsate istoriei literare, în lungul timpurilor:

Dintre atîtea frumuseți
Dintre atîtea perle
Doar femeia are preț
Visuri și măgele.

Din păcate, și în acest catren și în restul paginilor — cam de același nivel — poezia lipsește.

SORANA SERENDAN: Sint multe lucruri frumoase, cîteodată cam insistent despletite în vorbe (**Tu**, **intu-neric fierbinte**. Nu știți **Nefolositoare cuvinte**, **Miez de noapte**, **Biet invingător**. Ascultă-mă și **bărbatul**, **Taină**, **Cîntec**, etc.), din care vom reproduce cîte ceva, imediat ce ne veți comunica semnătura definitivă și niște date personale (și o poză).

M. IULIA: Mult prea multe vorbe, care sufocă un început de boare lirică din care s-ar putea ivi, într-o zi, o poezie în toată firea. Reveniți. (Spuneți-ne și două vorbe despre cine sinteți). Lunga scrisoare (care ne-a sosit în ultima clipă) e judicioasă în dezbateră și concluziile ei (indiferent de faptul că articolul pe care-l discutați — judicios și el — n-are nimic comun, cum ați bănuit, cu semnatarul „poștei”). În ultimul plic, „Statornicie” ne dă speranțe (ca și „teoria păcatelor”). Proza, naivă, slăbuță.

M. BRODOCEANU: „Plecăm din noi aiurea” și „Și-n mine parcă se mută cineva” sînt un pas înainte, deși lucrurile sînt încă greoaie, elaborate, insuficient de cursive și transparente. Dar drumul e bun și așteptăm vești hotărîtoare (și două vorbe de prezentare).

BORIS: Semne bune, cînd jocul nu devine prea artificial, forțat, cînd năstrușnicile (în general, de bun gust) nu sînt trase prea tare de păr. Reveniți (și cu amănunte).

VALERIU GHERMAN: „Duritatea” răspunsului se adresa (clar și fără nici un echivoc, pentru cine voia să observe și să înțeleagă!) „poștei” citate de dv. și nu versurilor însoțitoare, față de care tonul era cu totul binevoitor și oarecum optimist. Optimism care, față de noile manuscrise (foarte asemănătoare celor de data trecută) se dovedește, cel puțin deocamdată, nite hazardat. Rămînem, totuși, mai departe, în așteptare.

Index

Taină

În ulciorul limpezit de ani
cineva a sădit
un ochi.

Înspre seară
huma clipi
și vorbi cu olarul
despre minuni!

GHEORGHE SIMON

Răscruce

Clipa de foc
mi se leagănă-n palmă,
pasul mi-e aspru
și vorba mi-e calmă.
Plouă cu flori
peste fluierul mort
și vîntul se dăruie
poștei ce-o port,
iar din fîntinile
scurse-n pămînt
nu știu pe care
s-o beau și
s-o cînt...

IOAN VASIU

Reabilitarea sferei

Și vom fi noi cel care ne vom teme
și totul va tinji — neajungîndu-și —
la aspră forma sferelor perfecte.

Nimic nu vom putea adăuga
dar mai ales
nimic
nu se va mai voi îndepărtat.



Și vom fi noi cel care ne vom teme
cu rani adînci vom ajița ispită
desfolierii tandre

dar mai ales
nimic
nu se va mai voi îndepărtat.

DAN MIRCAN

Boema

Femeia frumoasă, frumoasă
cu părul de aur
amețitor coboară din șa
la masa noastră plină cu sticle de vin
cu zîmbetul floare de nu-mă-uita,
plouă pe umeri încremeniri de statui
inelul căzîndu-i la mine-n pahar
neștiuta otravă dizolvînd-o din piatră
eu beau —
pieptul mi se umple de păsări în zboruri rotunde
ca-ntr-o cupolă înaltă, înaltă,
ii zîmbesc —
doamne, femeia se-așează zîmbind
și bea și ride
și ride și bea din pahar de argint,
pustiuri în noi populăm cu mirajuri
în cenuși inmgurește iarăși pădurea,
cîntăm ceva groaznic de trist și frumos
cînd, doamne,
femeia frumoasă
mă ridică de mină a plecare
și calul de aur nechează aiurea...

TUDOR CERNAUȚEANU

Drum închis

Pare că
un drum
îmi străbate trupul
în loc de sînge...
A încolțit intii,
ca un gînd,
iar apoi,
s-a făcut drum,
drum mult prea copt
și preaintîns
de jos pînă sus,
prin trupul meu
și-n el, gîndurile îmi
migreză, ca prin
galerii.

LAURA IOVA

Poem

Eu trebuie să am curajul
Tuturor faptelor și tuturor gîndurilor,
Încolțite ca niște spini în sînge și în carne.
Eu trebuie să am curaj
Să-ți spun durerea pe care mi-o împrumuți
Tăindu-mi mîinile
Cu care desenez ideile pe stele
Și pe pătratul duhurilor casei.

Eu trebuie să am curajul
Să înțeleg dreptul la iubire
Ca pe un drept la libertate.

Rămîn numai om
Retezînd prinosul de „suflet”,
Crescut ca o țamă lucitoare

ION ALEXANDRU ANGHELUȘ

Setea

Văi fierbinte, îmi ascunde
gîndul
în aerul deșertului, ce dănțuie
suind spre soare
după nebune cînturi.

Podoabe ce le merit,
de-acum,
azurul, crăpînd ca o păstale,
lăsa-va să-mi curgă stelele
pe umeri.

ANAMARIA FILIP

Rit

Ce bune erau verile,
cînd așteptam
să plouă.
paparudele,
pămîntul se umplea
de șerpi
și legănați de șuieratul lor
ne retrăgeam în mușuroaie,
să tulburăm somnul
orbeților.
Găseam acolo luna
o îngropam adînc,
să fim doar noi
iubiri pierdute
de soare-n tinerețea lui.

ANAMARIA CONDOR

Patria visată

M-am născut într-o țară de vis și de jale
Unde dăinuie toate minunile lumii,
Unde dorul se stinge-n văpaia comorilor
Și pe bolți osîndiții cresc vlăstarele liniștii.

Nu e munte sau vale să n-ascundă o jertfă
Nu e riu sau pădure să nu poarte un cîntec,
Încă plînge materia în (în)utul Bacovia,
Încă-și caută jumile soarele Eminescu,
Și-și răsfrînge corolele mioriticul spațiu
Peste clinchetul pur al cascadei lui Labiș.

Duhul meu s-a aprins într-o horă înaltă
Unde umbrele pier mistuite de fulgere
Ochii mei — plini de ochi—fecundînd depărtările
Le desfundă potirele insetatu-mi auz —

Și mă pierd într-atît în imensa lumină
Absorbit de nervurile patriei sfinte
Că aud universul cum de dor se aprinde
Și cu steaua-i de vis nesfîrșit se-mpreună.

PETRE VLAD

Toamna

Cad frunze.

În așteptare,
Visul întîrzie.

Timpul devine sete
Iar dragostea umbră.

STANA REBIGAN

Mă cheamă

Din joc
în cîntec
și-n descîntec
se cheamă apele
și se aud
oriunde,
aici,
acolo,
neobosite și luminoase
cum îmi alungă
pasărea gîndului
și cum mă cheamă.

EMIL OANĂ

APOLLO 16

IN CLIPA în care și-au luat zborul spre Lună mă afluam — ne aflam cu toții, la fel cu zeci de milioane de oameni de pe toate continentele — în fața televizorului și am văzut, ca și când aș fi fost la locul lansării sau chiar mai bine camerele de luat vederi fiind plasate în puncte strategice calculate pentru a oferi lumii întregi o succesiune de imagini imposibile de surprins de către un observator situat la distanța reglementară de rampa nr. 39 de la Cape Kennedy.

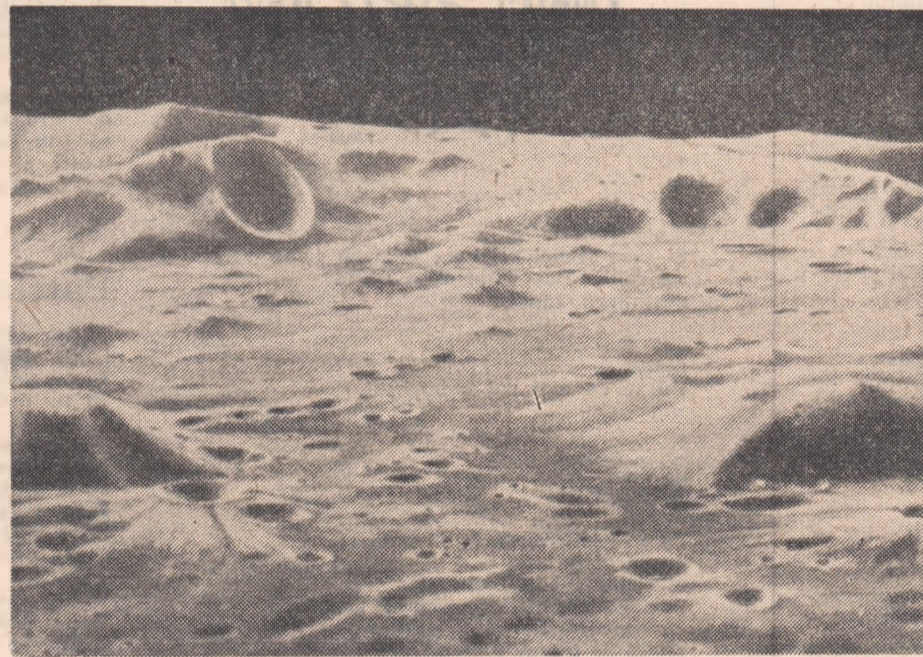
Urma să fiu de fapt, acolo, în tribuna presei și am și fost, dar nu la 16 aprilie, ci la 17 martie, în ziua fixată inițial pentru lansarea navei spațiale Apollo 16. Programată în așa fel încât să se încheie pe această notă culminantă, călătoria grupului de ziariști europeni în Statele Unite n-a mai putut să fie amânată atunci când s-a amânat obiectivul ei final, penultimul zbor american spre Lună din acest deceniu. Unul dintre rezervoarele de combustibil își pierduse etanșitatea în timpul unei probe de presurizare. Întregul sistem — al 11-lea exemplar al rachetei Saturn 5, plus cabina spațială Apollo, o structură măsurând în total 105 metri înălțime — a fost readus de la rampa de lansare în clădirea de asamblare a vehiculelor spațiale, unde a fost demontat parțial și i s-a înlocuit rezervorul defect, iar la 9 februarie a fost transportat înapoi pe rampă. Dar laboriosul proces de pregătire a zborului fusese întrerupt, nu se mai putea respecta termenul de 17 martie și a fost aleasă o dată nouă, în aprilie, deși, de acum doi ani, când Apollo 13 s-a înapoiat cu mare dificultate la 15 aprilie, dintr-o misiune lunară neizbutită, această lună a primăverii este considerată „nenoroasă” de către superstitioșii de la Cape Kennedy. Acolo am făcut cunoștință cu aligatorul mascotă, care se încălzește Ieneș la soare, într-o mlaștină din apropierea sediului administrativ al centrului spațial: la Orlando, orașul ad-hoc pentru uzul salariaților centrului, apare gazeta „Orlando Sentinel”, specializată în abracadabrante descrieri de „farfurii zburătoare”, iar postul de televiziune local se mândrește a fi singurul din Statele Unite care transmite regulat emisiuni de... astrologie.

De când am văzut rampa de lansare, clădirea de asamblare a vehiculelor, și imensa distanță dintre ele, mă gândesc la dimensiunile unei expediții ca aceea care a dus și a readus ansamblul Saturn-Apollo pentru și după reparație. Ne îndreptam cu autobuzul spre clădirea de asamblare a vehiculelor. Nu ne mai aflam pe șoseaua mărginită de livezi de portocali încărcăți de fructe pârăite care duce de la Orlando la Cape Kennedy, ci chiar pe teritoriul centrului spațial, o întindere imensă aparent pustie, fără puncte de reper. „Iată clădirea” ni s-a spus. O vedeam în fața noastră, la câteva sute de metri depărtare, o casă cu nu prea multe etaje. „Mai avem opt mile (vreo 12 kilometri) până acolo”, a precizat însoșitorul nostru. De necredut. Nici măcar atunci când am ajuns chiar lângă ea nu ne-am dat seama că adevărat cât de uriasă este. Ni s-au arătat însă cele patru porți care se deschid pe verticală și ni s-a spus că prin oricare dintre ele ar putea să intre ușor pe muchie cutia de chibrituri care este sediul de la New York al Organizației Națiunilor Unite. Abia înăuntru, după ce un ascensor ultrarapid ne-a lăsat undeva pe la nivelul 24 și de pe o pasarelă de metal am privit hăul care se căsca sub noi în toate direcțiile, ne-am simțit minusculi cu totul și cu totul neînsemnați în raport cu monștrii de metal asamblati și desfăcuți în bucățele acolo.

Am înțeles atunci, ce-a vrut să spună astronautul David Scott care, după plimbările pe Lună de vara trecută (Apollo 15), a afirmat că, în Apeninii lunari, distanțele sînt înșelătoare: „Cred că ceea ce ne inducea în eroare era lipsa unor obiecte ale căror proporții ne sînt familiare. Nu există drumuri, nu există linii de telegraf, nu există automobile, nu există mașini, nu există

nimic din ceea ce îi ajută de obicei pe oameni să aprecieze distanțele”.

S-ar putea ca în ultima dintre excursiile pe care le vor face cu începere de azi pe Lună, astronautii John Young și Charles Duke să fie nevoiți să părăsească, la un moment dat, Roverul, autovehiculul electric construit anume pentru ei, pentru a se cățăra, printre bolovanii înalți de 20 de metri, pînă la marginea craterului Raza Nordului. Roverul are un sistem de navigație automat, care îi ajută să regăsească, din indiferent ce punct, drumul spre modulul lunar. Dar fără acest sistem vor regăsi ei oare Roverul părăsit temporar? Nimeni nu seamănă mai mult cu un bolovan de pe Lună decît alt bolovan de pe Lună, craterele se confundă ușor între ele, afirmă astronautii cu experiență de teren. „Nu dispunem de un sistem care să ajute un echipaj pedestr să regăsească Roverul”, a declarat directorul de zbor al lui Apollo 16, MP Frank. „Urmele pașilor sînt, probabil, principalul mijloc de reorientare dacă te-ai pierdut”. Așa e. Urmele pașilor lor, pe care nici un vînt, nici o mișcare nu le va șterge secole de-a rîndul îi vor ajuta în orice caz pe astronautii să nu se rătăcească definitiv în regiunea Descartes, situată în zona platurilor înalte din partea sudică a Lunii.



Regiunea craterului „Descartes”, zonă în care va ateriza astăzi echipajul lui Apollo 16

PRINCIPALA MISIUNE a actualului expediții pe Lună, care a costat 445 milioane de dolari, este de a permite aprofundarea cunoștințelor geologice despre satelitul Pământului. Dacă așa cum e rezonabil să se spera, lucrurile se vor desfășura normal, la capătul călătoriei spațiale de 12 zile ei vor aduce, înapoi pe Pământ, 100 kg. de rocă lunară.

Săptămîna trecută, la Academia de Științe din Moscova a avut loc un schimb interesant: un gram de rocă lunară colectată de Apollo 15, pentru 2,05 grame de material adus pe Pământ de aparatul spațial nepilotat Luna 20. Mi-am amintit atunci de ceea ce ni s-a spus la Centrul de zboruri nepilotate de la Cape Kennedy, unde oamenii par geloși pe colegii lor de la zborurile pilotate și nu își ascund convingerea că banii cheltuiți pentru suita de spectaculoase debarcări pe Lună ar fi putut să fie utilizați cu mai mult folos de Centrul de zboruri spațiale nepilotate, unde se privește acum spre Mercur, spre Venus și spre alte planete, Luna fiind considerată un obiectiv depășit, un obiectiv epuizat practic, după ce a fost fotografiat și filmat de navele nepilotate din seriile Ranger și Surveyor. După opinia lor, e mai sigur și mai rentabil să te bizui doar pe aparate automate perfect puse la punct care nu trebuie readuse neapărat pe Pământ deoarece nu au la bord oameni vii. Per-

formanțele seriei sovietice „Luna” constituie pentru ei un argument în favoarea tezei superiorității zborurilor nepilotate. Ceea ce nu înseamnă că nu recunosc — fie chiar și cu jumătate de gură — că în cer, ca și pe pământ, nimic nu poate înlocui cu totul omul, spiritul lui de observație, inteligența lui.

LISTA OPERAȚIUNILOR de identificare și a sarcinilor de lucru ale celor trei astronauti care studiază în aceste zile Luna și spațiul dintre noi și ea e mult prea lungă pentru a fi prezentată aici. Extrem de complexul program de lucru poate fi adus la îndeplinire pentru că, de la Apollo 11 la Apollo 16, atît echipamentul cît și sistemele de lucru au progresat mult, mărind considerabil capacitatea de acțiune a astronautilor. Durata totală a misiunii a fost sporită la 12 zile și jumătate (putînd merge pînă la maximum 16 zile), modulul lunar stă pe Lună un timp de două ori mai îndelungat (73 de ore), iar timpul petrecut efectiv de astronauti în afara modulului (activitate extravehiculară) va fi mai mult decît dublu: 21 de ore, distribuite în trei etape a câte șapte ore fiecare. Greutatea echipamentului știin-

locuit. Nu s-a îmbolnăvit de pojar, dar n-a participat nici la teribila aventură a lui Apollo 13, care a fost pe punctul de a se solda cu o catastrofă.

După Apollo 13, dîndu-și seama că, în condițiile reducerii programului lunar, au prea puține șanse să mai facă parte vreodată dintr-un echipaj, Duke și Young (și Young fusese membru al echipajului de rezervă) s-au înscris la cursuri speciale, au participat la expediții geologice, au făcut toț ce le-a stat în putință pentru a se impune atenției, selecționerilor. După cum se vede, au reușit. Astronautul John Chapman pe care l-am cunoscut la Cape Kennedy n-a reușit și șansele lui de a ajunge la bordul unui vehicul spațial sînt din ce în ce mai mici. Celebri necunoscuți, cu sau fără perspective, astronautii intră în rînduri, încep să aibă probleme similare cu cele ale oamenilor cu profesii mai tradiționale și să semene cu ei. Coborînd din proprie inițiativă de pe piedestalul de idol intangibil pe care îl situase faptul că a fost al doilea om care a pășit vreodată pe Lună, astronautul Aldrin a mărturisit de curînd că, la revenirea pe Pământ, a suferit o prăbușire nervoasă, o depresiune gravă. A fost nevoit să se îngrijească în secret, pentru ca imaginea lui eroică să rămînă neatinsă. Acum însă a vorbit despre teribila singurătate a zborurilor cosmice, despre încordarea supraomenească, de nesuportat, despre teatrul pe care trebuie să-l joace familiile astronautilor ai căror membri sînt obligați să se arate unii zîmbitori și optimiști chiar atunci cînd sînt cuprinși de groază sau de presimțiri sumbre. Dar avertismentele lui Aldrin n-au schimbat nimic, curiozitatea nesățioasă a publicului american deprins să se intereseze de toate detaliile vieții personale a vedetelor nu cruță nici familiile astronautilor de pe Apollo 16. Ziarele și revistele dau nenumărate detalii despre soția lui Thomas Mattingly, care nu a venit la Cape Kennedy pentru că urmează să nască în curînd, despre prima soție a lui Young care i-a adus la locul lansării pe cei doi copii ai lor, Randy (14 ani) și John (13 ani) și despre actuala lui soție cu care s-a căsătorit anul trecut, despre soția, copiii, părinții, fratele geamăn, socrii și veriii lui Duke, prezenți cu toții duminică în apropiere de rampa 39.

PE ÎNTINSELE CÎMPII, mărginite de ocean, de la Cape Kennedy, s-au adunat la 16 aprilie peste un milion de oameni care au profitat de faptul că lansarea a avut loc într-o duminică, pentru a asista la ultimul eveniment de acest gen programat în plină zi. (Lansarea lui Apollo 17 este prevăzută pentru noaptea de 6 decembrie). În această frumoasă zi de primăvară, cei 5 000 de oameni care au lucrat la sol pentru a pune la punct lansarea erau fără îndoială veseli: dr. Kurt Debus, directorul centrului, i-a asigurat că locurile lor de muncă, pe care se temeau că le vor pierde, sînt asigurate pentru alți cîțiva ani. Cînd am vizitat centrul de lansare, oamenii începuseră să spere: Congresul aprobase alocarea a 5,5 miliarde de dolari pentru proiectul „navetei spațiale”, o navă cu aripi care va decola vertical ca o rachetă și va ateriza ca un avion cu reacție. „Naveta” — numită astfel pentru că va putea să facă drumuri dus-întors — va fi folosită pentru a pune pe orbită și pentru a readuce pe Pământ sateliți nepilotați. Ea însăși urmează a fi pilotată de doi oameni și să la la bord cel puțin doi ingineri. La 17 martie, controlorii de zbor și restul personalului terestru de la Cape Kennedy nu erau încă siguri că noul proiect le va fi încredințat lor. La 14 aprilie, însă, N.A.S.A. a anunțat că a ales centrul spațial din Florida ca primă bază de lansare și aterizare a navetei. Construirea instalațiilor de lansare va începe în 1973 sau 1974, iar primul zbor de încercare este prevăzut pentru 1978.

Felicia Antip

Abd al-Wahhab al-Bayati

Abd al-Wahhab al-Bayati (n. 1926) ocupă un loc deosebit în peisajul poeziei arabe contemporane. Poezia sa a evoluat în strinsă legătură cu mișcarea națională și culturală, cu istoria zbuciumată a Irakului de după cel de al doilea mare război.

Primul său volum, apărut în 1954 sub titlul „Ulcioare sfărâmate” (1969, ed. IV), a fost apreciat ca o revoluție în innoirea formei și a viziunii în poezia arabă.

Poeziile scrise după anul 1960 sînt inspirate din mituri și legende, în special arabe și orientale. Culegerea „Focul și cuvintele”, apărută în 1964 (1970, ed. II), ilustrează această orientare.

„Versuri în exil” (1969, ed. V), „Călătoria sărăciei și revoluția” (1969, ed. II), „Ceea ce vine și ceea ce nu vine” (1968, ed. II) „Moartea în viață” (1968, ed. I) înfățișează „măreția omului și lupta sa nu numai din epoca noastră, ci din toate epocile prin care a trecut omenirea”.

Alte volume: „Cuvinte care nu mor”, „Scriere pe lut”, „Gloria este a copiilor și a măslinilor”, „Ingeri și diavoli”.

Volumul de confesiuni „Experiența mea poetică”, apărut în 1968, este expresia concepției despre poezie a autorului.

Redăm în cele ce urmează interviul dat „României literare” și câteva poezii din ultimul său volum, „Moartea în viață”.

Nicolae Dobrișan



— Cum explicați faptul că poezia a cunoscut în Irak o dezvoltare și o amplificare de proporții neobișnuite?

— În Irak poezia s-a aflat întotdeauna înaintea prozei. Vîrsta poeziei din ținutul acesta situat între cele două fluvii depășește cinci mii de ani. Aici a fost compusă, în perioada babilonienilor, prima epopee în care apare o viziune completă asupra vieții și morții — epopeea lui Ghilgames.

Natura exterioară cît și natura umană sînt, aici în Irak, diferite de alte zone. Ca și natura din jurul său, irakianul e plin de contradicții. În personalitatea sa se îmbină beduinul, care mii de ani a urmat în jos și în sus cursul Tigrlui și Eufratului, cu sedentarul care de-abia de un timp foarte apropiat de noi pe scara istoriei a făcut cunoștință cu civilizația modernă. În el s-au acumulat miile de imagini ale trecutului parcurs: de la dîstrugerea Babilonului și cuceririle lui Alexandru Macedon pînă la cele arabe și mongole.

Toți aceștia sînt factori care au concurat la dezvoltarea poeziei irakiene. Să nu uităm că și marii poeți arabi clasici

au fost tot din acest ținut (Al-Mutanabbi, Abu Nuwas etc.).

— Care ar fi trăsăturile poeziei irakiene și cum a evoluat ea în contextul ultimelor decenii?

— Mișcarea poetică irakiană nu se prezintă unitar. Există o orientare clasică, reprezentată de un nume de mare rezonanță în lirica arabă — Muhammad Mahdi al-Giawahiri. Cred că el va fi ultimul mare reprezentant al acestei orientări.

Cît despre moderniști, aceștia sînt interesați în primul rînd de limbajul poetic.

— Vă propun să ne oprim puțin la poezia dumneavoastră. Este mereu prezentă în ea căutarea unui lucru neîntîlnit încă. De ce?

— Este căutarea unei cetăți imaginare care cred că s-ar putea realiza pe planeta noastră. Am crezut și cred în continuare că oamenii sînt în stare să-și făurească viitorul și fericirea, să schimbe această reali-

tate crudă, să dărîme aceste orașe urite și să ridice pe ruinele lor altele noi. Un astfel de oraș caut eu — un oraș pămîntesc, în care să se realizeze o egalitate deplină. Acesta este lucrul pe care-l caut mereu.

— Se întîlnesc frecvent în poezia dumneavoastră, mai ales în cea din ultimii ani, legende și mituri, referiri la personalități și momente istorice. Care este semnificația lor?

— Angajarea într-o țară insuficient dezvoltată cultural nu trebuie să echivaleze cu crearea unei poezii pentru masele care nu știu să citească și să scrie. Esențial este, în primul rînd, ca poetul să exprime interesele maselor largi. Sigur că soluția ideală ar fi lichidarea înapoierii, ridicarea gradului de civilizație într-atît încît arta să devină accesibilă tuturor. Dar acesta este un proces de durată. Pentru ca revoluția, ca tot indivizibil, să poată merge înainte, ea trebuie să-și cunoască și să-și perfecționeze instrumentele, inclusiv arta.

Am recurs la legende în poezia mea, dar nu așa cum făceau romanticii, pentru a fugi de realitate. Dimpotrivă, eu am golit legenda de vechea semnificație și i-am inoculat un conținut și o viziune nouă, încercînd prin aceasta să depășesc prezentul.

— Vă preocupă lirica erotică; în ce sens?

— Mi se pare banală poezia care înfățișează femeia văzută cu ochii omului de rînd. Ea nu e numai ochi și gură. Ea e ploaia și cutremurul, izvorul vieții pe care Alexandru Macedon l-a căutat mult, fără să înțeleagă că el se află în ochii tuturor femeilor pe care le-a înțîlnit din Macedonia și pînă la Babilon.

Comparația pe care o făcea o poetă asemănînd bărbatul cu marea și femeia cu o corabie plutind pe ea mi se pare de un adevăr formidabil. Aș mai adăuga că femeia e aripa oricărei ființe care zboară, ea e cerul albastru și norul din care se prăvăle fulgerul. Marea n-ar avea sens fără această corabie.

ABD AL-WAHHAB AL-BAYATI

Din ciclul „Cuvinte către piatră”

Despre naștere și moarte

Cînd cade o copilă în noroi,
Cînd cuțitul se înfige în carnea victimei,
Cînd bățul vrăjitorului se îndreaptă spre cobra,
Te vei întoarce cu soarele în fire de aur,
Cu vîntul care urlă pe malurile nopții veșniciei
Cîntec andalusian.
Te vei întoarce cu nașterea și moartea — profetă.
Aprinzînd focul în aceste cîmpuri pietroase.
Înviînd pescărușii morți în tăcerea mărilor asiatice
Și izvoarele ascunse,
Dînd aripi broaștei adormite în noroi,
Cuteierînd pustiul
Ca o gazelă care aleargă urmărită de ogari,
Prinsă de noaptea morții.
Te vei întoarce la mine
Pentru a conduce în vijeliile de cenușă,
În adîncuri, pinzele lui Sindbad
Te vei întoarce cu potopul porumbel pentru arcă,
Purtînd ramura de măslin de pe pămînt — semn
Nor pe mormintele celor dragi,
Vei rămîne pînă în ziua de apoi
Plouînd și vei muri — regret
Te vei întoarce fără sclavă
Fugînd din prizonieratul lui Harun al-Rașid.
Cu nașterea și moartea scînteii ale unor sori de gheață,
Te vei întoarce pe pămîntul care ține tulpinile veșnic
verzi
Pentru a lumina piatra ce cade în fîntina existenței,
Pentru a muri din nou,
Pentru a te întoarce un fir galben de iarbă în cîmpul
de roze,
O privighetoare în gheață,
Te vei întoarce, dar nu cum ai fost.

Din „O mie de nopți”

Zbor în fiecare noapte pe calul meu negru, înaripat,
fermecat
Spre-o țară pe care n-ai văzut-o și n-ai așteptat singură
în poarta-i părăsită
Îmi port focul și cenușa spre poalele muntelui legendei
Înelîndu-mă în mantia stelelor,
Așteptînd cu înfrigurare,
Acoperîndu-mi cu sare rănile
Din care curge sînge peste litere
Și tristețea sărbătorilor bărbaților cu suflete goale
Agățat de vînt și întuneric,
Înfășurat și legat
Cu giulgiul febrei și focul luminii
Pe calu-mi negru fermecat
Purtînd lampa lui Aladin,
Încercîndu-mă în zorile ce cîntă palide și triste,
Întînd o scară de glasuri
Cu care să urc Babelul
Cîntînd și vrăjînd,
Căutînd în grădinițele sale suspendate
O floare albastră,
Cuvintele preotului din templu pe zidul plingerii.
Nu vād decît coloane de lumini și pietrele străzii
părăsite,
Un cerșetor înfășurat în zdrențe, zgribulit
Bătînd în poarta țării părăsite,
Cad de pe calul morții
Și din patul meu, mort, în casă,
Cu un ziar în mină,
Vechi nou
Vecinul meu ride bațjocitor și oprește radioul.
Și pe Șeherezada o prinse dimineața.
L-am văzut pe trădătorul lui Isus în palatul regelui
fericit —
Ghicînd în stele, dînd informații, scriînd,
Dansînd pe sirmă, jucînd,
Scoțînd de sub pulpană iepuri,
Călărînd măgarul cu fața înapoi;
L-am văzut: pisică fără colți,
Vorbînd și imitînd forța leului,
Ros de invidie,
Vrînd să ajungă la palat,
Purtătorul sigiliilor și călăul
Se tem de umbra lui,
Refăcînd virginitatea
Papagalilor cărunți

L-am văzut: marțor fals în epocile morții și gheții
Spunînd „bravo”. Repetînd
Pentru regele fericit.
Se teme de el comandantul oastei și-l consultă vizirul,
Surlă pentru cel care atîrnă clopotul.
Ciine de faianță
Lingînd papucii noului rege.
L-am văzut în orașele de ciment, foame și fier,
Propagînd, dînd informații și scriînd,
Dansînd pe sirmă, jucînd,
L-am alungat și s-a întors
L-am suflat cenușă în ochi.
Și pe Șeherezada o prinse dimineața.

Noul continent l-am descoperit în țara morții
La capătul lumii
Dinaintea casei
Pe țărnițele lui era corabia lui Sindbad,
Steagul ei unduia în adiere,
Purtînd fulgere și tunete,
Prevestiri și promisiuni.
Cîntărețul tăcea, iar strunele
Din mină-i rămneau întinse.
Cerulele continentului
Aștepta vestea cea bună.
Sfios ca griul și gheața,
Plăpînd ca o floare de orhidee.
Așteptam, draga mea, fluxul pentru a porni din nou
Intinzînd o scară de glasuri
Spre Iram al-Imad?
Cînd l-am descoperit m-a cuprins somnul
Și-am adormit sub zid,
Tremurînd zgribulit.
O mie de ani sau mai mult
Sub maldărele de hîrtie moartă și gheață
Așteptînd cavalerul din Damasc
Să vină pe calul său sub lăncile fulgerului
Măturînd mormanul acestui mormînt,
Aprinzînd focurile sale în pustiul.
Cînd m-am trezit sub zid
Am căzut din patul meu mort, dîrdăînd.
Și pe Șeherezada o prinse dimineața.

1) Erou al unor povești din „O mie și una de nopți”.
2) Iram zaț al-Imad — nume care apare în Coran și care este explicat ca fiind fie un vechi oraș fastuos (păreră predominantă) situat undeva în sudul Peninsulei Arabe, fie un trib pe care Allah l-ar fi distrus pentru păcatele sale (n.t.).

Turnul de pază

(FRAGMENT)

CIND SUITA SE URNI și aerul se umplu de lătratul cîinilor, de glasurile hăitașilor și de vuietul cornului care vestea începutul zilei de vînătoare, am simțit dorința arzătoare de a mă sui în virful turnului de pază; de acolo pornise odată un strigăt de alarmă care mă speriasă în așa măsură, încît nu mai știam dacă să-l desprind de domeniul imaterialului sau de cel al omenescului. Soarele se înălța deja în spațele crenelurilor și mi se păru mai strălucitor ca niciodată. Atunci mi-am amintit că se apropia culesul viilor, că în curînd aveam să împlinesc cincisprezece ani și că, după toate aparențele, urma să fiu uns cavalier. Pentru prima oară, ideea aceasta nu mă mai înveseli și nici nu-mi provocă obișnuita nerăbdare. Plin de neliniște, dădui pînteni calului, în urma stăpînului meu (așa cum mi se poruncise), și atunci simții, ca pe ceva material, ura scutierilor săi înfigîndu-se în ceafa mea. Era absolut sigur că numărul dușmanilor pe care-i aveam la castel crescuse în ziua aceea, neobișnuit de mult.

Umbrele celor trei călăreți, pe care le cunoșteam prea bine, păreau să muște crupa calului meu. Ba chiar mai mult: avui impresia că-i văd, ridicîndu-se de jos și năpustindu-se asupra mea, într-un zbor rău prevestitor; atunci le simții greutatea și scrișnetul aripilor metalice, ca și cînd acestea ar fi fost făcute dintr-o materie mai compactă și mai ucigătoare decît fierul spadei.

Baronul își întoarse capul spre mine: — Eu nu disprețuiesc semnele zeilor, ale zeilor tăi și ai mei — spuse, — dar trebuie să știi că nu pun preț, cituși de puțin, pe darul fecundității, și chiar dacă nici un om, fie el nobil, biet cerșetor sau simplu țaran n-ar putea înțelege aceste cuvinte, adevărul este că nu doresc să am urmași și nici n-am dorit-o vreodată. În ziua morții mele, îmi voi fi ales moștenitorul după gustul meu și am să încredințez toate bunurile de care dispun celui pe care-l voi socoti mai demn de ele, fără să fiu nevoit să mă zbat între sentimentele de părinte și eventuala sau posibilă imbecilitate a fiilor mei.

Cum era de presupus, după neașteptatul comentariu (atît de confidențial și de ciudat) al stăpînului meu, nici o judecată sau părere nu mai ieși din gura lui...

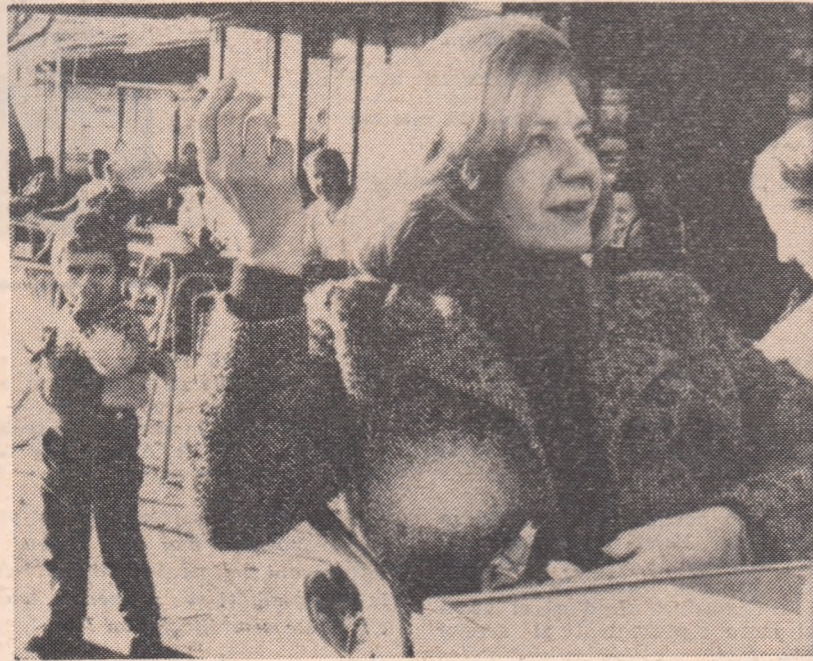
Vînătoarea nu stîrni emoții deosebite și nici nu oferii vreun punct de atracție, fiindcă, după ce dăduse dovadă — chiar dacă într-un mod subtil — de lipsă de scrupule în uciderea porcilor mistreți, stăpînului meu păru să fi pierdut orice interes pentru ea. Iar dacă pe el nu-l mai interesa ceva, toți cei care-l urmau și însoțeau arătau, deodată și la unison, același dezinteres.

SOARELE COBORA către imașuri cînd Mohl își exprimă dorința de a se odihni puțin la umbra mestecenilor, pe malul rîului. Grupul de călăreți se opri și cu toate că pajii și servitorii se grăbiră să înalțe micul cort și să pregătească băuturile răcoritoare (pe care obișnuiau să le ia cu ei în astfel de ocazii), Mohl se îndepărtă singur, uitînd evident de tot ce-l înconjura.

Îl văzurăm descălecînd lîngă copaci, după care se așeză pe pietrele de pe țarm, ca un țaran oarecare. Eu îl urmau la mică distanță (așa cum îmi poruncise la început), respectînd totuși vîdita lui dorință de singurătate, căci mai rugăsem în mod stăruitor să nu mă-ndepărtez cituși de puțin de el.

Observai din nou, în spate, umbrele fraților mei. În clipa aceea, Baronul ridică brațul drept și-mi făcu semn să mă apropii. La vederea mînușii sale, tîind aerul, mă cuprinsese deodată o ciudată spaimă. Ca și cînd acela sau aceea care mă chema ar fi prevestit ceva mai trist decît însăși moartea.

Cu sufletul tulburat dădui ascultare poruncii sale de a-i aduce o băutură: și cînd îi întinsei cupa, mă privi pentru prima dată, drept în față. Cu surprindere și emoție îmi dădui atunci seama că înapoia pleoapelor sale străluceau niște pupile luminoase. Tôt atît de scintilietoare și cenușii ca scîlpirile apei sub razele soarelui. „Cum e posibil?” — îmi spusii, simțînd cum teama creștea în mine. „Întotdeauna îmi închisuisem că nu puteau să existe ochi mai negri ca ai săi...”



● Unul din cei mai reprezentativi scriitori ai Spaniei zilelor noastre, prozatoarea Ana Maria Matute, s-a născut la Barcelona în anul 1926. Violonistă, elevă a maestrului Juan Massia, pictoriță și desenatoare formată la școala „Nuria Llirmona”, Ana Maria Matute — adolescenta, vroia să se consacre muzicii sau picturii. Două vocații frustrate de cea de scriitor, care avea să-i aducă notorietatea și celebritatea. Prodigioasă activitate a scriitoarei e încununată cu un număr impresionant de premii, printre care „Planeta” și „Nadal” (Renaudot-ul și Goncourt-ul spaniol), Premiul Criticii și Premiul Național de Literatură „Miguel de Cervantes” (1958), cel mai mare succes din cariera sa. Anul acesta, Ana Maria Matute ne-a trimis ultima ei carte: „La torre vigía”, din care s-a tradus fragmentul alăturat. Despre romanele ei se spune că prezintă o lume violentă, senzuală, magică. Aceasta este doar o parte de adevăr, atestat mai puțin în „La torre vigía”. Aici, personajele vorbesc despre o ultimă violență, o ultimă magie și un ultim mister. Adevărul pe care îl caută eroii cere un sacrificiu care să se manifeste întotdeauna în formele extreme. Carte patetică a demnității, „La torre vigía” e un strălucit și viguros elogiu adus condiției umane.

T. G. CĂMPEANU

Baronul încetă să mă mai privească și rămase pe gînduri, contemplînd buza cupei sale.

— Privește cu atenție — spuse el atunci.

— La ce anume, stăpînului meu? — îngăimam tulburat.

— La Marele Rîu: el este, cu adevărat, drumul care duce spre patria noastră. Și-ți mărturisesc că niciodată nu am admis credința atît de banală după care semînția mea s-ar trage de pe pămînt. Nu, eu nu mă trag din cîmpia aceasta tristă și uscată și nici nu doresc ca oasele mele să rămînă aici. Voi porunci urmașilor mei să-mi arunce cadavrul în apa care curge spre întinderile acelea la care visez adeseori, acolo unde se duce să bea pescărușul.

Trase o înghițitură și buzele sale străluciră, pătate de vin:

— După cum i-am auzit vorbind pe cei care cunosc lucrurile acestea — adăugă el — pe apa asta au venit aici, zeii noștri; și toți erau la fel de blonzi și de cruzi ca și tine.

Nu putui să-mi mai stăpînesc limba și mă auzii întrebînd pătimaș:

— De unde și de cînd navigau ei, stăpîne? (Căci și eu cunoșteam întinderile pescărușului și-i auzeam strigătele aduse de vîntul sărat).

Imediat îmi dădui seama de îndrăzneala mea; și de data aceasta nu mai era vorba nici de o viziune, nici de urmările ciudatei mele suferinți, pe care o numiseră „mica moarte”. Dar Baronul nu luă întrebarea mea drept obraznicie, ci mai curînd păru să-i fi plăcut. Cu o tristețe pe care nu o mai simțisem niciodată în vocea sa, murmură:

— Nu știu, fiule.

Și, înainte de a mă fi putut dezarma cu un răspuns atît de neașteptat, urmă:

— Pot să-ți spun doar că îmi este foarte clară (și așa se păstrează în amintirile mele cele mai îndepărtate), imaginea rătăcitoare a unui popor care navighează fără încetare... Un popor de temut, nesățios și profund nefericit.

crul cel mai surprinzător între atîtea fapte neobișnuite; căci, pe cînd îmi întindea arma, adăugă — cu o bucurie atît de sălbatică, care se anunța mai de temut decît minia sa:

— Du-te, aleargă și omoară balaurul!

Mi se păru că din mine creștea o nouă ființă; mă văzui apucînd cu amîndouă mîinile spada aceea, aproape sfîntă și alergînd către Marele Rîu. Întrai în apă, ridicînd spada cea grea, așa încît simțeam deasupra capului strălucirea unui fulger și șfichiuirea albă a biciului său.

Cînd apa îmi ajunse la brîu, în dorința ei lacomă de a mă înghiți și tîri, balaurul pierise deja; căci totul se în-tîmplase într-un timp foarte îndepărtat al vieții mele.

Luptai împotriva curentului, copleșit de tristețea unei iremediabile înfrîngerii. În cele din urmă ajunsei la țărnișă și șiroind de apă și foarte umilit, mă-n-torsei lîngă stăpînului meu.

Baronul, cavalerii, scutierii săi și mulțimea care-l însoțea rideau cu mare poftă. Și înțelegi că toți își băteau joc de mine.

Toți, în afară de frații mei, ale căror umbre păreau să facă parte din același pămînt pe care-l călcam. În virful dealului, stăpîna mea rămînea serioasă. Dreaptă și albă pe calul său, cu pumnul înălțat, pe care ținea șoimul.

Se insera cînd alaiul se întoarse. Căii înaintau pe malul rîului; și, printre copaci, un ecou prelung (sau poate o neliniștită și tristă prevestire) repeta chemarea cornurilor de vînătoare.

Pe partea aceea a rîului exista o bulboană adîncă, unde se involburau apele. În verdele ei închis se învîrteau, nebunește, ramuri rupte și nefericite animale: veverițe sau vidre, moarte pe neașteptate. Oamenii spuneau că acela era un loc periculos, unde se risipeau misterioase și mărunte vieți de animale, în vreme ce, pe umedele maluri ondinatele schițau un dans închinat lunii pline.

Ajunghnd la locul acela, Hal, calul stăpînului meu, se opri deodată, cu ochii ieșiți din orbite, cu picioarele tremurînd și cu coama răvășită de un vînt cu adevărat imperceptibil. Hăita de cîini scoase un urlat înfiorător și prelung: unul dintre cîini se smulse din curelele care-l țineau și se năpusti, ca scos din minți, spre riu. În inserarea, încă aurie și frumoasă, se înălță atunci șoimul stăpînei mele. Zbură în cercuri line deasupra stăpînului meu, urcat pe cal și deodată se aruncă asupra lui, ca o săgeată vrăjită, cu ochii aprinși de minie și ciocul gata de atac. Pupilele lui rotunde semănau într-adevăr cu niște mici aștri, mistuiți de o ură care se ghecea că mocnește demult. Mîna înmănușată în negru se ridică, ferind obrazul lui Mohl, cînd săgeata unuia dintre scutierii săi străbătu aerul, tocmai la timp ca să-l nimerească. Șoimul căzu cu un zgomot surd pe crucea harnașamentului, stropindu-i fața cu roșu.

ATUNCI am văzut-o, pentru ultima oară, pe stăpîna mea. Pe aceea pe care o iubeam, fără să-mi dau seama, mai mult decît orice pe lume. Se răsucea în virtejul blestemat al bulboanei și capul ei de aur se iveau din spuma tulbură ca o rotundă floare a soarelui. Măntia i se desfăcuse și plutea în urma ei, ca dira unei corăbii fără țintă, iar cozile ei, care se despletiseră în timpul fugii, cereau, deznădăjduite, răzbunare sau invocau minia tardivă a unei nevinovății distruse. Căzui în genunchi și fără ca să-mi vină în minte vreo idee mai înțeleaptă (sau cel puțin dure-roasă), îmi spusii, doar, că nu ar fi trebuit să-și fi prins cu atîta grijă, în jurul capului, coadele (mai strălucitoare ca însăși vara și muribunde ca și ea), dacă pînă la urmă tot se desprinseseră de pe frunte și acum pluteau în spatele ei, ca mii de fire de aur.

Trei cavaleri se aruncară în apa periculoasei bulboane. Și cînd o scoaseră de acolo, văzui pe fruntea iubitei mele o fosforescență coroaană de lacrimi vegetale, iar în jurul buzelor ei, cercul albăstrui al sucului de mure.

Stăpînului meu îi cinstii memoria prin fastuoase funeralii. Și i se păstră un doliu, deși scurt, pe cit de strict, pe atît de auster.

In românește de

Lolita TAUTU și T. G. CĂMPEANU

Meridiane

Impresii din România

● În librăriile din R.P. Bulgaria a apărut recent volumul de versuri **Noi, norii și anotimpurile** al poetului bulgar Nikolai Zidarov, cunoscut traducător de poezie românească în țara vecină.

Un ciclu din volum este inspirat din impresii și amintiri pe care poetul bulgar le-a adunat în cursul unei călătorii făcute în România, în toamna anului 1969.

Autograful de la Moscova

● Din cauza unui număr redus de documente, paternitatea **Letopisetului Cantacuzinesc** a fost până acum intuitiv împărțită sau contestată. N. Iorga, C. Giurescu, D. Onciul, Sextil Pușcariu, N. Cartoian și Șerban Cioculescu vedeau în secretarul de cancelarie muntean pe autorul cronicii, dar cercetări documentare mai noi ale lui I. Ionașcu lăsuau să se creadă că autorul ar fi Dumitrașco Dumbravici sau un anonim.

Recent, profesorul **Liviu Onu** de la Universitatea din București a descoperit la secția de manuscrise a Bibliotecii de Stat „V.I. Lenin” din Moscova o măturie excepțională în legătură cu biografia lui Stoica Ludescu, necunoscută până în prezent în istoriografia românească. Autograful în limba română, cu caractere chirilice, purtând data de 20 septembrie 1653, e scris cu cerneală noagră, chiar pe scoarța de lemn a manuscrisului slavon „Cuvintările” lui Ioan Gură de Aur. Coroborată cu **Letopisetul Cantacuzinesc** și cu **Cronica Bănenilor**, însemnarea de la Moscova devine un argument incontestabil în favoarea paternității lui Stoica Ludescu asupra **Letopisetului Cantacuzinesc**. Din autograful de la Moscova reiese că Stoica Ludescu relatează, începând cu domnia lui Mihnea Vodă, evenimentele la care a fost martor și părtaș.

O expoziție de cărți

...editate de Partidul Comunist Francez, a dovedit de curind marele interes al publicului pentru literatura marxistă. Intinsă pe 500 m² și cuprinzând o sută de standuri, expoziția a avut 25.000 vizitatori și o rețetă de 550.000 de franci.

Autodemitizarea Marlenei Dietrich

● După un recital triumfal la Viareggio, Marlene Dietrich, în vîrstă de 70 de ani, a participat la o interesantă conferință de presă în cadrul căreia Maria Magdalena von Losch a încercat să demitizeze pe Marlene Dietrich și «Nu mi-am iu-

bit niciodată vocația de actriță și cu atât mai puțin personajele interpretate de mine. Am jucat mai mult în roluri de femeie ușoară, de la „Lola, Lola” la „Cintărea Cîntărilor”. Cum putea, asadar, să-mi placă? Vreți să știți ce a subit cu adevărat actrița și femeia din mine? Ei, bine, am iubit și ador copiii.»

Intrebată de vechea rivalitate cu Greta Garbo, Marlene a răspuns laconic: „N-am cunoscut-o niciodată. „Ingerul albastru” e pentru mine un mit apus. Astăzi, cîntînd în fața dv., am încercat să fiu aceea pe care publicul o cunoaște mai bine decît mine, dar totuși se întreabă: Un „Inger” de 70 de ani poate încă să zboare?”

Picasso în Africa

● La 6 aprilie s-a deschis la Dakar, în prezența președintelui Senghor, o expoziție Picasso, prima de acest fel pe continentul african. Expoziția



Pablo Picasso

cuprinde o însemnată selecție de tablouri, sculpturi, gravuri și este urmată de un colocviu asupra raporturilor dintre arta africană și cea modernă.

Avertisment pentru un anumit gen de cronicari

● Revista „Il verri”, de sub conducerea lui Luciano Anceschi, autorul cunoscutei antologii italiene, publică sub semnătura lui Massimo A. Bonfantini un substanțial studiu despre critică, din care desprindem: „Literatura nu e de conceput fără un public. Dar există moduri diferite de a vedea, de a citi, de a asculta și înțelege o operă. Un critic nu trebuie să ne dea drept concluzivă și necesară viziunea sa asupra operei, ci să ne ajute să descoperim înfinita bozăție a mesajului ei și să ne impună noi și promițătoare perspective. Cînd un spirit critic strălucitor ne vorbește de autori vechi și moderni, exclamăm: „Cit e de inteligent! E o plăcere să-l ascultăm sau să-l parcurgem”. Dar dacă el nu ne dă nici o dorință să citim opera, ci ne atrace atenția doar asupra lui, ceea ce face nu mai e critică”. Studiul lui Bonfantini e un avertisment pentru un anumit gen de de cronicari...

O statistică edificatoare

● „La Nouvelle Reue des deux mondes” publică o statistică comparativă a traducerilor în ultimul an clasamentul internațional al scriitorilor este următorul: Lenin: 303, Jules Verne: 135, Simenon: 131, Shakespeare: 111, Enid Blyton, povestitor pentru copii: 103, Dostoievski: 101, Marx: 91, Tolstoi: 79, Engels: 78, Agatha Christie: 77, Gorki: 73, Dumas-tatăl: 76, Andersen: 65, Dickens: 64, Alistair McLane: 63, Balzac: 59, Cehov: 53, Hemingway: 53.

O forță de penetrație deosebită marchează scrierile lui Lenin, Marx și Engels.

Locul lui Proust este modest, probabil fiindcă n-a ajuns încă în domeniul public. Iar „noile curente” n-au încă un coeficient statistic...

Itinerar

● Max Alhau care s-a numărat anii trecuți printre corespondenții din Paris ai „României literare” ne trimite un foarte subtil caiet cu versuri (11 poeme) imprimate — cu o ilustrație originală de Michel Degenne — la „Club du Poème”. În puținele cuvinte ale acestei liliputane plachete, intitulată **Itinerar**, el cîntă un exil fictiv, sterilitatea cuvintelor, absența, vîntul care devine memorie, cîștinul poetului care controlează ținuturi necunoscute amintirilor sale. Cîntăm: **Complot urzi / pentru cel din urmă atac / destin de contrabandă / la marginea pădurilor / Călătorul apoi / care pierde trenul / și-și schimbă trupul pe o năzărare de trup / iar ziua i se spînzură în miini**. Concluzia celor 11 poeme, dacă pînă și poezia acceptă concluzii, este că „nu ne rămîne decît istoria noastră.” Dar asta nu este chiar atât de puțin...

Dacă ar învia Heraclit

● Am scris aici în mai multe rânduri despre revista trimestrială **Metamorphoses**, editată la Paris de doi poeți, soț și soție, medicul Oleg Ibrahîmov și artista Janine Mitaud. Într-o vreme în care publicațiile din multe țări occidentale dispar unele după altele, cu o furioasă grabă, ucise de coplesitoare greutatea materiale, după o serie de eforturi spectaculoase pentru a-și salva apariția, eforturi dovedite rînd pe rînd fără viitor, **Metamorphoses** continuă să existe: „publicată pe contul și pentru plăcerea lui Oleg Ibrahîmov și a prietenilor săi” — după cum ni se spune. Din ultimul număr al revistei, apărut într-un mai redus număr de pagini, se im-

pun (pentru paraCoxul adevărului lor) aceste rînduri ale sorbonardului Kos'as Axelos: „Sînt partizanul ideii că dacă Heraclit ar învia azi și ar anunța el însuși o conferință în legătură cu fragmentele ce ne-au rămas de la el și dacă, simultan, două dintre vedetele circuitului nostru filozofic, de pildă Sartre și Teilhard de Chardin, ar anunța de asemeni cite o conferință asupra lui, ar veni înfîntat mai multă lume la conferințele lui Sartre și Teilhard asupra lui Heraclit decît la conferința lui Heraclit asupra lui însuși”. N-avea dreptate Baudelaire să-și alinte cititorul din totdeauna cu dulcele epitet de ipocrit? Publicul se definește și prin vocația propriilor sale capricii.

Poezia în spectacol

● La Paris poezia se prezintă pe scenă și face săli pline. „Vous avez le bonjour de Robert Desnos” este un spectacol organizat de Eve Griliquez.



Robert Desnos

care a mai realizat asemenea recitaluri-spectacole din operele lui Vian și Queneau. Desnos este interpretat de Richard de Bordeaux și Marie Jose Casanova (eroina din **Fantomas**). Un al doilea spectacol recent constituie un omagiu adus Elsei Triolet de către Hélène Martin, realizatoarea, și interpreții Marc Ogeret și Vicky Messica. În afara fragmentelor din opera Elsei Triolet, aceștia recită și cîntă texte de Maiakovski și Louis Aragon.

Celebrități care întrebă și celebrități care răspund

● Un volum de 300 de pagini apărut recent în „Edition Champ Libre” și intitulat **La politique des auteurs** este consacrat cinematografului. Sub formă de convorbiri, cîțiva regizori celebri (François Truffaut, Jacques Rivette, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol) chestionează în legătură cu arta filmului o întregă pleiadă de colegi intru faimă: Jean

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● ÎN NUMARUL de februarie al revistei te-nigrădăne **Aurora**, sub titlul **Ce mult te-am iubit**, au apărut impresiile din România, semnate de Gleb Gorîșin Cunoscut prozator, autor al multor volume de nuvele și schițe, Gorîșin a fost acum doi ani și mai bine în țara noastră, în cadrul unei delegații culturale, oaspete al Uniunii Scriitorilor A vizitat litoralul, a stat cîteva zile în București, s-a întîlnit cu mai mulți scriitori români. Anul trecut, cînd a apărut în limba rusă romanul lui Zaharia Stancu, **Ce mult te-am iubit**, Gorîșin l-a

cîntit, iar această lectură a reinviat amintirile, impresiile călătoriei și le-a dat și o semnificație nouă. Gleb Gorîșin mărturisește: „Cîntînd romanul lui Zaharia Stancu, **Ce mult te-am iubit**, am avut impresia că am întreprins o nouă călătorie în România. În conștiința mea, tablourile din România au devenit tridimensionale, au căpătat perspectivă în timp și în spațiu, între impresiile altădată disparate s-a stabilit o legătură o lumină puternică, pătrunzătoare, a învăluit totul. Și atunci m-am hotărît să scriu despre România.”

Renou, Roberto Rossellini, Fritz Lang, Alfred Hitchcock, Luis Buñuel, Robert Bresson

O confesiune a lui Le Clézio

● Cuvintele nu aparțin nimănui, ele nu sînt de vinzare”. Pe această temă scriitorul parizian I.M.G Le Clézio scrie în „N.R.F.” cîteva pagini deosebit de interesante limpezind psihologia sa de literat. El pledează pentru nostalgia unei egalități în fața culturii, dar îndeosebi pentru cercetarea, pentru căutarea unui limbaj care să fie indicii de viață, urme de adevăruri, sărbătoare sau exorcism în fata morții, făcerea muștenia elementelor. Cuvîntul trebuie să fie inițiere, cîntec, muzică a universului în mișcare.

Și Le Clézio se separă de o concepție care vrea ca scrisul să fie anli-a sau divertisment, spectacol și reprezentare.

Unul din ultimii „maestri secreți”

● Revista pariziană **La Quinzaine littéraire** anunțînd cu înțîrire moartea scriitorului Nicola Chiaromonte, sublinia faptul că „într-o vreme în care „anonimatul” este una din artele cele mai dificile, Chiaromonte a fost poate unul dintre ultimii „maestri secreți” ai unei întregi generații de intelectuali europeni și americani.” Nicola Chiaromonte a murit în ianuarie, anul acesta. Se născuse în 1905 la Potenza în Italia. Auto-exilat în 1934 în Franța, prezent, alături de Malraux (care îl va și descrie în **L'Espoir**), pe frontul spaniol, fugind în 1940 în

Africa și împrietenindu-se acolo cu Camus, emigrînd apoi în America de Nord pînă la sfîrșitul războiului, funcționar la UNESCO după aceea, cunosător temeinic al literaturii eline, scriind cu ușurință în italiană, franceză și engleză, el a fost dintre colaboratorii revistei antifasciste **Quaderni** (care se apărea în Franța de către grupul anti-fascist „Giustizia e Libertà”), a editat împreună cu Ignazio Silone revista **Tempo presente** (1950-1968) și i-a avut ca prieteni și admiratori, în afară de cei citați, pe Andrea Caffe, Dwight Macdonald, Mary McCarthy, Hannah Arendt, George Orwell, Meier Shapiro. Ultima sa carte, **Paradoxul istoriei** (The Paradox of History), s-a tipărit anul trecut la Londra.

Noi poeme de Spender

● Recenta culegere de poeme (The Generous Days) a lui Stephen Spender — emotiv, sentimental, autobiografic poet englez ale cărui convingeri cu caracter social au atras adesea, în anii de cîmpă în timpul război mondial, atenția asupra sa — conține versuri ocazionale, dar nu improvizate, dedicații al căror caracter afectiv nu exclude meditația și însingurarea, strofe autobiografice, mici dialoguri cu prietenia, cu artele, cu amintirea, cu politica și — concentrat — un jurnal de întesuri reci, oferite de experiența războiului ca istorie și ca eventualitate. De numele sau opera unor Henry Moore, Auden, Ștefan George, John Lehmann sau Herbert Reed sînt legate multe din bucățile acestor... **Zile rodnice** ale întoarcerii lui Spender la poezie.

„TEZAURUL DIN EL DORADO”



Expoziția „Tezaurul din El Dorado”, deschisă de curind la Ateneul Român, grupează o serie de obiecte de artă datorate măiestriei artizanilor Americii precolumbiene. Reproducem aici cîteva exponate.

Prof. dr. Christiaan Barnard, despre literatură

LA 16 aprilie, prof. dr. Christiaan Barnard a sosit în țara noastră, invitat al Ministerului Sănătății, pentru a lua contact nemijlocit cu chirurgia românească și reprezentanții săi de frunte. În răstimpul scurtei sale șederi, domnia sa a vizitat unități medicale de specialitate, a stat de vorbă cu medici și studenți din centrele universitare Tîrgu Mureș și București. A revăzut foști pacienți ai săi din România, operați și îngrijiți la Groote Shuur și a dat cu generozitate speranțe multor tinere inimi suferinde.

În calitate de șef al catedrei de chirurgie cardiacă al Universității din Cape Town, domnul Christiaan Barnard a ținut ieri, 19 aprilie, în aula Institutului medico-farmaceutic din București, o conferință, în fața profesorilor și studenților, pe tema Transplantului de inimă și a recordurilor sale obținute la Cape Town.

La salutul cald al profesorului doctor docent Theodor Burghel, rectorul I.M.F., a încheiat: „Noi toți îl admirăm și îl iubim”, doctorul Christiaan Barnard promite să vorbească „într-o limbă clară pentru a se face unanimitate înțeles”. Între multele lucruri minunate care l-au impresionat în țara noastră, cel mai mare apel l-a avut generația foarte tânără. De aceea se va strădui să stabilească colaborarea cu țara noastră, prin intermediul tinerilor medici români pe care îi va invita la Centrul de cercetări din Cape Town.

„Mai mult am eu nevoie de medicii dumneavoastră decât dumneavoastră de mine, căci am de gând să-i pun să lucreze serios”.

Își duce activitatea alături de medici din Japonia, Belgia, Italia și intenționează să creeze la Cape Town o așa-zisă reprezentanță medicală O.N.U., din care România nu trebuie să lipsească.

Desprindem modul metaforic în care dr. Christiaan Barnard descrie Cape Town-ul ca pe un oraș mitologic, născut anume pentru a rezolva probleme ale medicinei umane, predominant de muntele Mountain Table, plat ca o masă de operație, înconjurat de apa rece a Oceanului Indian de-o parte, și de cea caldă a Atlanticului de cealaltă; la fel, descrierea plastică a „deil care a generat transplantul inimii: fuziunea de acum 2 bilioane de ani a unor forme primitive de viață concentrate în celule, nevoia lor de oxigen pentru a trăi în grupuri concentrate, procesul lor de difuzie și nevoia unor substanțe hrănitoare pentru celulele centrale,

Cercetînd avantajele și riscurile transplantului pe graficul comparativ al celor 184 de transplanturi din întreaga lume și a celor opt de la Cape Town, curba de entuziasm maxim atinsă între anii 1968—1969 și minim spre sfîrșitul anului 1970, se ridică problema centrală a chirurgiei cardiace actuale — continuarea sau întreruperea aplicării transplantului. La această întrebare prof. dr. Ch. Barnard răspunde: „Să oprim transplantul pînă la data cînd vom cunoaște mai mult despre această problemă. Pacienții deja operați sînt singurii în măsură să ne sfătuiască ce-i de făcut”.

MODALITATEA poetică de ilustrare a unor probleme de înaltă capacitate științifică, ca și complexa personalitate a dr. Ch. Barnard cunoscut cititorilor români și ca autor al cărții **One Life**, recent tipărită în țara noastră, ne-a făcut să ne adresăm, la sfîrșitul conferinței domniei sale, în numele redacției „România literară”, în legătură cu unele probleme de literatură.

— Medicina este, bineînțeles, o știință. Foarte mulți, însă, îi întind aria pînă la confluența cu artele. Cum priviți legătura sa cu literatura?

— Firește că medicina întîlnește undeva literatura, într-un ținut pe care trebuie să-l atingi urcînd mereu. Ceea ce au ele în comun este realizarea.

Am nevoie, în calitate mea de medic, de multă literatură și invers, pentru că ambele înseamnă cunoaștere umană.

Literatura mă inspiră, mă stimulează.



Foto: Eugeniu Lupu

19/4/72

To the Readers
of Romania literară

My best wishes

Christiaan Barnard

19/4/72

Cititorilor României literare cele mai bune urări
Christiaan Barnard

Mă simt mîndru că sînt puțin și scriitor, dar trebuie să știți că întotdeauna am nevoie de cineva care să mă ajute la elaborarea cărții, cum a fost Bill Pepper la ultimul meu volum.

— M-a impresionat deosebit la cartea dv., pe care am recenzat-o la timpul ei în revista „Contemporanul”, sinceritatea nuda, disecția psihologică pe care singur v-o aplicați. Vă rog să-mi răspundeți, cu aceeași sinceritate: este o confesiune profesională sau o pornire de a romanța fapte trăite de dumneavoastră?

— Am scris cartea din două motive: de a mă explica în fața întregii lumi care mi-o cerea și de a mă face la acea dată, pe de-o parte și pe de altă parte, din necesități practice. Am fost onorat cu o sumă de 300 de mii de dolari pe care, ca în orice împrejurare similară, i-am donat cercetării medicale.

— Care sînt preferințele dv. în domeniul literar?

— Biografiile și cărți de istorie. Volumele mele preferate sînt **Poftă de viață** despre Van Gogh și **Agonie și extaz** despre Michelangelo. Mă impresionează la acești doi mari oameni preocuparea de a-și crea destinele și de a recrea lumea.

Citesc enorm literatură de specialitate, dar seara îmi găsesc răgaz pentru literatură beletristică. Zăbovesc mult asupra episoadelor care mă pasionează și urăsc descrierile lungi și plicticoase.

— Aveți vreun proiect nou, vreo idee nouă literară?

— Da. Pregătesc un roman, **Spitalul**, descriind viața de la Cape Town, în stilul autorului **Aeroportului**, Arthur Hailey pe care-l apreciez foarte mult.

Interviu realizat de
Liliana Săftoiu

Va trebui să îmbrac cămașa păcătoșului?

• Ce duminică rîioasă (normal, duminică necredinciosului Toma!) și plină de fire de lobodă în două foi — una găurită de rugină, alta morfolită de gărgărițe! Gogonezi ochii, ca vițelul la poarta a-



batorului, iei poziția soldatului infanterist — palmele lipite pe vipușcă, bărbia țepănă, privirea dreaptă, senină și vioaie — de sus te plouă-n cap cu corcodelle și nu mai înțelegi nimic. Taiți-mi aripile cu care, se spune, sînt înzestrați visătorii incorigibili (marea lor majoritate sînt microbiști de fotbal), puneți-le în ghips și, în schimbul acestui preț, explicați-mi cum se poate ca Dinamo să mînce bătăie pe teren propriu de la A.S.A.-Tîrgu-Mureș. Dar să nu-mi vorbiți de nenoroc, că-nghit poama din virful felinarului de pe crucea din lemn de piper pe care-o ține-n cîrcă pămîntul dintr-un colț al Bucureștilor unde mi-e drag mie să întîrzii. Cine vrea să mă vadă uliu peste gîinile din ograda lui să treacă să-mi spună că Dinamo a avut ghinion, că putea să egaleze și Dumnezeu i-a dat peste mîna. Nu! În fața excelenței formații din Tîrgu-Mureș, Dinamo n-a contat decît pe un singur jucător, Cornel Dinu, egalul lui Kaiser Franz Beckenbauer (și foarte rar pe Deleanu și Dumitriu II), și în aceste condiții n-avea să se iasă din valul de fum care-i acoperă mișcările. La Dinamo, ca și la Rapid, te poți plimba cu birja pe șoseaua ce se cascadează între linia de apărare și înaintași. Aici e buba mînzului și nu știu cine poate s-o spargă.

Mă întristează să-l văd pe Gil Mărdărăscu pe butucul de unde s-aud sunînd cătușele diviziei B, dar în acel timp nu fac nici-un secret din faptul că mă gîdilă pe inimă să știu că F.C. Argeș stă cu buretele îmbibat cu oțet lîngă buzele crăpate de sete ale bătrînei doamne din Arad (rog să se ia în considerație că azi m-am abținut s-o numesc baba U.T.A.). Cineva trebuie să risipească într-o bună zi legenda că U.T.A., care le-a căzut cu tronc unor prieteni ai mei de praștie și de cerneală, e o mare echipă. Bine-ar fi, să fie, dar nu e!

Rapidulețul circulă cu toate geamurile sparte. Dacă nu oprește șirul caramboalelor, voi îmbrăca (virgulă) cămașa păcătoșului și mulți se vor umple de cucuie.

Fănuș Neagu

P.S. 1: Și-a făcut apariția în presă ca-lui Talion. Nechează frumos și, cînd e cazul, îi arată cu coama pe aranșorii de pe Hipodromul din Ploiești.

P.S. 2: Niște crainici radio maltratează limba română! Iată o frază rostită, duminică, pe unul din stadioane: „...repet exegeza lui Victor Tudor Popa, că merge o dată, merge de două ori, dar a treia oară îți ia mîncea”. Mi-am scuipat în sin și mi-a venit să mă dau cu capul de curcubeu.

F.N.

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

