

România literară

C. Dobrogeanu-Gherea —
documente inedite

(Pag. 16-17)

Poezia Patriei

LIRICA generată de conștiința, de sentimentul patriei se identifică la noi cu marii clasici ai literaturii vechi, începând cu Miron Costin. Întrebându-se în Predosloviea poemului *Viata lumii „de unde daradza”* (se trage) Neamul țarei Moldovei, cronicarul invocă pe împăratul Traian care : „Răsădit-au țărilor hotarelor toate / Pre semne ce stau în veci a se vedea poate. / El cu viața acestui neam Țara Rumânească / Împlut-au Ardealul tot și Moldovenească”. Iar Dosoftei, întemeietorul poeziei noastre culte, glorifică pe „Ștefan cel Bun ce-au bătut războaie de-au făcutu-și de toate inemii pre voae / Prin fânături prin toate să vadă a lui seamne, mănăstiri și beșiarici ce-au fapt fără leane...” ; cit despre Bogdan, „De-a lui destoinicie serie și în cronice că și-au apărât țara cu bună ferice”, talmăcitorul Psaltirei dînd întîiul poem al iubirii de patrie, evocînd o Moldovă de basm : „Capul cel de buor o hiară vestită / Sămnează putere țării nesmințită. /.../ Într-ale sale coarne, în celi de taur / Stau împrejur dănsă prin planite-n hoarbă / Soarele și Luna și Venus, podoabă.” /.../ Dar : „Cine poate serie toate de-amîntul, / Că știută ești țară-n tot pămîntul...” ?

Așadar, celebrul Testament al Văcărescului : „Creșterea limbii românești / Și-a patriei cinstire” e precedat cu astfel de vibrații patriotice, într-un climat de destepțare a conștiinței patriotice, prin acea Istorie a Țării Rumânești a Stolnicului Cantacuzino, prin Cantemir, prin Școala Ardeleană. Pentru ca George Asachi, la începutul secolului XIX, după oda *Cătră Italia*, să scrie în 1820 acel Sonet la introducerea limbii românești în învățămîntul public, vestejind că „Muzele-n nemernicie spăimîntate-umblau și mute / Ne-ndrăznind idioma patriei din cenușa ei să-nvie”, — iar, apoi, în Balade și în Legende să încerce a înjgheba o mitologie literară română bazat pe tradiția populară, anticipînd pe Alecsandri : „Deci, la cerese repaosul / Tîntescă-al nostru dor / Pre-eum la dulcea patrie / Gindește-un călător !” Aceasta, după ce, în 1818, Iancu Văcărescu scrisese *La pravila țărilor*, în stihuri al căror mesaj de revendicare națională e formulat ca într-un manifest : „Ah ! d-ar putea-ne dobîndi / Și cite-avem pierdute ! / Atunci ce dăhuri n-ar gîndi ! / Ce guri ar mai fi mute ? // Atunci s-acest Corb sârman / Iar Acvillă s-ar face ; / Ș-orî ce Român ar fi Roman / Mare-n război și-n pace”.

Evident, de aici înainte, expunerea noastră ar părea fastidioasă, evocînd, tot prin citate, pe Cîrlova (cu Marșul românilor, cu *Ruinurile Tirgoviștei*), pe C. Negruzzi (cu al său anedot istoric *Aprodul Purice*, din 1837), pe Gr. Alexandrescu cu al său Anul 1840 din „*Dacia literară*”, precedat, în substanță, de Sonet I. La anul 1830, al lui Heliade. Anul 1848 e străbătut de Deșteptarea României a lui Alecsandri, de Răsunetul Mureșanului, de Marșul libertății al lui Catina, după ce în 1842, Alexandrescu evocase Umbra lui Mircea, La Cozia. Lirica inspirată din istoria națională a lui Bolintineanu a obținut, la timpul său, efecte surprinzătoare tocmai prin acele formulări aforistice, care s-au transmis peste timp : „Viitor de aur țara noastră are / și prevăd prin secolii a ei înălțare”. Se-ntelege, însă, că cel care publicase încă din 1853 volumul *Doine și lăcrămioare*, cel care, alături de Bălcescu, de Kogălniceanu, de Russo, de Ghica, militase neobosit pentru Anul Revoluționar, pentru Unire, pentru o Românie independentă, cel care a dat ciclul de *Legende*, apoi *Ostașii noștri*, — Alecsandri, tot el va personifica (precum va explicita Maiorescu) și modelul prestigios al noii generații. „Acel rege-al Poeziei” va fi expresia cu care Eminescu îl va întîmpina în Epigonii, poemul în care respirația valorilor e tocmai pe criteriul vibrației la trecutul eroic al neamului, al încrederii în destinul, în istoria noastră. Destin pe care cel ce va deveni „Poetul Național” îl proiecta în spirite încă din 1867, publicînd în „Familia” Ce-ți doresc eu tine, dulce Românie. Adică poezia care va deveni în curînd pe buzele tuturor, nu ca o capodoperă a liricii patriotice, dar ca un memento de eugeni și simțire în sirul generațiilor.

Un memento, în lumina căruia strălucesc atîția și atîția din marii noștri poeți clasici, continuînd cu Coșbuc, Goga și ajungînd pînă la cei mai tineri, din zilele noastre, lirici care au dăruit și dăruiesc o poezie a Patriei. Cu atît mai intensă în vibrația ei, cu cit pe noua treaptă a destinului românesc — cel de după eliberarea de acum trei decenii —, poezii cîntă Patria, chipul ei nou și înnoitor, faptele poporului cu conștiința cuceririi adevăratei sale istorii, cea călăuzită de Partidul Comunist. Totul și toate ducînd la gîndul că în inima fiecărui din cei demn dăruiti cu geniul cuvîntului românesc se simte un Eminescu trăind.

George Ivașcu



Desen de Eugen Drăguțescu

AJUNS AICI

Încă mai trece peste lume o dungă stinsă de zăpadă,
Mai crezi că-n zugrăveli ascunse și zidurile pot să vadă
Și cauți lung înspre Tismana peste pădurea de mesteceni
Și nu știi ce umbrire sfîntă de gînd în vorbe-ncepi să legeni.
Mi-e sufletul în firul ierbii legat, și-n amăgiri de vițe-i,
Ciocănitorea bate-n trunchiul bătrîn din zăriștea Hobiței,
De către munți mai cheamă piatra sub neguri de neprihănire
Și totu-i ca pe-un drum de țară cu praful strîns în coviltire.
E-un luminiș în jos la Padeș, și ca un bocet mai îngini
Pe unde parcă domnul Tudor își spală fața la fîntini —
Ajuns aici, să mi se scoată din palme cuiele de lemn.
Te luminează, țară scumpă, și dă-mi cerescul tău îndemn !

Ion Horea

Din 7
în 7 zile

Puternice ecouri ale soliei de pace și prietenie

RECENTA VIZITA întreprinsă de conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, însoțit de tovarăsa Elena Ceaușescu, în Liberia, Argentina și Guineea, a însemnat o nouă și foarte importantă contribuție pentru consolidarea păcii și a prieteniei, pe zone tot mai largi ale lumii. În presa internațională și, deosebi, în ziarele și la posturile de radioteleviziune ale statelor vizitate, au continuat comentariile pline de admirație și de respect față de politica înțeleaptă și inițiativele rodnice ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. Agențiile telegrafice au transmis ample extrase din presa argentiniană, liberiană și guineeză. Revin, de asemenea, în actualitate, articolele publicate de ziare cu referire la călătoria anterioară, în unele țări ale Orientului Apropiat. Periodicul „Le Commerce du Levant”, care apare în Siria, la Beirut, relevă nu numai relațiile directe de cooperare româno-siriene, dar și rețeaua României cu lumea arabă, mereu ascendente și, în general, politica externă și activitatea economică a țării noastre, unanim recunoscute ca factori pozitivi, de cooperare mutuală și, ca atare, de prosperitate. Comentind documentele semnate, la Conakry, de președintele Nicolae Ceaușescu și Ahmed Sekou Touré, postul de radio „Vocea revoluției” din capitala Republicii Guineea arată că ele deschid perspective largi colaborării dintre România și Guineea, servind, în același timp, intereselor păcii, justiției și înțelegerii internaționale.

DEOPOTRIVA de semnificativă este adeziunea unanimă a opiniei publice românești la rezultatele prestigioase ale călătoriei tovarășului Nicolae Ceaușescu în Liberia, Argentina și Guineea. Nenumăratele telegrame adresate Comitetului Central al Partidului Comunist Român, tovarășului Nicolae Ceaușescu, atestă deplina și profunda expresie a sentimentelor de prețuire, stimă și mândrie patriotică pentru activitatea depusă în desfășurarea acestui act de importanță istorică și de puternic răsunet internațional. A fost citită, cu viu interes, Hotărârea Comitetului Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la vizita tovarășului Nicolae Ceaușescu în Liberia, Argentina și Guineea, publicată în presa noastră. „Prin întreaga sa desfășurare — arată Hotărârea — prin rezultatele obținute, vizita reprezintă o nouă și elocventă mărturie a legăturii indisolubile între politica internă și externă a țării noastre, confirmând, o dată în plus, că justetea și caracterul constructiv al activității internaționale a României socialiste își au izvorul în succesele dobândite în construcția socialismului, în progresele realizate în dezvoltarea economico-socială a țării și în ridicarea nivelului de trai al întregului popor. În lumina acestui adevăr fundamental, Comitetul Executiv adresează tuturor oamenilor muncii din patria noastră chemarea de a depune noi eforturi, de a acționa cu pricepere și hotărâre pentru dezvoltarea și amplificarea realizărilor obținute, astfel ca anul celei de a XXX-a aniversări a eliberării țării și al Congresului al XI-lea al partidului să însemne anul unor noi și strălucite succese pe calea edificării societății socialiste multilateral dezvoltate. A înfloririi continue a națiunii noastre socialiste, pe calea amplificării relațiilor noastre internaționale, a afirmării tot mai puternice a României într-o lume a păcii și colaborării internaționale”. Hotărârea relevă, în cuprinsul său, sentimentul de satisfacție, pe care-l împărtășim cu toții, atunci când constatăm că succesele poporului român în munca sa de făurire a socialismului sînt tot mai larg cunoscute și prețuite în lume, că interesul popoarelor față de experiența României în construcția social-economică socialistă sporește continuu, iar prestigiul general al patriei crește pretutindeni în lume.

Din viața politică internațională

NOUL PREȘEDINTE AL BRAZILIEI. În orașul-capitală Brasília a avut loc, la 15 martie, ceremonia oficială a instalării noului președinte al țării, Ernesto Geisel, și a vicepreședintelui, Adalberto Pereira dos Santos, aleși pe o perioadă de 5 ani prin scrutinul de la 15 ianuarie a.c. La ceremonia instalării au participat, în semn de omagiu, 89 de delegații străine. Delegația României socialiste a transmis președintelui Ernesto Geisel un mesaj din partea președintelui Nicolae Ceaușescu. Șeful statului nostru exprimă președintelui Geisel, odată cu urările cordiale de succese în exercitarea înaltei responsabilități cu care a fost investit, convingerea că bunele raporturi dintre România și Brazilia se vor dezvolta pe multiple planuri.

PROGRAMUL CABINETULUI LABURIST. Noul guvern britanic, prezidat de Harold Wilson, a prezentat Camerei Comunelor programul său de lucru, sub forma tradițională a „discursului tronului”. Mai înainte de a trece la lucru, cabinetul laburist, constituit pe baza rezultatelor scrutinului din 28 februarie, a realizat două situații politice paradoxale. Anume, este primul guvern care nu se bucură de majoritate parlamentară în ultimii 50 de ani și, cu toată această inferioritate numerică, a obținut votul de încredere. Situația se explică prin faptul că, în ajunul citirii mesajului, conservatorii și liberalii, care formează opoziția, au luat hotărârea de a se abține de la vot. Astfel, Harold Wilson a obținut 294 de voturi în favoarea guvernării sale și 7 voturi împotriva — în timp ce numărul abținerilor a fost de 334, cel mai mare înregistrat vreodată în viața parlamentară britanică. Problemele principale pe care le întâmpină guvernarea laburistă nu sînt foarte deosebite de celea cu care a fost confruntat cabinetul conservator. Este adevărat că marea grevă a mineurilor a încetat, o bună parte din revendicările lor fiind satisfăcute; de asemenea, s-a revenit la săptămîna de lucru de cinci zile (față de trei zile cit prescria fostul regim conservator). Rămîne, însă, de văzut ce formulă vor prezenta laburiștii pentru relațiile cu Piața comună și cum vor rezolva problemele financiare, pentru a îndigui inflația.

CRIZA POLITICO-MILITARĂ DIN PORTUGALIA. De aproape o lună guvernul dictatorial din Portugalia este confruntat cu o criză politică majoră, care se adaugă la multele sale probleme politice și sociale de pînă acum. Așa cum a arătat Alvaro Cunhal, secretarul general al Partidului Comunist Portughez, opoziția mai multor generali precum și a unui număr mare de personalități politice demonstrează că a devenit cu neputință continuarea războiului criminal dus în coloniile din Africa. Se impune, prin forța istoriei, recunoașterea Republicii Guineea-Bissau și independența completă a Angolei și Mozambicului. Măsurile aleatorii, cum ar fi starea „de urgență” sau de „vigilență”, instaurate una peste alta, în ultimele zile, precum și arestările de ofițeri nu pot atenua cu nimic criza organică, de regim, evidentă la Lisabona.

Cronicar

Pro domo

IDEAL și INOCENȚĂ

DE fiecare dată cînd vizitezi Luvrul, pașii ți se îndreaptă fără să vrei, orice ți-ai fi propus să vizitezi în imensa colecție, spre sala maestrilor italieni ai Renașterii. Acolo lumina izvorăște ca mierea din tablouri și întreaga vastă încăpere este ea însăși o mare pictură în care formele se compun și nudurile păgîne, chiar cînd subiectele sînt religioase, vorbesc despre uriașă poftă de viață trezită de rațiune, în clipa în care afectivitatea întunecată a Evului Mediu, cu pol ceresc, a fost sfîșiată.

Dar mai păgînă decît orice este incarnarea absolută a unui ideal uman care tinde să depășească și despărțirea pe sexe, capul lui Ioan Botezătorul, tînăr cu ochii nesfîrșit de dulci și strălucitori de o blindă inteligență, aproape umedă și cu umerii de o eleganță feminină, întrupare hermafrodită, ce se pierde în întunericul cadrului din care țîșnește pîlpîind, de abia ținîndu-și perfecțiunea detaliată în existență, pregnant cu rafinament și totuși tulbure, la limita dintre a fi și a nu fi, așa cum este la limita dintre bărbat și femeie. Capul de băiat pe umeri rotunzi de femeie îți dă un ciudat vertij și puțină frică de tot ce este nediferențiat, neprecis, chiar cînd reprezintă întruparea unui ideal pur și deci general de frumusețe, de dinainte de despărțirea apelor de uscat.

Același model, doar cu o expresie de malițioasă veselie în privirea strălucitoare, se numește Bachus, așezat pe o stîncă. Ciudat, expresia de bucurie secretă din ochii zeului plăcerii dionisiace, nu violente și bete, carnale cu os-

tentație, ci fină și insinuantă ca un păcat spiritual, o are și Fecioara Maria, privindu-și divinusul prunc jucîndu-se.

Puțin interesează dacă Leonardo și-a exprimat propriile lui ciudățenii sau nu, dacă a fost ciudat și invertit sau n-a fost. Importantă este acea tendință spre ideal general, cu adevărat universal, chinuitor prin taina lui, prin fuziunea de contrarii ce se întîlnesc pe o subțire lamă. Tendință firească la singurul pictor foarte mare care a fost un la fel de mare savant, inginer, inventator, căutător al metodei universale, capabilă să unifice totul. Curios este numai faptul că întruparea acestei universalități în formă, lumină și culoare răsună în spiritele noastre ca un tulbure păcat. Poate pentru că universalul concret e contrar firii. Ca să existe în pace, el trebuie subțiat pînă la abstractul pur și salubru ca o cifră.

Leonardo a fost, poate, cel mai mare pictor și cea mai universală minte. Poate de aceea, el, unificatorul, a trăit în preajma contradicției dialectice care urzește lumea. Puritatea absolută nu este la îndemîna înțelepților, a spiritelor vaste, ci a inocenților, ce se exprimă printr-o sfîșietoare culoare, ca albastrul lui Fra Angelico din „Incoronarea Fecioarei”. Ciudat, am mai văzut un asemenea albastru auriu, naiv fast al tronului divin și al veșmintelor de îngeri, numai o singură dată, creat în aceeași epocă de un călugăr de la Rostov, Rubliov. Culoarea vinovată a lui Leonardo este verzuul de algă și castaniul gălbui ce se pierde în întunericul fondului.

Alexandru Ivăsiuc

Confluențe

Mărturia școlii

ÎN literatura memorialistică oamenii de știință și cultură vorbesc cu nostalgie și respect despre anii de școală ca despre anii care le-au deschis drumul spre realizările de mai tîrziu.

„Mi-ar plăcea să fiu din nou elev, să trăiesc anii de școală astăzi, să mă bucur de frumusețea lor, de tot ceea ce dă școala elevilor”. Folosesc acest citat, care aparține academicianului Eugen Angelescu, atît pentru expresivitatea gîndurilor cit și pentru a căuta un motiv introductiv ideii de a prezenta unele interferențe pe care școala noastră, prin condițiile și dotările sale, le oferă elevilor cu scopul de a forma urmași demni ai oamenilor de seamă.

În cabinetul de literatură română își dau întîlnire literații, matematicienii, filosofii, istoricii, oamenii politici care au fost și îndrumători culturali ai neamului nostru.

Dimitrie Cantemir, personalitate a culturii românești, mare geograf, reprezentant strălucit al culturii universale, este urmărit cu admirație deopotrivă și în cabinetul de literatură, și în cel de istorie, precum și în cel de geografie.

Mulți geografi sînt și animatori al vieții literare — George Vălsan sau Simion Mehedinți care a condus și revista „Convorbiri literare”.

Se întîlnesc în cabinetele școlii scriitori care au îmbogățit reprezentarea geografiei patriei: Al. Vlahuță, Mihail Sadoveanu, Geo Bogza, Calistrat Hogaș, Alexandru Odobescu.

Ion Barbu, strălucit matematician, creatorul teoriei axiomaticii, prezent în cabinetele de matematică și literatură, impune aprecierea că cele două discipline au un punct comun de întîlnire — starea pură a unui „lirism absolut”.

Nicolae Filimon, cronicar muzical, cu prestigiu în epocă, aparține „în egală măsură și istoriei muzicii românești și istoriei literaturii române”.

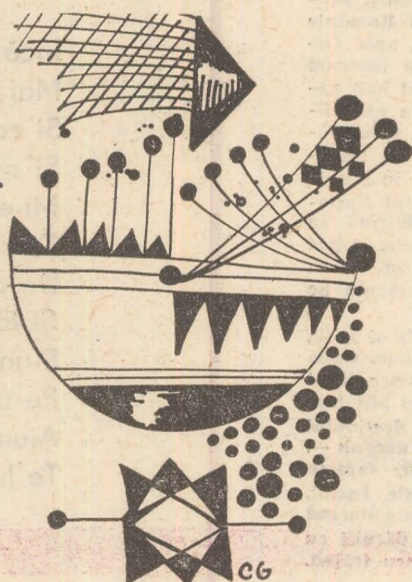
Alexandru Odobescu este studiat nu numai ca scriitor, ci și ca arheolog, inițiind primele cercetări arheologice sistematice din România.

Cabinetele de literatură și istorie oferă locul de întîlnire pentru multe personalități politice, culturale și literare ale neamului nostru: Mihail Kogălniceanu, N. Bălcescu, N. Iorga, Vasile Alecsandri, Titu Maiorescu.

Lista ar putea fi nesfîrșită dacă n-ar fi vorba de spațiul acestei rubrici. N-o încheiem totuși fără a-l aminti pe Gh. Asachi, întemeietorul școlii, presei și teatrului în Moldova, care o scos și prima promoție de ingineri hotărînici în 1818.

Avem convingerea că și aceste întîlniri — în cadrul sălilor de lucru ale elevilor — creează condiții tot mai favorabile pentru ca studiul să devină pasiune și perseverență.

Prof. Nicolae Vulpe
directorul Școlii generale
nr. 179 București



Tinerețe fără bătrânețe

EXISTĂ un străvechi basm care ne înfățișează alegoria fabuloasă a tinereții fără bătrânețe și a vieții fără de moarte. Cunoscutorii teoriei relativității găsesc corespondențe între simbolul Făt-Frumosului mereu tânăr, în pofida îndelungului său periplu, și mitul modern al cosmonauților care, călătorind prin spații cu viteze apropiate de cea a luminii, ar putea rămâne timp îndelungat la vîrsta plecării de pe Terra. Ficțiunea folclorică a găsit, așadar, într-un timp frumos pierzîndu-se-n timp, un simbol în stare să-i intruchipeze idealul de vitalitate, dorința organică de a smulge condiția umană îmbătrînirii. O asemenea obsesie a perenității se întilnește cu tradiția acută a eroului modern către împliniri de excepție care, depășind mereu prezentul, să le asigure veșnică perspectivă a continuității de valoare.

Și, nu e fascinată, oare, apropierea dintre ancestralul basm și savanta teorie amintită, nu e plin de semnificație faptul că, în ambele, condiția tinereții perpetue constă în îndepărtarea eternă de punctul de plecare, în viteza inimaginabilă a parcurgerii distanțelor? În această permanență a tensiunii spirituale este mereu implicită, de o tulburătoare imanență, năzuința spre tinerețe. Dar nu orice tinerețe, ci una a efortului creator, a luptei cu inerția psihică și intelectuală, fără de care nu : „...Noi pentru viitor ne pregătim, / Și-l populăm pe solul fecicirii, / Cu brațele-ncordate să-l săpăm / Și să-l udăm cu ploile gîndirii”, spunea Labiș pe un ton care poate părea unor suprarafinați de azi, tezist și desuet, dar care conține în esență acel semn al dăruirii marilor spirite prin care se trece dincolo de timpul măsurat.

Deci, mai mult ca oricînd, conștiința omului actual a devenit disponibilă deopotrivă la adevărurile științei și la cele ale artei, iar certitudinile intelectului se pot transforma în materie de invenție literară, în raporturi de ordin emotional. S-ar putea ascunde în această receptivitate a conștiinței moderne o nostalgie a vastelor spații de cultură pe care se mișcă spiritul antic sau cel renașcentist, — chiar cu primejdiile electismului — o tentație a acelei tinereți a gîndirii în care pregătirea umanistă și cea incipient științifică se contopeau pe solul fertil al revoluțiilor.

IN MOMENTUL de față există tendința în a aborda universul incandescent al tinereții, fie din unghiul maturității blazate, sfătuitoare, superior protectoare, fie din cel al fetișizării ei, ca pretext, pentru cheltuieli sterile. Ambele poziții presupun, firește, încadrări de vîrstă corespunzătoare și iată reconstituit formal cadrul izbucnirii unei prea cunoscute **la querelle des anciens et des modernes**, iată cum generațiile par a intra în polemică. Mărturisesc fără înconjur că, în discuțiile care au loc azi în presa noastră (uneori chiar în această pagină) pe teme literare sau etice, mi se pare a întilni urme de neîncredere, semne de iritare ale unor preopinienți, de obicei mai vîrstnici, față de unele excese inerente tinereții, în general, și celei creatoare de bunuri spirituale, în special. Se au în vedere termeni de comparație tradiționali, interlocutorii sfătulesc, semnalează pericole, amintesc de **modă** și insistă asupra unor exemple prestigioase din trecut, dovedind acum severități justificcate, dar uitînd generozitatea fără discernămint cu care au situat deunăzi un volum de versuri al unui tînăr în filiația întregii poezii românești, Bлага, Barbu, Bacovia, plus citeva celebrități europene etc. Important în asemenea intervenții este adevărul că : nu putem trece peste cuceririle anterioare ale artei fără pericolul de a lipsi de integritate actuala conștiință estetică, fără riscul de a zdruncina fundamentul valoric al oricărui act creator. Și mai este un pericol, acela de a trece cu vederea, în focalul discuției, faptul că : devine un bun al tradiției numai ceea ce a beneficiat la vremea sa de atributul actualității, al respectivului spirit modern al tinerilor (în sensul în care toate epocile au avut modernitatea lor). Să-mi fie iertată îndrăzneala de a compara acele izolate pretenții — mai mult implicite decît explicite — ca literatura și arta, în general, să se nască direct clasice, iar maturitatea să descindă gata înarmată din maturitate, precum Atena din fruntea lui Zeus. Și, apoi, cred că se eludează pe alocuri adevărul istoric, și anume că niciodată o generație nu-și începe metamorfozele de la același nivel cu înaintașii, ci — realitate deosebit de evidentă pentru tinerețea comunistă — în mod necesar de pe un plan superior, în care se include neapărat experiența generațiilor anterioare.

Mult mai evidentă mi se pare caducitatea atitudinii celor care iau drept bune toate **teribilismele juvenile**. Avem

de-a face, de fapt, în această situație, fie cu cazuri de netaleantați, fie cu impostori în ale artei cuvîntului, și e tot același lucru. O asemenea tinerețe este ceea ce îmbătrînește, — am putea spune, parafrazînd butada lui Coc-teau despre modă, **ca fiind ceea ce se demodează**, — și nu o tinerețe fără bătrînețe.

Concluzia care se desprinde, indiferent de vîrstă, ori semnalarea pericolelor ascunse în ambele exclusivisme — cel tradiționalist și cel modernist — este că la noi (în ciuda unor atare manifestări scrise în presa literar-culturală sau spuse în unele ședințe) nu se află, totuși, motive temeinice pentru o polemică morală a generațiilor. Se manifestă mai degrabă o confruntare a stadiilor de dezvoltare etică și intelectuală, posibilă uneori chiar în interiorul aceleiași individualități. Se cristalizează astfel, prin dezbateri intime, în lumina ideologiei marxiste, o conștiință morală și estetică, o spiritualitate de acută contemporaneitate socialistă.

TRĂSĂTURILE tinereții noastre creează toare mi se par a fi, în special, trei : **cultul tradiției** în tot ce aceasta are mai esențial și mai specific poporului nostru ; **receptivitate selectivă la nou** și în al treilea rînd **cultivarea eroismului cotidian al vieții**. Sunt, de fapt, însușiri capabile să îmbrățișeze o unică fenomenologie a realității, fiindcă a înțelege nașterea noului presupune, într-un fel, preluarea unor tradiții de înalte și luminoase semnificații și în același timp participarea eroică — să nu se încrunte teoreticienii dezeroizării — la transformarea noului într-o condiție a existenței curente. (**Dezeroizarea** devine un fapt pozitiv, cred, în măsura în care prin aceasta înțelegem finalizarea precisă a efortului creator. Încordarea gratuită a energiilor, strădania eroică în sine, iată ce înlănțuie personajele de esență nietzscheeană ale lui Jack London. Important e drumul, nu rezultatul luptei, lupta și nu țelul ei, glăsuiește morala eroului londonian, deși tipologia lui manifestă o mare tentație a umanismului).

Eroismul cultivat de arta noastră modernă socialistă este sublim prin scopul său : eliberarea omenirii de asuprire socială, de minciună și violență, de spectrul sfîșierii interioare a personalității. Tinerețea creației artistice izvorăște din unitatea luptei și a țelului ; îndoilele sale au doar un caracter euristic și nu principial, iar neliniștile noastre sunt nu efluvii spontane ale subconștientului, nu angoasele paralizante ale liberului-arbitru, ci tensiunile conștiinței artistice în fața răspunderii civice.

Fac parte din generația — adolescență pe atunci — a celor care au trăit anii șantierei naționale, asociați în mintea noastră cu poezia elanurilor spectaculoase, a cîntecelor cu înalte refrene onomatopoeice, a gesturilor patetice și ferme. Unii dintre tovarășii mei de atunci făcuseră și frontul antifascist tot ca voluntari. Erau eroii noștri și unii dintre ei au rămas pînă azi. Asta înseamnă însă că este singurul mod de a realiza eroismul ? Nu putem considera aprioric vulnerabilă o generație fiindcă nu a cunoscut experiența frontului sau a șantierei de muncă patriotică, după cum nu pensionăm o alta pentru că nu e în pas cu tribulațiile modei artistice. În mod firesc și inevitabil, cei mai tineri trebuie să învețe de la mai vîrstnici, dar să le și dăruie din inovație și entuziasm ; ne vom solicita astfel reciproc în acea competiție a generațiilor din care totdeauna a cîștigat secolul.

SUNTEM uneori tentați să considerăm tineretul ca fiind mai superficial, mai răsfățat, pretențiile lui la o existență prosperă le compărăm cu austeritatea în care ne-am format noi. Cred însă că lucrurile trebuie judecate din interior, concret-istoric, altfel vom cădea în banala eroare de a ne încrunta la inevitabilele aventuri și erori ale vîrstei tinere. Am credința că avem un tineret valoros, inclusiv tinerii și foarte tinerii creatori de frumos, plin de entuziasm, partinic prin tradiție, educație și aspirații. Un tineret care are de învățat — și învață, — care dă dovadă de aleasă profunzime și îndrăzneală, care își ia cu abnegație pe umeri sarcini grele și de mare răspundere și le rezolvă strălucit. A te apropia de acest tineret cu o anume emfază, a adopta față de el un ton retoric în unele împrejurări nesemnificative — ca de altfel în toate împrejurările — e un semn de seriozitate dincolo de necesități, este un exemplu de judecată abstractă, or, adevărul, după cîte știm, e întotdeauna concret.

Radu Cărneci



Desen de EUGEN DRĂGULESCU

IOAN FLORA

Circular

Lumina în creștere armonioasă.
Transparența păsărilor la marginea orașelor.
Oasele își supraveghează sărurile.
Treptat se desprimăvărează.
Pielea mea vibrează.
Mușchii îngheață de nemișcare.

Sînt zeci de obiecte în jurul meu.
Geamurile se depărtează, apoase.
Trișează.
Mirosul încercat de arome puternice.
Fiii soarelui — circulari.
Ceasul iubirii își pierde rațiunea de a fi.
Lumina e creștere armonioasă.

Există

Există după-amiaza și o prelungire a acesteia.
Și simțurile care persistă și înțelegerea.
Prospețimea ochiului care privește.
Lumina răzvrătită și ninsă.

Exist eu cel care suport spuma devenită reală,
invinuirea de a fi violent, de a fi tîrziu.
Există în pagină privighetori albe și goale.

Cu fața spre Emil Isac

ÎNDEPĂRTAT în timp, Emil Isac devine pentru noi, mereu mai mult, un precursor; faptul că i-am fost contemporani, că l-am cunoscut, că ne-a acceptat tovarășia de inimă și de idei mi se pare astăzi o poveste de demult. Au trecut două decenii de când s-a stins, dar acea magică, aceea formidabilă vitrină de amintiri care erau soliloquiile lui Emil Isac ne sună și astăzi în memorie cu peripeții din lumea literelor române, franceze, germane, maghiare, elvețiene, la care poetul asistase sau participase. În sediul revistei „Almanahul literar”, în intimitatea odăii de lucru a poetului, pe străzile de liniște universitară ale Clujului, aceste amintiri se continuau ca un roman foileton. Ca Blaga, Emil Isac era un peripatetic, numai că, dacă primul era întruchiparea tăcerii subliniată parcă a nume de frazele rare și lapidare, cel de al doilea era un locvace incurabil și nervos.

A debutat în „Familia” lui Iosif Vulcan, în foaia care, de la debutul lui Eminescu, a rămas mereu deschisă condeiilor tinere — și a scris puțin față de perioada de o jumătate de veac de activitate literară. Dar, ca la toți literații cu vederi socialiste, la Emil Isac între operă și biografie s-a stabilit un fericit semn de egalitate, acela al spiritului militant. În fond, opera sa, unică în felul ei și mult controversată, se constituie din trei cărți de versuri, una de poeme în proză, o alta de gazetărie și o piesă de teatru. **Maica cea tinăra**, poetică și ea, pe linia simbolistului Maurice Maeterlinck. În plus, citeva traduceri, puține, răzlete și fără program. Asta este toată opera lui Emil Isac. Și totuși ea impune o personalitate marcantă, originală, bărbătească, de poet și gazetar angajat în luptele duse pe tărîmurile național și social, cu un verb incandescent, nepoleit, — la tonul profetic din **tracția** marilor vizionari ai Ardealului. Un spirit neliniștit și bătaios, cum îl caracterizează poetul Ion Brad în frumoasa-i monografie.

Volumul **Impresii și senzații moderne** apare, la Cluj, în 1908, deci în anul în care apăreau, la București, **Romanele pentru mai tirziu** ale lui Ion Minulescu. Amindoi promotori ai artei moderne, Minulescu își va deschide cartea cu o artă poetică, iar Emil Isac o va închela. — în același ton de amărăciune a unor crainici încă neînțeleși. Isac va conchide: „V-am spus o doină nouă, jurați de vreți pe ea, / V-am arătat că lumea n-ar fi să fie rea. / Din sufletul meu stors-am dureri ce n-ați simțit. / Cu doina cea mai doină, eu, omul, am venit”.

Cu toate că poezia lui Emil Isac este mai națională decât a altor poeți novatori și mai apropiată de folclor, cartea lui de debut vine cu întreg arsenalul poeziei simboliste, cosmopolite, în culori tari, „de afiș”, cum remarcă George Călinescu. O toponimie și onomastică exotice, titluri și motto-uri în limbi străine, — absintul, opiu, Browningul, morfina, cabareturele, mărci de parfumi (ca la Minulescu, parfumul Guerlain), de cacao (Van Hutten), — pozarea în om ciudat prin autocaracterizare (tot ca Minulescu: „Eu sint ce-am fost odată / Voi fi și nu știu cum / Am să mai fiu”) cutreieră cartea. Dar aceste recuzite simboliste i se suprapune mai expresiv și mai cu succes cea expresionistă, nu numai prin gustul pentru culorile tari, ci și prin dilatarea realității, uneori cu viziuni onirice, apocaliptice: „Gerul e roșu / Plîng toți și blestemă toți / Arde. Arde...” Strigoii care se adună orgiastic, într-o noapte valpurgică, în lătratul ciinilor, la o minăstire părăsită, sărbătorind o nuntă de singe în urlete și hohote de ris — coboară parcă de pe o pinză expresionistă, mai cu seamă din perioada de după primul război mondial, — a curentului. De aceea, apropierea pe care o face Ion Brad între unele poeme ale poetului și grafica lui Frans Massereel este binevenită. De fapt, această dilatare a realității și viziunile onirice nu sint făcute dintr-un simplu capriciu, ci, dimpotrivă, ele sint un fel de a protesta față de slăbiciunea lumii burgheze, sint prevestirea unui **Dämmerung** și sint un **memento mori** spus oligarhiei. Poemele devin o adevărată radiografie a societății, făcută cu de-amănuntul, în toate componentele și articulațiile ei. Obraziv, repetat, revine lumea fabricilor, mediul muncitoresc, sub forma pamfletului liric: „Azi ne răpesc viața / Mașina și fabrica / Ne slutesc ca la”. Este scandal ritmul ciocanelor ca la Mircea Dem. Rădulescu sau Leon Feraru: „În clopote e numai pace / Ciocanul nicidecum nu mai tace / Ciocanul nicidecum nu mai tace”.

Portretul muncitoare este jalnic, „cu sdrențe negre, sdrențe hide”, iar în lumea sordidă a mahalalelor copilul lui Ștefan a murit de ciură. Din aceste realități dramatice se desprinde, prin luptă, perspectiva unui viitor omenos: „Azi da, dar vine miine / Lanț greu ori albă piine / Să ne aducă miine”. Radiografia socială se oprește apoi cu răbdare la celelalte componente ale orașului: pe marile bulevarde copiii de moți cerșes; cu mina întinsă, — în lăpănată dospește durerea femeilor pierdute, într-un castel contesa dă serate somptuoase: un abate cartofor bea moleșit de lene; foiesc aventurieri, domnișori de bani gata, în timp ce, în închisori, sint executați deținuții: „În bordei s-a stins lumina / S-a sfîrșit piinea pe masă / Și flămînzi bocesc copiii / Tatăl nu vine acasă / / Vis-



col geme la fereastră / Și e frig și-i rece soba / Sună-n curtea pușcării, / Sub spinzura toare, toba...” E un poem demn să intre pînă și în cele mai severe și mai parcimonioase antologii.

Nu mai puțin cruțată este realitatea sateilor. Radiografia operează și aici. E adevărat că boierul român își toacă averea și sănătatea prin lăpănatul Parisului, dar el nu uită să viăguiască țărâna: „Plugul ară. Și boierul / Munca ta o odihnește / Bogăția lui tot crește”.

Satul este pentru Emil Isac lumea sănătoasă, tonifiantă, la care se reîntoarce aiurit din oraș, — așa cum Verhaeren se reîntoarcea din vertigii orașelor tentaculare la robustatea cîmpurilor flamande. Este un rousseau-ism pitoresc pe care, de altfel, Isac și-l mărturisește deschis. Reîntoarcerea la natură devine setea de liniște, de echilibru, de calm. Oamenii, gospodăriile, satul, natura sint văzute cu ochiul modern și blajin, în lumină dulce și potolită ca-n versurile lui Francis Jammes. Aici femeile nu se vor mai numi Carmencita, Laura sau Esthera, ci, simplu și patriarhal, Maria și Anuța. Li se va spune: „Părul tău avea mirosul unui măr purtat în mină”.

Pe masă sint fragi. Beteala soarelui de aur, ca-n pastorale, va îmbrăca laolaltă mielul și păstorul, iar Mitru, munteanul, este prost și bun și frumos ca un cires. Pe aici, „Toamna, nucile coapte cad în mina copiilor buni”, iar „pămîntul miroase a fin și a somn / și scîrție roțile carelor ce duc rodul”.

O ALTĂ evadare a poetului se întimplă în lumea luminoasă a copiilor pe care-i cîntă cu gingășia unui Giovanni Pascoli. Sint multe versuri cu copii și despre copii în cărțile lui Emil Isac. În poezia arbore-genealogic **Noaptea fantastică** poetul înfloreste la amintirea propriei copilării, pe care o recom-pune din bucăți peștrite, ca Saint John Perse. El vede în copilărie un izvor perpetuu și-o metaforizează succint și plastic, ca în poemele de-un vers: „Apele venind din munte, ce frumos au murmu-

rat”. Își cîntă copilul pe Bubi, cum încearcă să prindă o rază sau cum se ocupă de eroii din basme, — de Barbă Cot — „Culege flori și te-ncunună / Cu trandafiri / Și bradului zi-i «zină bună» / Trimite dorul tău în lună / Cînd seara la ferești te miri”. Este copilăria afecțiunii totale, a liniștii familiale, a dragostei părintești atât de necesare echilibrului unei societăți și perpetuării unui neam. Numai că un poet militant nu poate vedea lumea copiilor numai în chenarele ei de aur și lumină și nici măcar sărăcia numai la tonul milostiv și compătimitor, ca-n **Cuore**. Am pomenit mai sus de copilul ciumat al lui Ștefan, de copiii moți cerșetori pe străzile Clujului, de cei flămînzi al căror tată era executat în curtea pușcării. Alte poeme similare îmbogățesc exemplele.

Printr-o decantare de culori și miresme din lumea florilor și-a fructelor, poetul, acum mereu mai aplecat spre simplitate și conciziune, scrie cîntecele sale de dragoste, — originalele și frumoasele sale cîntece de dragoste. Într-o gamă de stări de spirit, variată, dar, de cele mai multe ori, plină de pasiune: „Te iubesc cu blestem și cu rugăciune”, exclamă poetul undeva. Sau: „Femeia tinăra ca focul / Și dulce ca un vis de iarbă”. Cu toată cultivarea poemului neingrijit, cu construcții anarhice, Emil Isac simte uneori nevoia marilor armonii și atunci cîntecul său de dragoste sună fluid, mă-tăsos ca într-o serenadă șoptită: „O, Paris / Ești numai vis / Adormit, un glas de lună / Mi-a adus plicul închis / / Re-apare viața noastră / Dispărută sub perdea / Cerul stă deasupra mea”.

Tristețea bîntuie sufletul poetului, cînd frumoasa Maria se întoarce de la oraș gătită și coruptă, în versuri de-o plasticitate deosebită care realmente pictează momentul: „Ai fost... Parfum revarsă vestmintul tău de floare / Tu vii de la iubire, căci fața ta-i cu zare”.

Emil Isac a tradus și a publicat în „Familia” din poemele în proză ale lui Oscar Wilde. Cunoștea bine și poemele în proză ale lui Baudelaire. Pe linia aces-

tora a încercat și el genul, dar bine implantat tradiției autohtone, mai cu seamă în cartea **Ardealule, Ardealule bătrîn**, în fond un mare poem, de mai multe capitole, despre destinul soldatului român în primul război mondial. Ipostazele soldatului sint felurite, dar durerea, vitejia, idealul le sint numitor comun. Soldatul rănit și orbit de schije îl crede orb și pe poet și stau amindoi de vorbă în presupusă întunecime (ca-n Milton, cînd orbul vorbește despre lumină). Alteori, după o sete cumplită, soldatul ajunge la bună-vestirea unei fîntini ca la un miracol posibil. Lăutarul Ștefan, din alt poem, moare departe de alăută, iar popa, după sfeșanie, îi ia vioara să-i ghicească, trist, cîntecele. Toate aceste poeme în proză sună foarte actuale și ar merita să fie publicate aparte, dacă nu chiar împreună cu articolele gazetarului Emil Isac, deseori și ele tot poeme în proză. E adevărat că unele articole sint pamflete puternice, altele micromonografii, dar poezia iese la iveală, abundentă în oaze lirice de ținută aleasă. Gazetarul poet visează țara luminată de statuile tribunilor și cărturarilor. Statuia lui Iancu este denumită „Statuia democrației române”, întrucît Iancu a fost „Românul chinuit de ciocoi, cu fluierul în mină, care cînta liniștea luminii”. Sint sărbătoriți Horia, Vlaicu, Aristizza Romanescu, — sint panoramate sate și orașe, date comemorative. Bun patriot, Emil Isac a fost tot timpul și un internaționalist convins, scrisoarea-i deschisă către H. Barbusse argumentînd cu elan virtuțile internaționaliste ale românilor. A fost prieten bun al lui Ady Endre și s-a tradus pe sine în limba lui Ady, precum confratele întru simbolism Macedonski în limba lui Baudelaire. Poet gazetar, Emil Isac continua astfel tradiția poezilor înaintași Eminescu, Vlahuță, Macedonski, Goga, care au făcut și gazetărie, după cum, mai tirziu, aveau să facă Argezei sau Minulescu.

După 23 August, în luptă cu boala care ni l-a răpus la numai șapte ani de la Eliberare, — Emil Isac n-a mai putut fi atât de fecund cum își dorea. Cu toate acestea, a continuat să scrie poezie și gazetărie, odată cu delicata activitate de îndrumare a talentelor tinere către frumusețea adevărată, către clocotul social din for. Dintre poemele scrise în această perioadă, **La conacul de odinioară**: „La conacul de-odinioară / O căleașcă nu se oprește / Și prințesa nu coboară / Cersetorul nu cerșește”, se constituie ca o bucată antologică nu numai pentru poezia lui Emil Isac, ci și pentru poezia epocii. Socialismul, pacea, munca constructivă, minerii, copilăria nouă, dragostea de țară și partid devin acum temele de căpetenie ale brumei de operă pe care, bolnav și îmbătrînit prematur, Emil Isac o mai putea scrie. Cu toate acestea, asistă la toate marile evenimente ale scrisului românesc revoluționar. Este ales membru corespondent al Academiei. Dar se stinge repede, spre tristețea noastră, a tuturor celor ce l-am iubit. Și l-am iubit cu toții.

Firește, Emil Isac nu este de talia marilor poeți ai secolului, — el este însă un poet adevărat, — mult mai important decît s-ar crede. Să nu uităm că el a adus în literatura conservatoare a Ardealului suflul artei moderne și l-a impus cu talent și temeritate. Blaga și-a mărturisit în Isac un premergător, căci — după Emil Isac — Blaga, Cotruș (în perioada sa bună, democratică), Beniuc și alții au dovedit cu puterea operei că și Ardealul este un tărîm apt modernizării, în sensul superior, substanțial al cuvîntului.

Astăzi, Emil Isac ar avea 85 de ani și ar mai putea încă trăi și scrie alături de noi. Acest gînd reduce din handicapul timpului și ni-l reapropie pe precursor ca în zilele și seriile din urmă cu un sfert de veac, cînd ochii lui de dulce asprime ne învăluiau în lumina poeziei și a prieteniei depline pe noi, tinerii ce tocmai încercam marea poezie.

Pe noi toți, Emil Isac a fost puterea exemplului frumos, cinstit și adevărat.

Al. Andrișoiu

MIT

Mereu mai crud precum un freamăt
de pădure,
tălăzuind pe frunte sălbateca lui rază,
ciclopice, ochiul zării voia parcă să fure
steaua din apa nopții ce sta în somn
să cază...

Din linii curbe, frînte se închegase una:
pecete sîdefie, ecouri poate zeci
reverberau intense de cite ori străbuna
mea sete căuta pierdutele poteci

ale sublimei vîrste pe-o inversă cascadă...
Vibratelor arome, văzduhul desfăcut

le-a scormonit adîncul mirific să mă vadă
secunda luminoasă așa cum m-a văzut:

desime bîntuită de vrăji ca niște fructe
în pîrg picate printre celeste cimitire,
pe buze de izvoare șoapte neîntreprupte,
versete mătăsoase țesute în neștire...

Mereu cu pasul umbrei din mine decupată,
eu, unul după altul, multiplicat Adam
prin secolii dezghețați de-o flacăară uitată
alunec alb-albastru prin glacialul geam!

Ernest Verzea

Disciplina criticii obiective

POATE că la nici unul dintre criticii noștri importanți din epoca modernă nu este atât de caracteristic, precum la Șerban Cioculescu, acuta și continuă confruntare dintre impulsurile unui temperament, fie el și sublimat la treapta sensibilității intelectuale, prin definiție colerică, și obstinarea lucidei autocenzuri fundate pe principii teoretice deosebit de ferme. Din orice direcție privim activitatea desfășurată de autorul cărții *Viața lui I. L. Caragiale* și, dacă facem efortul necesar pentru a-i stabili „la calitate mai-tresse” (altminteri, un concept net respins de Șerban Cioculescu; vd., între altele, articolul *Memorialistica lui E. Lovinescu*), ne dăm seama că sursa „contradicției” ei fundamentale constă odată în permanența acestui gen de confruntare dintre temperament și „program”. Așadar, credem noi, paradoxul criticii lui Șerban Cioculescu se dezvăluie odată cu urmărirea încordatului efort de captare și disciplinare, prin reșezarea lui în tiparele unor precepte de riguroasă „obiectivitate”, a instinctului critic. Indiciul vocației sale critice rezidă în dialectica acestui proces sui-generis de conciliere; un proces adesea sinuos, dar totdeauna pasionant prin substanța vie a argumentației. Acestei structuri duale a resortului ei intim îi datorează critica lui Șerban Cioculescu, pe de o parte, faptul că nu s-a constituit într-o veritabilă paraliteratură, străbătută de acerbe răbufniri pamfletare, minate de subiectivism. Pe de altă parte, tot aici găsim explicația impregurării că, în pofida constrîngerilor ei programatice, a cultului pentru metodă, mai întotdeauna critica autorului *Aspectelor literare contemporane* s-a sustras pericolului alunecării în pozitivismul impersonal, copleșit de analiza didactică și de investigația factologică, atât de fastidioasă, dar și atât de inoperantă la mulți dintre confrății săi.

Fără să fi aspirat vreodată la elaborarea unui sistem critic propriu sau cel puțin să-și fi exprimat adesea la o anumită direcție patronată de un anumit „idol” (fapt semnificativ pentru raționalismul său deschis), Șerban Cioculescu nu este totuși dintre acei critici avari, care își impun să nu se lanseze în autocaracterizări ce încorporează însuși punctul lor de vedere teoretic și metodologic. Așa se face că absența unei lucrări special consacrată „condiției criticii” este din plin suplinită prin numeroasele luări de atitudine dispersate în textele cronicii și ale comentariului literar curent. În special partea de „critică a criticii” din activitatea sa (în culegerea recentă, despărțită în III-a, *Aspecte critice*), cum e și firesc, ne pune în directă legătură cu conținutul propriului crez estetic. Numeroasele articole de atitudine principală redactate de critic de-a lungul carierei sale dau contur unei veritabile „ars critica”. Aici, programul este divulgat în „litera” lui, pentru că, în cronicile consacrate fenomenului critic concret, același program să-și dezvăluie dimensiunea aplicativă, „spiritul”. „Disciplina criticii obiective” (vd. articolul cu acest titlu, p. 691—693), iată formula-rea cea mai exactă a preceptului fundamental sub semnul căruia înțelege Șerban Cioculescu să-și desfășoare întreaga activitate. Care ar fi, prin urmare, datele esențiale ale problemei? Procedîndu-se în virtutea unei discriminări axiologice, mai întâi se face distincția netă dintre criticul subiectiv și cel obiectiv, fiecare fiind definit în chip tranșant: „Criticul subiectiv își împărtășește impresiile pornind de la credința intimă a unicității lor, rezultată din interferența unei opere, expresie pur temperamentală, cu un alt temperament, tot atât de subiectiv, al lui însuși. Criticul obiectiv, chiar dacă ar recunoaște și el în opera de artă expresia subiectivă a unui temperament, este în schimb dominat de o disciplină: a verificării impresiilor, prin controlul judecății”.

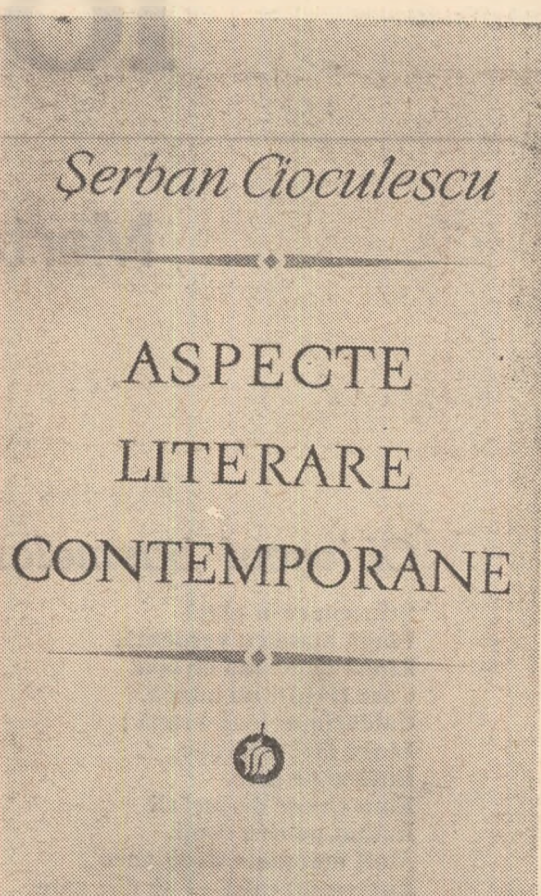
Si mai departe, avîndu-se în vedere latura expresiei și aceea a finalității actului critic: „De la impresie pleacă și criticul subiectiv și criticul obiectiv: cel dintîi o stilizează, spre a face literatură; cel de al doilea o raționalizează, spre a-i da putere de judecată; cel dintîi vrea să sugereze frumusețea opereii prin mirajul propriului stil; criticul obiectiv își propune să o explice; criticul subiectiv nu crede în necesitatea judecății de valoare, care este însă scopul final al criticii obiective”. Frecventa revenire a cuvintului „impresie” se cuvine să ne rețină luarea aminte în chip deosebit. De vreme ce „impresia” este punctul de plecare și pentru critica obiectivă, ideea că acestui tip de critică nu îi este refuzat un alt atribut — sensibilitatea — apare cit se poate de îndreptățită. Prin aceasta, prejudecata obiectivității imanente în critică este zdruncinată din temelii; ceea ce ne duce iarăși cu gîndul la mai înainte discutată „contradicție” a personalității literare a lui Șerban Cioculescu. „Nu există structuri obiective de sensibilitate”, postulează el însuși la un moment dat. Însă, în virtutea raționalismului său integral asimilat, criticul este perfect îndreptățit să se expliciteze astfel: „Dar există o disciplină de obiectivare a sensibilității. Intellectuale, orice disciplină e posibilă, sau mai bine zis, întrucît începutul oricărei discipline e legat de voință, se va ține seama de voința obiectivării și se va aprecia, de la caz la caz, în ce măsură actul voinței disciplinate duce la rezultate apreciable de critică obiectivă”. În fine, spre a nu se face loc nici unui dubiu într-o problemă atât de controversată cum este aceea

a raporturilor dintre subiectivitate și obiectivitate în critică, în același text la care ne-am referit pînă acum — *Disciplina criticii obiective* — luăm cunoștință de această precizare esențială: „Ca relativist, n-aș vorbi de obiectivitate pură la criticul impersonal, nici de subiectivitate curată la criticul impresionist. După cum și natura se manifestă mai adesea în corpi compuși și chimici, decît în corpi simpli, fizici, așa și critica «cea mai obiectivă» comportă poate o doză de subiectivitate, și, reciproc, critica «cea mai subiectivă» etc.; ceea ce importă (sublinierea se impunea iarăși!, n.n.) e disciplina și deprinderea criticului de a se voi obiectiv sau subiectiv, după cum crede în prioritatea obiectului supus judecății literare sau subiectului căruia îi supune opera literară”.

APARE limpede, sperăm, că dezideratul criticii obiective, potrivit încordatei confruntări dintre temperament și efortul de „disciplinare” a acestuia, la Șerban Cioculescu, e o chestiune de aspirație, de ideal. Prin urmare, nu poate fi vorba de o premisă din capul locului dobîndită, care să permită criticului să acționeze cu detașare, impersonal chiar, așa cum, poate, uneori are iluzia că se petrec într-adevăr faptele. „Bovarismlul” criticii lui Șerban Cioculescu (materializat, precum în orice formă de expresie intelectual-artistică, în ceea ce se întîmplă în spațiul dintre aspirație și împlinire), înțeles în asemenea termeni, cum e și normal, își relevă dimensiunile cele mai pregnante în textele de critică a criticii. Dacă luăm bine seama, critica-criticii practică de Șerban Cioculescu poartă mai peste tot însemnele unui polemism structural. Ceea ce infirmă dintr-odată ipoteza unei atitudini inflexibil obiective rezultînd fie și de pe urma deplinei izbînzii a „voinței de disciplinare” a temperamentului critic. Cine ar ajunge la o asemenea stăpînire de sine — admițînd că așa ceva, în practică, e cu puțință — ar atinge un atare grad de obiectivitate încît acceptările și respingerile judecății sale critice, vorba lui Camil Petrescu, ar trebui să stea sub zodia seninătății imperturbabile. În acest caz, asemenea naturalistului, actual critic ar trebui să se constituie, detașat, impersonal, în act pur de clasificare și ierarhizare peremptorie. Și astfel demersul analitic propriu-zis s-ar cuveni să se desfășoare într-o perfectă desprindere de impulsul polemic, acesta din urmă, cu oricît „temperament” ar fi înzestrat criticul, lăsîndu-se în întregime domesticit, chiar pînă la dizolvare, de rigorile programului. Or, se cuvine să arătăm că în acest punct valoarea opereii critice a lui Șerban Cioculescu stă în tensiunea contradicției ei interioare. Despărțitura *Aspecte critice* a volumului antologic din 1972 e în măsură să furnizeze date dintre cele mai interesante referitoare la diagrama efortului depus de autor pentru „disciplinarea obiectivă” a propriului impuls polemic. Constatarea de principiu care se impune la acest punct e aceea că niciodată, dar absolut niciodată, preopinienții criticului nu se bucură de o adheziune totală și că, din această cauză, întotdeauna, sintem martorii unor „procese” critice. Premisa confruntărilor polemice este asigurată de convingerea că modalitățile critice cu care se vine în atingere sînt viciate, în mai mare sau mai mică măsură și pe diferite căi, de subiectivism. A încerca să sesizăm formele concrete de manifestare a „subiectivismului” depistate de Șerban Cioculescu în opera unora dintre cei mai însemnați critici interbelici, iată, într-adevăr, o operație dintre cele mai tentante.

Situație explicabilă, dacă nu uităm nici un moment programul său de critic „obiectiv”, autorul *Aspectelor literare contemporane* se impune atenției prin consecvența cu care își afirmă suspiciunea față de așa-zisa critică „creatoare”, la vremea respectivă, cum prea bine se știe, fiind reprezentată cu strălucire de marii E. Lovinescu și G. Călinescu. Indiscutabilul talent literar înverdat și de opera critică a acestor doi titani ai literaturii române moderne, în chip paradoxal, constituie, după opinia lui Șerban Cioculescu, cel mai de neiertat păcat al „subiectivității” lor. Dosarul argumentelor invocate în cadrul acestui „proces” este deosebit de încărcat și noi nu facem decît să spicuim cîteva dintre ele. Fiind vorba de E. Lovinescu, criticul are convingerea că descoperă la autorul *Istoriei literaturii române contemporane*, frecvente confuzii de termeni, între altele și atunci cînd acesta vorbește undeva de „impresia creațiunii artistice pe care o are ori de cîte ori este silit să dezvolte pe zece pagini o idee ce se poate reduce la zece rînduri”.

A da curs unui atare imbold „creator”, aflăm îndată după citirea acestei mărturisiri lovinesciene, reprezintă un regretabil „proces de gimnastică spirituală”, care poate da senzația plenară a stăpînirii dialectice și numai prin prezumție „impresia creațiunii artistice”, căci „la originea acestor confuzii stă ambiția literară care precumpănește la E. Lovinescu asupra comandamentului gîndirii juste, în critică literară și în sociologie”. În ultimă instanță, serioasele insuficiențe de ordin subiectiv înverdate de critica lovinesciană, după credința lui Șerban Cioculescu, și-ar avea originea în irepresibilul ei coeficient de... veleitarism literar: „Derivat din literatura de imaginație și din critica impresionistă, prin deviere, de aceeași esență literaturistică, E. Lovinescu nu a reușit să creeze, în repetatele



sale încercări de literatură pură. Redus la vocația sa adevărată de critic, printr-un complex de inferioritate inconștient, și-a căutat satisfacerea nevoii de creație prin strămutarea virtuților sale pozitive de literat în domeniul criticii. Prin procesul psihologic de compensație, pe care l-am surprins și în hipertrofia eului, nerăsplătit social, critica lui E. Lovinescu s-a îmbogățit cu mijloacele expresiei artistice. Dar, de la recunoașterea calității artistice a criticii lovinesciene și pînă la iluzia nesănătoasă a «creației critice», prin lucrarea subconștientului și a inspirației, este un hiat de gîndire neîngăduit”. Fără a insista prea mult, sigur nu putem trece cu vederea „obiectivitatea” unor observații de detaliu, cum este — de exemplu — aceea referitoare la derivarea portretisticii lovinesciene — fiind vorba, în speță, de *Memorii* — din exercițiul critic impresionist și din abordarea prozei de imaginație. Peste toate acestea, important de reținut este însă că, în întregul ei, aprecierea în cauză, examinată din perspectivă detașată a posterității, poartă amprenta unui... subiectivism nu mai puțin caracteristic pentru contradictoria personalitate critică a lui Șerban Cioculescu.

ACĂ în ceea ce-l privește pe E. Lovinescu amendamentele și rezervele față de statutul criticii „creatoare” se supun totuși unei stări de spirit în care idiosincrasia nu străpunge decît rareori limitele respectului și chiar ale admirației pentru preopinat (vd., în acest sens, și articolele: *E. Lovinescu, artistul*, *E. Lovinescu, în amintirea lui E. Lovinescu*), în schimb, cînd e vorba de G. Călinescu, faptele ating maximum de tensiune polemică. Titlul neutru al amplei cronici (*G. Călinescu: „Istoria literaturii române”*) nu trebuie să ne înșele, pentru că malițioasa inserare la subsolul paginii a restului de cuvinte care redau exact titlul lucrării — „de la origini pînă în prezent” — trage primul semnal de alarmă asupra manierei în care vor fi conduse ostilitățile. De altminteri, răbdarea nu ne este deloc pusă la încercare, de vreme ce pasajul introductiv sună după cum urmează:

„Amintind formatul manualelor ilustrate Bédier-Hazard sau Lanson, depășindu-le însă prin masivitate și deosebindu-se de ele prin fizionomia interioară, cartea lui G. Călinescu atrage înțîi prin monumentalitatea grafică, apoi prin bogata arhivă fotografică”. Etc.

Nu mai puțin avertizantă, în același sens, este starea de lucruri ce ne întîmpină în pasajele imediat următoare ale cronicii. Anume, cronica are abate de la criteriul obiectivității în chipul cel mai flagrant cu puțință, adoptînd o modalitate de expresie de el însuși repudiată adesea, dat fiind caracterul ei eminamente subiectiv: portretul critic. Impotriva voinței lui — și aceasta o spunem cu deosebită plăcere! —, Șerban Cioculescu nu își poate, așadar, reprimă disponibilitățile critice de natură creatoare. Așa se face că lui îi datorăm unul dintre cele mai remarcabile portrete literare din cîte i-au fost consacrate lui G. Călinescu.

Evident, apelînd la argumentele formulate de critic însuși cînd încearcă să dovedească, după el, alarmantele devieri de la obiectivitate ale portretisticii critice lovinesciene, ne-ar fi ușor să situăm tex-

tul în cauză sub auspiciile „creației critice”. Cu cuvintele lui E. Lovinescu, am putea spune și noi că portretul lui G. Călinescu întocmit de critic este „expresia estetică a unei viziuni personale”, și că acest portret „trebuie considerat în valoarea sa de creație două tehnici și legile interioare ale genului” etc. Pe de altă parte, înprumutînd argumentele lui Ș. Cioculescu însuși, același text ar putea fi suspectat că exprimă „un punct de vedere arbitrar, care subordonează adevărul construcției artistice”, neputînd fi, totodată, trecute cu vederea înrîuririle unui anume „sindrom personalist” sau intruziunile unui „visc anecdotic” ș.a.m.d. Cum se vede, discuția rămîne deschisă și e destul de greu, dacă nu imposibil, să se formuleze o judecată al cărei conținut să împace perfect criteriul de aoreiere a valorii estetice cu acela al „obiectivității”. Sub cel din urmă aspect, ca și în cazul lui E. Lovinescu, aprehensiunea față de marele talent literar înverdat de critica lui G. Călinescu își spune cuvîntul peste tot. Echilibrul dintre starea de incitare și aceea de iritare, resimțite de critic, cum el însuși declară, în decursul lecturii consacrate *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*, este serios zdruncinat în favoarea celei de-a doua, căci simptomele anunțate de partea introductivă a cronicii sînt cu prisosință confirmate pe parcurs. E adevărat, cronicarul nu-și poate ascunde încîntarea atunci cînd citește extraordinarele portrete critice călinesciene dedicate unui Nicolae Iorga sau Matei Caragiale. Dar, ca act critic și, mai ales, istoric literar, din punctul de vedere al lui Șerban Cioculescu, dată fiind absența „voinței de obiectivare”, iritarea este mai puternică: totul ar sta sub semnul unei „viziuni-sarjă, teratologică, de pamfletar și de noat”. Dar totdeauna cu grija nuanțării și a prevenirii: „Într-adevăr, G. Călinescu e un scriitor de mari resurse, de mijloace foarte variate, provocînd plăceri intelectuale numai cititorilor foarte rafinați. Scrisul său voluptuos e neobisnuit într-o istorie literară, căreia i se cere să informeze cu claritate: fără a fi ermetic, e savuros și inteligibil pentru oamenii de cultură literară întinsă, puțînd, firește, descumpăni neintelectuali care n-au depășit nivelul cunoștințelor didactice”. De unde și temerea dacă „Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent e o călăuză științifică ideală, instructivă pentru elevi, studenți și adulți neformați, dacă e metoda ei între cele mai bune și corecte scopurilor urmărite de o asemenea lucrare”. Temere care, între timp (să nu uităm: cronica apare în 1941, în „Revista română”, an. I, nr. 3—6 și an. I, nr. 7—8), adică după peste trei decenii, s-a risipit, desigur, complet, prin însuși procesul — inexorabil — de ridicare a nivelului cititorilor români pe ansamblul lor.

Și-apoi, cum însuși Ș. Cioculescu afirma despre E. Lovinescu (vd. articolul *E. Lovinescu, artistul*), „contradicțiile esențiale nu sînt condamnabile decît la spiritele mediocre, relevîndu-se ca foarte interesante în privirea constituțiilor scriitoricești autentice”.

Nicolae Ciobanu

ION CARAION

Marta – Fata cu povești în palme

Chioșcul basmelor

Știusese că-n piață
Lângă masa cu verdeață,
Lângă cișmeaua de apă
Care fluturi nu adapă,
Caldarimul însă-l sapă ;
Lângă lăzi și tarabe
Întinse pe labe,
E un chioșc de jucării
Înălțat pentru copii,
Mult mai mare decît pare
Lumea-ntreagă — și din zare
Toți îl văd și îl visează
Ca pe-o oază
Care-adună-n poala ei
Băietani și prichindei
Vibrînd iuți ca niște-antene
La fetițele cu gene
Cîntătoare, cînd deschid
Străvezii
Jucării și sticlării
Prin culori, în zori, de lied.

Este chioșcul de povești !

Cite frunze, cite stele,
Cite zări împărătești —
Vin poveștile-n calești
Cu ferestre mititele,
De pe care-n tobogane
Basmele potop și claie,
Curg alaie năzdrăvane
Răspîndînd ca o văpaie
Setea lumii de poveste,
Peste cită lume este
Ori așteaptă ca să fie.

Chioșc-legendă, apă vie...

La papagalul de metal

Vine, vine
Ala-Bala
Din sandala
Lunii pline.

Ne-așteaptă-un papagal
Între zodii, de metal.

Grea de soare
Prin ninsoare
Se prepară-o sărbătoare.

Veche, veche
Ca de tină,
Îi anină
O ureche
Și cealaltă
Scade, saltă.

Cui ? La cine ?
Las-o baltă !

Las-o baltă, las-o plop
Eu mă duc la Mizantrop, —
Cu Piș-Piș, piticul șchiop.



Feerie

Intr-o altă dimineață
Umedă, jilavă, creață,
(Voi, ca părinți
Habar n-aveți,
Că-n beteala dimineții
Ies garelții...)
Mi-am luat inima în dinți
Și-am azvirlit în pereți
Cu-o silabă, cu două...

Tapet, perdele —
Pereții odăii mele
Înebuniseră cu toți.

Mingi, ouă,
Bobo, roți,
Mirific omăt —
Înainte, îndărăt
Hăt ! Hăt ! Hăt !

Săreau prin odaie
Sumedenii, puzderii
De lumini, de lumine,
Și-ncercau să mă spaie.
Dar cum să mă sperii
Eu însumi pe mine ?
Străvezie
Ca o poezie
Mi-ascultam, calmă,
Vocalele mari
Întoarse în palmă
Ca niște boturi de-ogari.

Și cînd veneau înapoi,
Dam în ele cu voi —
Care dormeați duși
Între mine și uși.

Tata doarme la apus,
Mama către răsărit,
Eu cu pepenele-n sus
Și călcîiul dezvelit.

Litere pe o paletă

Mi-ncepusem dimineața
Cînd ca spicul, cînd ca rața
După cum gîndindu-și fumul
Printre-argele, printre stele
Mă ținea sau îmi da drumul
Firu-nchipuirii mele.

Sigur, mersul în picioare
A fost drogul cel mai tare
Pe care
Ciorchini de ciorchine
Codobatura din mine
Li l-a administrat.

De la masă la pat,
De la pat la calorifer
Și-napoi, și iar, și iară.

Cu piciorușe de pai,
Fuga-mi neclară
Și mersu-n echer
Îi făcea să tresară.

Vai ! strigau, vai !
Ia te uită ce fiară...
Să nu cadă !
Vezi de ladă !
Ia te uită ce vitează...
Largi priviri admirative.
Exclamații cu andive.

Mama pregătise
Bunătați în culise
Și tocmai era gata
Salata.

Pe-a mochetei verde oază
Și-ntr-un rîs deloc matur,
Primul Martei tur-retur
Avu loc după o muscă
Așezată drept pe șnur.
Șnurul proaspetei perdele
Cu vibrații de dantele.

Doar eu unul n-aș fi spus că
Va s-ajungă pin' la ele,
Singură ca o etruscă
Năzărînd zarnacadele —
Și-o s-achite cu paleta
Musca, tîncîturînd mocheta.

Va să zică, — avem în casă
Un paloș, sub masă !
Și-o Minervă
În vervă

Viața nu se-ncurcă.

Năzdrăvane
Iatagane,
Ai să ne dai de furcă !

Paradoxe asupra POEZIEI și ZBORULUI

De ce am scris cuvântul Poezie cu majusculă? Dintr-o avantajoasă prejudecată care o situează pe treapta de sus a creației literare? Nu! Pur și simplu dintr-un simț al simetriei, ca să-și facă pereche cu enunțul inițial: Paradoxe.

Mai este posibilă o ierarhie a genurilor literare, ca pe vremea lui Boileau? Firește că nu, mai ales într-un moment cînd, — ca să folosesc prin parafrază o formulă a lui Valéry, — reportajul a luat poeziei ceea ce socotea că este al său (avîntul liric!).

Poezia, observam cîndva, se luptă din răsputeri, în ultimele decenii, ca să coboare sub nivelul prozei. Din nefericire, ea reușește prea adesea.

Specificul poeziei moderne este discursul pe cît posibil mai prozaic. Mallarmé suprima sonoritățile de etajeră: „Aboli bibelot d'inanité sonore”.

Urmașii săi au declarat război de exterminare însăși muzicalității, pe care o realiza superior autorul **După-amiezii Faunului** (fără concursul muzicii instrumentale, care i s-a asociat mai tirziu).

În interval, s-a compromis oratoria parlamentară. Eminescu numea **parlamentul** „capiștea minciunii”. I-a luat locul poezia modernă, care vîntură cuvinte goale, cu spatele la public (așadar, nu prea parlamentar).

Delirul, adică vorbirea fără șir și fără sens, este din vechime una din modalitățile Poeziei. Într-o satiră a lui Horațiu, cineva se întreabă:

„Aut insanit homo, aut versus facit”. Sau, pe românește: „Omul (acesta) sau e nebun sau face versuri”.

Da, îmi va răspunde un poet modern, care l-a citit pe Horațiu cu juxta în față, dar omul acela era un sclav, iar cel suspectat de nebunie era însuși Horațiu!

E adevărat, voi retorica. Ba chiar, robul, poate un dac, pe nume Davus, uzează cu acest prilej de dreptul pe care i-l dau saturnaliile, de a-i spune stăpînului său tot ce-i stătea pe suflet.

Sclavilor romani nu le era îngăduit să-și verse focul decît o zi pe an. Și nici atunci, parcă-mi vine a crede. Dovada? Cu spirit autocritic, Horațiu răspundea prea îndrăznețului său rob, cu amenințarea de a-l trimite la țară, printre sabinii, dacă nu piere de îndată dinaintea ochilor lui.

Dacă delirul e un atribut esențial și străvechi al Poeziei, de ce ne-am supăra pe aceia dintre tinerii noștri poeți, care încearcă să simuleze cît mai bine vorbirea fără șir, fără înțeles și la nivelul celei mai plate proze?

Nu ne supărăm, dar ne rezervăm dreptul de a ne exprima preferința pentru poezia cu miez, ca roadele, cu înțeles, chiar dacă dă ocol „misterului” și cu vibrație muzicală, ca lira lui Apollo.

O asemenea poezie ne oferă noua retrospectivă lirică a lui Ion Horea (**Versuri**, 1956—1972, Editura Eminescu, București, 1973), selecție de Romulus Vulpesu.

Un poet s-a încrezut în alt poet și i-a lăsat la mină dreptul de alegere dintr-o recoltă de aproape două decenii. De necrezut! Și ce e mai grav, Romulus Vulpesu a știut să aleagă bine.

Într-un dicționar literar scris cu muștar la nas, Ion Horea își primește porția de ironie cuvenită respectului său pentru „arborii genealogici străbuni”. Așa i-a trebuit, pentru că și-a cunoscut și recunoscut părinții. Modernii să fie oare recrutați din rîndul bastarților?

Poet etichetat ca tradiționalist, Ion Horea iubește opera lui Marc Chagall, unul dintre pictorii cei mai răsfățați ai modernismului. Ii dedică poezia de antologie **Zbor**, pe care o copiez mai jos:



Marc Chagall: „Aniversare”

„De la un timp, cu Marc Chagall / Zbor în albastru și coral / În spațiul dragostei, floral, / Ori ți-u de friie lungi un cal, / Ori pe-un oraș piramidal / Cobor cu fiul lui Dedal / De la un timp, cu Marc Chagall. // De la un timp, cu Marc Chagall / Un flașnetar cu papagal / Îmi duce singele-n pocal / În ceasul stîns, duminical, / Și zbor, logodnic ideal, / De la un timp, cu Marc Chagall”.

Îmi place foarte mult pictura „naivă” a lui Marc Chagall și tot atîta rondelul (dacă e rondel!) pe care i-l închină fiul plaiurilor transilvane.

Am înaintea mea un mic album nemțesc, căruia îi transcriu titlul integral: „Marc Chagall (**Arabische Nächte**) 26 Lithographien zu 1001 Nacht / Einführung von Kurt Moldovan / R. Piper & Co Verlag / München”.

Adică: **Nopti arabe**, 26 litografii la **O mie și una de nopti**, introducere de Kurt Moldovan.

Numele acesta îmi sună românesc, dacă nu și prenumele, pe care i-l va fi dat nașul. Am cunoscut, la începutul carierei mele didactice, un elev cu numele Wilhelm Popescu. Era român sută la sută. S-ar putea ca introducerea (de fapt postfața) să fie a unui compatriot al nostru, după nume poate de pe aceleași mlaeguri ca Ion Horea (Petă de Cimpie-Mureș).

Postfațatorul scrie despre „Marc Chagall și arta litografiei în culori”, cu o competență de spaimă, ca și cum și-ar fi însușit el însuși tehnica dificilă a artei, astăzi la mare preț. Nu îndrăznesc să-l urmez pas cu pas în atelier.

Albumul confirmă intuiția centrală din frumosul poem în formă fixă al lui Ion Horea, și anume aceea că eroii de basm oriental ai lui Marc Chagall parcă nu umblă, ci zboară. Legea existenței lor este levitația, starea pe care noi o cunoaștem uneori în vis și pe care o experimentează cu succes cosmonauții, atît în nacela lor, cît și în spațiul cosmic, direct.

Visul de totdeauna al omului a fost zborul. Strămoșii noștri au rîvnit condiția păsării. Icar s-a prăbușit, ispitind-o înaintea erei mecanice. Mă felicit că am trăit toate decadele de progres ale aviației, de la zborul planat la un metru deasupra solului, pînă la acela al rachetelor ce se ridică la sute de kilometri peste planeta noastră, dîndu-i ocol, ca unui mister străpuns, ca apoi să prospecteze întreg sistemul nostru planetar, la milioane de kilometri distanță de pămînt.

Eroii lui Marc Chagall zboară pe puf de nori sau la verticală, ca în visele mele, cînd mă ridic și o dată cu mine se înalță și plafonul, ca o cupolă de biserică, în sunete de orgă.

Poetul nostru (e vorba de Ion Horea) slăvește, pe contrapagina aceleiași poezii, acea „liniște de zboruri” și năzuiește să

se-nalțe „la voievozii din pereți de minăstire”, adică la marile ctitorii de altădată. Nu vi se pare că nu se mai poartă? Și că detractorii „tradiționalismului” au găsit ceva mai bun?

Nu cumva și poetul nostru s-a dat cu aceștia?

Iată ce spune despre Pegasul său: „Cînd puntea arcuită prin spații fără stele / Te va pofti să-ncaleci pe roibul fără friu, / Să simți că lași în urmă istoriile grele / Amestecate-n brazda pămîntului cu griu” (**Istorică**).

Istoriile sînt aci povestirile de demult, amestecate cu pămîntul din care au răsarit. „Pășunism”, nu-i așa?

Cuvîntul se pare că-i al lui Ovid Densusianu, genialul lingvist, dublat de un poet modern velleitar, care și-a dat totuși capodopera cu un poem de iz autohton, în slava unui cioban, pe nume Alion. Se poate pășune fără cioban?

Cosmonaut liric, în tradiția eminesciană, Ion Horea e obsedat de ideea zborului:

„Aleargă roibul noptii cît zările-l cuprind, / Ște fără număr în cale-i se desprind”. (**Inceput**)

Sau: „Trec peste țară ca un nor de ploaie” (**Fulgerile mele**)

La ce ne folosește ploaia, cînd nu suferim nicicum de secetă poetică? Aș spune că ne-a bîntuit contrariul: grindina!

Poetul nostru (e vorba tot de Ion Horea) iubește „Zborul lor către seară”

(**Poem despre păsări**)
cînd, într-o splendidă viziune,
„pămîntul se-nalță cu ele”.

Ion Horea își permite să-l iubească și pe „Van Gogh, întreg al luminii”. În același context, curioasa întrebare: „Tot urcați în azur, printre blocuri mai vechi, oameni cu aripi perechi și ziduri de jur-împrejur?”

(**Afiș**)
Oamenii poeziei noi, dezarticulați, se tirăsc ca viermii (îmi dau seama că-i nedreptățesc pe aceștia din urmă).

Urcînd „La cetatea Devei”, Ion Horea se bucură că domină un spațiu vast, deoarece ne spune:

„Eram setos de înălțimi semețe”.
Ce gusturi învechite!

Inchei cu distihul final din poemul **Zbori...**

„Suflete-pasăre, patima zborului,
Dat căutărilor, vîntului, norului!”
Pun capăt tentației paradoxelor, înscrind-mă fățiș printre împătimitii tuturor zborurilor și mai ales ale Pegasului (bătrînul armăsar care se îndrăvenește mereu, devorînd jăratec).

Șerban Cioculescu

CLARITATEA MESAJULUI

PENTRU ce s-a bătut Bălcescu la școală cu Sotea, cînd Ion Ghica i-a luat apărarea? Pentru o bucată de halvită, pe care gălgănușul, primul său Goliat, i-o luase cu forța. Prima „explozie” de energie morală a acestui David, supt la față și foarte trist, se poate să fi fost tocmai furia pusă în recuperarea unui bun copilăresc, dar aici trebuie să fi intervenit și prima descoperire a samavolniciei, încercată pe pielea lui sensibilă de băiat plăpînd, puternic doar prin voință și prin combustiuinea fantastică a inteligenței. Temperamentul de luptător, pînă în pinzele albe, al lui Bălcescu, îl definește splendid tot Ghica, în **Scrisori**, într-o observație plină de umor. E, în același timp, de o mare finețe stilistică faptul că această observație glumească — o gaminerie de foști colegi — stă cuprinsă între brațele brusc deschise ale unei paranteze discrete, ca și cum gravitatea tonului, aici, ar fi stricat... „Într-o seară — povesteste Ghica — ne aflam mai mulți amici adunați la maiorul Voinescu al II-lea; acolo, după ce ne-am luptat și ne-am trîntit, după cum ne era obiceiul (căci Bălcescu, deși cel mai slab dintre noi toți, dar căuta trînteala cu luminarea s.n.), cînd ne-am potolit, l-am pus cu d'asla de ne-a citit opera sa: **Puterea armată la Români...**”. S-ar putea ca marea admirare pe care Bălcescu a avut-o pentru Mihai Viteazul să se fi datorat, în afara importanței simbolice a acestui erou al istoriei noastre, și unei anume stări de inferioritate fizică, provocată de maladia ce avea să-i curme de timpuriu viața. Ardența sa de suflet, Bălcescu n-o vedea, poate, mai bine adăpostită decît în gestica, în energia fizică a întregiturului. Dar și Mihai Viteazul, dacă ar fi scris, ar fi scris ca Bălcescu, vîzînd în litera lui un bun aliat al faptei istorice. Presupunînd că ei doi ar fi fost contemporani și că limba ar fi fost gata formată, domnitorul vizionar s-ar fi văzut oglîndit, exprimat, în viziunea intelectuală, în însuși stilul Cărturarului. „Nicu Bălcescu — notează Ghica — scria lesne, stilul său era limpede, strîns, nervos și elegant...”. Un stil de general comandînd oști ideale.

Momentul 1848 a fost și o chestiune de stil. În faza redactării, proclamația de la Izlaz a fost și ea o problemă de stil. A existat un stil Heliade și a existat un stil Bălcescu. Lupta dintre ele era de fapt o luptă între două direcții, din care avea să învingă în mod necesar stilul controlat, lucid, aplicîndu-se atent realității. În aceleași **Scrisori**, același Ghica, martor fiind, ne spune cum a citit Eliad proiectul său de proclamație. Era „o invocațiune mai mult literară decît politică, plină de poezie și de misticism, dar care anevoie ar fi fost înțeleasă chiar de clasele cele culte”. El (Heliade) trebuie să se fi simțit blesat în orgoliul său, pe care Ghica îl critica atît de aspru, aflînd că proclamația era gata „redactată, discutată și adoptată” de către toți membrii și că stilul ei era stilul lui Bălcescu, opus, nu numai ca intransigentă revoluționară, dar și ca mod de a face înțelese scopurile luptei. Stilul romantic și grandilocvent al primului nostru mare enciclopedist se dovedește a fi, pentru cititorul modern, obișnuit cu viața scurtă a retoricii și emfazei, o consecință, de fapt, a inerției istorice și conservatorismului, prezente în singura, dar esențială obiecție de fond a lui Heliade, adusă punctului ce privea improprietărea țărănilor. Faptul că un țăran ar fi rămas cu gura căscată ascultînd cuvintele acelor binevoitori domni în redîngotă și cu eșarfe, ar fi fost o teribilă condamnare istorică. Bălcescu și ai lui înțeleseseră cît de importantă era claritatea mesajului. Să ne imaginăm, omeneste, scena în care Heliade, învins, acceptînd și punctul în litigiu, improprietărea țărănilor, „a aderat la redacțiunea lui Nicu Bălcescu”, și, venind a doua zi la Ghica acasă, „a scris cu mina lui acea proclamație sub dictarea Bălcescului...”. Acest moment merită o dramă scrisă... Să nu-l nedreptățim însă pe marele bărbat în mantie albă. Poezia, anticipînd, sîrînd înainte în viitor cu darul ei profetic, peste confuzia politică, răscumpără totul, ca acel **Sonet la anul 1830** al lui Ion Heliade Rădulescu: „...An rău din urmă trecutul fie, / Relele toate cu dînsul tie; / Răstrîștea treacă, s-o numim vis. / Unirea, cîntea în rumâni să crească, / Dreapta reformă în veci trăiască... / Cheile sună... tot s-a deschis”. Versuri tulburătoare.

Constantin Țoiu

P.S. În articolul din numărul 10 (7 III a.c.) ghilimelele se închid după **iar voi ceilalți, pitari și sardari**, restul frazei aparținînd subsemnatului.

C. T.

ȘTEFAN GHEORGHIU



ȘTEFAN GHEORGHIU (după o litografie în culori editată și difuzată, în 10 000 de exemplare, de Uniunea sindicală a muncitorilor de transport pe apă și pe uscat din România)

În dimineața zilei de 9/22 martie 1914 o procesiune care părea că nu are sfârșit, venind de pe șoseaua Viilor, de la sanatoriul de tuberculoși „Filaret”, străbatea solemn, în cadența înmărmurii unor coruri muncitorești, sub faldurile fluturânde, îndoliate, a zeci și zeci de steaguri roșii, purpurii, străzile Capitalei. Gazeta „România muncitoare” își deschisese — cu o zi înainte — cuprinsul cu

„O veste grozavă, o veste sfișietoare : Ștefan Gheorghiu a murit ! Ștefan Gheorghiu — amintea gazeta — suferea de mult de cruda și necrutătoare boală a sărăciei, de tuberculoză. El contractase boala aceasta în lungile și nenumăratele zile de lucru, din munca grea din sonde, din umiditatea și răul tratament al aresturilor și închisorilor în care îl viriseră de nenumărate ori urgia autorităților. Se împlinise ceea ce el, cu umorul lui atât

de personal, care îl caracteriza — spusese, nu de mult, unui tovarăș de suferințe, de spital, în timpul feroce al unui cumplit acces de tuse : «Se sfișește măi, undelele din candelă !»... Dar el fusese mai mult decît o candelă : fusese una din vasele făclii care sfișiau picla minții muncitorilor de la noi. Căci mintea lui avea mii de raze pe care le repezea de-a dreptul — săgetătoare spre suflete” (Barbu Lăzăreanu).

AȘTEFEL, rememorînd, în tragica primăvară a anului 1907, se afla în mijlocul țărănimii din Prahova. Arestat, împreună cu alți „instigatori” — frații Aricescu, Costică Mănescu ș.a. — sint „ina-intați” judecătorilor militari și, deocamdată, depuși într-o cazarmă din Ploiești, devenită, potrivit acelor abuzive împrejurări, închisoare militară. Dar, chiar și acolo dulgherul revoluționar nu-și irosește timpul. Infruntînd, dar și dejucînd teroarea acerbată, Ștefan Gheorghiu trezește, cînd de la om la om, cînd chiar în mase, conștiința mulțimii, îmbărbătează și alină, el chinuînd, suferințele mulțimii de țărani răzvrătiți, aflați depuși acolo. În cele din urmă, sub pretextul unui delict ticluit — „ofensă adusă armatei” — e transferat la Galați, unde e condamnat la cinci luni închisoare.

Deținerea în închisoare e folosită de oprimatorii lui ca un prilej de exterminare lentă a neînfricatului agitator. În celula întunecată în care a fost aruncat nu se află pat sau laviță. Umiditatea pereților e întreținută cu gălețile de apă ce se improașcă, mai zilnic, pe pardoseala de ciment măcinat a celulei. Dar, umorul lui — umorul lui sănătos — nu-l părăsește nici măcar în această cumplită împrejurare. Vizitat de un tovarăș, care-i cere să confirme această ticăloșie, Ștefan Gheorghiu îi răspunde : „Ce vrei, se întrec oamenii în apă rece...”

Îștit din închisoare, cel care fusese dus acolo ca o mindrețe statuară de om, iată-l ajuns o umbră, suptă, scofilită. În pieptul lui larg, în care și-au făcut loc, de multă vreme, toate durerile clasei sale, tot amarul, dar și toate dorurile poporului său, plămîinii au început să-i fie mușcați de perfidii bacili ai tuberculozei. Dar el nu ține seama de starea sa fizică precară. Dulgherul Ștefan Gheorghiu, în impulsul său revoluționar, pleacă în locurile unde clasa lui muncitoare e cumplit exploatată. Era o vreme cînd, de pildă, muncitorii din tăbăcării se zbăteau să obțină „reducerea” zilei lor de muncă la 10 ore, iar muncitorii brutari la 14 ore... Acestora, fraților și tovarășilor săi, el, prin cuvîntul său, permanent viu inspirat, prin conștiința sa luminoasă, le întemeiază și consolidează puternice organizații sindicale. Spre bucuria lui, deasupra acestor edificii, zidite de proletari cu cărămizii arse în focul unei conștiințe noi, flutură, vestind dezrobirea, biruitorul steag roșu. Ștefan Gheorghiu răzbate, în pofida prigoanei care îl urmărește, acolo unde e mai greu, unde suferința e mai adîncă. „Învălmîntul de clasă, biserica, corporațiile — rostește el — sint cu trecutul, sint soarele care apune. Noi toți, cu sindicatele noastre, sintem soarele ce răsare. Pe ei îi mină în acțiunea lor jaful, ura. Pe noi, dragostea de viață !”

ÎN ÎNTEAGA SA activitate revoluționară, care începe în jurul anului 1900 și e curmată tragic în anul 1914, preocuparea pentru cultură și carte este permanent prezentă. S-ar putea spune chiar că e pusă pe primul plan. „Organi-

zația și cultura e punctul în jurul căruia trebuie să graviteze toate preocupările noastre [...] Burghezii lasă prin testament urmașilor lor zeci de milioane storse din munca muncitorilor. Noi, muncitorii, trebuie să luptăm ca să lăsăm urmașilor noștri bogăția culturii și organizării care ne vor duce cu pași siguri către frumos și adevăr, către o stare mai bună” — îndemna el, în cuprinsul unei ample cuvîntări, rostită în București, în anul 1908. Împreună cu Constantin Mănescu, apropiatul său prieten și tovarăș de luptă, scrie și difuzează „un memorabil manifest către muncitorimea ploieșteană, în care-i arată necesitatea culturii în lipsa ei” — amintește C. I. Dicescu, într-un articol publicat în ziarul „Dimineața” cu data de 22 martie 1914.

Conferințele lui Ștefan Gheorghiu ? Referindu-se la o conferință a lui, intitulată „Caracterul poporului român”, ziarul „Dimineața” (5 mai 1908) apreciază că ea a fost „o pictură reușită a psihologiei maselor la noi...”

Consecvent cu o propunere a sa, făcută la Congresul de constituire a partidului social-democrat, din ianuarie 1910, în care el stăruia asupra necesității „de a se întinde propaganda sindicală în centrele industriale și regionale petrolifere”, „periculosul instigator” e și mai asiduu prezent în mijlocul „celor 40 000 de muncitori torturați de Scarasochi Internațional în Gheena din Județul Prahova”. Urmărit, arestat, abuzivele măsuri polițienești-administrative culminează cu interdicția de a ieși din Ploiești. Denunțînd acest abuz, permanent prigonitul Ștefan Gheorghiu schimbă unelele de dulgher în condei și, sub titlul general „Cine ajută lucrătorii din fabrici și ateliere”, el scrie și publică, în „România muncitoare” (1910) o serie de revelatorii reportaje-anchetă, cu profunzime de investigare, dar și cu concizia expresivă a unei mulțimi de detalii caracteristice.

LA PLOIEȘTI, unde înmormintarea acestui erou a avut loc pe o vreme ploioasă, dragul lor Ștefan a fost așteptat și condus pînă la mormînt de peste 4 000 de oameni. Ion C. Frimu, vădit emoționat, rostește : „Diamantele cele frumoase și prețioase se scot de jos, din pămînt. Și Ștefan Gheorghiu este diamantul scos din pămînt și șlefuit de cultură”. E pe inserat, burnîtează. În cimitirul „Bolovani” bulgări de pămînt se rostogolesc huriind și acoperă sicriul de zinc.

Trecură treizeci de ani de atunci. Ani grei, de lupte grele, deosebit de grele. Dar, prin conducerea preluată de partidul visat de dulgherul dintr-o mahala a Ploieștiului, au venit anii de biruință. Chiar încă în anul Insurecției, înția noastră Universitate de partid purta numele lui. Iar astăzi, la 60 de ani de la moarte, ființează avînd numele lui prestigioasa Academie de științe social-politice, iar una din secțiile Academiei R.S.R. — Secția economică — îi poartă numele.

În anii României socialiste, trupul dulgherului Ștefan Gheorghiu, dezhumat, cu deosebită cinstire, din umilul cimitir Bolovani din Ploiești, a fost adus la București și depus alături de tovarășii săi de luptă în incinta Monumentului eroilor căzuți în lupta pentru eliberarea națională și socială.

Iosif H. Andronic

Muncitorii și Dracu’

(Una din povestirile improvizate de Ștefan Gheorghiu, rostită într-o cuvîntare ținută în fața muncitorilor din portul Eclărași (aprox. 1912). Povestirea a fost publicată în ziarul „Socialismul”, nr. 134 din 20 martie 1922.)

ÎNCEPUSERĂ muncitorii să se unească și, uniți cu toții, cuce-reau una cîte una îmbunătățiri de la patronii lor. S-au adunat patronii la sfat și se văitau zicînd : „să-i ia dracu’ de muncitori”. Cînd mergea un patron acasă, el îi povestea nevastei sale că lucrătorii nu mai sint proști ca în trecut, iar nevasta îi blestema zicînd : „să-i ia dracu’ de muncitori”.

Și așa mereu și mereu, pînă ce, într-o bună noapte, se îndură Dumnezeu, trimite pe Dracu’ și la pe toți muncitorii.

Cînd se scoală a doua zi un stăpîn și sună să-i vină servitoarea să-l îmbrace, nu-i răspunde nimeni.

Disperat, se dă jos din pat, se îm-

bracă singur. Sună să-i vină cafeaua, iar nu-i răspunde nimeni.

Cheamă vizitiul, nici un răspuns. Pleacă sârmanul pe jos, [de] și-a făcut bătătură la tălpi, pînă la cafenea, în cafenea nici un chelner.

Disperat, pleacă în piață, piața pustie. După o vreme, vin și alți stăpîni cari, și ei, pătise același lucru.

În cele din urmă, află ei că Dracu’ le-a luat toți lucrătorii.

După ce s-au înjurat între ei, aruncînd vina acestei nenorociri [unul] în spinarea celuilalt, se învoiesc să trimită o delegație la Dracu’.

Și s-au dus patronii la Dracu’, căruia i-au cerut lucrătorii înapoi.

— La mine trăiesc mai bine ca la voi, le-a răspuns Sarsailă.

— Vor trăi și la noi bine.
— La mine lucrătorii muncesc numai opt ore pe zi, iar sîmbăta de la amiază sint liberi.

— Atît vor lucra și la noi.

— La mine [...] nu sint amenzi, nu-i înjură nimeni.

— Aceleași condițiuni le vor avea și la noi.

— La mine nu sint legi împotriva sindicatelor.

— Nici la noi nu vor fi.

— La mine nu sint curți marțiale, pușcării și carcere.

— Le vom desființa și noi.

— Miniștrii mei nu fură iadul, ei nu dau foc depozitelor cu pucioasă, ei nu schinjuiesc lumea în alegeri.

— Se vor purta și miniștrii noștri ca niște mielușei, numai dă-ne, te rugăm, domnule Dracu’, lucrătorii înapoi că ne prăpădim.

— Îscăliți aci condițiunile de mai sus.

— Îscălim, zise un patron, și ca să-ți dovedim că sintem sinceri, îți dăm zăpis la mină că din ciștigul nostru îți vom da și dumată o zeciuală.

Angajamentul s-a făcut, lucrătorii s-au întors la stăpînii lor, dar imediat patronii s-au arătat și mai răi ca înainte.

Ei [ii] exploatau pe lucrători în modul cel mai neuman, le-au impus [...] ore multe de muncă, legi aspre, curți marțiale etc.

Dracu’ nu se mai băga pentru că lua zeciuală.

Lucrătorii se roagă acum mereu : „lua-i-ar Dracu’ de stăpîni”.

Și se va îndura Dumnezeu și, într-o bună zi, Dracu’[ii] va lua pe stăpîni.

Se vor duce oare lucrătorii să ceară dracului pe stăpîni ?

Nu, ei nu se vor duce, pentru că muncitorii vor trăi mai bine fără lăcuste [...].

Cronica literară

DEBUTURI ÎN POEZIE

FATĂ de sita pe care o folosește L. Ulici la **Prima verba** și care lasă să treacă, firește, aproape toate cărțile de debut ce apar, a mea va avea ochiurile cu mult mai mărunte și nu va cerne decât citeva titluri, acelea care, dintr-un motiv sau altul, merită a fi reluate spre o mai insistentă semnalare.

INTERESANTĂ este, bunăoară, placheta **Cîntărețul de sticlă** de Anais Nersesian*), fără a îngădui totuși deocamdată o judecată fermă. Poemele sînt prea cerebrale, de o asprime ce pare rezultatul efortului de a nu da pe față emoția. Limba este excesivă, ușor silită și, dacă poncifele nu lipsesc, poeta nu-i cu adevărat tributară nimănui. Desigur, unele reminiscențe se pot descoperi. Nefeminitatea voită, răceala, alegoria etică vin de la Ana Blandiana („Jan Huss în jurul frunții / poartă o tabără de care. / La curtea nu știu căruî Francisc / e sărbătoare”). Erotica, băiețoasă, ne amintește de poeziile de început ale Gabrielei Melinescu („Cînd am pornit spre tine fluieram / cu două degete băgate-n gură, / purtam nepăsător a rănilor arsură / și nu-mi priveam imaginea din geam...”). Însă originalitatea e în afară de discuție, poeta reprimind orice tandrețe și sentimentalism, punînd pretutindeni o mică notă de autoironie, bravînd, prefăcîndu-se a lua totul în glumă :

Are să fie
un ospăț al grindinei
și vinul am să-l amestec
cu venin.
Am să fur pentru dans
caldarimul din orașul
vecin
am să sparg garduri
pentru focul cuprului
și țigla de pe case
o să plesnească de dogoare
și fiecare invitat
își va purta risul
ca pe o pălărie de soare.

Sentimentul e jucat, trucat sau traves-tit, și nu puține sînt imaginile carnava-lești, dansurile, petrecerile. Poeta e o colombină („Pune-ți cel mai frumos / costum de hirtie / vom ieși în oraș / astă-seară. / Străzile foșnesc dezlănțuite / și se umplu de răgușală / clarinetele caselor crude. / Pe ringul lăcuit cu dade / bărbați de fosfor pîdesc / un alb delir de naștere u-șoară. / Prindeți la pieptul scrobît / un arbore rotund / de scoarțoasă”), dar și o amazoană („Fugarul meu s-a încordat, / i-a scăpărat copita grea... / Cînd am pornit spre tine din adanc / aveam un pînten de argit și unul de ămă / băieților înalți eram de-o seamă...”), trăgîndu-se dintr-o semînjie de giganți care au trăit în atmosferă de saga scandinavă („Ciocneau la masa de piatră / noduroși uriași. / În bărbile lor / stătea ghemuită fata laponă / legănînd urșii albi pe-un picior / încăl-zînd boturi de ren cu o mină”). E de re-marcat că „autobiografia” lirică rămîne la fel de impersonală chiar și cînd locul peisajului nordic e luat de acela autoh-ton al tradiționaliștilor. E, de pildă, în

Transhumanță, ceva din M. Beniuc și din Ioan Alexandru, dovadă că poeta nu s-a fixat încă, oscilînd între o lirică ușor tea-trală, livresc-patetică, și una obiectivă și modern descriptivă, de metaforă existen-țială :

Pădurile se mută în alt loc
pășînd încet din seară-n seară
și doar cîmpiile rămîn desculțe
c-un obrăzar de miere și de ceară.
Și doar pădurile rămîn la fel
cu urme de lupi în zăpadă
cu ape în care lumina
în blana de vidră stă pradă.
Pădurile trec într-un roi
ducînd cucuvăile-n spate
și-atît le sînt ochii de grii
că tot mai spre noi
se-ndoaie spinările late.
Pe locul gol se-aprinde un foc nou
iluminînd un cer tăiat de roți
căruța bătrînelui meu s-a oprit
la poarta bărbosilor nepoți.
Pădurile trec mai departe
cu fața și talpa palită.
Nepoții la case-mpletesc
garduri verzi de răchită.
Neveste găsesc lingă plite de fum
și fetele-și fac din ostroave inel.
Căruța bătrînelui meu
coboară domoală pe drum.

Și doar cîmpiile rămîn
la fel.

SUB semnul lui Mateiu Caragiale se pune, de la titlul volumului**) și de la inițialele pseudonimului, Miron Cordun (pe adevăratul nume Gheor-ghe Cârstea) :

La curtea cu trei crai valahi
a lui Matei, bătrînul rege...

E un poet, de la început, matur și ori-ginal, ceea ce atrage atenția fiind, înain-te de orice, cunoașterea limbii — prelu-crare savantă a expresiei populare și a arhaismului, mare invenție muzicală :

Pogorît pe mine, copacul urla :
nu pentru cenușă mă făcură
doamnele domnind din miazăzi,
nu pentru de negură făptură.
Că pe mine numai osul domn,
cel de seamăn, cel de necuratu
m-ar putea aprinde și, pîrînd,
m-ar tîri la curte l-a-mpăratu.
Dar mă pot de tine spinzura,
dar mă pot cu tine întimpla,
dar mă pot de vineri îngropa,
dar mă pot duminică-nălța...

Remarcabilă e economia mijloacelor. Se simte școala lui Ion Barbu. Poeziile sînt sublimite în retorte și alambicuri, zgura vorbelor înlăturată. Balcanismul e superficial, căci, în fond, Miron Cordun e un elegiac al poeziile lui sînt plingeri stilizate ca ale Inorogului lui Cantemir (pomenit într-un loc), melancolii sfioase și adînci, rugăciuni de o extraordinară puritate :

După ce m-au dat la rele,
și cu lacrimi au ros
miazănoaptea stîrpele mele
cum rod șapte ciîni un os,
după ce m-au dat afară
din altare și m-au frînt
pînă cînd le-a fost amară
pribegirea pe pămînt,
zeii mi-au răznit flămîndă
miazănoaptea grea de har

și s-au așezat la pîndă
dinspre vaduri, pe hotar ;
i-auzeam cărînd la ruguri
izbăvirea mea de chin
cum se-aude jale-n lucruri
cînd femeia ne-o iubim —
și-acum zac și nu-și pot trece
șapte riurile lor
și se face-n lume rece
și mă latră ciîinii lor...

Ele împrumută uneori forma unor stranii
balade :

Cel ce vinde griul și pe griu
cumpără un cal,
cel cu car de piatră, călătorul,
de-o femeie i se face lui
și de-o casă ca o moară
pe rîu-repede. Și stînd.
Trece omul cînd se duce
de la lume-n altă lume,
cu un cal de griu el trece,
cu un car de piatră trece —
și pe cîmp alt griu el face
ca și cum e-n ziua lui.
Și un rîu el duce-n țară
cu-n domnia lui o moară
și nu-și are doamna lui.
Doar pe mal un car de piatră
și un cal de griu,
un rîu...

sau a unor basme încărcate de mister,
dramatice și tulburătoare :

Lup să fi fost
în lume de lupi
pe pămîntul aducerii mele aminte !
Totul s-ar fi petrecut ca într-o poveste
cu strimbe cuvinte :
venea omul, se da peste cap,
se-adeverea lup, se-ntimpla
că la un pod, undeva,
fata împăratului-verde era.
Uuu ! zmeul din neamul cellalt,
uuu ! partea de miazănoapte a vieții, —
podul cădea, riul era,
nici o prigoană nu prigonea
partea noastră de miazănoapte a vieții.
Toți pe pămînt, într-un pămînt.
Lupii urlau : plecăm-ne vouă
poartă de poartă cu poartă —
ne vom înfățișa Ție
într-o a doua
împărăție...

Miron Cordun e un poet enigmatic și ceremonios, care mai mult ascunde decît spune și tema secretă a primului său vo-lum este condiția însăși a poeziei, chiar dacă singura artă poetică propriu-zisă o găsim abia în poezia finală :

Acest poem l-am scris pe-o roabă, cînd
cărăm cuvinte la întia carte —
era-n noiembrie mi se pare cînd
cărăm cuvinte la întia carte.

Sub jocurile de cuvinte, sub descînte-cele și magiile ce amintesc de **Domnișoa-ra Hus**, sub aerul vag balcanic și matei-caragialesc, se poate bănuî un poet foarte bun, neliniștit, dramatic, stăpîn pe o limbă cultivată și fină, pîndit doar de pericolul unui scrupul excesiv care duce la sterilitate.

NICI vorbă, nu acesta este volumul***) cu care trebuia și merita să debu-teze George Țărnea, poet înzestrat, subtil, cu harul cuvîntului și cu un mira-culos simț al cadenței muzicale, dar, poa-te tocmai de aceea, alunecînd adesea în versificații facile. Poemele sînt, în general, prea cursive și limba impecabilă nu le

salvează totdeauna. Lucrul nctabil din volum rămîn cele **Trei cîntece de menes-trel**, putînd da o idee de talentul poetu-lui, dovedit atît de categoric prin ceea ce a publicat în reviste de cîțiva ani. Ba-ladă suav-melancolică, nu fără un adînc sens existențial, cîntecele menestrelului sînt melodioase ca un sunet trist de corn, pure și fermecătoare în ingenuitatea lor voită :

Cînd tatăl nostru cavalier
de Saxa de Vellas de Lair
purces din mării cruciați
cu stele-n frunte și-nzăuați
umbla domol către amurg
spre vatra nu știu căruî burg
pe drum pustiu și dosnic drum
s-a nimerit de nu știu cum
a-i ține calea alt drumet
mai șui și mai puțin semeț
și mai puțin întreg la port
cu strai mirositor de tort
vreun lefegiu din alt hotar
își spuse tata sau tilhar
ce m-a simțit că merg ferîș
prin lungi hățișuri de tufîș
dar cum ar fi pe cer pe foc
nu-mi poate ține vremea-n loc
străinul i-a strigat atunci
viteazule ăst drum prin lunci
făcut e numai pentru cei
ajunși pe lume prea mișei
drum șubred pentru hoți și slugi
cu ochii țintuiți sub glugi
dar chiar de m-ai găsi de rînd
nu-ți port cu vină nici un gînd
deci lasă-mi voia să-ți închin
ăst clondiraș umplut cu vin
la umbra sfîntului mormînt
pentru frățescu-mi legămint
se-ncrede tristul cavalier
de Saxa de Vellas de Lair
și cînd clondirul îl golea
simți o arșiță colea
în dreptul inimii adînc
mușcase moartea sau obline
din prețel vinului plătît
s-a-ntors șoptînd spre necînstit
puteam să-ți dau tot ce-mi cereai
palate herghelii de cal
comori și titluri și orice
atunci de ce de ce de ce.

George Țărnea scrie (cînd scrie) o poe-zie numai aparent naivă, el fiind de fapt un prețios, care purifică vocabularul de cuvinte comune, căutînd peste tot efectul metaforei rare, al clarității înșelătoare și al stingăciei puse la cale cu meșteșug :

Mă fac mă mai fac de-a cocorul
bat cuie în cer cu piciorul

și vin să mai beau o bărdacă
de vin unsuros și ce dacă

mă fac mă mai fac de-a soldatul
și trec nemurirea de-a latul

sînt singur de pus peste rană
pămîntul mi-e luptă și hrană

răsar dintr-o altă măsură
cu mugurii albi de răsură

mă fac mă mai fac nu m-aș face
de-a ce și de-a cum vă mai place.

Nicolae Manolescu

*) Anais Nersesian, **Cîntărețul de sticlă**, Ed. Cartea Românească, 1973 ;

) Miron Cordun, **Curtea veche, Ed. Cartea Românească, 1974 ;

***) George Țărnea, **Testamentele înșe-leptului**, Ed. Cartea Românească, 1974.



O privire mirată și sceptică

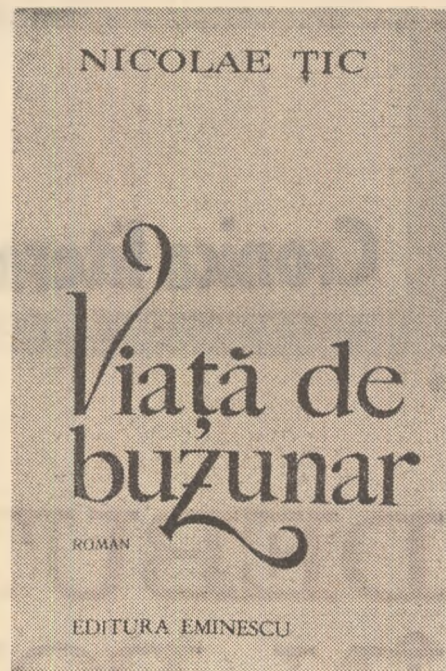
NICOLAE ȚIC nu-și iubește prea mult eroii, buni sau răi, cel mult îi privește cu o anumită amărăciune. Nu-și bate nici joc de odraslele bătrînului Loghin, descriindu-le tribulațiile, dar nici nu caută să le justifice, să le găsească clauze atenuante, să se induioșeze în vreun fel în fața zbaterii lor permanente. Privirea pe care o îndreaptă prozatorul spre lumea romanului*) său e ușor sceptică, indiferentă, cel mult — și acest lucru se întâmplă destul de rar — puțin mirată. Prin urmare cam așa se poartă oamenii cînd sînt strînși cu ușa, cînd ajung la ananghie? se întreabă parcă autorul lăsîndu-și personajele să se foiască în stînga și-n dreapta, urmărindu-le cum încearcă să se salveze, să se îndrepte spre un anumit liman. Descriindu-ne panica doctorului Loghin, care se simte dat la o parte, înlăturat (din momentul în care află că va fi trimis, împreună cu alți medici, să lucreze la țară), prozatorului nu i se pare nici condamnat, nici ridicol, cel puțin la nivelul aparențelor, agitația acestuia. El are parcă răbdare, așteptînd clipa în care docto-

rul „o să-și revină” împăcîndu-se de bine de rău cu situația. O „împăcare cu situația”, nu o transformare a eroilor, prin urmare. Prozatorul e, așa cum am spus, prea sceptic să mai creadă — fiind vorba de niște ființe destul de acrite, cum ar fi doctorul Loghin sau fratele acestuia, compozitorul de muzică ușoară Adrian — în vreo transformare a lor. Chiar dacă tînărul compozitor — abia smuls din ghearele alcoolismului — trece spre sfîrșitul cărții printr-o criză de demență, nici o modificare nu se va realiza, mai mult ca sigur, în structura caracterului său. Va trăi la fel ca și înainte (scurtele legături cu dansatoare sau cîntărețe care „promit”, vor fi flancate de tot atît de trecătoare accese de sentimentalism „de circiumă”, cum se autocaracterizează eroul), fără ca autorul să se lase înduișat în fața chipului de paiață tragică al personajului său. „Puteți să-l vizitați și să discutați orice”, îi spune doctorul Loghin prietenei acestuia, domnișoara Vali. „A fost un accident, atîta tot, și noi sperăm să nu se mai repete.”

De fapt copiii bătrînului Loghin — vechi luptător în mișcarea ilegală, deșinătorul, în zilele noastre, al unor posturi de răspundere, ieșit la pensie

în clipa în care începe acțiunea cărții — în ciuda unor evidente succese profesionale — doctorul e un bun diagnostician, artistul are și el „merite” — sînt niște ființe mediocre și veleitare. (Cu excepția, desigur, a celui mai mare dintre frați, Mihai, mai puțin prezent în carte.) Autorul e curios să știe cum reacționează un ins mediocru pus în fața unei situații care îi este defavorabilă? Cum reacționează așadar doctorul Loghin, în clipa în care află că e înlăturat, dat la o parte? Cum se împacă adică el cu situația asta? Arma doctorului nostru va fi agresivitatea. Dar agresivitatea acestuia, chiar vis-à-vis de necinstea unor colegi, nu reușește să ne cîștige nici ea simpatia, de vreme ce noi știm că mobilul atacurilor sale nu trebuie căutat în cinstea sa profesională, ci în altă parte. Noi știm că furia îl face să lovească în stînga și-n dreapta, furia că el nu se mai poate bucura de avantajele pe care, după părerea sa, toți ceilalți știu să le tragă din profesia de medic. Ființele acestea acrite și obosite — frații Loghin — își spun cuvinte duioase, pline de compasiune, sau aspre și necruțătoare, dar, în ciuda tandreței și a animozității, rămînem tot timpul cu im-

*) Nicolae Țic, *Viață de buzunar*, Editura Eminescu, 1972



presia că ne aflăm de fapt în fața unei familii **dezlinate...**

Prozatorul reușește să surprindă cu multă finețe relațiile foarte „complicate” care se stabilesc, așadar, între membrii clanului Loghin, între acești oameni care nu au nimic unul cu altul, cu toate că stau sub același acoperiș. Fiecare rămîne în lumea lui, nici unul nu reușește să pătrundă în universul celuilalt. Se pare că bătrînul Loghin înțelege asta, de unde și amărăciunea sa, din ce în ce mai accentuată, pe măsură ce ne apropiem de sfîrșitul cărții...

O istorie de familie, scrisă de un prozator care nu pentru prima dată reușește să ne intereseze. Și ne lăsăm contaminați de „amărăciunea” care se desprinde din filele acestei cărți triste.

Sorin Titel



Scrisori despre limbaj

● LINGVIST prin vocație și profesie, Sorin Stati s-a impus în ultimii ani ca una dintre personalitățile de frunte ale acestui domeniu, atît în rîndul specialiștilor și al cercetătorilor limbii, veniți din zonele învecinate, cit și în cel al publicului larg, mai ales prin șirul de emisiuni de la televiziune și prin seria de articole publicate timp de cîțiva ani în „Contemporanul”, la rubrica *Grammatica Nova*. De altfel, în bună măsură, cartea de față *) este rezultatul acestei activități, drept care autorul ei o dedică emoționat „Lui George Ivașcu, ideatorul rubricii „Grammatica Nova” și gazdelor mele de la „Contemporanul”. Dinamice, „scrisorile” tînd să releve „frumusețea lingvisticii”, pornind „de la tot ce se oferă mai simplu, mai familiar și mai evident unei meditații oneste și lipsite de prejudecăți asupra cuvîntului ca element de legătură între oameni”. Voința lui a mai fost ca, în cele din urmă, „să ajungă la tot felul de complicații, bizarerii și neclarități ale teoriei limbajului, neajunsuri care dovedesc că nici măcar specialiștii nu știu încă foarte limpede ce înseamnă a vorbi și cum funcționează mecanismul comunicării verbale. Dar ei au avantajul, asupra nespecialiștilor, că văd complexitatea reală dincolo de simplitatea aparentă și știu bine care și cit de mari sînt necunoscutele problemei”. Trebuie adăugat că e vorba de lingviști de astăzi, cei de mine venind cu problemele și necunoscutele lor, ca în admirabila pildă cu meșterul și ucenicul din a II-a crisoare, care, dintr-o neascultare creatoare, „zboară” dincolo de *Coloanele lui Hercule*, trecînd adică, plin de curiozitate, peste toate dificultățile și limitele semnalate de înaintași.

În bună măsură, acesta este, de altfel, și drumul pe care a mers pînă acum Sorin Stati, încercînd o continuă depășire a

modului tradițional de abordare a problemelor limbii și ale limbajului, o diversificare a căilor de acces în înțelegerea lor. Așa se face că, aproape paralel cu elaborarea unor lucrări de strictă specialitate, cum ar fi *Limba latină în inscripțiile din Dacia și Scythia Minor* (1961), *Teorie și metodă în sintaxă* (1967; traducere italiană, 1972) și altele, cu colaborarea la *Dicționarul latin-român* (1962), la *Dicționarul limbii române* și la *Grammatica limbii române* ale Academiei sau cu coordonarea *Dicționarului oeh-român* (1967), a *Tratatului de lingvistică generală* (împreună cu Al. Graur și Lucia Wald, 1972) etc., profesorul Sorin Stati a scris o seamă de cărți asupra ființei limbii, al căror interes stă deopotrivă în chestiunile propuse spre meditație și rezolvare, ca și în stilul lor, agreabil, eseistic, accesibil și nuanțat pînă la a te face să uiți că parcurgi pagini referitoare la un domeniu a cărui faimă ca arid și inaccesibil nu datează de azi, de ieri. Între acestea. *Cuvinte românești. O poveste a vorbelor* (1964) sau *O călătorie lingvistică în țara muzelor* (1967) constituie prilejuri de rară petrecere intelectuală și de asimilare a unor fapte de cultură. Tonul familiar, acordarea unui credit incurajator cititorului, formularea clară a opiniilor (personale sau ale altora), finețea și discreția observațiilor situează atari lucrări la granița fecundă dintre lingvistica pură și literatură, pentru care Sorin Stati are mari disponibilități, mai cu seamă pentru mult prea compromisul de unii și huliți de alții eseuri.

Deși sintaxa pare a-l interesa cel mai mult (a se vedea *Sistemul sintactic*, teză de doctorat, 1967; *Analize sintactice și stilistice*, în colaborare cu Gh. Bulgăr, 1967; *Elemente de analiză sintactică*, manual pentru profesorii de limbă română, 1972 etc.) actualul profesor, invitat la universități din Padova și Veneția, și-a lărgit mereu aria de preocupări, publicînd în 1966, împreună cu Solomon Mar-

cus și Edmond Nicolau, o solidă *Introducere în lingvistica matematică* (apărută în 1971 în traducere italiană), în 1968, în colaborare cu Solomon Marcus și Cornel Popa, o carte intitulată *Limbaj, logică, filozofie*, iar în 1971, *Interferențe lingvistice. Din istoria relațiilor lingvisticii cu alte științe*, pe care o puteam oarecum întrezări din *Călătorie lingvistică în țara muzelor*. Dacă la acestea adăugăm numeroasele sale colaborări la revistele de specialitate din țară și din străinătate (Bulgaria, Cehoslovacia, Franța, Italia; este membru în comitetul de redacție al revistei „Lingua e stile” și al societăților de lingvistică din Paris, Lisabona, Roma, S.U.A.), comunicările și lecțiile ținute la diverse universități (Aarhus, Buffalo, Copenhaga, Florența, Frankfurt, Halle, Leipzig, Lund, Mainz, Padova, Paris, Plovdiv, Praga), publicistica mai generală desfășurată de autor, vom avea o imagine încă mai cuprinzătoare a „antecedentelor” acestor incitătoare scrisori despre limbaj și cele mai diverse înfățișări ale lui (și, în subsidiar, a celor ce-l cercetează, inclusiv Sorin Stati).

Sînt, în fond, douăzeci de ipoteze pentru investigarea cuvîntului în context, propuse cu conștiința că „răspunsurile sînt mai grele decît întrebările”, deși mereu alergăm după ele, într-o cursă în care fiecare răspuns generează noi întrebări. Modă și metodă, idoli, cuvinte și lucruri, atitudini și istoria disciplinei, utilitatea lingvisticii și destinul ei în contemporaneitate și în viitor, conexiunile sale cu alte științe (logica, matematica, semiotica, sociologia, istoria etc.), funcțiile limbajului, deschiderea domeniului către toate zările în care-și poate găsi puncte de sprijin etc., etc., sînt teme și probleme pe care Sorin Stati le discută sau propune discuției, făcîndu-și din cititor un continuu aliat sau un preopinio loial. Din acest punct de vedere, cartea are un subtil aer



militant, fiind o pledoarie bine scrisă pentru înțelegerea complexă și contemporană a limbajului, un dialog și un diagnostic a cărui cunoaștere va fi de natură să spulbere multe prejudecăți și destule îndoieli.

Scrisă eseistic, alert, superior publicistic, cu o ardentă pasiune pentru discuție, mustind de informație asimilată, cu spaima „zborului în vid” (cum se intitulează sugestiv una dintre cele mai dense scrisori) și cu un viu sentiment al responsabilității științifice și civice, cartea amintește pe alocuri de Călinescu și Ralea, de Al. Rosetti (admirabil portretizat într-un rînd), fiind astfel o fermă călăuză în lumea cuvintelor. Avem a face de fapt cu un dens eseu despre forța cuvintelor și despre complicitatea lor viață, încă, în ciuda aparențelor, atît de puțin cunoscută. Iar eseuri despre această lume nu știu să se fi scris prea multe. De aceea, cine l-a provocat și l-a scris pe acesta a făcut un act de cultură, de a cărui valoare orice cititor se convinge nemijlocit. De unde și buna lui primire de către presă și de către publicul larg.

George Muntean

*) Sorin Stati, *Douăzeci de scrisori despre limbaj*, Editura Științifică, 1973.



I MAGINILE și temele poeziei lui Florin Mugur, așa cum apar ele din **Destinele intermediare**, din **Cartea regilor**, din **Cartea prințului**, constituie, până la un punct, un satelit al cosmosului shakespearean. Lumea poetului se rotește în jurul unor eroi și al unor motive. Nu numai faptul că apar aici Hamlet, Ofelia, Polonius, regele și regina etc., ca personaje direct numite sau doar sugerate, îndreptățește această observație, dar poezia luată în totalitatea ei se dovedește un mediu propice de fixare și circulație a situațiilor shakespeareane. Un efect notabil în această privință l-a avut, fără îndoială, viziunea cărții lui Jan Kott despre Shakespeare. Nu mai departe, peregrinarea jalnicului cortegiu de regi din volumul precedent al lui Florin Mugur pare să descindă din tabloul atît de apăsător al criticului polonez, cu imaginea centrală a șirului de nelegiuiți ce alcătuiește, în interpretarea sa, Marele Mecanism al istoriei. Tot astfel, ca la Jan Kott, scenele din **Hamlet** sînt rezumate pe ceea ce există în ele, latent, ca sensibilitate contemporană, și se pretează la a fi decorul subțire al unor experiențe colective și personale. Ca să încheiem comparația, să mai amintim, în aceeași ordine de idei, numeroasele figuri de bufoni, de nebuni și inocenți care traversează textele lui Florin Mugur, în măsură a împleti în ființa și în funcțiile lor situațiile grotestice cu cele tragice, nevinovăția cu culpabilitatea, echilibrul cu dezechilibrul.

Două motivări interioare mi se par de natură să explice, la Florin Mugur, folosirea alegoriilor shakespeareane. Mai întîi, o anume credință în întru-chipările destinului și o figurare rău-tăcioasă a chipului fatalității. O asemenea neconcordanță chinuitoare între însușiri și rolul asumat ori distribuit de fatalitate o exprimă poetul cel mai adesea în imaginea eroului de basm „Jumătate de om călare pe jumătate de iepure schiop”, ființă cu aspect monstruos, dar, de fapt, blîndă și benignă în toate manifestările sale, cu un coeficient de înțelepciune pe

Florin Mugur : **Cartea prințului**, Editura Cartea Românească, 1973.



PENTRU Grigore Smeu (**Pelerinaj**, Ed. Albatros), estetician cunoscut și poet debutant, poezia este ceva mai mult decît un antrenament de imaginație, sensibilitate, dicțiune ritmică și ceva mai puțin decît o vocație. Mai mult decît un antrenament al celor trei pentru că poetul se ia în serios, abordînd o anume gravitate lirică, scriindu-și versurile în intenția de a comunica ceva despre sine; mai puțin decît o vocație, fiindcă poetul nu are nici un motiv să se ia în serios, iar versurile ce le scrie nu reușesc niciodată să treacă dincolo de amalgamarea locurilor comune din poezia contemporană. Un poem rezumă poetica patetică, adjectivală, a deceniului șase : „Visez că zbor magnific, cu ochiul către lume, / Impulsuri grele, stranii, mă sorb pe verticală. / Zăresc pe coama mării corăbii fără nume / Himere în odăjdii și munți de toropeală. / Incendiul bucuriei s-a nvăpăiat în mine / Devin bolid cu aripi și voci gîlgitoare. / Mă proiectez în spațiul strigărilor sublime / Și rătăcesc acolo cu fața către soare.” Un altul imită stilul vorbirii libere din poezia narativă a deceniului șapte : „Duminică mă simt ca într-o baie de aburi / Unde cu toții am intrat să ne batem pe spate / Cu măturici de pelin, pălăvrăgînd sentimental / Apoi, spîlcuiți și senini, / Începem dintr-odată să semănăm între noi / Ca niște nefericiți fără chip” etc. Un al treilea se revindică de la poezia barocă și de ri-

care nu-l cunosc alte personaje, mai de prim-plan. Contratimpul fatidic care deturnează pe oameni de la menirea lor esențială, care răvășește granițele fondului lor intim, este, prin urmare, una din temele poeziei, care devine, în același timp, o revanșă orgolioasă asupra predestinării, o încercare multiplu reluată de a străpunge cercul de fier al cauzalității. În al doilea rînd, spațiul versurilor lui Florin Mugur este, de predilecție, unul moral, definindu-se cel mai bine prin accentul pus pe resorturile mecanismului psihologic. Poezia macină între roțile ei explicații, motivări și retractări ale gesturilor; descrie curbe sinuoase, alternează căderi și înălțări, momente de paroxism și „momente senine” ale conștiinței. Ca în mijlocul unor pămînturi alunecătoare, niciodată nu ești sigur, aici, unde va urma așternerea pasului : în gol sau pe o mică porțiune fermă. Meritul poetului e de a nu lăsa aceste clipe de marcată incertitudine doar pe seama discursului retoric, ci de a imprimă poeziei, mai tot timpul, o stare de excitabilitate transmisibilă, aproape contagioasă. Nu o dată, apropierea de versurile lui Florin Mugur îți creează senzația atingerii unor corzi de nervi întinși la extrem. Și dacă implicațiile livrești, alegorice se constituie în armătura meditativă a frazării poetice, latura acut senzitivă a acestei structuri contorsionate fărîmîtează întregul textelor în particule cu încălțătură explozivă. Criza, ruptura, sfîșierea, palinodia sînt spectrele care guvernează îndeobște poezia sa și, cu astfel de attribute temperamentale, nu-i de mirare de ce poetul și-a făcut din Hamlet, de pildă, un personaj tutelar. O stare de febră și neliniște și-a găsit în situațiile shakespeareane un favorabil mediu de inducție.

Cartea prințului, ultimul volum al lui Florin Mugur, este, păstrîndu-ne în aceeași sferă de referință, cartea unui Hamlet ale cărui întrebări și îndoieli sînt legate mai ales de statutul poetului : de menirea lui și de justificarea, intimă și socială, a acestei meniri; de forța și de slăbiciunea actului liric; de modul în care viața personală se trans-

Gramatica poeziei

goare formală, prozodică : „Călătorești, călătorești, bătînd din aripi efemere / Te urci în turnuri, în cupole, respiri cohorte de senzații / Și vrînd să uiți de apa morții, de ceasul tern, de filoxere / Cobori în hăuri de prăpăstii și salți apoi spre constelații (n.n. se înțelege că **filoxere** n-are alt rost decît de a rima cu **efemere**) / Călătorești, călătorești, fugind de ființa-ți austeră / De ceasul tern, de apa morții, de zimbetele potolite, / Te-arunci cu sufletul în spații, auzi chemări în atmosferă / Pîndești vibrația esenței și boarea șoaptei neșoptite”. Peste tot, dictatura prozei într-un imperiu de prețiozități, prolixități și false alarme lirice. Nu scapă de acest tratament nici versul de 7-8 silabe specific poeziei populare : „Nu fugi și nu jura / V-am văzut cu ochii mei / Cum pluteați în zarea sură / Șopotind gură la gură, / Făcînd aerul să sune / De durere și de glume / Gonind timpul într-o parte / Lepădîndu-vă de moarte / Și rupînd fișii din stele / Le-aruncați în calea mea / Să mă-nec în vîlvătae / Și să pier în urma ta, / Nu fugi și nu jura”.

Foemele lui Grigore Smeu duc lipsă de o gramatică a poeziei. Și aceasta, spre deosebire de gramatica limbii, nu se poate însuși prin efort didactic. Autorul **Pelerinajului** se află deocamdată într-o situație dificilă din care, în ce mă privește, nu-l vîd ieșînd, de vreme ce deficitul de vocație se impune cu atîta au-

figurează în poezie și de bucuriile și suferințele pe care le implică o asemenea despărțire și o astfel de transfigurare. Este o carte, într-un cuvînt, a stării de poezie. Cum s-a observat, de altfel, prințul care trece „matinal și singur” pe străzile Himerei nu este altul decît poetul : „Matinal și singur trece — / Prinț pe străzile Himerei. / Primăvara își retrace / tinerii soldați în turnuri / leneșe, de murmurări. // Trece prințul, corifeul / corului înalt de șoapte — / trece lent, cu cartea-n brațe. / Capul său august e-o urnă / cu cenușă de argint. // Și sîntem gîndiți în taină / de frumosul prinț al verii. / Mai putem iubi. Pierdute / în lumina uriașă / simțuri mici orbecăiesc. // E o dulce înclinare / sus, în vinetele spații. Mai putem iubi. Femeia / stă înaltă și stă goală / în suspinul unui prinț. // Prințul îngenunche-n fața / gîndului în care sîntem. / Mari genunchi pieriți în lacrimi. // Pace gîndului eretic / locuit de muritori. // Pace și magnificență. / Prințul nu mai înțelege / prințul stă-n genunchi și cîntă. / Oda mea se-nchide goală / tremurînd în jurul său”.

DACĂ „fiecare Hamlet ține o carte în mină”, cum spune Kott, de astă dată însăși existența lui, melancolică și dubitativă, ajunge să furnizeze materialul unei cărți. Omul dispăre pentru a lăsa locul unei cărți. Într-adevăr, motivele livrești pe care le minuia Florin Mugur s-au resorbit în țesătura poeziei, pînă la a nu-și mai declina decît o vagă asemănare cu modelele de început. Au trecut în versuri doar cu un contur presimțibil, dar fără nume și fără rigiditatea transferului de personalitate. „Prințul” de aici poate fi prințul shakespearean, „fața nebulă ca ingerii” poate fi Ofelia, „regatul vesel” poate fi Englitera, Englitera poate fi lumea etc. Însă nu-i mai puțin adevărat că în aceste figuri și referințe, al căror cordon ombilical n-a fost totalmente înlăturat, pulsează acum o altă plasmă, colorîndu-le cu o existență particulară ce-și impune propriile legi și trăiri. Ceea ce se aude acum mai pregnant, cu o intensitate care depășește imixtiunile de altă natură,

este vocea poetului care întrebă și se întrebă : „Cît despre noi, spunem lingă brînduși vorbe leneșe / spunem și noi : ce sîntem, ce sîntem ? / Un fel de fantomă a fugii / un fel de formă a popasului / cu sufletul continuînd să fugă / un fel de suspin al febrilității — / cineva care se oprește totuși / și-și șterge fața de sînge” ; „La ce bun, la ce bun / ființa ta din adînc / pe care stau nouri albaștri ?” ; „Unde-s regatele voastre / păcătoșilor ? / Pretutîndeni în văile tinere tronuri / risipite ca vrăbiile” ; „A fost sau nu ? Rămîne-n capul negru / al prințului un fum înmiresmat / mirosul unei fete care fuge”. A poetului care răspunde cu orgoliul viziunilor și intuițiilor sale, chiar atunci cînd n-a șters cu desăvîrșire a-burii șovăielii lăuntrice : „Să nu vă temeți, mi se-nîmplă / atît de rar să mă ridic în picioare / în vremea veselă a vieții mele / în regatul meu vesel” ; „Cine nu crede-n bucuria mea / n-a văzut bucurie nicîcînd. / Dacă eu sînt aici, nu lipsește nimic” ; „și-un mare chin al viziunilor înundă / capul meu dur și obosit ce vă privește / fără milă, din alt întuneric” ; „Aici unde se găsește un loc / pentru morala mea prea dură / de vrăbie / de principe abstract. // Aici / bătînd cu pumnul obosit / în tobele / milei”. El este un „timpan uriaș, plin de găuri ce fumegă lent” și, în virtutea acestei sensibilități de excepție, a nervilor „încordați ca ața unei undițe de care s-a agățat un monstru”, a privirii care seamănă cu o „orbire fină de cuvinte” întînde între lucrurile și făpturile lumii punți fragile, dar nesfîrșit sensibile, revelatoare și fraterne. La prestigiul unei morale umane care impregna problematica versurilor sale, Florin Mugur a adăugat prestigiul moralei poetului. De aici, celebrarea candorii, a visărilor blînde și aeriene, ca în desenele lui Chagall, a suavităților și purificării.

Constatarea cea mai interesantă care se poate face în legătură cu acest volum este provocată, de fapt, de însăși schimbarea de decor : poetul preferă acum, pe același fond, de maximă vibrație, imaginile limpeze de încrîncenare și grotesc, trece versurile prin filtrele iubirii (un **Moment senin** merită oricînd a fi citat), ale sufletului și înțelepciunii, ale unei suferințe mai apropiat omenesc, care posedă tocmai darul de a te apropia de oameni. Există mai multă reacție afectivă în noile versuri ale lui Florin Mugur și, în același timp, intenție de a le face mai grăitoare inimii. Poemele dedicate „ne-bunului Valter” respiră, de exemplu, o mare căldură, iar efortul poetului de a-și restrînge liniile cît mai aproape de esența discursului trebuie, de asemenea, menționat. **Cartea prințului** este neîndoiebnic volumul cel mai armonios al lui Florin Mugur.

Dan Cristea

toritate în lungul și în latul poeziilor. O singură încercare notabilă — și ea cu defecte — e insuficientă spre a îngădui optimismul („Cînd într-o noapte de vară / Ferestrele tale, nemîscate de nimeni, / Se vor deschide discrete / Și se vor retrace-n pereți, / Atunci, cînd din adîncă umbră / Va pătrunde în taină misteriosul glas (n.n. imposibilă succesiune tautologică) / Chemînd pe nume sufletul tău / Ridică-te din somn, ridică-te-ndată / Și-aleargă cu mine / Să ne prîndem în zbor / De grinzile soarelui / Cu o clipă-nainte / Ca el să răsară”). În genere, efectul lecturii din acest volum ține de hilaritate. Un punct de culme e poemul final (**Aud**) din care reținem jocul unor concepte ale „esteticii” : „Aud o muzică albastră / Unînd grotescul cu sublimul, / Aruncă colbul de pe lucruri / Maree cosmică, sonoră // Aud cum sar din ele-afară / Esențele încremenirii, / Gonesc prin spațiile virgine / Plutînd incert, bănuitoare. // Aud dizarmoniile firii / Cum stau de vorbă între ele, / Aud pășitul nemîscării / Și clopotele adormirii”. Nu e de mirare că între atîtea lucruri care fac zgomot, poezia nu se mai aude.

INTR-O fragilă gramatică a poeziei sînt scrise poemele lui Vasile Speranță, autor al unui volum cu titlu banal dar zgomotos : **Sînt ultimul poet romantic** (Ed. Litera). Cele 34 de producțiuni lirice vor să fie tot atîtea sonete, nefiînd, de fapt, decît asociații de 14 versuri; vreau să spun că poetul este net dezavantajat de poezia în formă fixă, căci, vrînd să respecte rigoarea acesteia — care, lui, nu îi este proprie — pierde din vedere faptul esențial că poezia, deși din cuvînte, din propoziții, din fraze, nu se confundă cu toate cuvintele, propozițiile și frazele pe care le poate debita cineva în limitele unor forme date. Așa se face că, bunăoară, poemul titular al cărții, sonet fiind, adică de 14 versuri, e, în ordinea poeziei, de totală inadecvare : „Sînt ultimul poet romantic ce cuvîntă / Un grai de pasăre sub aripa nefrîntă, / Sînt ritmul crengilor și-l prelungesc c-un suflet / Împlinire — depărtare, sensu-i ram la cîntec, / Ochiu-mi greu de taine m-a cliptit anume / Din sîrut lepros ce-i calul gingăvînd în spume, /

Dorul lacrimii supuse-n geamăte (n.n. — ?? !) / Cu-al ruginii bob de haos jumătate, / Raza tainei surde cîmp la soare / Nebunia care toarce lin fecioare. / Universul jînd de margini, rob terifiant (n.n. ? !) / Ce visa o gură pentru un cînt exuberant, / Cînt ce-n joacă-a izbutit pămîntul să creeze / El știa prin univers, impulsul să viseze !”

Poetul nu e lipsit totuși de talent și dacă e greu de găsit mai mult de un singur poem în întregime notabil, există, în schimb, numeroase fragmente de poezie autentică prea generos risipite în magma unor compuneri stingăre („Eu frate bun cu steaua, cu-o moarte și cu prunii / Cresc sufletu-mi adăos la nebunia lumii” sau „Poetul ne scrutează cu ochiu-i de secure / Și scrie-un vers, egalul puterii din pădure”, ori „Și-mi trec obrazul celor nesmeriți / să gust din renunțare și din ură / Sînt patriarhî acolo bilbilii / Ce neînvinși cerșesc cite-o măsură. / Mă-naltă să plîng, iluzia-i din trudă / Iubirea mea ești sfîntă ca o Iudă”). Scriînd, cel mai adesea, poeme de dragoste în linia voiculesciană din **Uim-mele sonete...**, Vasile Speranță divulgă o sensibilitate neoromantică într-o expresie neinspirat aleasă — dacă e aleasă și nu e cumva produsul unei astenii a limbajului —, o sensibilitate căreia îi stă mai bine interrogativitatea decît mania grandorii. Singurul poem în întregime notabil confirmă ipoteza : „Miros de ruguri ude pădurile respiră / Și-un fum spre limpeze se cîntă nevăzut / Un Dumnezeu domestic în rodul nou se miră / Spre lauda iubirii ce dă sîmînței scut. / Un vister de cinturi dă sensulul grăunță / Cînd boala devenirii se leagănă de-o frunză / Durerea mea-l cocoșă, durerea lumii suie / Din rădăcini de visuri, bătîndu-mă în cuie. / Cu somnul meu pămîntul se va-ntregi pe sine / De al meu gînd mai liber, mai pur rătăcitor, / E-un val pe a mea față ce tremură ușor... / De cade vîlul pururi vecia vîd din mine / Cum mă resoarbe-n flăcări. Iubita mea tu dormi... / Ne-o înveli sau fi-vom, chiar umbra de sub pomi ?”

Vasile Speranță e un liric pe care cuvintele nu-l servesc pe cît ar merita.

Laurențiu Ulici

Tensiunea ideilor

NEOBOSITUL cercetător literar George Muntean a întocmit anul trecut o ediție din eseurile și studiile de literatură universală ale lui Vladimir Streinu. *) Astfel de culegeri (printre beneficiari și Tudor Vianu, G. Călinescu), despre care nu știm, de fapt, cum ar fi fost primite de autorii în cauză, dacă nu cumva le-ar fi deza-probat considerind că uzează de o dis-criminare (scriitori autohtoni — scrii-tori universali) pe care n-au cultivat-o, ca atare, în critica lor, astfel de cule-geri, așadar, își au totuși rostul când le gândim din punctul de vedere al pu-blicului pentru care sînt pregătite. Lu-mea studioasă, în special, e înlesnită să urmărească sistematizat domeniile ilustrate de marii noștri critici, să dis-tingă repede atitudinile lor programati-ce, să observe criteriile care le-au orien-tat acțiunea intelectuală.

Dincolo de asemenea urmări, dato-răm unei cărți precum aceasta pe care o avem în față posibilitatea de a reinnoi contactul cu textele unui critic de în-semnătatea lui Vladimir Streinu, pri-lejul de a constata încă o dată valabili-tatea pozițiilor sale de principiu în chestiunile culturii, justetea multor opinii ale sale privind probleme ce formează și astăzi obiect de confrun-tare literară.

Sînt cuprinse, de altfel, în sumar cî-teva dintre studiile lui Streinu, care antrenează împunătoare dezvoltări teo-retice, contribuții clarificatoare ale cri-ticului în zone de interes încă neepui-zat din moment ce preocupă și în pre-zent încă destule conștiințe, cum e ușor de văzut. Relația național-universal în sfera artei, caracterele distinctive ale spiritualității românești în spațiul nos-

tru de cultură, căile de promovare a va-lorilor autohtone către o circulație mai largă, accepțiile noțiunii de literatură universală sau ale conceptului modern de poezie, toate acestea sînt realități în jurul cărora s-au purtat și se poartă, la noi, dezbateri și controverse, unele din-tre ele avîndu-l pe Vladimir Streinu protagonist nemijlocit, în ultimii ani de viață.

Vrem să subliniem înainte de toate spiritul de echilibru care priveghează disocierile criticului, viziunea sa armo-nizatoare, atenția acordată tuturor la-turilor fenomenului examinat, astfel în-cît concluziile să le poată înălța pe fundamente cît se poate de sigure, ne-subrezite în premise. Preocuparea e peste tot de a evalua dialectic procesele creației, de a nu pierde vreunul din factorii constitutivi, de a desluși in-teracțiunea necesară a forțelor struc-turatoare. Iată cum privește Streinu re-lația complexă dintre principiul națio-nalității și acela al universalității : „Ra-portul de la etnic la universal este [...], împotriva oricăror aparențe, nu unul de opoziție sau de excludere recipro-că, ci de coexistență și de necesitate în cadrul creației artistice. Căci altfel o literatură care ar avea în vedere pro-gramatic înfățișarea numai a omului în general, necondiționat etnicește în spațiu și timp, a omului abstract, ar su-feri de o leucemie morală, în timp ce, dacă ar urmări numai imaginea etnică a omului local, ar suferi, dimpotrivă, dar tot mortal, de congestie particula-ristă“.

Privind astfel lucrurile, chestiunea propulsării noastre în spați de cultură extinse devine un fapt nu de campanii, ci de vocație interioară. Realizarea acordului intim între esențele de care vorbeam mai sus, adică între elemen-tele de specific și cele chemate să ex-prime generalitatea trăirilor omenes-ti („sinteze ale umanității de pretutindeni

și de oricînd“), această necesară conlu-crare e una din condițiile neapărate ale universalizării. Ni se dă exemplul, nu pentru prima oară invocat, al scrieri-lor lui Creangă : „Literatura română dispune de o creație literară răsărită din cea mai românească formulă de existență și totuși primită universal ca scriere de excepțională valoare esteti-că. E vorba de *Poveștile și Amintirile* lui Creangă, care sînt citite din occi-dentul Europei și pînă la antipodi cu aceeași deschidere de sensibilitate ca și în țara noastră“.

Interesat în gradul cel mai înalt de șansele reprezentării universale a va-lorilor noastre, urmărind formele ca-racteristice de participare românească la circuitele literare din exterior, cri-ticul însuși ni se impune ca un spirit de vocație universalistă, devotat pers-pectivelor întregitoare, dominînd prin erudiție întinse ținuturi de cultură, în marea tradiție cărturărească ilustrată, dintre contemporanii săi, de G. Căli-nescu, Vianu, Perpessicius, Șerban Cio-culescu, iar dintre urmașii apropiați, de un Edgar Papu.

Oricare ar fi tema dezvoltată : lite-ratura universală, conceptul modern de poezie, tipologia literară, tipare de cul-tură (atic și asiatic), poezie pură, înfă-țișările istorice ale poeziei, arta și existențialismul etc., etc., lectura eseu-rilor lui Vladimir Streinu ne face să percepem un climat de tensiuni idea-tice care dă măsura telurilor de anver-gură urmărite de critic. Chiar și în studiile unde afișează mai multe mobi-luri de investigare istorico-literară (ver-sul liber european, ediții din *Hamlet*, Baudelaire în românește etc.), el nu se mărginește, cum era de altfel de aștep-tat, la simple acțiuni reconstituative sau la comparativismul pur. Peste tot se fortifică spre actul sintetizator, spre formularea cauzelor ultime care



au generat o evoluție în cîmpul valorilor, spre caracterizările ce definesc un proces sau măcar o mutație (în planul artei). După ce și-a desfășurat argu-mentele, o vastă acumulare materială, concluziile pornesc în enunțări energice : „Conduită de epocă a spiritului francez, vitalismul este cauza dez-membrării versului tradițional. Versul liber nu e așadar numai o chestiune de ordin prozodic. Termen de oscilație al ritmurilor clasice, verslibrismul simbo-list apare totodată ca o coordonată cul-tural-artistică a îndrumării spiritului francez la valoarea vieții“.

Erudiția e o dimensiune ce nu se poate lipsi, în textele lui Vladimir Stre-inu, de aporturile gustului, asociere ca-re imprimă totdeauna acțiunilor sale un sens valorificator (sub semnul esteti-cului). E o atitudine căreia i-a rămas credincios vreme de decenii, de fapt pe întreg parcursul unei cariere critice de la început înscrisă sub insem-nele directivei maioreștiene. Raționa-lismul consecvent și toleranța încadrată de principii, rigoarea judecății și dem-nitatea înaltă a expresiei, spiritul echilibrat năzuind spre construcțiile armonioase, iată însușiri ale acestei ese-istici care l-au atașat indestructibil pe Vladimir Streinu maioreșcianismului activ, brazda fecundă a culturii noas-tre spre care necontenit îndeamnă, cum ar spune E. Lovinescu, „degetul de lumină“ al marelui cîtor.

G. Dimisianu

*) Vladimir Streinu, *Studii de literatură universală*, Editura Univers, 1973.

CRONICA LIMBII

Semantică

ESTE de multă vreme clar pentru toată lumea că limba e constituită din cuvinte care servesc pentru comunica-rea gândurilor : avem pe de o parte grupări de sunete, pe de alta, înțele-suri. Odată cu cercetarea foneticii isto-rice, s-a dezvoltat și studiul istoriei sensului cuvintelor, mai întii fără o generalizare teoretică, apoi, spre sfîr-șitul secolului trecut, au început să a-pară cărți de teorie semantică (sau *se-masiologică*, cum i s-a mai zis), adică de studiere a evoluției pe care au parcurs-o înțelesurile cuvintelor în de-cursul istoriei. Sîntem în mod special implicați în apariția acestei ramuri a lingvisticii, prin faptul că prima lu-crare consacrată în special subiectu-lui acestuia a fost elaborată la noi : e vorba de *Încercare asupra semasiolo-giei limbei române, studii istorice despre tranzițiunea sensurilor*, publica-tă de Lazăr Șăineanu la București, în 1887.

Mai tîrziu, pentru semantică au ven-it zile grele : în ultimele decenii s-au ivit teorii care au încercat să o izgo-

nească din lingvistică, pretinzînd că știința noastră se preocupă numai de aspectul sonor al cuvintelor, pe cînd înțelesul ar privi lumea înconjurăto-are, iar ca disciplină, ar aparține psiho-logiei și logicii. În aceste împrejurări, ar fi trebuit să se pună întrebarea : pentru ce ne interesează studiul sune-telor, dacă nu vrem să știm nimic des-pre felul cum sînt întrebuințate ? S-ar părea că, în fine, această atitudine ni-hilistă începe să fie părăsită.

Am amintit aceste lucruri pentru a le folosi ca introducere la prezentarea sumară a unei cărți recent apărute : e vorba de *Elements of English Struc-tural Semantics* a lui Dumitru Chițor-ran, publicată la sfîrșitul anului 1973 de Editura Pedagogică.

În numărul din 7 februarie al re-vistei noastre, am amintit că multă vreme la noi catedrele de limbi străine moderne s-au ținut departe de studiile de lingvistică și am salutat apariția unei *Istории a limbii franceze*, curs ținut la Universitatea din București de N. Condeescu ; adăugam atunci că, pe

cîte știu, și la limbile germanice s-au deschis porțile pentru preocupările lingvistice. Iată imediat confirmarea : avem în fața noastră un volum care sintetizează o serie de cursuri ținute în ultimii ani studenților de la Facul-tatea de limbi germanice din Bucu-rești. Este, de fapt, o expunere cu ca-racter teoretic general a problemelor de semantică, limba engleză prezen-tînd doar materialele pentru exempli-ficare (uneori, de altfel, se face com-parație și cu limba română).

Bineînțeles, autorul combate ideea falsă că studiul înțelesului nu privește lingvistica, atrăgînd în același timp a-tenția asupra faptului că, pentru a analiza modul de exprimare al unei populații, trebuie să-i cunoști și limba și condițiile în care își duce viața.

Asupra unui singur lucru vreau să mă mai opresc : pentru mulți dintre lingviști actuali, între alții și pentru Chițoran, semantică nu mai e istorică, sau cel puțin nu mai e exclusiv isto-rică, și nu privește numai sensul cu-vintelor luate fiecare în parte : înțeles au și elementele morfologice și gru-pările sintactice, deci un studiu se-mantic poate și trebuie să le cuprindă și pe acestea, iar felul cum se anali-zează elementele limbii actuale pre-zintă și el interes pentru lingviști (pentru unii chiar în mod exclusiv). Toate aceste probleme sînt de natură să renoveze radical studiul semanticii.

Al. Graur

SEMNAL

EDITURA MINERVA

V. Alecsandri — **DAN, CĂPITAN DE PLAȘI** (poezii). Seria „Arcade“. Postfață de George Muntean. 272 p., lei 7,75.

D. Anghel, St. O. Iosif — **CALEI-DOSCOPUL LUI A. MIREA** (poezii originale și tălmăcirii). Colecția B.P.T. Ediție îngrijită, prefață, ta-bel cronologic și note de Ion Ro-man. 418 p., lei 5.

EDITURA ION CREANGĂ

Arcadi Gaidar — **COMANDAN-TUL CETĂȚII DE ZĂPADĂ**. Co-lecția „Biblioteca pentru toți co-piii“. Traducere de Otilia Cazimir și Nicolae Guma. Prefață de Nicolae Iliescu. Ilustrații de Mihail Gion. 368 p., lei 13.

EDITURA JUNIMEA

Const. Ciopraga — **PERSONALI-TATEA LITERATURII ROMÂNE**. 320 p., lei 24.

Petre Botezatu — **SEMIOTICA ȘI NEGAȚIE**. 312 p., lei 9,25.

*** — **CARTEA CONVORBIRI-LOR LITERARE**, vol. I. Ediție în-grijită și prefațată de Pavel Florea. 440 p., lei 28,75.

EDITURA DACIA

Ion Vineanu — **OPERE, vol. IV (PARADISUL SUSPINELOR. PRO-ZĂ SCURTĂ. POVESTIRI)**. Ediție îngrijită, note și bibliografie de Mircea Vaida și Gh. Sprințeroiu. 327 p., lei 17.

Georgeta Antonescu — **ARON DENSUSIANU** (monografie). 270 p., lei 12.

Livia Ardeleanu — **EXERCITIUL DE VACANȚĂ (roman)**. Colecția „Scorpionul“. 166 p., lei 4,25.

Al. Philippide, critic și eseist

OMARE plăcere intelectuală procură opera critică și eseistică a lui Al. Philippide ajunsă cu **Orizont romantic**, despre care am avut nu de mult prilejul să vorbim, la al șaselea volum. Este o activitate în ultima vreme precumpănitoare și care ilustrează în chip fericit ideea că marii poeți pot fi, când vor, tot atât de mari critici, cu nimic mai prejos decât criticii care, printr-o greșită înțelegere a criticii, își interzic singuri orice tentativă de alt ordin. Natural, urmărind critica lui Al. Philippide, pricepem mai bine concepția sa artistică, principiile care au stat la baza propriei creații.

Al. Philippide își intitulează primele două volume de critică apărute la distanță de cinci ani **Studii și portrete literare** (1963) și **Scritorul și arta lui** (1968). Dacă lăsăm la o parte studiile de literatură universală despre romanul rus, Andersen, Blake, Cehov, Kleist, Lermontov, Schiller, Shakespeare, Verhaeren, Thomas Mann și Tagore, observăm că în primul volum poetul practică, de la înălțimea experienței sale, o critică de îndrumare, superior pedagogică, încercând să călăuzească poezia militantă, cetățenească, Al. Philippide susține că aceasta trebuie să imbine oglindirea realității cu visul creator, reprezentarea prezentului cu viziunea viitorului în spiritul umanismului socialist, „care are drept scop dezvoltarea întregii umanități și este întemeiat pe principiul fecund al solidarității umane, pe drumul luminos al progresului și păcii”. Exemplele erau scoase din Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Mihai Dragomir și Victor Tulse, mai departe criticul făcând câteva profiluri de „poeți tineri”, al lui Ion Brad (patru volume dintre 1954—1958), Tiberiu Utan (două volume dintre 1955—1961), Ion Horea (două volume dintre 1956—1961) și Mihai Negulescu (volumul de debut din 1962). Cine examinează critica vremii despre acești autori și volume constată cu surpriză că, în afară de cronicile lui G. Călinescu din „Contemporanul” despre Ion Horea din 1958 și despre Ion Brad din 1959, cu greu s-ar putea cita ceva cit de cit multumitor despre cei patru poeți. Observațiile lui Al. Philippide și-au păstrat pînă astăzi valabilitatea:

„Poezia de pînă acum a lui Ion Brad este o bună dovadă că dacă nu se mulțumește numai cu notarea superficială a realității și se silește să atingă esențialul, lucrînd în adîncime, un poet dă temelor obișnuite o interpretare nouă și personală”.

„Tiberiu Utan își cunoaște bine mijloacele și, artist perfect conștient de el

însuși, cultivă cu predilecție temele care i se potrivesc și cărora le poate găsi o expresie proprie, nu împrumutată. I se aplică foarte bine ce am spus odată, și anume că faptul constant în producerea fenomenului poetic fiind oglindirea realității în chip interpretativ de către scriitor, acesta trebuie să aibă neapărat grijă să oglindească realitatea cu oglinda lui, lucrată și șlefuită de el însuși, și nu cu oglinda vecinului”.

„Ion Horea folosește aproape întotdeauna versul liber, proza ritmică, pentru tratarea temelor din peisajul industrial, și iar aproape întotdeauna versul regulat, cu sau fără poliritmie, atunci cînd tratează teme ale mediului rustic. Și în unele, și în altele, el aduce bogăție de imagini și culoare abundentă, acestea, însă, fiind întărite și ivindu-se în chip mai apăsător acolo unde ritmul e bine scandat și rima e scînteietoare”.

„Talantul lui Mihai Negulescu e în plină dezvoltare, dînd de pe acum, în acest volum de debut, multe piese de maturitate”.

VOLUMUL mai conține o pledoarie pentru versul clasic (versul liber fiind socotit „năvălaș din fire”), o definiție a gustului comun („gustul celor mulți, nu gustul celor puțini”) și un răspuns la întrebarea: ce înseamnă clasic? („...Înțelesul primordial al lui classicus, acela de vrednic de credință, adică, transpus în literatură, un autor de la care poți cere cu încredere și de la care poți lua cu încredere un sfat, un exemplu, o învățătură”.)

Aproape jumătate din volumul **Scritorul și arta lui** tratează într-o „încercare” (eseu) despre **Sentimentul naturii și expresia lui literară**, altfel decât Daniel Mornet în cunoscutul său studiu **Le sentiment de la nature en France de J.-J. Rousseau à Bernardin de Saint-Pierre** (Paris, 1907) sau decât Paul van Tieghem în mai recentul **Le sentiment de la nature dans le préromantisme européen** (Paris, 1960). Este un eseu de cel mai înalt nivel, dovedind nu numai o vastă și precisă cunoaștere a literaturii universale, ci și o profundă și subtilă penetrație a fenomenului artistic. Toate constatările sînt riguros formulate și ample demonstrate. Sentimentul naturii, observă de la început criticul, „poate exista independent de orice impresie de frumos” și „între talentul descriptiv și sentimentul frumuseții naturii nu este nici o legătură”. Mitologia nu-i decît rezultatul unui adînc sentiment al naturii care nu-i, prin urmare, o invenție modernă. Invenție modernă este însă descriția în vorbe,

pictura în fraze scrise, posibilă și fără un puternic sentiment al naturii, atunci cînd descriția a devenit un procedeu literar obligatoriu, cum s-a întîmplat de la romantism încoace. Adesea vedem în natură ceea ce noi înșine am pus în ea, totuși un sentiment al naturii comun stă la baza tuturor celorlalte fenomene secundare ale sensibilității umane în fața naturii. Căci sentimentul naturii numai rareori apare fără amestec. „De multe ori el susține și ilustrează alte sentimente, iar printre acestea, în primul rînd, dragostea. Ce se poate, cred, afirma cu oarecare precizie, scrie Al. Philippide, este faptul că sentimentul naturii însoțește de cele mai multe ori marile sentimente luminoase, acelea care aspiră la totalitate, cum ar fi admirația, iubirea, prietenia și toate celelalte care coincid cu aspirația omului către bine și către frumos”. În fața naturii, individul poate să aibă două atitudini: „El își proiectează în natură sentimentele și gîndurile, atribuind naturii aceste sentimente și gînduri, încercînd-o deci cu energia lui psihică. Sau, dimpotrivă, el se lasă năpădit de impresiile pe care i le dă natura, se lasă, așadar, cuprins de natură. În primul caz, el se oglindește în natură, în al doilea caz, lasă natura să se oglindească în el”. Fenomenul răs-pîndirii eului în natură și totodată captarea naturii în adîncul conștiinței este propriu romantismului. Abia în romantism „poeții constată și afirmă cu putere că inima naturii bate odată cu inima omului, că aceeași inimă bate în amîndoi”. De remarcat cîteva puneri la punct. În dictonul horatian **ut pictura poesis** nu se cuprinde, cum greșit s-a crezut, norma că poezia trebuie să fie ca pictura, ci numai că trebuie să judecăm poezia în individualitatea ei, așa cum apreciem și un tablou în specificul său. Cînd Oscar Wilde susținea în **Intentions** că „viața imită arta mai mult decît imită arta viața” și că „natura exterioară de asemenea imită arta”, nu spunea o noutate. Așa zisese și Ovidiu într-o împrejurare descriind valea Gargaphiei:

„În fundul acestei văi e o peșteră păduroasă, lucrată fără nici o artă: natura, cu priceperea ei, imită arta, fiindcă alcătuiuse o boltă firească din piatră poroasă și tufușor”.

DIN celelalte eseuri ale volumului se mai pot reține un număr de principii utile artistului creator: „...În poezie nu concepția, ci simțirea este temeinică și hotărîtoare” (după o normă pascaliană: „Le coeur a ses raisons que la raison ne connaît pas”); „În poezie nu există obscuritate. Există nu-



mai expresie greșită, falsă, nepotrivită, ceea ce dovedește doar că poetul nu e destul de iscusit și de adînc. A exprima obscur lucruri limpezi este o greșeală. Însă a exprima obscur, cu vigoare și adîncime, lucruri prin firea lor obscure este un procedeu poetic normal”; „Arta nu e spontană, spontan poate fi sentimentul (dar și aceasta mult mai rar decît se crede de obicei); sentimentul singur nu este însă destul ca să producă poezie”; „Numai rima nu dă valoare definitivă versului; ea are valoare mare sau, mai exact, valoarea ei crește numai dacă e susținută de un ritm bine apăsător, așadar de o armonie a versului luat în întregimea lui. La această armonie, pe lângă mișcarea ritmului, contribuie acel element de stil pe care francezii îl numesc **le nombre**, adică așezarea cuvintelor în frază în așa fel încît să dea la lectură un sunet plin”; „Nu se poate da nici o regulă de corelație precisă între anumite sunete, vocale îndeosebi, și anumite stări sufletești. Să spui, de exemplu, că asociind într-un vers atîția o cu atîția u vei ajunge la un rezultat care va fi identic ori de cîte ori versul va cuprinde aceste două vocale în aceeași proporție este o afirmație care oricînd poate fi contrazisă de realitate”; „Nu există limbaj poetic, există poezie. Poezia nu se învață. Arta poetică, însă, se deprinde și se cultivă de către acela care are vocația ei”.

Paginile despre Edgar Allan Poe, Stéphane Mallarmé și Rainer Maria Rilke sînt cele mai bune care s-au scris la noi despre acești poeți.

Al. Piru

Revista revistelor

● Ca de obicei, remarcabil nr. 10/1973 (ultimul apărut) al revistei **SECOLUL 20**.

Două evocări îl deschid: a lui Q. H. Auden, marele poet englez, mort anul trecut, și a lui Grigore C. Moisil, de la a cărui moarte se va împlini un an. Reținem paginile inedite ale lui Gr. C. Moisil (**Ți-aduci aminte cum, pe-atunci**), adevărată schiță de biografie spirituală, și fragmentul dintr-un dialog radiofonic despre **Seducția estetică a matematicii**. Admirabilă ni s-a părut caracterizarea de către Mircea Malița a umanismului lui Moisil: „Gr. C. Moisil a fost un matematician total. Nimic din ceea ce era matematică nu-i era străin. Pe linia dezvoltării autonome a științei sale a practicat cele trei îndeletniciri despre care vorbea într-una din conversațiile pline de inteligență și de farmec: a rezolvat probleme noi cu metode vechi

(sursă de satisfacție), probleme vechi cu metode noi (bucurii mari), probleme noi cu metode noi (triumf veritabil). A avut comportamentul constant al matematicianului care ridică mînușă cavalereste ori de cîte ori problema îi sfida curiozitatea”.

În continuare, revista publică o parte din scenariul lui G. Eisenstein și G. Alexandrov la **Que viva Mexico!**, precum și postfața ulterioară a regizorului la scenariu, în care explică imensele dificultăți care au împiedicat realizarea pînă la capăt a filmului și, mai ales, ce anume și-a propus să facă. În **Naufragiul unei capodopore**, M. S. Saternikova reia cîteva din datele turnării filmului. Întregul capitol din viața lui Eisenstein e tulburător — al relațiilor lui cu producătorul (Upton Sinclair) cu cenzura mexicană, cu organizația „Sainzokino” etc. Sugestive fotografiile din film care însoțesc textele, dînd o idee, și pentru cei ce nu l-au văzut, de geniu regizorului, probabil cel dintîi care „gîndea exclusiv cinematografic” dintre creatorii de filme.

Revista publică numeroase alte lucruri foarte interesante: comentariul lui Dan Hăulică despre **Revelațiile arheologice**, luînd ca punct de pornire Expoziția de artă chineză de la Paris — substanțial, inteligent, scris cu strălucire; L. Voita traduce și prezintă povestirea (apoi scenarizată) **Noile suferințe ale tînarului W** de Ulbricht Plenzdorf; **Surprizele unui atelier** se intitulează grupajul de traduceri ale lui Marcel Breslașu și de articole și evocări despre poetul **Dialecticii poeziei**; dintre **Correspondențe**, aceea a lui Mihai Isbășescu despre Tîrgul de carte din Frankfurt ne-a reținut îndeosebi atenția; în fine, articolul pro-

gramatic al lui Augusto Boal despre **Categoriile teatrului popular...**

Ar trebui, probabil, să cităm totul, căci **SECOLUL 20** e una din publicațiile cele mai instructive din cîte apar. Calitatea traducerilor e însă uneori sub nivelul necesar (Ioana Moroiu transpune foarte prozaic **The Age of Anxiety** a lui Auden), iar prezentările critice, emfatic (St. Stoescu despre același poet: „Dacă s-ar pune problema definirii succinte a lui Auden și a fabuloasei sale opere, ne-am opri asupra următoarelor trei atribute: Versatilitate — Virtuozitate — Verticalitate” etc.). Sau: „Și dacă spiritualitatea sa efervescent dezinvolată ni-l așează în prelungirea tradiției mozartiene, virilitatea cadențelor prozodice și brioul orchestrațiilor strofice amintesc, prin întreaga lor somptuozitate, de măiestria iscusită a lui Stravinski”.

● Ceea ce face meritul ultimului număr (11 din 15.III.1974) al revistei **CRONICA** este mai ales diversitatea. Urmărind acest atribut, redacția nu a sacrificat totuși consistența materialelor publicate. Remarcăm astfel pledoaria (indicată încă de titlu) Adelei Becleanu-Iancu **Pentru o știință generală despre cultură și civilizație**. Autoarea discută — competent — statutul și perspectivele culturologiei (termenul pare încă rebarbativ) ca știință particulară, fundamentală a culturii, deosebită deopotrivă de științele subordonate (sociologia culturii) și de științele particulare de graniță (antropologie socială și culturală). Constantin Ciopraga comentează în al său **Fragmentarium** pe Al. O. Teodoreanu prozatorul. Studiul se distinge prin erudiție și subtilitate: „...Al. O.

Teodoreanu cultivă libertățile renașcentiștilor italieni, înclinați spre risul tonic, slobod, pe seama celor lumești, dar prin erudiție și rafinament, prin citatul livresc care-i pigmentează fraza, stă în compania lui Anatole France din **La Rôtisserie de la Reine Pédauque**. Echilibrată și comprehensivă, cronică literară susținută de Al. Andriescu se apleacă asupra volumelor de versuri aparținînd, primul lui Anghel Dumbrăveanu (**Singurătatea amiezii**), al doilea lui Ion Lotreanu (**Aerul de sub fluturi**). Demnă de tot interesul, pagina de interviuri și schițe de portret intitulată la zi, **După sesiunea Academiei R.S.R.** Sînt prezentate aici pe scurt realizările, precum și perspectivele Filialei din Iași a Academiei R.S.R.

Sectorul eseistic conține trei contribuții. Al. Călinescu își propune să discute **verosimilul**, concept fundamental al teoriei literare, George Ana înfățișează un fel de „noi comentarii” la legenda Meșterului Manole, iar C. Isac speculează pe ideea **Bacovia**, **personaj dramatic**. Poezii semnate de Ovidiu Genaru, Ioanid Romanescu, Roman Istrati (acesta din urmă îngăduindu-și improprietăți stilistice precum: „cînd din sîrutul mamei m-au cules” sau aberații ale metaforei ca în strofa: „Focul a bătut ca un clopot de seară / și s-a stins în fluier albe de piine / a țipat dintre dealuri o urmă de ciine / după ultima lună barbară”) și un fragment de roman al lui Traian Tanea completează cu literatură originală un număr, după cum se vede, interesant și complex.

r. e. d.



Santier

Eugen Barbu

a terminat două scenarii cinematografice după romanele Bietul Ioanide și Serinul Negru de George Călinescu. Continuă pri-



mul volum al Istoriei Literaturii Române (de la cronicari până la Eminescu). Pregătește al șaptelea volum din Caietele Prințului și romanul intitulat Ianus.

Al. Andrițoiu

are sub tipar la Editura Eminescu un volum selectiv de Versuri. A predat Editurii Albatros volumul de poezii intitulat Aur și un amplu poem vietnamez, Cîntecul femeii care își așteaptă bărbatul din război. Are în producție la Casa de filme nr. 4 scenariul cinematografic O săptămână de tinerețe. Lucrează, în colaborare cu Ursula Schiopu, la o Antologie a poeziei canadiene francofone, destinată colecției „Biblioteca pentru toți” a Editurii Minerva.

Eugen Frunză

a încredințat Editurii Militare volumul de poeme patriotice intitulat Numele tău. Are la Editura Ion Creangă cartea de versuri pentru cei mici Ce o tata? Lucrează, pentru colecția „Cele mai frumoase poezii” a Editurii Albatros, la o selecție de poeme de Gottfried Keller.

Cella Delavrancea

lucrează, pentru Editura Eminescu, la romanul intitulat Cei din Valea Mare. A pregătit un volum de Aforisme.

Ștefan Luca

a pus la punct romanul intitulat Imposibilele poezii. Lucrează la un nou roman intitulat De ce și cum am întrebat.

Mihail Celarianu

a încredințat Editurii Minerva selecția de poeme Oda către Luceafăr. A definitivat volumul de schițe umoristice intitulat Ce-o să zică Vergil? Lucrează la un amplu jurnal, Umbrele flăcării, din care a încheiat până de curind cinci volume.

Florin Mihai Petrescu

a pregătit, în întimpinarea celei de a 30-a aniversări a Eliberării patriei, volumele de poeme Simfonia luminii și Înalt acum gîndul. Definitivează selecțiile de poeme Cioplitor de vise și Seară la El Soledad. Lucrează, totodată, la un volum de traduceri din poezia americană și engleză.

Marin Iancu Nicolae

a încredințat Editurii Cartea Românească un volum de povestiri intitulat Ei n-au avut primăveri. Are la Editura Ion Creangă volumul de povestiri Escaladarea Muntelui Negru, la Editura Albatros volumul de povestiri satirico-umoristice Cu sare și piper, iar la Editura Eminescu un volum de poezii, De dragul vieții.

UNIUNEA SCRITORILOR

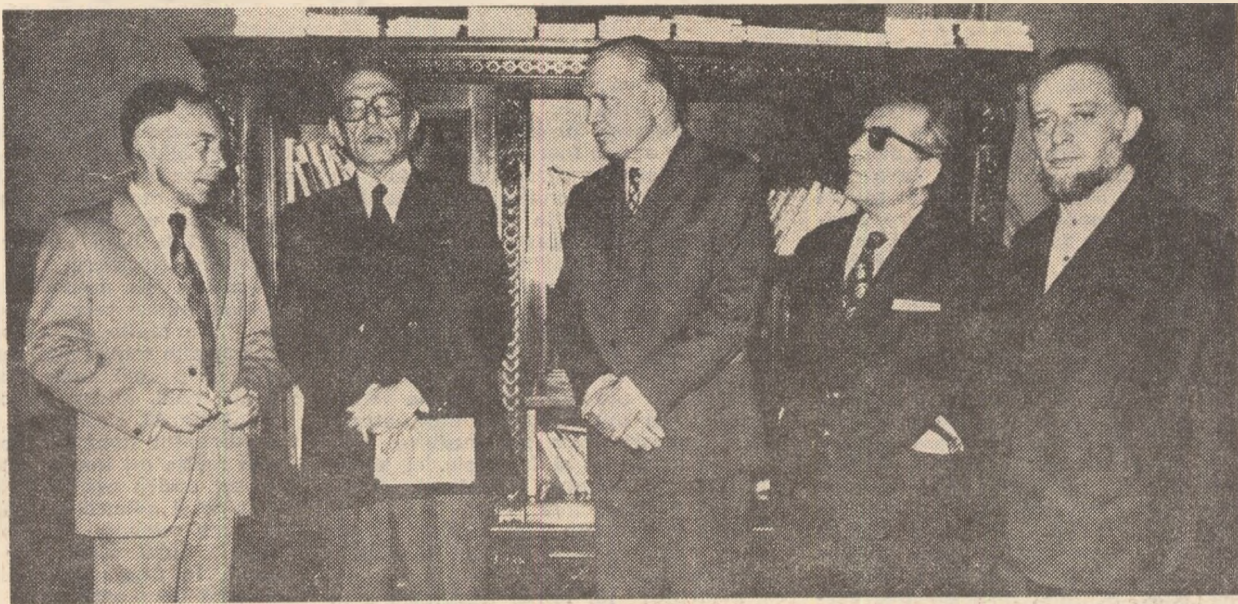


Foto : C. Miculescu

La invitația Uniunii Scriitorilor a sosit la București poetul francez Jean Rousselot, președintele „Societății oamenilor de literă” din Franța. Oaspetele a fost primit în ziua de 16 martie 1974 de acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor.

La întrevvedere au participat Laurențiu Fulga, prim-vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, Ion Hobana și Szasz Janos, secretari ai Uniunii Scriitorilor.

În ziua de 18 martie 1974, Jean Rousselot s-a întâlnit cu un grup de poeți la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Capitală.

Manifestări la „Salonul Național al Cărții”

● Cea de a patra ediție a „Salonului național al cărții” deschis săptămîna trecută în foaierea noului Teatru Național din București a programat o serie de importante manifestări. Astfel, Ion Dodu Bălan a prezentat lucrarea lui Constantin Ciopraga intitulată „Personalitatea literaturii române”, apărută în Editura Junimea. De asemenea, antologia de poeme „Gorunul lui Horia” apărută în Editura Minerva a fost prezentată de directorul acestei edituri, Aurel Martin. Cu acest prilej, publicul s-a întâlnit cu unii dintre poeții antologați, între care Al. Andrițoiu, Ioan Alexandru, Ion Bănuță, Vlaicu Bârna, Mihai Beniuc, George Chirilă, Ion Th. Ilea, Tiberiu Utan, Violeta Zamfirescu. La rîndu-i, Editura Univers a organizat simpozionul cu tema „Activitatea editorială în domeniul lucrărilor de estetică, teorie și critică literară”, la care au participat Nicolae Balotă, Ion Ianoși și Romul Munteanu. Editura Eminescu a prezentat prin criticul Valeriu Răpeanu, directorul acestei edituri, lucrările „Alexandra și Infernul” de Laurențiu Fulga, „Apa” de Alexandru Ivasiuc, „Foc în Hanul cu Tei” de I. Peltz și „Eroare judiciară” de Mihail Stoian, autorii acordînd cititorilor autografe.

În cadrul „Zilei Editurii Ion Creangă”, numeroși pionieri din Capitală s-au întâlnit cu colegii lor de aceeași etate ale căror versuri au fost incluse în volumul „Vîrstele primăverii”. Lucrarea a fost prezentată de Al. Balaci, Veronica Porumbacu și Virgil Teodorescu, iar din partea editurii de Tiberiu Utan. Un recital de lirică patriotică s-a desfășurat duminică trecută, la invitația Editurii Militare dîndu-și concursul: Ion Costea, Ion Crînguleanu, Eugen Frunză, Al. Jebeleanu, Elena Gromov Marinescu și Ștefan Popescu. A prezentat Ion Grecea.

● Vineri, 15 martie, la Librăria „Mihail Sadoveanu” din Capitală, a avut loc întâlnirea cititorilor cu scriitorul Marin Preda, prilejuită de apariția volumului „Întîlnirea din pămînturi”. Autorul a acordat autografe.

● Marți, 19 martie, a avut loc un Recital de poezie contemporană, organizat în colaborare cu Teatrul Național, în foaierea teatrului, susținut de actorii: Adela Mărculescu, Eva Pătrășcanu, Tina Ionescu, Ovidiu Iuliu Moldovan și George Paul Avram, care au recitat din versurile poezilor: Al. Philippide, Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Vasile Nicolescu, Ion Horea, Marin Sorescu, Gheorghe Tomozei, din volumele apărute recent la Editura Eminescu. Au acordat autografe Mihai Beniuc, Ion Horea și Romulus Vulpescu.

CENACLUL „CHARMIDES”

AZI 21 martie, orele 19, la clubul „Universitas” are loc o nouă sedință a ceneclului literar studentesc „Charmides”. Participă ca invitați: Al. Piru, Leonid Dimov și Ion Sofia Manolescu. Citesc: Ștefan Părvu (proză) și Viorel Varga (poezie).

● Miercuri 13 martie 1974, acad. Zaharia Stancu, președintele Uniunii Scriitorilor, l-a primit pe scriitorul și ziaristul turec Kenan Karacanlar, care întreprinde o vizită de documentare în țara noastră. La discuție au fost prezenți Szasz Janos, secretar al Uniunii Scriitorilor, Nicolae Balotă, Vlaicu Bârna, Radu Cărneci, Ion Comșa și Radu Lupan.

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor și artiștilor din Cuba, au plecat la Havana Al. Paleologu și Szabo Iuliu.

COLOCVIU DE LITERATURA

● Festivalul Național al artei studentești, ajuns la ediția a IX-a, dedică sărbătoririi a trei decenii de la eliberarea patriei și celui de-al XI-lea Congres al partidului nume-roase manifestări. Între altele, între 22—24 martie, este prevăzut colocviul național de literatură ce se va desfășura la Oradea, în cadrul căruia vor fi puse în discuție creații ale studenților în domeniul poeziei, prozei, dramaturgiei, scenariului de film și criticii literare. Din partea Uniunii Scriitorilor va fi prezent Const. Chiriță, secretar general al Uniunii.

În cadrul Antologiei-spectacol Creșterea Limbii Românești și-a Patriei cinstire, inițiată la Muzeul de istorie a Municipiului București, ce se desfășoară lunar și este dedicată celor două mari evenimente ale acestui an: a XXX-a aniversare a eliberării Patriei și Congresul al XI-lea al P.C.R., luni 25 martie vor fi omagiați Barbu Paris Momuleanu și Naum Romniceanu. Participă criticii literari Laurențiu Ulici și Mircea Iorgulescu, istoricul Constantin Șerban și actorii George Buznea, Lia Sahighian, Rodica Tuțianu, Ion Popa, de la Teatrul Nottara. Președinte de onoare al Antologiei este Nichita Stănescu, iar redactori Paul Tutungiu și Dumitru Stancu.

INTILNIRI CU CITITORII

Ion Molea, Teodor Maricar, George Păun, Ștefan Popescu și Sorin Titel, la Casa de cultură a sindicatelor din Ploiești; Verona Brateș, George Boitor, Dărie Magheru, Ștefan Stănescu și Ion Topolog, la Casa de cultură a studenților din Brașov, la Uzinele „Vulcan” din Brașov, la Casa corpului didactic din Făgăraș și la Casa de cultură din orașul Victoria; Lucian Valea, la Liceul „A. T. Laurian” din Botoșani și la Căminele culturale din comunele Copălău și Frumușica, cu prilejul lansării volumului „Basmă bătrîne” de Mihai Lupu, apărut în Editura Ion Creangă.

● Ediția din acest an a Festivalului de poezie patriotică „Moștenirea Văcăreștilor”, desfășurată sub egida Comitetului pentru cultură și educație socialistă al județului Dimbovița și Centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă, s-a deschis la „Biblioteca municipală din Tîrgoviște”, unde a avut loc vernisajul unei expoziții a cărții de poezie, „Ritmuri contemporane”.

Cu acest prilej, au fost decernate următoarele premii literare:

— Premiul de debut „Ion Ciorănescu” elevului Iulian Penescu de la Școala generală nr. 1 din Tîrgoviște.

— Premiul de poezie „Ienăchiță Văcărescu” lui Nicolae Popescu Bogdan.

— Premiul „I. Al. Brătescu-Voinești” pentru proză lui Aurelian Trandafir.

La Tîrgoviște și în comunele Moșteni, Fieni și Răzvad s-au desfășurat, totodată, recitaluri de poezie patriotică susținute de membrii ceneclurilor literare din județul Dimbovița.

Calendar literar

● 17 martie — se împlinesc 155 de ani de la nașterea (1819) lui Alecu Russo (m. 1859).
● 17 martie — 1823 — s-a născut C. D. Aricescu (m. 1886).
● 17 martie — se împlinește un an de la moartea (1973) lui Demostene Botez (n. 1893).
● 18 martie — 1883 — s-a născut Carol Ardeleanu (m. 1949). ● 1896 — s-a născut Alex. Colorian (m. 1971).
● 18 martie — împlinește 65 de ani (n. 1909) Barbu Brezianu.
● 20 martie — 1847 — s-a născut A. D. Xenopol (m. 1920). ● 1886 — s-a născut G. Topirceanu (m. 1937). ● 1906 — a murit Vasile Pogor (n. 1834). ● 1914 — s-a născut Ovid Caledoni (Ioan Georgescu — 60 de ani).

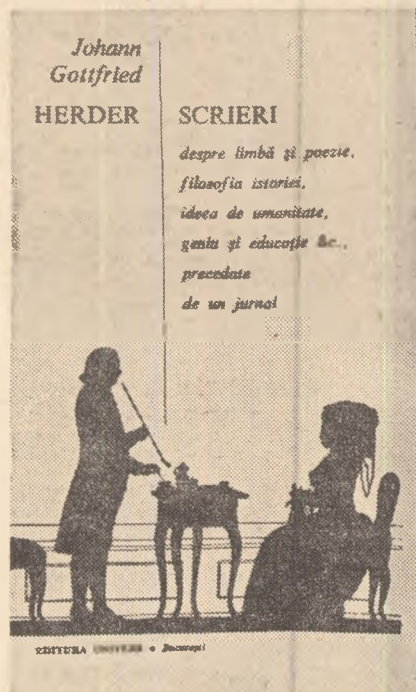
● 21 martie — 1927 — a murit C. Sandu-Aldea (n. 1874). ● 1936 — a murit H. Tiklin (n. 1850).
● 21 martie — se împlinesc 125 de ani de la nașterea (1849) lui D. Ollănescu-Ascanio (m. 1908).
● 22 martie — 1868 — s-a născut Mihail Dragomirescu (m. 1942). ● 1903 — s-a născut Tudor Mușatescu (m. 1970).
● 23 martie — se împlinesc 5 ani de la moartea (1969) lui Tudor Teodorescu-Braniște (n. 1899).
● 23 martie — împlinește 60 de ani (n. 1914) George Sbârcea.
● 25 martie — 1813 — s-a născut Cezar Bolliac (m. 1881). ● 1885 — s-a născut Mateiu I. Caragiale (m. 1936).

FAUSTICUL HERDER

CIT de stranii, în aparenta lor banalitate, sînt întîlnirile decisive pe care le facem. Ne ducem să întîlnim la un hotel niște călători pe care nu i-am văzut pînă atunci și de al căror nume nici nu ne vom mai aminti peste cîțiva ani, și dăm peste omul care va avea o înrîurire hotărîtoare asupra vieții noastre. Sau căutăm ceea ce n-am pierdut și găsim un regat. Astfel l-a cunoscut Goethe pe Herder la Strassburg, și o dată cu el s-a descoperit pe sine, și în sine tîrîmuri încă necunoscute. Cunoștință neașteptată, cum neașteptate sînt toate evenimentele care ne schimbă existența, deși în același timp perfect așteptate pe planul profund al destinului nostru. Într-o clipă ce ne marchează îndeosebi în tinerețe cînd — ca să folosesc cuvinte goetheene — complezența față de noi înșine, plăcerea de a ne ogîndi în alții, vanitatea, înfumurarea, orgoliile noastre toate se cer supuse unui examen dur, unic în felul său. La un asemenea examen — nu prea brutal, desigur, avînd în vedere vremile încă politicoase în care se petrecea — a fost supus amorul propriu al tinărului Goethe prin legătura sa cu Herder. Acesta îl însoțește în călătorie pe prințul von Holstein-Eutin care era atins de o grea melancolie princiărie și ajunsese la Strassburg. Dar iată cum va istorisi Goethe mai tîrziu, în **Poezie și adevăr**, scena memorabilă a întîlnirii: „Mă dușesem la hotelul „La spirit” pentru a căuta pe nu știu ce străini de seamă care trăseseeră acolo. Chiar în capul scării întîlnii un om care tocmai voia și el să urce și pe care l-aș fi putut lua drept un cleric. Părul lui pudrat era invirtit într-o buclă rotundă; condiția de cleric era indicată prin haina lui neagră, dar mai cu seamă printr-o mantie de mătase, lungă și neagră, ale cărei poale le ridicașe și le virise în buzunare”. Așa se ascunde, uneori, tulburătorul destinelor spirituale: sub o buclă de păr pudrat.

Că bărbatul acesta, care avea „ceva molatic în purtarea lui”, care era politic, fără să fie afectat, avea o incontestabilă putere de atracție, Goethe avea să o cunoască, de îndată. Ceva mai tîrziu (dar nu peste mult) i se va revela și fața de umbră a lui Herder, capriciile temperamentale, spiritul de contradicție, intoleranța, sarcasmul lui. Numai cu cinci ani mai în vîrstă decît Goethe, Herder era atunci cînd s-au întîlnit pe treptele hotelului cu nume predestinat — **Zum Geist** — mult mai **implinit** spiritual decît acesta. Prin împlinire înțelegem pe de o parte realizarea în opere implicînd o viziune proprie și, pe de altă parte, o apetență particulară spre plenitudine. Spiritul herderian este mai presus de orice, tendință spre totalitate, spre universal. Dar nu spre universalul raționalismului, pe care l-au văzut **Aufklärer**-ii Europei, ci spre unul pe care l-am putea numi, fără să greșim prea mult, panenteist. **Est deus in nobis**, acel motto înscris pe frontispiciul lucrării sale **Über Erkennen und Empfinden in der menschlichen Seele**, nu reprezintă decît un aspect al acestui panenteism. De fapt, pentru el, totul și toate sînt în **Deo**. A surprinde divinitatea manifestîndu-se în evoluția omenirii, aceasta va fi opera vieții sale. Herder îl căuta pe Dumnezeu în natură, după cum îl urmărea manifestîndu-se în istorie. Dar nu numai această concepție de natură teologică explică universalismul herderian. Acesta își are sorginea mai puțin în rațiunea, cit în viziunea întemeiată pe o reverie obsesivă a scriitorului. Un text-mărturie excepțional în această privință este **Jurnalul călătoriei mele**, scris de Herder în 1769, însemnările tinărului de douăzeci și cinci de ani din timpul voiajului marin pe care-l face de la Riga la Nantes. „...Ce sferă de gînduri nu oferă o navă, care plutește între cer și mare”.

Ce poate să însemne un asemenea periplu pentru un asemenea om decît revelarea unui univers în expansiune continuă. „Totul dă aici gîndului aripi și mișcare și un vast cerc aerian! Pinzele ce filiiie, corabia în neîncetată legănare, învolburarea valurilor, norul care zboară, cerul larg, nesfîrșit! Pe pămînt ești fixat de un punct mort și închis în cercul strîmt al unei situații”. Nu, acest „punct mort” — reprezentînd imposibilitatea configurării unui univers — nu poate fi decît polul opus, advers, al spiritului herderian. Acesta se plasează în mod natural într-un **punct viu**, generator de viață, un centru cosmogonic. Călătoria pe mare oferă o asemenea situație a **universului în devenire**, situație arhetipală pentru imaginarul, ca și pentru sistemul gîndirii lui Herder: „...ce perspectivă, pe oceanul nesfîrșit, șezînd sub un catarg, să scoți la iveală din tine fizica



tuturor acestora, să filosofezi asupra cerului, soarelui, stelelor, lumii văzduhului, vînturilor, mării, ploii, puhoiului, peștelui, fundului mării”. Pe navă, așezat în centrul mișcător al unui univers infinit, Herder contemplă cu entuziasm forțele vii ale cosmosului. Ele nu sînt principii abstracte, manifestări ale unei legi raționale, ci puteri concrete, identificabile în particularitățile lor. Universalism care „viețuiește în fenomenul fluctuant”. Smuls din fotoliul său, din camera înăbușitoare, dintre cărțile sale, profesorul și predicatorul din Riga își oferă sieși, și-i va oferi lui Goethe, spectacolul unui univers al forțelor în desfășurare. E adevărat că acestea erau, în concepția lui Herder, înainte de toate, fenomene **istorice**, nu naturale. Dar spațiul imaginarului herderian este marcat printr-o prezență a firii, prin predominanța **acvaticului**. El vorbește despre visurile tinereții sale, despre o lume acvatică; exclamă: „Ce lume nouă de animale, care trăiesc jos, pe fundul mării, ca noi pe pămînt”. Acest „ca noi” devine punctul de plecare al unor îndrăznețe analogii (tot din universul acvatic!) între natură și istorie: „Nordul cel rece pare a fi aici deopotrivă locul de baștină atît al monștrilor marini, cit și al barbarilor, al uriașilor și al pustiitorilor lumii... Voi vedea în bancurile de heringi călători (care devin din ce în ce mai delicați, pe măsură ce înaintază spre sud, dar care nu se încumetă atît de departe ca vandalii și longobarzii, ci se întorc pentru a nu deveni ca ei efeminați, bolnavi și în cele din urmă a fi nimiciți!) istoria popoarelor nomade nordice — ce perspectivă mărească asupra naturii oamenilor și a fapturilor marine și a climatelor pentru a le explica unele din altele, și istoria scenelor universale...”. În frazele acestei uimitoare (deloc superficiale) considerații ale unui fantast! îl vedem pe Herder în elementul său. Obsesia **începuturilor** genului uman, a invențiilor, religiilor și artelor — se leagă de lumea peștilor; marile mișcări istorice sînt conjugate cu curențele oceanice. Întreg Herder este aici în aceste note ale călătoriei lui pe mare. Omul simțurilor deschise, al viziunilor cosmoteice, al marilor corespundențe, geniul istoriologic (cum ar fi spus Iorga) moderne. Entuziasmul nu-i lipsește nicidecum acestui sarcastic, atunci cînd în joc sînt aruncate nu măruntele afecte sau idiosincrazii umane, ci marile gesturi ale genului uman. Astfel, pornind de la o reverie a apelor marine ajunge la viziunea unei discipline spirituale universale: „Ce temă mare: genul uman nu se va stinge pînă ce nu se vor împlini toate, pînă ce geniul iluminării n-a străbătut pămîntul. Istoria universală a formării lumii!”

LA douăzeci și cinci de ani proiectul unei vieți este clar formulat. Și tocmai pentru că știe ce vrea, pentru că crede cu exaltare, Goethe îl va asculta, se va lăsa stîrnit de el, va accepta zeflemeaua, biciul ironiei, cu plumbi și cir-

lige, al prietenului său mai vîrstnic. „Cine oare trezește foamea în noi, nu numai ca să gîslăm, ci ca să și primim seva vieții, cine trezește în noi înclinații și forțe?” — se întrebă Herder în **Kalligone**. Or, el însuși este o asemenea vigiliie, o călăuză, un ins care trezește spirite, însuflețește puteri. Nu este un **geniu** — ca și Goethe — în sensul pe care, tot în **Kalligone** îl dă cuvîntului („un spirit superior celest, care acționează după legile naturii, după natura sa în slujba oamenilor”), dar este, fără îndoială, genial. Căci opera sa este plină de idei incitante, de imagini sugestive, de fulgurații în stare să aprindă mari focuri. Curiozitatea sa universală îl face să străbată ținuturi din cele mai diverse, de la Homer la literatura timpului său, de la filosofia antică, la Kant, de la nebuloasa origine a limbii, prin poezia popoarelor, la științele moderne. Il ascultase pe Kant la Königsberg dar mai tîrziu a atacat criticismul și apriorismul în numele „metacriticii” sale. Pentru el, criticile kantiene sînt „deșerturi sterpe pline de produse goale ale creierului exprimate într-o negură a vorbelor”. Era firesc ca omul simțurilor și simțirii să refuze speculația rațională. Cu tot panenteismul său pe care l-am amintit, Herder afirmă (impotriva lui Süßmilch) originea umană a limbii. „Este atît de firesc — afirmă el — ca omul să fie cel ce a inventat limba, pe cit e de firesc că e om”. O anume poezie stă la originea limbii. Ideile herderiene aparținînd acestei sfere a poeziei îl vor impresiona cu putere pe Goethe. Se adîncea conceptul de creație poetică, considerat drept o forță naturală care dă expresie — prin intermediul limbii vorbite de oameni, vieții primare divine. De fapt, în spirit herderian, arta poetică este însăși natura intruchipată în limba omului, nicidecum o convenție, un artificiu, ori o natură raționalizată, domesticită. Din acest unghi, pornește o reevaluare a poeziei ca produs al popoarelor, o valorificare a poeziei arhaice și populare. Poezia a mai ales cîntecul, crede Herder, au fost la început „întru totul populare”.

În fond, acest filosof al istoriei, autor al **Ideilor cu privire la filosofia istoriei omenirii**, vede temeiurile istoriei (ale limbii, ale culturii) în natură. Întreaga istorie a omenirii se identifică, după el, cu o „**reine Naturgeschichte menschlicher Kräfte, Handlungen und Triebe...**”. De aici pasiunea pentru marile forme **naturale** ale umanului. Doar „...Nemuritor și cu osebite nemuritor este ceea ce se află esențial în natură și în determinarea genului uman, în activitatea sa perpetuă, în mersul său neșovăielnic spre finalitatea sa, a celei mai înalte perfecționări posibile a formei sale, ceea ce, prin urmare, după natura sa, trebuie să dureze mai departe...” — cum citim în prelegerea **Despre nemurirea omenească**. Geniile cele mai înalte ale omenirii au intuit legile naturii și opera lor a fost una cu natura. Astfel, creația lui Shakespeare: „Aparițiile naturii înaintază și se retrag; acționează între ele, oricît de dispartate ar părea; se produc și se distrug, pentru ca ideea creatorului, care pare să le fi asociat pe toate în planul beției și al dezordinii, să se împlinească — mici simboluri întunecate pentru conturul solar al unei teodicee a Domnului”. Shakespeare participă la crearea lumii. Înțelegem planul teodiceii herderiene doar dacă intuim profunda identitate pe care fostul teolog din Königsberg, disidentul lui Kant, o făcea între Divinitate și Umanitate. Religia pură pentru el era: **Menschheitsreligion**, religie a umanului.

Este ceea ce a înțeles și a știut să valorifice în propria sa operă Goethe. De aceea, nu ne miră cînd îl auzim mărturisînd în **Dichtung und Wahrheit**, despre Herder: „...chiar și slova lui lucra asupra mea cu o putere magică”. Textele cugetătorului le putem citi într-o aleasă traducere românească semnată de Cristina Petrescu.

Nicolae Balotă

Cartea
străină

FAUSTA CIALENTE

Vîntul pe nisip

Arnoldo Mondadori Editore, 1973

● PASIUNEA pentru Orient, pentru peisajul exotic, departe de viața trepidantă a Europei, departe de „civilizație” este o constantă a operei Faustei Cialente.

Grădini ale căror flori învăluie, cu minunate și rare parfumuri, palate luxoase pe malul unei mări a cărei limpezime întrece puritatea izvoarelor, acesta este decorul cărților sale.

Așa sînt primele romane ale Faustel Cialente (născută la Cagliari, către începutul secolului, a petrecut împreună cu soțul ei, compozitorul Enrico Terni, mai bine de douăzeci de ani în Egipt): **Corțile a Cleopatra** (1952), **Ballata levantina** (1961), **Pamela** (1962).

Și, la o primă vedere, întru totul asemănător ar fi și ultimul său roman, înscut în 1973 cu „Premiul Enna”.

Peisajul exotic nu mai este însă acum decît cadru. Sîntem în anii premergători ultimului război. Dar în vîile luxoase, deși de o bogăție demodată, înconjurată de grădini răcoroase, nimic nu lasă să se întrevadă viitorul sumbru ce va curma violent această epocă de calm și nepăsare.

Timpul este încă răbdător și oamenii își pot trăi fără grijă „viața plictisitoare, un fel de «mai bine mai puțin decît nimic», roasă de snobism, inevitabil, de altfel, într-o societate devenită bogată pe spinarea unui alt popor, înecat în orgoliul propriei bogății”.

Dar calmul este doar o aparență. Dincolo de zidurile vilei atît de prețioase, boțate Sans Souci, viața celor doi bătrîni soți, Frida și Ștefan, nu este deloc atît de liniștită pe cit pare. Bunele maniere ascund o surdă înfruntare între Frida și Lottie, o pictoriță excentrică, fire voluntară și contradictorie, înfruntare al cărei sfîrșit tragic, dar inevitabil, va fi totodată sfîrșitul acelei lumi anacronice.

Iar Liza, tinăra secretară a Friedei și martora dramaticilor evenimente, își va asuma misiunea de a recompune, din imensul mozaic de fapte mărunte, povestea fidelă a vieții și înfruntării celor „două doamne”, a soției și a amantei lui Ștefan.

Încercarea va sta sub semnul unei depeline obiectivități, căci dorința Lizei este de a face dreptate în modul cum sînt judecați eroii acestei înfruntări, cu păcate, erori, cu adevărul fiecăruia dintre ei.

Construită sub constrîngerea acelei „trimbe de vedenii” atît de dragi și lui Mateiu Caragiale, o ușoară tristețe își face loc în ultimele pagini ale cărții. Este regretul unui timp dispărut pentru totdeauna, al vrăjitelor evocări din vremurile de taină ale veacului de mijloc, al manuscriselor Friedei despre arta medievală, despre contesa Baba, al grădinilor cu parfumul lor suav, al liniștii și al cerului pe care, noaptea, luceau „cele mai minunate stele din lume”.

Acțiunea romanului se trece monotom între vizite mondene, serate muzicale, birfeală amabilă și plimbări nocturne sub instelatul cer al Mediteranei. Dar, cu înțetul, o surdă tensiune se acumulează ca o presimțire a unui dezastru apropiat.

Evenimentele se precipită. Lottie se pregătește să plece în Germania, o Germanie aflată sub conducerea „acelui om” (Lottie nu-i spune niciodată numele).

Ștefan este hotărît să o urmeze fără a mai aștepta sfîrșitul soției măcinată de o boală incurabilă. Abdu, servitorul credincios al Friedei, crede că are misiunea de a interveni în desfășurarea implacabilă a evenimentelor. El dă foc locuinței pictoriței, dar în incendiu, printr-o stranie coincidență, mor atît Lottie cît și Frida.

„A fost ultima generozitate a Friedei ce a făcut abstracție de ultima trădare a Lottiei”, crede Liza.

Dar perspectiva se lărgeste. Războiul surd al celor „două doamne” reproduce în mic, anticipînd, pe cel ce va izbucni în curînd.

Trufia insolentă a lui Abdu — „cineva trebuie să facă ceva” spune el Lizei cînd planurile celor doi amanți devin evidente — nu e altceva decît parafrizarea discursurilor trufașe și nesăbuite ale „acelui om” ce va transforma în ruine întreaga Europă.

Florin IONIȚA

A black and white portrait of a man with a full beard and mustache, wearing a suit and tie. The image is grainy and appears to be a reproduction of a photograph.

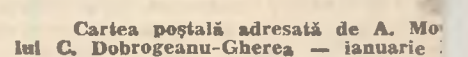
C. Dobrogeanu-Gherea

⁷⁾ Muzeul de Istorie a Partidului (Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, Fond C.D. Iher inv. 12110

9) Medic la sanatoriul din Curanstalt.

* Muzeul județean de istorie Prahova;
Fond C.D.-Gherea, inv. 2204.

5) Wilhelm Humpel (1831—1899), soțul Emiliei, sora lui Titu Maiorescu. Compozitor, profesor la Conservatorul din Iași.



DOBROGEANU-GHEREA Documente inedite

Iată cartea poștală⁸⁾ trimisă de Panait Istrati:

D-lui
C. Dobrogeanu-Gherea
Gara Ploiești

11 august 1913
București

Toată dragostea și admirația umilului d-tale tovarăș de idei. Îți urez mulți ani de frumoasă și luminoasă bătrînețe, — și multe... epoci [...], asupra cărora să se reverse minunatul d-tale spirit.

„Nestatornicul” P. Istrati

ILUSTRATĂ expedită la 22 octombrie 1911 din Belgrad⁹⁾ prezintă o deosebită semnificație. Important în această obișnuită carte poștală — care o ridică la valoarea unui document — nu e, firește, textul anodin: „Salutări din Belgrad”, ci semnăturile expeditorilor. Aceștia sînt, toți, participanți la conferința preliminară a social-democrației din Balcani, care consideră necesar să-l salute și cu acest prilej pe Gherea în care recunoșteau pe îndrumătorul ideologic și adevărat *spiritus rector* al socialiștilor din această parte a Europei. Alături de dr. C. Racovski și M. Gh. Bujor din partea P.S.D. din România, semnează D. Tuțovici¹⁰⁾, Dușan Popovici¹¹⁾, Draghișa Liapcevic¹²⁾ pentru Partidul social-democrat Sîrb, Vitomir Koraci¹³⁾, pentru Partidul social-democrat Croat, Sreten Iacșici¹⁴⁾, pentru Partidul social-democrat din Bosnia și Herțegovina, A.

⁸⁾ Muzeul de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, Fond C.D.-Gherea, inventar 12108.

⁹⁾ Idem, inventar 12107

¹⁰⁾ Dimitrie Tuțovici (1881—1914), distins teolog marxist și conducător al Partidului social-democrat din Serbia. A desfășurat o bogată activitate ideologică în presa de partid, respectiv în ziarele: „Foia muncitorească”, „Lupta” între anii 1910—1914. În iunie 1912 în calitate de secretar al P.S.D. din Serbia a participat la lucrările Congresului al II-lea al P.S.D. din România. Cu acest prilej în cuvîntul său la Congres, D. Tuțovici a spus: „Regret că nu pot vorbi românește ca să vă pot expune bucuria mare ce o simt cînd sînt în mijlocul vostru. Îndată ce am primit invitația voastră am considerat-o ca binevenită pentru stringerea relațiilor dintre noi... Socialismul în Serbia întărește în mare parte succesul său de astăzi și ajutorului pe care l-a avut de la socialismul român. Una din primele broșuri pe care am citit-o a fost studiul marelui tovarăș al dv. Gherea, asupra concepției materialiste a istoriei”. („România muncitoare” din 8 iulie 1912).

¹¹⁾ Dușan Popovici (1884—1918), militant de seamă al P.S.D. din Serbia. Împreună cu D. Tuțovici a organizat și condus școala sindicală și de partid, avînd un rol de seamă în răspîndirea marxismului.

¹²⁾ Draghișa Liapcevic (1864—1939), cunoscut militant pentru propagarea în Serbia a ideilor marxiste.

¹³⁾ Vitomir Koraci (1877—1941) a avut o contribuție de seamă la răspîndirea ideilor socialiste în Croația.

¹⁴⁾ Sreten Iacșici (1888—1952), muncitor tipograf. Între anii 1909—1919 a fost membru și secretar al Consiliului principal al Partidului din Bosnia și Herțegovina, conducînd și activitatea ziarului „Vocea libertății”. După 1919, a creat și condus o Ușidență de dreapta în mișcarea social-democrată din Iugoslavia.

Benaroya¹⁵⁾ din partea Federației socialiste din Salonic.

La 21 august 1911, C.D.-Gherea primește următoarea carte poștală¹⁶⁾: „Salutări din Viena, de la sediința grupului socialist român”. Printre semnatarii dr. L. Ghelerter, precum și frații Gh. și I. Hoppe, G. Apolosan, P. Ivanov, L. Rintzler, Stănculescu, muncitori care în 1907 au fost expulzați din țară pentru că în 1907 au sprijinit lupta țăranilor răsculați.

GHEREA prin lucrările sale de teorie a socialismului a atras atenția liderilor mișcării socialiste din țările europene. La 23 august 1911, el a primit din Anvers de la A. Friper, socialist englez, următoarea scrisoare:

„Salutări din inimă de la a IV-a adunare socialistă din timpul congresului internațional esperentist. Îți trimite salutări frățești al duminale A. Friper¹⁷⁾.”

UN capitol din biografia lui C. Dobrogeanu-Gherea, sporadic cunoscut în corespondență, este cel referitor la starea sănătății sale. Cunoaștem din scrisoarea adresată, în 1906, de C. Dobrogeanu-Gherea lui I.L. Caragiale, și apoi din cea adresată în decembrie 1907 către Roza Plehanov, nevroza de care suferea. La începutul anului 1908 Gherea își revine. Fapt ce l-a determinat să lucreze intens la elaborarea lucrării *Neolobăgia*. Reproducem cartea poștală ilustrată¹⁸⁾ trimisă în ianuarie 1908 lui C.D.-Gherea de A. Mowza, probabil un fost marinăr de pe vasul „Potemkin”, stabilit în țara noastră. El îi scria: „Din tot adîncul sufletului doresc sănătate”.

La rîndul său Sevastia Botez (soția lui Jean Bart) și Adela Andrei (neidentificată) i-au trimis lui C.D.-Gherea următoarea telegramă¹⁹⁾: „BUCURIILE MARI NU SE POT SPUNE NUMAI. VESELE DE CEA MAI BUNĂ ȘI MAI DORITĂ VESTE SALUTĂM PE OMUL CEL MAI BUN ȘI MAI MARE DIN PARTEA TUTUROR AMICILOR NOȘTRI”.

INTERPRETATE în contextul celor publicate în volum, scrisorile din acest lot reliefează în plus personalitatea militantului socialist C. Dobrogeanu-Gherea, prestigiul său în mișcarea socialistă din țara noastră, din țările europene, aruncă o nouă lumină asupra epocii, a influenței mișcării muncitorești.

Ion Ardeleanu

¹⁵⁾ Abraam Benaroya, în 1908 împreună cu alți studenți, după revoluția din Turcia, a creat la Salonic un proeminent centru al activității socialiste din imperiul otoman. În martie 1909 A. Benaroya a proclamat oficial formarea Federației socialiste a muncitorilor din Salonic, iar în august a început să editeze în mai multe limbi (greacă, turcă, bulgară) revista săptămînală „Gazeta muncitorilor”. În 1911 a fost arestat și exilat în Serbia sub pretextul organizării unui complot care preconiza asasinarea sultanului. (Cf. *The Origins of communism in Turkey*, George S. Harris, California, 1967, pg. 17—18).

¹⁶⁾ Muzeul județean de istorie Prahova, Fond C.D.-Gherea, inv. nr. 1833/5, C. 20051/s. 32.

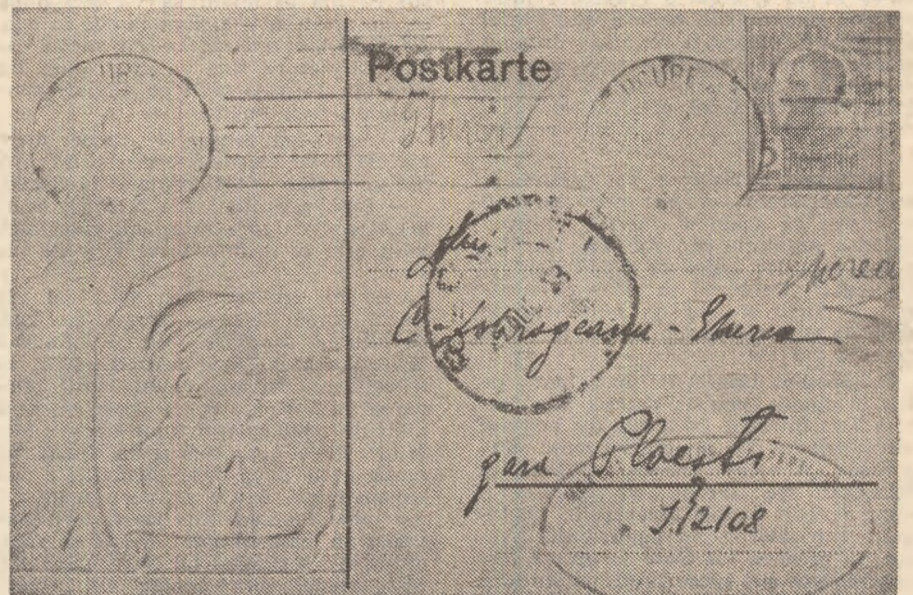
¹⁷⁾ Muzeul de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România, fond C.D.-Gherea, inv. 12109.

¹⁸⁾ Idem, inventar nr. 2220.

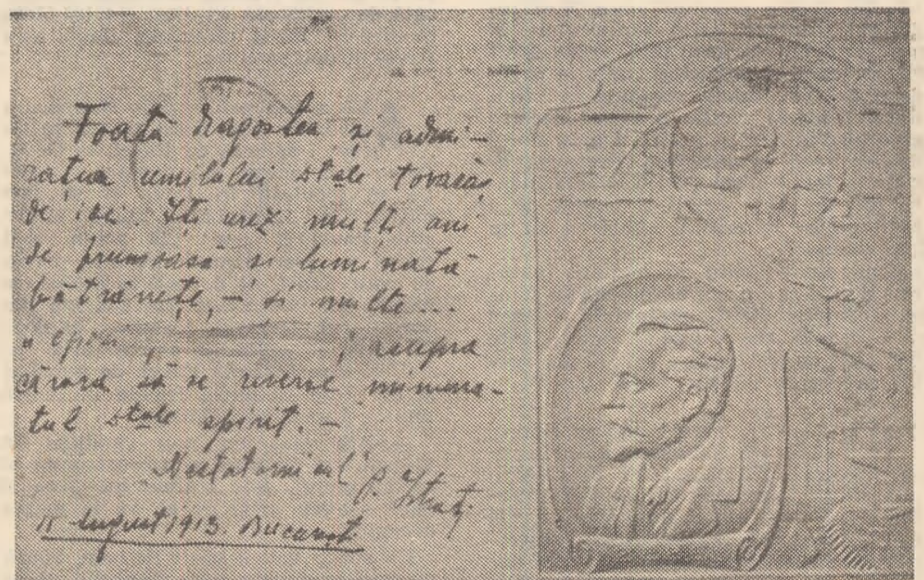
¹⁹⁾ Idem, inventar 1833/11, c. 20049/s. 32.



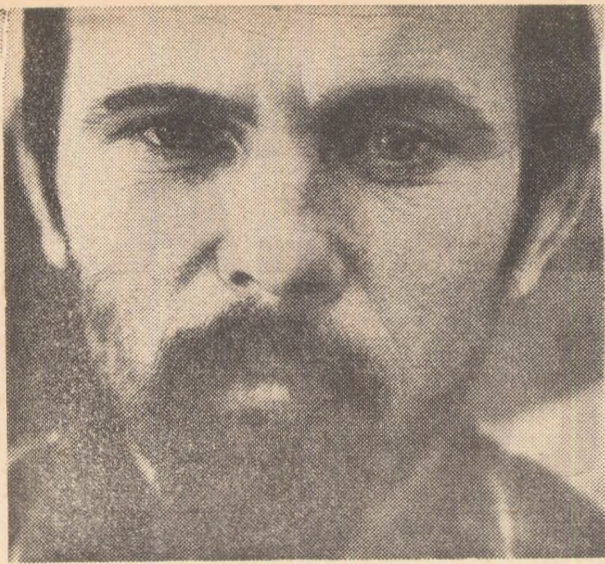
Cartea poștală adresată de A. Friper lui C. Dobrogeanu-Gherea — 23 august 1911



Cartea poștală adresată de Panait Istrati lui C. Dobrogeanu-Gherea — 11 august 1913



Verso-ul cărții poștale adresată de Panait Istrati lui C. Dobrogeanu-Gherea



Mircea POPA

Roșu de Hunedoara

NU-ȘI anunțase sosirea. Voia să apară pe măsura planurilor lui, spectaculos adică. În strada Eminescu 24 din Deva, fu întâmpinat de un bătrîn ursuz.

— Nu, nu mai locuiește aici fratele dumitale. nu mai locuiește demult în casa mea.

— Poate știți unde s-a mutat ?

— Asta nu știu. De fapt m-am bucurat grozav când am reușit să scap de el. Prea multe femei, prea multe scandaluri. Noi nu simțim obișnuința cu oamenii gălăgioși. cu oameni răi.

— Du-te la Hunedoara la Blooming, întreabă de el acolo. strigă un cap ciufulit de la fereastra mansardei. Transmite-i salutări din partea lui Ionică și spune-i că de la plecarea lui, în Eminescu 24 s-a lăsat o tristete grea.

Părăsi curtea cu aerul omului mulțumit și nu atât pentru că a dat de urma lui Gore. cât pentru amănuntul cu „veselia”. Nu se așteptase ca bunul lui frate atât de laudat în familie să fie ceea ce numim un băiat de viață. capabil să-și îngrozească proprietarul.

Contactul cu Hunedoara îl copleșe. Nu se așteptase la altceva, de aceea se îndepărtă de autobuz cu grijă, temându-se să nu se rupă o vrajă de mult rivnită. Bloomingul, cariera de nisip și estacada de zgură îl reperau într-un spațiu ce i se părea gigant, el ca atare devenind o parte componentă a peisajului. prin excelență mineral, singurul peisaj ce l-ar fi putut împlini (își zicea el destul de des).

De Gore n-a dat greu. Toată lumea îl cunoștea. Mare i-a fost mirarea când a înțeles că acolo în fabrică n-avea deloc o reputație proastă. Un acar l-a poftit să ia loc, „pînă ce vine tovarășul impiegat”. Pe birou se aflau o mulțime de hîrtii și avu un sentiment de mîndrie când recunoscu scrisul lui Gore pe una din ele.

Se pomeni îmbrîncit, apoi luat pe sus în chiote greu de descris. Era fratele lui. Întregul personal de mișcare intră într-un fel de efervescență. Șușoteau: „A venit fratele tovarășului impiegat” sau: „Trebuie să facem ceva, doar a venit fratele tovarășului impiegat”. Într-adevăr, nu după multă vreme, la urechea lui Gore se aplecă un acar cărunt și-i spuse încet, dar se auzi în toată încăperea: „Am ceva în traisă, doar a venit fratele dumneavoastră, ce ziceți ?” Gore clipi din ochi și alb și negru, apoi toastă teatral: „Acesta este fratele meu, cel despre care v-am vorbit ca despre un tip extraordinar”. Toți îl priviră cu sinceră admirație, dar numai câteva clipe. Veselia căpătă imediat forme amenințătoare. Sosi inginerul dispecer, șeful scriperului și alții. Oamenii vorbeau tare, aveau ochii vii, de oameni poficioși, mîinile murdare de ulei, fețele desenate în linii dure, n-aveau vîrstă, n-aveau decît o ascunsă îndîrjire și multă, foarte multă dezinvoltură în atitudine. Pretextul animației lor, Andrei Petriu, se afla undeva într-un colț, strivit și anulat de o comunitate puternică, hotărîtă să se împlinească.

Cînd cineva bătu cu pumnul în birou și zise „ajunge”, hărmălaia se frînse și Andrei Petriu, pretextul, reapăru și Gore mai zise o dată: „Acesta este fratele meu, cel despre care v-am vorbit ca despre un tip extraordinar”.

SFIRȘITUL turei îl găsi pe Andrei lîngă caja bloomingului, în aceeași atitudine plină de religiozitate față de mașinăriile ce se frămîntau de jur-împrejurul unui bloc de oțel ce se plimba între incandescentul pictorilor furioși și griul subtil al impresioniștilor (observație pe care o va face însă mult mai tîrziu, cînd va simți nevoia să se justifice, cînd va încerca să explice prietenilor marea lui încredere în forța cosmică a mineralului).

— Să mergem ! Era Gore. Mult schimbat. Abia acum își dădea seama că se schimbase fundamental. Nu se văzuseră de aproape trei ani. În viața fiecăruia avuseseră loc evenimente, multe din categoria celor fundamentale. Tăceau numărînd traversele. Era momentul cel mai neplăcut pentru Andrei. Urma probabil să răspundă la cîteva întrebări : cînd a plecat, ce a mai făcut în ultima vreme și altele. Nici în mașină Gore n-a declanșat aceste întrebări foarte firești, dar nici n-au vorbit. Gore chiar ațipi. La Deva, Andrei îl înghionti, dar fără succes. Dormea. Se văzu obligat să-l zgîlție. Bui-măcit, Gore mormăi ceva a nemulțumire și coborîră. Își scutură capul de cîteva ori, apoi îl privi drept în ochi, fără nici un gînd, îl privi doar, după care luîndu-l de gît, îi zise cu aerul omului refăcut:

— Ei, și acum să începem o viață nouă. Ai ceva bani ?

— Am, răspunse Andrei destul de încurcat, nereușind să înțeleagă mecanismul după care Gore trecea de la una la alta.

— Minunat ! Vom merge la restaurantul „Dunărea”, unde-i și Pavel. Să știi că mă așteptam să vii aici după ce am aflat că ți-ai luat lumea în cap. Ai făcut foarte bine. Le-am vorbit oamenilor despre tine ca despre un tip care nu stă prea mult pe gînduri pentru a provoca o nenorocire.

— Ajută-mă totuși să înțeleg niște lucruri, m-ai luat foarte tare și nu prea pot să urmăresc tot ceea ce văd și aud.

— Lasă prostiile ! Din moment ce ai niște bani cu care să începi viața aici, totul este în ordine, totul vine de la sine.

Oamenii credeau că dacă vin la Deva, scapă de aglomerație, de fum, de localuri murdare. Toți se gîndeau la asta, așa că Deva devenise exact ca Hunedoara, oricum, restaurantul „Dunărea” din Deva nu se deosebea prea mult de restaurantul hunedorean „Metalul”. Pavel era acolo și nu singur. La masă avea două fete. Probabil una pentru Gore. Fetele arătau rău de tot, dar nimeni n-avea chef să observe asta, vreau să spun că doar Andrei se simți dator să-i șoptească lui Gore: „Dar sînt niște gagici”. Gore scoase un chiot: „Cum ai descoperit chestia asta, tovarășe Andrei Petriu, cum ai descoperit chestia asta într-un timp atât de scurt și la o vîrstă atât de fragedă. Sigur că sînt niște gagici, dar sînt gagicile noastre și asta convine tuturor, mai ales lor le convine, iar dacă nu crezi, n-ai decît să le întreb”. Buna dispoziție provocată de pompoasa explicație a lui Gore molipsi și masa alăturată, după care Pavel începu să cînte.

AȘA a fost prima zi la Hunedoara vizurilor lui. Gore locuia în aceeași cameră cu Pavel, la Deva. Pe vremea aceea, era o mare distincție să locuiești în Deva și să faci naveta la Hunedoara. După cîteva zile, Pavel îi zise: „Și acum să-ți găsim un rost. Turiștii nu sînt priviți cu ochi buni”. Îl duseră la barăci, la baraca 13, mai exact. La apariția lor, dormitorul, întregul dormitor, explodă în urale. (Doamne, ce se mai urlă pe aici, își zise Andrei.) Pavel, de parcă el și nu Gore își lansa fratele în lumea bună a Hunedoarei, începu:

— Am adus un nou candidat la eroism, am adus un nou constructor al socialismului, este fratele lui Gore și dacă n-aveți grijă de el, vă ia mama dracului.

Un sudor scoase sticla de rom, băură cu toții în cinstea evenimentului, după care Gore și Pavel plecară la lucru.

— Dacă ești obosit, n-ai decît să te culci în patul lui Nae, care este plecat acasă. După ce va veni el, va pleca

altcineva și așa mai departe, pînă ce te vei angaja și vei primi un pat. Dacă nu aici, în altă parte. Terminîndu-și recomandările, șeful dormitorului, un bătrîn ce se deosebea prin înfățișare de ceilalți, și nu numai prin înfățișare, îi întoarse spatele. Se întinse în pat fără să se descalțe. Paturile erau suprapuse și miroseau a D.D.T. Adormi. Dimineața, se spală și ieși în oraș. Străzi pustii, case vechi, afumate, oameni îmbrăcați în salopete. De pe dealul Chizidului, însă, Hunedoara avea cu totul alt aspect. De pe deal semăna destul de mult cu imaginile de la cinematograful, cu ceea ce-și închipuise el. Uzina torcea ca o pisică gigantă, jerbele de foc despre care i se vorbea erau la locul lor, castelul de asemenea se afla acolo. Buzunarele îi erau goale, dar nu-l îngrijora acest amănunt și nu spera la ajutorul lui Gore; de el nu mai avea nevoie. Sentimentul că ajunsese la capătul unui drum, capăt pe care îl căutase în trecutele peregrinări, se împlini. Siguranța lua locul ceței, convingerea că acolo nimeni nu poate fi singur, că acolo nu se poate pierde nimeni, îi imprumuta puterea necesară mersului înainte. Efervescența de la poalele Chizidului, pe care n-o găsisese în nici un alt colț de țară, îi fertiliza închipuirile.

Zilele treceau fără nici o veste. Nici Gore, nici Pavel și nici prietenii lor nu găsiseră o slujbă potrivită pentru Andrei. Cînd Nae se infurie și propuse ca Andrei să fie angajat la fier vechi, dacă nu se poate aiurea, Gore sări ca ars: „Nu voi accepta niciodată așa ceva”. Vehemența lui Gore fu imediat sancționată de același Nae:

— Dar din ce familie sînteți voi că nu poate lucra la fier vechi ? Și ce dacă este fratele tău ?

Nu te privește din ce familie sîntem noi și te asigur că nu va lucra la fier vechi. Andrei se ascunsese sub pătură. Prezența lui devenise inutilă, ba poate chiar inoportună.

Dacă mă enervezi, și cred că ai reușit, voi face tot ce-mi stă în putință să ajungă acolo, la fier vechi, așa cum se cuvine. Domnul Petrescu, șeful dormitorului, cel care negocia toate conflictele și care se bucura de creditul tuturor, interveni la timp:

— Domnilor, începu domnul Petrescu, eu cred că Andrei, fratele prietenului nostru Gore, nu urmărește să ajungă oțelar sau așa ceva. El face parte din categoria tinerilor cu înalte aspirații intelectuale. Mi-am permis să-i cotrobăiesc prin sac și am găsit mai multe cărți, printre care „Caietele filozofice” ale lui Lenin, precum și articolele lui Lenin despre tineret. Eu cred că îl interesează foarte mult aspectele teoretice și practice ale leninismului, de aceea trebuie să-l sprijinim.

Chiar dacă domnul Petrescu folosea un ton oarecum ironic, dezvăluirea acestui amănunt avu darul să relaxeze cazul. În primul rînd, Gore rămase complet uluit aflînd că Andrei se ține de așa ceva. În acest moment delicat, Andrei Petriu își permise să iasă de sub pătură, apoi la interval, și să facă următoarea propunere:

— Dați-ne un răgaz de cîteva zile. Dacă nu voi găsi nimic, voi merge la fier vechi. Țin să precizez că înainte de a veni aici am lucrat la mina Rușchița ca vagonetar și că nu mi-e teamă de efortul ce trebuie depus pe estacada de la fier vechi. Așa stînd lucrurile, îmi pot permite să fiu sincer și să declar că mi-ar place un loc de muncă care să-mi permită continuarea lecturilor și a observațiilor. Mîine voi discuta cu directorul general despre această posibilitate, iar dacă nu mîine, atunci poimîine; oricum, în cîteva zile voi fi în măsură să vă spun ce am de gînd să fac. Deocamdată vă mulțumesc

din tot sufletul pentru interesul ce mi-l purtați. De altfel am fost sigur că aici la Hunedoara există un spirit de lucru.

După o tăcere care exprima în primul rînd nedumerirea și uluiala, Nae se simți dator să riposteze:

— Cum o să te primească directorul general ? Ești căzut în cap ?

— Foarte simplu, o să-i dau telefon, o să-i spun că sînt Andrei Petriu și o să-l rog să-și facă timp cîteva minute pentru o problemă ce nu suportă amînare.

Tonul lui fusese atît de serios, de calm, de grav, încît cei aproape 30 de oameni care se aflau în dormitor nu mai aveau decît o șansă, să-l creadă. Nici măcar Nae, care totdeauna ținea să aibă ultimul cuvînt, nu mirîi în felul lui specific și nici nu gesticulă disprețuitor.

Într-adevăr, a doua zi, Andrei sună la centrala telefonică a Combinatului, ceru cabinetul directorului general și-i spuse secretarei:

— Vă rog să-l anunțați pe tovarășul director că doresc să trec pe la dînsul.

— Cine sînteți dumneavoastră ?

— Andrei Petriu, spuneți-i atît, că a sunat Andrei Petriu.

— Veți găsi un bon la poartă.

La apariția lui în somptuoasa anticameră, secretara se făcu stacojie.

— Cum ? dumneavoastră sînteți Andrei Petriu ?

— Da, eu sînt. L-ați anunțat pe tovarășul director ? În aceeași clipă, ușa capitonată în roșu se deschise și apără un bărbat voinic, cu o privire autoritară, de om veșnic nemulțumit. Era Directorul General al Combinatului. Privi fața desfigurată de spaimă a secretarei, apoi ținuta cam ponosită a băiatului, lăsă cîteva secunde să-i tăcăne creierii secretarei, după care, fără a-și schimba atitudinea, îl întrebă:

— Dumneata ești Andrei Petriu ?

— Eu, tovarășe director general.

— Te-a trimis cineva la mine ?

— Nu, am venit pur și simplu la d-voastră pentru că fără d-voastră nu pot da un răspuns ferm băieților de la baracă.

— Nicî mai mult nici mai puțin, mă soliciți să arbitrez un scandal !

— De ce credeți că în barăci oamenii nu găsesc altă formă de comunicare decît scandalul ?

Pentru prima dată, Directorul General al Combinatului își permise să zîmbească și să pună, în acest fel, capăt unei atmosfere greu de suportat, mai ales pentru secretara ce se orientase atît de nefericit.

— Tovarășul Andrei Petriu mă obligă la multă rigoare, la formulări precise și la idei clare. Fără cafea și fără a sta jos, nu se poate. Te rog să ne faci două cafele. Masivul director general al combinatului, despre care se spunea că nu zîmbește decît de două, trei ori pe an, deschise larg ușa cabinetului său și-l pofti cu o politete cam răutăcioasă pe suavul invadator.

— Deci, începu directorul, ai venit de curînd la Hunedoara și vrei să-ți începi spectaculos activitatea. M-ai sunat ca pe un vechi prieten, să-mi anunți sosirea și să-mi mărturisești planurile de viitor. Nu mai rămîne decît să începi. Între timp, directorul ajunsese la locul lui, și odată cu ultimele cuvinte, își întinse coatele pe birou. Andrei rămăsese lîngă ușă, lipit de ea, foarte încordat, privind pe furiș la covoare, fotolii, tablouri, cactuși.

— Am anticipat corect ? mai întrebă cu aceeași notă ironică directorul.

— Da, reuși Andrei cu multă dificultate. Brusc se îndreptă spre unul din scaunele de la masa de ședințe și la fel



de brusc, uitînd parcă de motivul existenței lui acolo, uitîndu-și parcă interesele, porni să iuruiască :

— Totdeauna m-au fascinat locurile ce absorb oameni, sute și mii de oameni, locurile îndepărtate și pline de promisiuni, totdeauna am atins extazul cînd pătrundeam în aceste spații ale făgăduinței. Dacă stau să mă gîndesc bine, viața mea de pînă acum s-a desfășurat între aceste stări, căci mereu a fost un loc anume și un dor nesfîrșit pentru el. Este uimitor cum nici acum, cînd interesul meu este major, nu mă pot sustrage pornirii de a vorbi despre starea de fericire determinată de ajungerea mea aici. N-am fost niciodată un băiat exemplar. Mereu ceva nu era în ordine. Cineva îmi frîngea risul, cineva îmi frîngea bucuria, chiar și tristețea mi-era ruptă în afara dorinței mele. Nici singur și nici cu ceilalți nu puteam fi. Ai mei s-au mutat din loc în loc pentru a o lua de fiecare dată de la capăt. Doar noi o luam de la capăt într-o lume ce-și continua drumul. Deodată am înțeles că eu trebuie să ajung aici, în acest mare centru muncitoresc. Ca lumea să se ridice odată cu mine, ca eu să mă ridic odată cu ea. Poate că-s cam confuz, dar ce importantă are ?! Trebuia să vă cunosc, trebuia să vă spun toate astea sau ceva asemănător. Trebuia să vorbesc unui om foarte important, trebuia să cunosc un comunist vechi ca d-voastră. Cam asta voiam să vă spun. Mi-ar părea rău să nu înțelegeți motivele pentru care nu pot fi mai limpede, să nu înțelegeți că mai limpede nu se poate.

Andrei arăta foarte prost, ca după un efort suprem, transpirat, cu privirea infiptă între ochii directorului, care, îngrijorat de înfățișarea băiatului, de monologul lui, se ridică pentru a se așeza în fața lui, ca la sedință, devenind altceva decît directorul general, devenind adică un om ca toți oamenii, oarecum incurcat de acea situație fără precedent în cariera lui de conducător, poate chiar în viața lui, totuși atît de agitată și plină de evenimente.

Îndată ce-și termină textul, căci dăduse impresia că a reprodus un text știut doar de el și reprodus din cînd în cînd, în situații imposibile de prevăzut, înțepeni. Privea în podea, cu capul foarte aplecat, parcă pentru a fi retezat de o secure abilă doar cu o singură lovitură. Directorul aprinse o țigară, îi întinse și lui Andrei una, apoi așa, într-o doară, de parcă n-ar fi fost preocupat de un gînd ce nu mai trecuse prin sufletul lui de prea mulți ani, așa într-o doară îi zice :

— Ești chiar convins că nu ți-a vorbit nimeni despre mine, că nu te-a trimis nimeni la mine ?

— Nimeni, doar că mi-am dat seama din poveștile din tabără și de la restaurant că sînteți cu adevărat cineva. La urma urmei, este pentru prima dată cînd exprim astfel de opinii ; și doar din cauza emoției. Emoția ne pune de cele mai multe ori în situația de a face afirmații inedite, ea ne împinge în spații necunoscute pînă atunci și ne obligă deci să tragem concluzii originale.

Se ridică odată cu intrarea secretarei care aducea cafelele. Cei doi, directorul și Andrei, arătau ca tatăl și fiul cîteva secunde de la anunțarea morții ei, a soției și mamei. Secretara se furișă, lăsă cafelele și se prelinse înapoi, în anticameră, spunîndu-le celor ce așteptau : nu cred că primește, s-a întîmplat ceva în familia dînsului.

După plecarea lui Andrei, secretara nu îndrăzni să intre. Ceva mai tîrziu, directorul o sună și-i spuse foarte răstît :

— Ce se întîmplă aici ? Nu m-a sunat nimeni ?

— V-au sunat, dar m-am gîndit că s-a întîmplat ceva în familia d-voastră.

— Ce dracu să se întîmple ? Cred că de la o vreme ai idei ciudate, tovarășă Lena, altfel mi-e greu să explic comportarea dumitale.

— Iertați-mi îndrăzneala, dar băiatul acela, atitudinea d-voastră față de el, înfățișarea lui la plecare, m-au derutat foarte mult. Orice om în locul meu ar fi fost derutat, de aceea îndrăznesc să-mi cer iertare în acest fel.

— Nu-ți fă griji, la urma urmei cred că și eu am fost surprins ; încă nu știu ce m-a surprins, dar este sigur că băiatul trebuie să stea în atenția noastră. Fă te rog în așa fel și află cîte ceva despre el. Va trebui să-i găsim un loc de muncă corespunzător.

Dîndu-și seama că de fapt se consulta cu secretara, că în felul acesta călca o regulă tot de el stabilită privind relațiile cu secretara, cu oamenii din imediata lui subordine, se încrunță pentru a redeveni directorul general al marelui Combinat, al celui mai mare combinat.

La poarta 10 (zece), Andrei fu oprit de paznic și poftit în cabină. Încă stăpînit de emoția întîlnirii cu directorul general, nu dădu atenție amabilității portarului. Apoi, portarul i-a întins receptorul și secretara, aceeași secretară acră și speriată în același timp, îi spuse mîeros că trebuie să treacă pe la laboratorul central, unde este așteptat de laborantul șef.

— Veți lucra la cocserie, în laboratorul de la cocserie. Este mai puțin toxic și mult mai interesant decît aici. Tovarășul director general mi-a dat dispoziție să mă ocup de d-voastră. Dacă veți avea nemulțumiri, vă rog să mă sesizați. Laborantul șef era un bărbat înalt și uscățiv, un om ușor de intimidat, nu trebuia să fii un bun psiholog pentru a înțelege asta.

După ce citi cu atenție biletul laborantului șef, acoperit cu un scris mărunț, de om ce ar prefera să nu-l bage nimeni în seamă, un bilet lung, în care probabil laborantul șef povestea cu lux de amănunte cum a fost sunat de însuși directorul general, pentru a dispune angajarea băiatului, inginera Ro-

garu îl invită să ia loc. Nici n-apucă bine să se dezmeticească, să-și regăsească siguranța ușor alterată de dese schimbări de peisaj și de situații, că biroul ingineriei Rogaru se populă.

— Să vă prezint, începu inginera ; dînsul este noul nostru laborant, angajat prin dispoziția tovarășului director general și se numește Andrei Petriu. După această prezentare foarte protocolară, începu să-i prezinte pe ceilalți : tovarășul Horvat, secretarul organizației de bază, tovarășul Coman, secretarul U.T.C., tovarășul Furnică, șeful de schimb, tovarășa Constantinescu, organizatorul grupei sindicale, eu mă numesc Rogaru Valentina și sînt șefa laboratorului cocserie. Cînd doriți să începeți activitatea la noi ?

— Imediat, dacă se poate, răspunse Andrei fără grabă, de parcă ar fi fost în continuarea unui vis care nu-l obliga la nimic.

— Se poate, iar în timp de o săptămînă vă veți face vizita medicală și celelalte formalități.

— Pot să vă întreb și eu ceva ? zise Andrei aparținînd aceluiași vis.

— Firește, interveni secretarul de partid.

— Nu mă întrebați nimic ? Poate că noțiunile mele de chimie sînt insuficiente ? În nici un caz nu doresc să se creeze o situație falsă. Trebuie să vă spun că nu sînt rudă cu tovarășul director general și nici măcar cunoștință veche. L-am cunoscut azi și nu cred că ne vom mai vedea. Din moment ce am ajuns aici, aș vrea ca din capul locului să exclud confuziile, să evit viitoarele suspiciuni. Stătea într-un scaun de laborator, cu cotul ușor sprijinit de masă, siguranța îi dădea o eleganță, o distincție care, în loc să irite, crea între el și ei o bruscă ionizare, o stare de sinceritate atît de necesară după acel bilet misterios, mai ales prin lungimea și rigurozitatea lui.

DES PRE ceea ce urma să facă acolo în laborator discuta aproape o oră într-o atmosferă plăcută, de parcă s-ar fi cunoscut de cînd lumea. Se putea considera un om primit cu entuziasm, un om norocos, căruia îi ies toate planurile, fără eforturi, fără încrîncenări, acceptînd doar șansa.

Apoi cumpără o sticlă de spirt alb și se duse la baracă pentru a da răspunsul așteptat de toată lumea. Gore n-a putut participa la eveniment din motive necunoscute, dar nimeni nu și-a bătut capul cu asta. Baraca 13 nu era chiar orice baracă ; era un fel de baracă amiral, dacă se poate spune așa ceva despre o baracă dintr-o tabără de 21. Și asta nu numai datorită domnului Petrescu, arbitru absolut al tuturor conflictelor, ci și al celor cincisprezece oameni ce refuzaseră să se mute la blocuri, a cincisprezece oameni din vechea gardă a Hunedoarei. Liderul acestui grup se simți dator să țină un discurs.

— Așa cum l-am făcut pe Gore un impiegat de nădejde al Combinatului, așa o să-l facem pe Andrei un mare chimist. Cu acest prilej solemn, pentru el și pentru noi în aceeași măsură, țin să-i spun acestui proaspăt fugit în lume că a ajuns într-un oraș în care trebuie să fii o mare tîritură pentru a te simți singur. Dacă se comportă bine, îl vom ține în baracă, de nu, o să-i găsim un loc la blocuri și-l vom supraveghea de la distanță. Discursul răcnit a fost în realitate mult mai lung și firește foarte pitoresc. Dimineața, domnul Petrescu le făcu puțină morală ca de obicei după „evenimente“, apoi totul intră în normal. Sirena scotea un sunet infernal și prelung la ora cinci dimineața. În acest timp, domnul Petrescu le îngăduia să ție și să fluiera. Poate și pentru că hărmălaia avea și un scop stimulative. Domnul Petrescu nu făcea niciodată concesii gratuite. Urma programul de dimineață. Domnul Petrescu fusese pe vremea ofițer. Nu se jena de trecutul lui, așa că insistă cu înțreaga lui autoritate ca toată lumea să se supună disciplinei. Obișnuia să strige :

— Băieți, nu uitați praful de dinți. Altfel, voi cere trimiterea voastră la blocuri, unde n-aveți decît să trăiți ca porcii în apă caldă. Aici, la baraca 13, toată lumea se supune disciplinei și se spală seara pe picioare — mai puțin cei foarte „obosiți“ — iar dimineața pe dinți.

În fiecare dimineață făcea astfel de precizări și nici Nae n-avea curaj să-i contreză într-un fel sau altul. În ciuda disciplinei introduse de domnul Petrescu, aproape toți înfîrziu și erau obligați s-o ia la fugă spre fabrică pentru a mai prinde poarta deschisă. Cînd apărură Nae, beat și neliniștit, dormea adînc.

— Să vă ia mama dracului pe toți. M-am săturat pînă-n gît de joaca asta de copii cu oameni mari. Afară ! toată lumea să iasă afară, nu se aude ? Hai, puștiule ! Mișcă, o dată, nu-ți dai seama că trebuie să pleci primul ?

Cineva aprinse lumina, iar murmururile de nemulțumire înghețară. Nae, cu un resteu în mină, cine știe de unde îl luase, se afla în mijlocul dormitorului, dement, înfățișarea lui nu putea decît să îngrijoreze.

Continuă aproape șoptit :

— Hai, băiatule, șterge-o, mi s-a acrit de mutra ta fandosită, de mutra ta în primul rînd. Nici o grijă, te vor urma și ceilalți. Andrei se ridicase în picioare, fiind în patul suprapus. Așteptă un moment ca cineva să-i sară în apărare, oricum, cineva să protesteze împotriva samavolniciei.

Domnul Petrescu veni lîngă el și-l liniști spunîndu-i :

— Nu fi îngrijorat, prietene, doresc din tot sufletul să nu fii îngrijorat.

(Fragment din romanul cu același titlu)

„Omul cel bun din Siciuan“

Ion Lucian



„De 11 ori comedie!“ ...

— După o (relativă) perioadă de odihnă, veți reveni, Ion Lucian, în atenția publicului. Vorbiți-ne, deci, despre cele două spectacole pe care le pregătiți...

— M-am reîntors la Comedie (și la propriu și la figurat: la figurat — pentru că am devenit actor al Teatrului de Comedie, iar la propriu — pentru că joc în două spectacole de comedie foarte interesante). Interpretiez, în piesa lui Ben Johnson, *Volpone*, un rol dificil, dar plin de satisfacții. Mosca, pe care Ion Cojar îl gindește foarte original conform principiului „orice spectacol clasic rămâne deschis viziunii contemporane“. Abordarea lui *Volpone* prin investigații profunde, superioare anecdotei, m-a obligat să încerc depășirea unor mari dificultăți. Apoi, deși parțial (într-un spectacol-compus *Molière*) mă întilnesc cu doi eroi prestigioși: Harpagon și Monsieur Jourdain. În numai două scene sînt obligat să creionez viabil aceste binecunoscute personaje. Dar, la ora actuală, nu am numai probleme de interpretare, ci și de planificare. Dacă la Comedie interpretez 3 roluri în 2 spectacole, la Ploiești, unde-am fost invitat să joc *Snoavele cu măști*, dau viață la nu mai puțin de... 8 personaje!

Deci, după o perioadă profesională liniștită, caut să recuperez totul. Să vedem cit și cum voi reuși!...

Rep.

Festivalul național al artei studențești

EDIȚIA din acest an a Festivalului național al artei studențești va fi dedicată sărbătoririi a trei decenii de la Eliberare și celui de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român. Se va desfășura între 22 martie — 21 aprilie. Formațiunile folclorice se vor reuni la Iași, iar Colocviul Societății studenților folclorici va avea loc la Succava. Echipele de teatru amator (și cele ce vor prezenta recitaluri de poezie, montaje literare) se vor întîlni la Cralova. Ansamblurile de estradă, muzică ușoară și brigăzile artistice își vor ține concursul la București. Corurile și orchestrele își au competiția la Timișoara. La Cluj se vor confrunta cinecluburile studențești și tot aici se va vernisa o expoziție de artă fotografică. Colocviul de literatură și-a ales ca loc de desfășurare Oradea.

AU TRECUT 31 de ani de la premiera pisei *Omul cel bun din Siciuan*, text început de Bertolt Brecht cu un an doar înainte de a părăsi Germania, ce nu-i mai promitea, în condițiile ascensiunii terorii, decît exilul sau lichidarea ca scriitor. În Danemarca și în Finlanda (la reședința scriitoarei Hella Wouliojoki) unde mai întîrzie în lungul drum al emigrației, continuă să lucreze, dar e sigur că, sub presiunea împrejurărilor, intrase el însuși, ca personaj, în parabola ce o scrisese, dominată de porunca echivocă (altfel nici nu se putea!) a zeilor: „Bun să fii, dar să trăiești și tu!“ Simptomul dispariției „oamenilor buni pentru zei“, — simptom evidențiat în text prin reacțiile față de cererea zeilor de a fi găzduiți („de unde să știu ce fel de zei or fi zeii tăi?“), „trebuie să fie niște pungași pe care vrei să-i căpătuiești“ etc. sună replicile de răspuns ce i se dau sacagiului Wang) — corespunde refuzului ideii de zeităte, semn și acesta al tendinței de contestare pe care piesa o reflectă. În Siciuan, „pe jumătate europeanizat“ (cum precizează autorul), se trăiește „parabola poruncilor nimicitoare“, acelea care luminează condiția limită a alienării umane, subiectul moral și politic al acestei piese.

Semnînd, ca primul regizor oaspete din R.F.Germania care lucrează o piesă pe scenele românești, montarea brechtiană de la Teatrul din Sibiu (secția germană), Henri E. Simmon, de la „Ernst Deutsch Theater“ din Hamburg, își justifică alegerea pornind de la perechile de valori ale piesei (bine și rău, dreptate și nedreptate, generozitate și egoism). „Cred, ne spunea, că este o operă poetică de virf, vorbind nu numai despre virtuțile și slăbiciunile omenescii, ci și despre posibilitatea de schimbare a omului. De aceea, ea este importantă și pentru spectatorii teatrului din țara mea, și pentru spectatorii scenei al cărei oaspete, ca regizor, am fost.“

În fapt, odată cu degajarea intenției spectacolului devine limpede și perspectiva din care a fost privit personajul dual *Șen-de* („Îngerul mahalalelor“, prea bună pentru lumea în care trăiește) *Șui-ta* (ipostaza dură, „vărul“ chemat să rezolve „treburile murdare“). Sfirtecătă „ca fulgerul în două“, *Șen-de/Șui-ta* este expresia neputinței de a fi bun și de a trăi (adică a rezista) în același timp. Toate întîmplările interesează spectacolul pornind de la această premisă, acceptată cu o anume căutată răceală, cu obiectivitate. Adică în spiritul autentic al piesei și al rigorii brechtienne.

Premiera de la Sibiu, un autentic moment de referință în evoluția colectivului secției germane, impune prin unitatea de ton și de stil, regizorul avînd meritul de a fi transpus în spectacol crezul său artistic „de subordonare și fidelitate față de textul dramatic“. Este a 11-a versiune cu *Omul cel*



Momente din spectacol



bun din Siciuan pe care am avut privilegiul s-o urmăresc, și probabil una dintre cele mai unitare din rîndul acestora. S-a lucrat într-un ritm neobișnuit (5 săptămîni pregătirea premierei), dar în nici un caz grăbit sau superficial, dovadă fiind faptul că echipa de interpreți atinge o cotă artistică neobișnuită. Subliniez că nu e vorba de un spectacol de virtuozitate, nici de unul incisiv — oricum, raportările la reprezentarea piesei la Timișoara și, mai apoi, Piatra Neamț, nu sînt de făcut, fiind vorba de alte intenții și chiar de un alt tip de actori — mai curînd de o interpretare de ținută culturală și de judicioasă racordare la estetica atît de dificilă a teatrului epic. Chiar și decoriurile lui Helmuth Stürmer, artist al expresiei plastice, foarte personal, incitant, se înscriu în tendința de ansamblu a unei fidelități de interpretare, și nu de re-creare (fără ca astfel să coboare de la nivelul atins de rezolvările acestui deosebit scenograf).

În spectacol fuzionează toate acele mijloace ce aparțin teatrului lui Brecht, distanțarea nefiind una în sine, ci provocatoare, adică îndeplinind un rol funcțional. S-a putut remarca, poate mai net chiar decît în spectacolul-model al lui Benno Besson de la „Volks theater“, ce rol dramatic autentic dobîndește epilogul, ce rol joacă song-urile (muzica lui Paul Dessau a fost aici potrivit executată de formația

condusă de Erik Manyak) acel tip de *Sprechgesang* (introdus de Schönberg) ce nu transformă actorii în cîntăreți de cuplete.

REUL spectacolului e dus, în virtutea structurii de fapt a piesei, de interpreta lui *Șen-de/Șui-ta*, actrița Luise Pelger. Chestiunea ce se pune în aprecierea interpretării nu este aceea a evaluării calității travestiului (rezolvat de altfel bine), ci a realizării unității contradictorii pe care personajul trebuie s-o întrușipeze. În actul doi mai ales — și remarcă e valabilă pentru întregul spectacol — această ținută e atinsă cu dramatism. Un rol bun izbuteste și Kurt Conradt (poate uneori prea afișat cinic), ca și Hans Pomarius (în rolul lui Wang — într-o ipostază de comper integrat în conflict). Sînt trei zei (cum o cere, nu întîmplător, și textul), caracterul contradictoriu al unității trinitare scăpînd totuși regiei (se insistă, uneori, pe latura comică, pericol de care nu scapă nici actorul Christian Maurer, cel mai apropiat totuși de exigențele rolului). Din restul distribuției, Hans Schuschnigg (bărbierul Șu-fu), Karin Fronius (văduva Șin), Marietta Lisai (soția) se disting de asemeni. Dar îmbucurătoare e impresia de ansamblu. Spectacolul a devenit, în spiritul teatrului brechtian, o școală chiar pentru cei care l-au făcut.

Mihai Nadin

Reluări — excelentă idee!

Cinema

Flash — back

Cifre și pinguini

O ANCHETĂ din „New York Times” arată cât de mică este atracția americanilor pentru filmele străine. Filmul de serie european este din capul locului invins de filmul de serie american, cu șuruburile mai vechi, dar mai bine unse (*Aventura Poseidon*, de pildă, a adus distribuitorilor 40 milioane dolari), astfel încât discuțiile se mai poartă doar pe terenul filmului de artă. Dar, cu excepția lui Bertolucci, nici un european n-a traversat oceanul ca să triumfe în fața publicului. Bergman, la întâlnirea cu care achizitorii puneau capul în pământ până la *Strigăte și șoapte*, a raportat ca acest film 1,2 milioane dolari, făcându-i pe toți să exulte ca în fața notei de trecere obținute de corigentul sirguincios. Lui Truffaut, candidat cu mari șanse la Oscar, i se prezic (și numai din cauza asta) o mie de cinematografe pentru ultimul său film. Dar un succes autohton începe de la 10 000 cinematografe în sus!

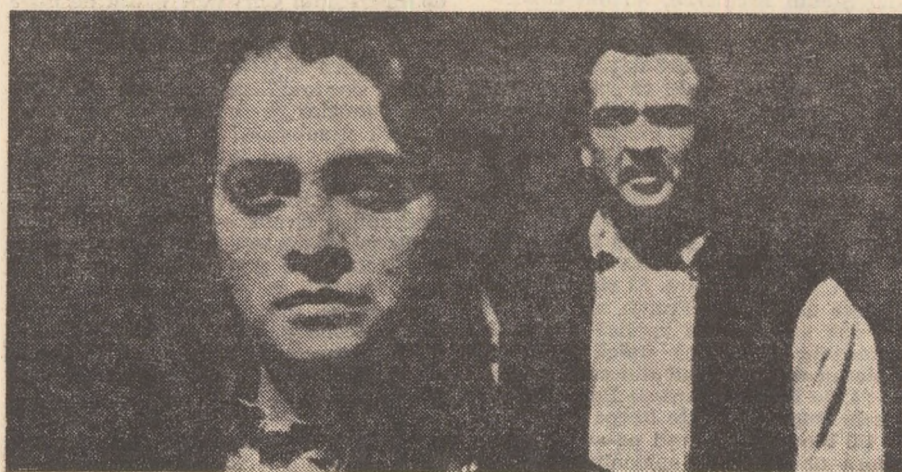
O mare speranță deșartă s-a dovedit transpunerea pe peliculă îngustă a unor filme europene, pentru a putea fi introduse mai ușor în rețeaua cinematografului, în centrele universitare, în casele de cultură.

Peliclele necolorate din toate timpurile (excepție făcând Frații Marx, Humphrey Bogart și W. C. Fields) nu mai au nici o căutare, chiar americanii fiind. „E mai plăcut să stai acasă și să privești un meci de fotbal strălucind în verde, albastru și portocaliu...”

Sărbătorile filmului încep totuși și în acest an. Până în seara de smoking și vis a Oscarului mai sînt destule emoții pentru candidați. Deocamdată, doi dintre ei își cunosc soarta: Groucho Marx și Henri Langlois, premianții onorifici ai Academiei de Film, care vor trebui să aștepte seara de 2 aprilie doar pentru a li se adăuga numele celorlalți. O altă distincție de răsunet, premiul Institutului american de Film, distribuit anul trecut semizeului John Ford, îi va fi înmînat în seara de 18 martie lui James Cagney, aproape uitatul june prim al deceniilor 4 și 5 (în orice caz, dispărut de pe platouri după 1961). John Wayne, Doris Day și Frank Sinatra au anunțat că acceptă să fie gazdele pretențioasei ceremonii. Presa din Los Angeles consumă știri despre cine va fi directorul orchestrei, despre cine va fi directorul luminilor, despre cine-ce s-a răzgîndit să fie... Asta, în timp ce „New York Times” are atîtea întrebări fără răspuns, iar eu am pierdut Ludwig de Visconti pentru că n-a rezistat pe ecran decît o singură zi. Nu știu dacă serbările galante adîncesc sau nu inegalitatea cineștilor, dar sînt convins că Alberto Moravia, unul din chestionații anchetei, are dreptate cînd compară concurența filmelor naționale cu aceea a industriilor naționale. „Acesta este motivul — spunea el — pentru care italienilor le plac filmele italiene, iar americanilor — filmele americane”.

Din acest punct de vedere, producătorul — poate — cel mai fericit din lume este Jacques Cousteau. La bordul studioului său plutitor, a descins în țara pinguinilor și a descoperit în locuitorii ei niște vedete pe cît de lipsite de pretenții, pe atît de internaționale. Familiști, disciplinați, curajoși (deși cu unele tradiții cam prea sta-tornice: de pildă, masculii clocesc în frig oul, în timp ce femelele aleargă după hrană și-i apără de dușmani), pinguinii lui Cousteau — jumătate clowni, jumătate dirijori, dar vorbind în orice caz o limbă comună — i-au adîncat călătorului Premiul editorilor americani. Iar răbdătorul Cousteau îl merită, chiar numai pentru că s-a dus pînă la pol să caute toleranță, cumsecădenia, omenia pinguinilor, calități care, într-un film cu actori, ar fi putut părea bineînțeles idilice. Filmul lui Cousteau nu va putea izbăvi lumea, dar o va putea face mai bună.

Romulus Rusan



Protagoniștii filmului „Moara cu noroc”: Lică (Geo Barton), Ana (Ioana Bulcă) și Ghiță (Constantin Codrescu)

să știe ce se petrece în sufletul ei. Gîndiți-vă că pe atunci Ioana Bulcă era o începătoare! Desigur, sentimentul intim al actorului îi permite să găsească acele jocuri de fizionomie care traduc fur-tuna dinlăuntru. Dar este și marele talent al lui Victor Iliu de a lucra cu actorul pînă ce aceste umbre perindate pe obraz să fie obținute. Și tot *Moara cu noroc* a lui Iliu avea să fie prima consacrare mai temeinică a unui alt mare (pe atunci viitor) actor: Colea Răutu, interpretul unui personaj și el foarte dostoevskian.

Dar mă opresc, pentru a spune ce mult m-am bucurat să revăd acest realment splendid film al lui Victor Iliu.

ALEKSANDR NEVSKI al lui Eisenstein nu este un film de reluare. Este un film de arhivă, de cinematecă. Dar nu este film, ci monumentul-frescă murală și letopiseț. Pe sovietici îi ambalase analogia cu frămîntările și spaimile contemporane. Atunci, în veacul al XIII-lea, ca și acum, în timpul celui de al doilea război mondial, Rusia era amenințată de aceeași „teutoni” cuceritori și imbatabili militari. Tot filmul e numai lupte, culminînd în

bătălia de pe lacul Ciud. Desigur, dramatică chestiune. Dar deloc dramatică, adică de loc articulată pe fapte de narațiune și de psihologie. Cu o excepție. Una singură. Nevski găsește soluția genială pentru a învinge pe cavalerii teutoni. Aceștia, acoperiți cu armuri grele, atacau frontal și compact, cîot la cîot, într-o formație care semăna cu un rit de porc. „Scroafele” i se zicea acestei figuri militare. Impact formidabil, căruia rușii nu i-ar fi putut rezista. Dar tocmai asta era și ideea lui Nevski: Să lase „scroafa” să se infunde în oștenii ruși, da, să se „înfunde”, astfel ca rușii să o învăluie din ambele flancuri; să o țină ca într-o cangie, în timp ce, din spate, țărani înarmați să completeze încercuirea.

Dar nu acesta e momentul cu adevărat cinematografic, momentul de psihologie. Eisenstein a voit să povestească cum i-a venit lui Aleksandr Nevski această idee. Să o povestească strict cinematografic, cu fapte, în adevărate „rime dramatice”.

Și a reușit!

D. I. Suchianu



Alberto Sordi și Michel Simon, protagoniștii filmului Cea mai frumoasă seară din viața mea, o peliculă inspirată din nuvela lui Frederick Dürrenmatt. Pana de automobil.

MAI întîi pentru că asta presupune selecție. Se vor alege, pentru a fi „reluate”, filmele cele mai bune. Apoi, dacă e vorba de reluări recente, adică ale unor filme prezentate la noi relativ recent, asta obligă pe spectator la o operație dintre cele mai importante și utile: să revadă, să vadă a doua oară, să vadă din nou un film deja văzut. Numai așa o operă poate fi în întregime înțeleasă. Prima vizionare e artistică, imperfectă, adevăratele frumuseți ale poveștii fiind mascate de curiozitatea pur anecdotică. În sfîrșit, dacă e vorba să se rela filme prezentate la noi acum treizeci de ani, asta va permite multor sute de filme foarte bune să fie văzute de niște spectatori, care, altfel, nu le-ar mai fi putut vedea niciodată.

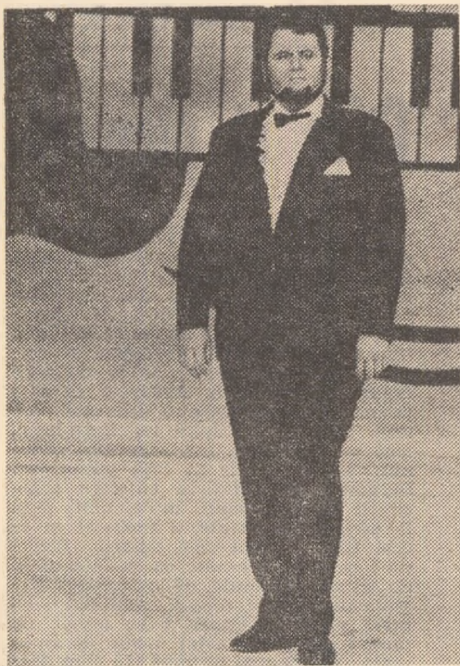
Începutul va fi făcut cu două opere: una românească, alta sovietică. Pentru moment, alegerea e foarte potrivită: s-a ales o lucrare a celui mai bun regizor român și una a celui mai bun regizor rus (cel puțin așa îl socot criticii din țara lui, ba chiar și foarte mulți din alte țări).

Filmul românesc e *Moara cu noroc*, realizat de Victor Iliu, iar cel rusesc: *Aleksandr Nevski* de S. M. Eisenstein. Amindoi acești regizori au fost și dascăli; Victor Iliu i-a învățat carte pe Drăgan, Mureșan, Vitanidis, Manole Marcus, Calotescu, Miha și alții.

MOARA CU NOROC e un film foarte curios, căci este totodată unul dintre cele mai vechi și totuși cel mai bun film românesc din epoca de după război. E drept că pleacă de la o nuvelă de Slavici de o putere și bogăție psihologică dostoevskiană. Dar marea reluare a unei opere literare, nu este o ușurare, o înlesnire pentru ecranizator, ci mai degrabă o îngreunare, o sursă de dificultăți.

Dacă mi-aduc bine aminte, acum cincisprezece ani, la premiera filmului, au fost croniciari care îi reproșau (lui, și probabil și lui Slavici!) stîngăcii și contradicții în psihologia personajelor; că alit circiumarul Ghiță cit și nevastă-sa Ana ar fi personaje confuze. Dimpotrivă, ambele personaje citate sînt suflete complexe, complicate, cu reacții fluctuante. În mîntea lor se succed sau se adună cupiditate, ambiție, vanitate, vitejie sentimentală, lasitate morală, ispită sexuală, ciudă, tîfnă, avarie, frică de gura lumii, apoi disperarea, uneori cea disperare care tocmai te scapă de frică, apoi elanul în ignominie cîot la cîot cu remușcarea. Toate acestea se găsesc în sufletul circiumarului, dar și în sufletul Anei, însă altfel, altfel grupate, altfel alternate. Nu e confuzie, ci dostoevskiană tulburare. E de la sine înțeles ce importanță are jocul actorilor pentru a exprima cinematografic asemenea complicații. Complicații cu atît mai interesante cu cît ele aparțin unui personaj pe care proștii îl socot simplu, primar, primitiv. E vorba de țărani. În realitate, țărani-s foarte complicați (vezi țărani descriși de Sado-veanu), iar cel ardelean mai ales, căci el avea frecvență culturală variată și de nivel inegal.

Frămîntările lor sînt în același timp cauză și efect al locului primejdios unde trăiau, primejdios și mai ales incurcat, căci tot timpul trebuia să te ferești, să te socotești, să schimbi planul, să te aștepti mereu la surprize. Instabilitate întărită de faptul că eroii necontenți ne spun că în curînd vor pleca, fără întoarcere, convinși că ar putea începe altă viață. Și-apoi, o atmosferă mocnită de întîmplărilor climat de poveste polițistă (cum și cam este, la dreptul vorbind), unde cîte un individ îndrăzneț face lege în cutare ținut, de convență cu boierii. Acest personaj, Lică Sămădău, este interpretat de Geo Barton. Figura sa vitează, cinică, drăcească fusese un rol greu, și chipul lui azi, după atîția ani, mi-a rămas întipărit în mînt. Re-pet: pentru pictura de suflete complexe și contradictorii, sarcina decisivă și meritul cel mai mare îl are actorul sau (căci e cam același lucru) știința regizorului de a înțelege rolul, de a alege omul, de-a colabora cu el. Țin mînt la performanță regizorală-actoricească remarcabilă, o scenă unde interpretul nu scoate nici o vorbă, dar pe față i se citește toată alergarea și perindarea de sentimente. Ana refuză să danseze cu afurisitul Sămădău. Dar se răzgîndește și se prinde în acel joc îndrăcit, cum cere coregrafia rurală ardelenescă. În cursul dansului, pe fața artistei Ioana Bulcă se citesc nenumărate treceri de la ciudă la plăcere, ciuda de a fi cedat și plăcerea crescîndă a dansului, plăcere care o fură, dar o și minie, ceea ce o face să treacă din nou la indiferență, pentru că din nou să o cuprindă pofta, la care se adaugă și emoția că bărbatul acela, care o jig-nise, începea să-i placă. Toate aceste multe treceri de gînd sînt anunțate de cîte o cută nouă pe obraz, cută repede reprimată, căci Ana nu vrea ca lumea



În pregătire, la Televiziune, un nou spectacol muzical: „Gala cântecelor“, la care va participa Ludovic Spiess (în imagine).

Foto: Vasile Blendea

Autoreflectare

MULTA lume manipulează azi cuvântul **metaartă**: în afară de modă, acest fapt arată năzuința spre considerarea artei de pe o platformă superioară; este subînțeleasă afirmația: „dați-mi un punct de sprijin și vă voi mișca pământul“.

Există însă păreri diferite și chiar opuse. Unele susțin că nu poate fi vorba de artă metaartistică, metaartă putând fi doar critica de artă; arta, ca limbaj direct, nu se poate ridica asupra sa însăși, nu se poate privi din afară. Alte opinii constată existența metaartei în planul artistic: arta care folosește ghilimele, arta care critică limbajul artistic, arta care ia ca obiect arta — iată ce ar fi metaartea. Să încercăm a ne ridica pentru o clipă deasupra acestor opinii opuse. Să ne gândim: din momentul când a licărit conștiința omului până la autoexaminarea ei a fost mic, chiar dacă omenirea i-au trebuit nu știu câte mii de ani pentru aceasta. Nu toate domeniile cunoașterii omenesti sînt la fel de fertile pentru această autocunoaștere: astronomia, de ex., mai puțin decît matematica.

Artă este una din formele fundamentale ale conștiinței umane: poate tulbure și rău definită, dar în schimb adîncă și extrem de cuprinzătoare. Autocunoașterea artei este și ea una din formele fundamentale, atît ale cunoașterii, cît și ale artei.

În cazul acesta, trebuie să acceptăm că aspectul metaartistic este mereu prezent în artă măcar în stare difuză sau ca simplă aspirație. Firește că în momentul cînd se autoconsideră, arta se distruge pe sine ca obiect (dar reflectarea naturii nu mai e nici ea natură!) și, cu prețul acesta, metaartă rămîne artă.

Pe de altă parte, artistul, oricît de puțin filosof, nu poate renunța total la aspirațiile sale spre metaartă; nimeni nu stă vreme îndelungată la fereastră pentru a privi afară, fără a încerca măcar puțin să privească și fereastră.

De aceea cuvîntul **metaartă** nu trebuie să sperie pe nimeni; domeniul nostru fosforescent generează în permanență nevoia de metaartă.

Anatol Vieru

Cînd spunem că muzica acestui veac al îndrăznețelor continuă să rămînă în bună parte necunoscută publicului nostru, avem în vedere mai puțin relatările destule (binevoitoare ori nu) despre faptele ei, cît raritatea ocaziilor de contact „piep-țuș“ cu o materie. De aceea credem important de semnalat aici că ne-a mai venit acum în ajutor un ansamblu, **Grupului 3+** îi recunoscusem inteligența la lucruri noi, încă de acum cîțiva ani, cînd a apărut el într-un concert la Conservator (**Grup 3+** înseamnă: o soprană, un clarinet și un pian, polarizînd după caz și alte timbre). Dar luna trecută la Sala mică satisfacția ne-a întrecut așteptările. Și contextul alternînd cu tîlc muzică de azi și din acel medieval, dar plin de isprăvi, **Ars nova**, ca și cuvîntul, bine informat și bine chibzuit al compozitorului Ștefan Niculescu, au dat concertului o nuanță de „hai să ne mai instruiim“, care încă nu ne strică. La distanță de șase veacuri de acele splendide arabescuri vocale cu care florentinul Giovanni da Cascia își înobilase un **Organum**, tînărul Pierre Marietan umblă și el după rafinamente sonore, dar, bineînțeles, de-ale vremii sale. Le-a găsit, onest și cu discreție, chiar dacă nu mereu în relații inedite și le-a opus magiei aceluși tipăt de flaut, unde ne trebuie neapărat forța unui Voicu Vasinca, să ne înfioare. Și rigurile unui pitoresc canon din Franța secolului al XIV-lea au avut în replică o anume austeritate scolastică tipică perfoadei clasice a serialismului din secolul nostru: **Cele Patru lieder** de Boris Porena și **cele Două poezii de Rocco Scotellaro** ale lui Mauro Bortolotti ne-au informat asupra unui soi de epigonism în care erau implicați mulți compozitori ce frecventau prin anii '57-'58 cursurile de compoziție de la Darmstadt și, printre ei, și acești doi elevi ai lui Goffredo Petrassi. Dar ar fi prematur, și aș zice prețios, față de puțina asemenea muzică pe care am auzit-o în concertele noastre, să ne grăbim a refuza, pe motivul lipsei unei amprente foarte personale, cele două mostre italiene care, deocamdată, ne-au dat satisfacția unui artizanat de bună calitate. Iar peste toate am avut parte și de execuția excepțională a Steliane Calos-Cazaban. Are această soprană o siguranță a intonației și o puritate de ton cum rar se poate auzi în lume la un cîntăreț, care să mai aibă pe deasupra și intuiția muzicală a timbrelor, și cultura stilurilor, și o considerabilă resursă în extensia vocii. Un singur lucru ț-ar mai trebui acum Steliane Calos-Cazaban: un impresariat pe măsura acestor calități. La agilitatea celor **Patru piese populare**, tot italiene și tot din secolul al XIV-lea, mi s-a părut a răspunde mai bine **Muzica la Saint John-Perse** de Costin Cazaban, piesă cu multe subtilități, despre care s-a mai spus cîte ceva anul trecut la premiera ei într-o altă variantă, cînd s-a cîntat la Radioteleviziune. Complexitatea și migala texturii vine aci din

suprapunerea între discursul viu și memorizarea lui pe bandă. Cum comenta și Ștefan Niculescu, varianta aceasta nouă a adus o mai pregnantă dramaturgie (cu o sublimă și mare liniște în chip de culminație, am adăuga noi). Decît că în această interpretare am fi simțit nevoia unor respirații pe traseul lung, unde fierbea structura fabricată din abundență de detalii și totuși puține pregnanțe individualizabile. Din tot concertul numai **Dialogurile pentru clarinet și pian** de Marcel Mihalovici au privit spre trecutul cu drum mai bătut de neoclasicism. Acel discurs țesut cu eleganță ne-ar fi interesat poate și mai mult dacă neașteptatele unisoane și doiniri ar fi fost mai mult funcții reale și mai puțin decoruri ale muzicii. Examenul de maturitate al **Grupului 3+** completat cu flaut, trombon și violoncel, l-am avut doar în piesa semnată de americanul Christian Wolff. Pe niște notații grafice din sfera celor mai vagi generalități, inteligența muzicală și cultura sonoră a **Grupului 3+** au fost angajate cu toată răspunderea și ne-au dat o muzică ce a reușit să fie mereu inedită și substanțială. Amintind aci și contribuția unor instrumentiști de care s-a vorbit mai puțin (Adrian Tomescu — pian, Dan Cavassi — violoncel și Alexandru Graur — trombon), sîntem convinși că am semnalat niște nume ce vor anima cu deplină competență un sector destul de neglijat al concertelor noastre. În fine, o revelație a acestui notabil concert a fost clarinetul lui Valeriu Bărbuceanu. Cunoașteam **Melopeea** lui Liviu Glodeanu în versiunea sa pentru flaut. Așa cum am auzit-o executată de Valeriu Bărbuceanu, multiplicîndu-și instrumentul, mai tainic și

mai versatil decît flautul, și suprapunîndu-se în dialog cu el însuși pe bandă, am descoperit una din piesele cele mai reprezentative ale literaturii pentru suflător solo produse de școala românească, amintind de niște instrumente populare din specia gemenelor rude cu acele Launeddas (clarinete triplete din Sardinia). Iar la Liviu Glodeanu această variantă a **Melopeei** va putea să figureze în fruntea listei lui de compoziții.

Radioteleviziunea ne-a oferit un concert extraordinar, condus de dirijorul canadian de origine română Remus Tzincoca, la pupitrul primei orchestre simfonice. Extraordinară, inedită și foarte instructivă a fost aici alăturarea a trei compoziții care au cuprins în timp aproape o carieră de compozitor: **Suitele pentru orchestră** de George Enescu. Însemnătatea concertului a stat însă în primul rînd în tensiunea și curățenia execuției. Remus Tzincoca n-î s-a arătat aici a fi din categoria dirijorilor eficienți, care din gesturi puține limpezesc partitura, discernîndu-i desenul melodic și varietatea ritmurilor. Resortul său artistic — venind poate și ca un dat temperamental — este modul în care dinamizează muzica și aduce precizie în suprafețele mari ale formei. Remarcabilă la acest dirijor n-î s-a părut mai ales poezia timbrelor. Am simțit-o dusă pînă la capăt în acel joc de-a v-ați ascunselea cu nuanțele de lumini pe care Enescu l-a numit **Suita sătească**, și unde Remus Tzincoca a realizat magistral mișcarea a treia, una din paginile impresionante prin care Enescu și-a sfîșit copilăria.

Radu Stan



În zilele de 16 și 17 martie s-a desfășurat la Sibiu cea de a patra ediție a Festivalului de jazz. În imagine, formația condusă de Dan Mindrilă, pe scena Festivalului. Foto: Emanuel Tănjală



Emisiuni distractive

ÎN EMISIUNILE distractive pe care le programează frecvent Televiziunea, emisiuni adeseori cu adevărat amuzante, muzica ușoară, datorită și audienței deosebite de care se bucură, ocupă un loc central. Semnalăm, în acest sens, o viitoare întîlnire a telespectatorilor cu formația condusă de Horia Moculescu (în imagine) într-un spectacol intitulat „Fii calm, dragul meu!“

E. S.

Invitație la galeria „Galateea“

Plastică

Colaje

METODA colajului nu este o invenție a secolului nostru. E adevărat odată cu Braque și Picasso, suprapunerea și alăturarea hirtilor colorate își descoperă valențe incredibile; dintr-o amuzantă producție decorativă devine un mijloc de expresie. În plus, această tehnică oferă posibilitatea unei sugestii directe materialele capătă — în funcție de context — și valori abstracte iar alăturarea acestor valori poate crea artă în profunzime, dincolo de suprafața convenabil construită. Deci la prima vedere un simplu joc însă un joc în care personalitatea artistului găsește modalități pentru a se exprima. Ceea ce se petrece și în expoziția lui Dan Neamu din holul Teatrului Comedia: colajele dovedesc subtilitate pătrundere atentă în lumea concretă, o lume fragmentată și recompusă în funcție de ideea urmărită de artist. Recompunere sugestivă în a cărei geneză studiul efectului alăturărilor diferitelor texturi nu poate fi observat lesne și, din această pricină, lucrările par — doar la prima vedere — rodul unei spontaneități deosebite.

Elena SULTANESCU

INVESTIGAȚIILE de esență și formă pe care Augustin Costinescu le realizează cu tenacitate în cîmpul picturalității autentice au calitatea de a-i defini personalitatea și de a-l detașa ca valoare și originalitate în contextul generației sale, limită convențională ce poate fi extinsă pînă la nivelul preocupărilor de ansamblu dintr-un anumit moment al evoluției limbajului plastic din ultimii ani.

Justificarea acestei afirmații ce ar putea contraria spiritele prunde stă în certitudinea faptului concret, al drumului parcurs pînă la stadiul ilustrat de actuala expoziție. „Momentul 1974” — delimitare ce implică nu numai sumarelativă a tuturor acumulărilor, ci și inerente recuperări și reluări organice necesare — constituie certitudinea actuală, plasată pe o curbă previzibilă în datele sale esențiale, ale cărei coordonate nesînt oferite de însăși evoluția picturii lui Costinescu. Pentru cei ce cunosc acest traseu, început în urmă cu 6—7 ani, ascendent și fără abandonări de intenție sau manieră, reperele între care se desfășoară el apar firești și definitiv acceptate. Ele oscilează între insatisfacția permanentă față de fiecare episod încheiat, și conștiința nevoii de a parcurge, totuși, drumul complet pînă la punctul următoarei împliniri, relativă și ea în raport cu scopul propus, cel al investigării operate în profunzimea fenomenului realitate. În fond aici trebuie căutată cheia și sursa valorii pe care o are pictura lui Costinescu. Dincolo de exuberanța cromatică prelung regizată și de efectul său senzorial imediat, înlocuit treptat cu nevoia apropierei lumii de semne și semnificații ce structurează

fiecare lucrare, există o preocupare pentru sublimarea ctului percepției vizuale pînă la nivelul aluziei evanescente, creatoare de asociații polivalente. Pentru că pictura de acest tip, făcută astfel, și nu crispat elaborată, este o pictură deschisă, nu numai în sensul existenței sale fizice, de materie organizată într-o perspectivă calitativ superioară, cu funcție spirituală, ci și în sensul declanșării imaginației printr-un stimul aparent lizibil, un punct de sprijin pentru nevoia noastră de concret.

Din acest unghi evoluția limbajului lui Costinescu ne apare logică și practică nelimitată, iar artistul, intuind necesitatea explicării prin obiect, unica viabilă, alături ca într-o „expunere-lecție” lucrări cu funcție de jalon imagistic. Gradația cuprinde picturi figurative-poetice, de factură exclusiv cromatică — Florile, Biserica albă, — sublimări tașiste, dar capabile încă să sugereze o existență posibilă — Casa din livadă — axată pe acorduri tonale și opoziții ce detașază planurile într-o adîncime iluzorie, și abstracții lirice cu discrete accente expresioniste, domeniu în care excelează Plaja, Fereastra, Nisipuri, cele trei Statice și Compoziția dinamică, piesa cea mai agresivă ca temperatură emoțională și dispersie spațială. Tonul exprimării nî se relevă de o mare libertate, adeseori reclamînd asociații cu soluțiile gestuale, justificabile prin dinamica tușelor și direcționarea lor activă afectiv, dar și prin cea a desenului fin și cursiv, intervenind determinant într-o sintagmă gîndită cu ochi de colorist.

Descoperim astfel, descompunînd și izolînd elementele cromatice, o struc-

tură temperamentală ce presupune, paradoxal, un proces de elaborare atent controlat, capabil să reducă dialogul tonal la culorile primare — roșu, galben-albastru — și la griurile derivate din asocierea lor. Particularitatea acestui regim, generator de asceză puristă în cazuri celebre — Mondrian și neo-plasticismul — constă în calitatea tonurilor folosite și în modularea lor. Galbenul se află în punctul său de maximă „căldură” — galben de crom sau de cadmiu, prezent mereu ca o nevoie de solaritate și ca o materializare a ei, roșul (atunci cînd apare) este vermillon, culoarea „exploziei spre înainte”. albastrul este acel ceruleum aflat în zona ambiguă dintre căldura calmă a verdelui și răceala distantă a cobaltului. Astfel că, din alăturarea lor, valorificată prin intervenții de griuri colorate și brunuri dense, vibrante, rezultă un cîmp pictural cu forță emoțională intrinsecă, liberă de rigurile subiectului, dar nu și de cele ale raporturilor de echilibru geometric și cromatic, teren pe care artistul se mișcă vizibil cu siguranță, asumîndu-și chiar riscul aventurii pe ale cărei date se realizează de fapt pasul spre viitorul succes, sau poate către viitoarea întrebare.

Pentru că, încă tînăr, Augustin Costinescu abordează deschis și cu seriozitate aspectul mai puțin comod al artei — căutarea adevăratei picturalității. Iar datele supuse astăzi analizei noastre exterioare sînt rezultatul unei decantări interioare de reală rigoare, din concluziile căreia se desprinde ceva mai mult decît o promisiune: certitudinea că ne aflăm într-adevăr în fața unui pictor.

Virgil Mocanu

Expoziția Balogh Istvan la Muzeul de Artă

NU cunoaștem încă destul arta modernă de pe întreg teritoriul țării noastre. Încep cu această concluzie a vizitării expoziției, fiindcă ea se impune vizitatorului ei, încă din prima clipă a surprizei, ca o întrebare firească. Expoziția este a pictorului orădean Balogh Istvan (1890—1956), organizată de Muzeul Țării Crișurilor prin sirguitoarea sa colaboratoare Gabriela Crișan, expoziție pe care în aceste zile o găzduiește Muzeul Republicii.

Încă o dată — presupunînd că mai era nevoie — avem prilejul să subliniem cit de important este rolul „micilor maeștri”, purtători de cuvînt al unei epoci, pentru înțelegerea adevărată a istoriei culturii, din care istoria artei face parte (și nu invers, așa cum încă se mai găsesc unii iremediabili visători ai frumosului absolut s-o creadă). Istvan Balogh este unul din acei admirabili transformatori de cultură și idealuri, pe care știu să le absoarbă, apoi să le filtreze cu un ochi atent, și să le comunice, pe o arie poate mai restrînsă a ecoului spiritual, dar nu mai puțin intensă. Prin cele 130 de lucrări expuse, în majoritate guașe, acuarele, tușuri colorate și tot în majoritate de dimensiuni cvasi-miniaturale, Balogh evocă o vreme din viața orașelor vestului transilvănean: vreme paradoxală de conviețuire a avangărzii culturale cu „kitsch-ul”, a boemei idealiste și sărace cu societatea bunăstării ostentative, a gîndirii îndrăznețe și înnoitoare cu sentimentalismul lăutăresc. Atunci cînd, în 1909, student în drept și ucenic avocatial, Balogh va deveni membru al cenaclului de avangardă literară „Holnap”, prin intermediul căruia și cu ajutorul revistelor se va putea documenta cu privire la cele mai noi tendințe ale epocii, Balogh se afla el însuși la intersecția a două moduri de viață, în sine contradictorii, dar în atmosfera orădeană convergente. Un an de studii la München (1911—1912) în plin moment de fructificare, prin reprezentanții grupării „Der Blaue Reiter” a elementelor de viziune ale Jugendstilului, înseamnă pentru tînărul pictor și un moment de opțiune. Nu de influență. Desenul intitulat „Pădurea”, datat 1910, se află pe drumul care duce de la Jugendstil la expresionism, drum pe care a mers și

Mattis Teutsch, în aceiași ani, și cu ale cărui gravuri timpurii desenul lui Balogh are afinități. Ceea ce urmează, în perioada imediat post-muncheneză, este decizia de a merge mai departe pe drumul început, însă cu un simț, aș spune emoționant, al adaptării la mediul spiritual în care creația lui urma să prindă rădăcini și să trăiască. O simplificare a mijloacelor, pe ici pe colo mici accente — tresăriri ale privirii atente spre cei cărora li se adresează cuvintele imaginilor sale, denotă o cordială deschidere, lipsită de prejudecăți și citeodată chiar ingenuu concesivă, față de un public la fel de avid de modernitate și de conservator, totuși, în deprinderile sale.

Nu știu ce s-ar fi întimplat dacă în 1913 tînărul pictor nu ar fi făcut o călătorie de studii în Italia. Făcînd-o, el a cunoscut acolo modalități ale suprarealismului incipient — pictura metafizică a lui Chirico — s-a străduit să înțeleagă tîlcurile acestor căutări, ale căror aspirații către alcătuirea unui nou sistem de simboluri le-a intuit ca avînd rădăcini comune cu problematica de bază a expresionismului și momentelor lui premergătoare, și apoi le-a incorporat, firesc, în evoluția viziunii sale. Acest demers se poate urmări prin comparația „Dorului” (1912), compoziție pe deplin de factură Jugendstil metamorfozat în expresionism, trecînd de la erotismul ambiguu la un vitalism mai inocent, cu „Autoportretul” din 1913, prima încercare de sinteză între expresionism, viziune a primitivilor italieni și căutările simbolisticii picturii metafizice.

Pe drumul acestor tatonări, care au însemnat în același timp și o fertilă cale de informare a publicului și artiștilor din mediul său cu privire la experiențe și idei dominante în arta timpului, Balogh a purtat mereu cu sine aceeași înclinare lirică, aceeași slăbiciune pentru „sentiment”, pentru latura afectivă a experiențelor umane. O formă pitorească a acestui modernism sentimental ne apare în lucrările perioadei 1924—1934. Evoluînd, pe linia unor preocupări de construcție strictă a imaginii, dar fără să părăsească substanța discret-expresionistă a viziunii, Balogh ajunge la o modalitate originală a unui „Art-Déco”, „stil 1925”, la care de altfel se și oprește.

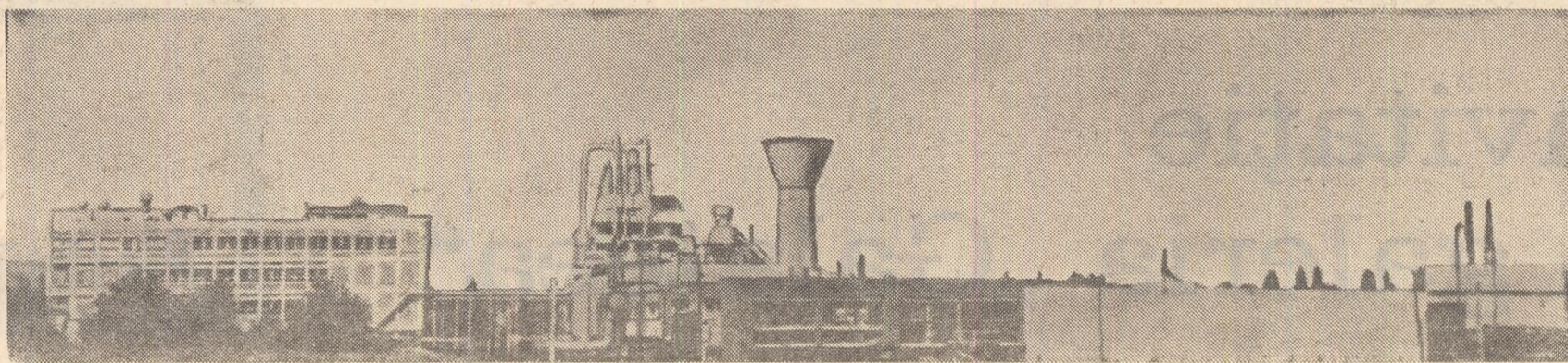
cu mici variante, în tot cursul activității lui ulterioare. Reprezentată prin lucrări excelente, în plenitudinea lor expresivă și decorativă ca „Ofranda” (1924), „Cleopatra” (1930), „Portret de femeie” (1932), „Peisaj” (1932), perioada respectivă cuprinde și imagini — „Jurnal de modă”, revelatorii totuși pentru registrul evoluției gustului în epoca dată. Fenomenul acestui amestec caracteristic poate fi observat de pildă în revista transilvăneană de artă modernă „Periscop”, care apărea în aceeași vreme.

Balogh a lucrat și valoroase ilustrații de carte, precum și câteva picturi monumentale, destinate unor localități publice orădene. Din vechea înrudire între aceste două genuri, atît de subtil analizată de Worringner. Balogh a reținut, de fiecare dată, elementul preciziei în concizie, al largheții în practica detaliului, al coerenței în practica simbolurilor.

Amelia Pavel



Balogh Istvan: „Pribeagui”



I.P.L. REGHIN



Str. Salcîmilor nr. 3
Telefon: 242
Telex: 035250

PRODUCE ȘI LIVREAZĂ PE BAZĂ DE CONTRACT ȘI COMENZI FERME

● INSTRUMENTE MUZICALE

- Viori, viole, violoncele, contrabași
- Viode (20 sortimente cvartete și cvintete)
- Chitare — o gamă variată (20 sortimente), inclusiv chitare electrice
- Instrumente solist și concert
- Țambale, balalaici, cobze, mandoline, banjouri etc.



● AMBARCAȚIUNI PENTRU AGREMENT

- Hidrobiciclete
- Bărți universale de 2, 3, 5 persoane
- Sandoline
- Bărți tip Mureș
- Bărți pt. motor
- Bărți utilitare (pentru pescuit — lotci)
- Giguri

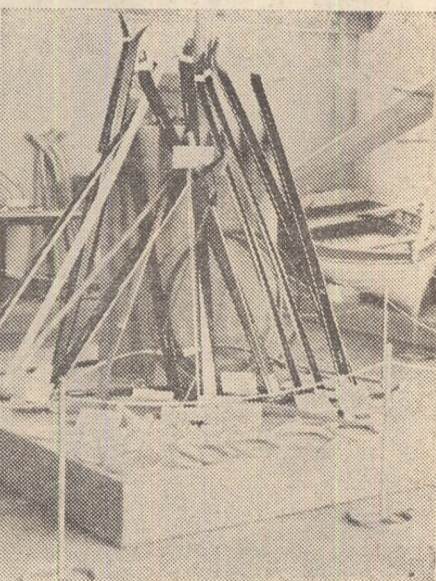


● AMBARCAȚIUNI SPORTIVE

- Caiace, canoe, schifuri, veliere

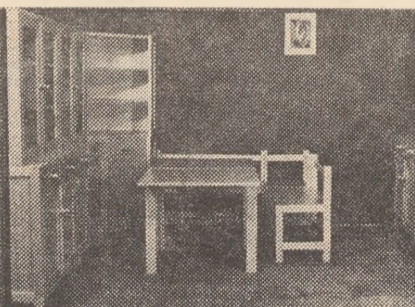
● ARTICOLE SPORTIVE

- Schiuri de antrenament și de performanță
- Rachete de tenis pentru juniori și seniori
- Săniuțe, crose hochei, arcuri de tir
- Mese de tenis, mese șah
- Aparată de gimnastică



● MOBILIER MASIV DE RĂȘINOASE ● GARNITURI

● MIC MOBILIER PENTRU COPII



● MAI PRODUCE :

- Cutii pentru instrumente muzicale
- Ambalaje din lemn
- Chereștea de rezonanță
- Saltele ELASTA pentru tapițerii
- Capse pentru tapițerii
- Șuruburi și repere metalice pentru asamblarea mobilierului
- Ambalaje din chereștea fag
- Paleți de transport
- Semifabricate mobilă din chereștea
- Plăci aglomerate din lemn

Plângînd la „Germinal”

NOAPTEA tîrziu, cîutîndu-mă din telefon în telefon, Poetul fără margini de poet m-a găsit în casa Esteticianului-frate, ca să-mi spună că a văzut primul episod din *Germinal* și că a plîns nerușinat, a plîns cu mare dor, cu dor infinit după ideea de adevăr, a plîns cu durere „fiindcă e insuportabil, bătrîne, să privești în față nefericirea”... Il ascultam fericit și răscolit, ca într-o feerie tragică — nu mă așteptam ca Poetul fără margini de poet să se uite și să plîngă la *Germinal*. Nu era schematic? Da, bătrîne, da, am plîns schematic și m-am gîndit nu la tine, bătrîne, ci la ideea de adevăr, — imi spunea „bătrîne”, cum spune altor altora. Plînsul Poetului mă descătusează însă, mă aruncă din nou în vremurile prea curate cînd sufletu-mi ignorant estetic fre-măta îndelung la priveliștea balzaco-zolistă asupra lumii. Am plîns la *Germinal*, devreme, poate prea devreme, la 18 ani, vin azi și spun că *Germinal* — la pofda tuturor aventurilor din epoca de piatră, a lui Disney și chiar Columbo — e sfînt, sfîșietor, și nimic nu are încă dreptul să ni-l ia, să ne cлатine credința în el, să ne întunece lumina lozincilor, strigătelor, mîrdăriei și tendințiozității sale sublime. Neferice cel ce dă uitării nefericirea omenească din *Germinal*. Demn de deplîns gustul celor ce-și pun minile la urechi pentru a nu auzi urletele „naturaliste” — de foame, de mizerie, de disperare, de ură anticapitalistă, de furie proletară, de speranță revoluționară într-o lume fără exploatare — ale acestui Etienne, ale mulțimii din jurul său, care nu mai poate în-du-ra, nu mai poate trăi dacă i se iau zece centime din leafă. Trîști acești ingeri din jurul nostru care nu mai au papile pentru a înțelege paroxismul esențialului mecanism din *Germinal*, pricepînd, în schimb, dintr-o privire mecanismul unei crime mannixiene. Încerc cit pot să-mi rețin un patetism poate prea adolescent și precizez că nu vreau cu nici un chip să opun seriarele noastre cele de toate săptămînile între ele, nu cer cituși de puțin să se renunțe unilateral la *George* și alte duișii pentru o Comedie Umană în care minerii șomeri dansează demenți în jurul soldaților, arîndu-le să-i împuste, să-i omoare, da, să-i omoare, decît să mai trăiască așa, cu un cartof împărțit la o familie întreagă, adus de fata trimisă „să se culce” cu băcanul. Nu, nu cer așa ceva, dar — riscînd totul pe această carte — nu suport ca *Germinal* să treacă neobservat printre noi, ca un serial oarecare.

Acum, cînd s-a încheiat *Germinal*, pot scrie că n-am citit nici un rînd în critica noastră de specialitate despre serialul acesta englezesc, nimic despre acest actor admirabil care-l joacă pe Etienne (Mike Jacobs, cu nimic mai prejos decît orice actor desăvîrșit din *Forsyte Saga*), nimic despre acest Douglas Burton, interpretul nihilistului Suvorin, omul unui zîmbet în care tot întinericul lumii se sublimează într-o lumină angelică insuportabilă dar fascinantă, personaj absolut memorabil care cere abolirea oricărui compromis („fiindcă nu poți cere perfecțiune acolo unde ai făcut un compromis”), absolutist crud care se opune grevei pentru a lăsa lumea să crape de foame, să crape pentru a crea apoi o altă, fără dumnezei și patroni, anarhist în fața căruia socialistul meu utopic și revoluționar, profund îngrozit, paralizat de neputințele proprii sale Internaționale, nu se pleacă, nu-l acceptă. Îl refuză cu disperare, organizînd ceea ce trebuie organizat cu ghearele și cu dinții: revolta proletară. Conflictul dintre acești doi oameni — de o actualitate stringentă — mi s-a părut tot ce-am trăit mai pasionant ca înfruntare cu adevărat de idei, în ultimele cinci săptămîni dintre seriarele micului ecran, așteptam seara de luni cu febrilitate. Să-i văd din nou față-n față pe Suvorin și Etienne, nădejdea înfruntînd deznădejdea, ciocnire violentă, ciocnire esențială a fundamentalei violențe — aceea a exploatarei omului de către om. Ciocnire pe viață și pe moarte, decodată împlinzită de acea confesiune a nihilistului — fără de care eu însumi nu văd de ce aș mai aștepta cu nesat valsurile lui Strauss: cum a aruncat el în aer un tren în care știa că se află țarul, dar țarul nu era acolo, ci 98 de țărani nevinovați.

Știu că predic înconfortabilul. Știu că sint excesiv, pe măsura altor excese care au ca alibi „buna dispoziție” discutabilă ca orice infern. S-ar putea să fiu privit ca un straniu zolanec proletcultist. Plîngînd la Zola, nu mă simt de loc vinovat. Lumea s-a complicat mult mai mult decît în *Germinal*, unde capitaliștii cer la situații desperate măsuri desperate, iar bătrînii minerii înnebunesc și ucid fetele bogătașilor care le spun frumos și cu suflet că săracii sint necesari pentru ca boierii să fie milostivi! Știu, știu. Dar tăcerea din jurul lui *Germinal* mă înfioară pascalian, precum tăcerea spațiilor infinite.

Încît — fără nici o teamă de lozincă — trăiască poezii, tinerii, bătrînii și esteticienii care mai pot plînge la *Germinal*! A lor va fi împărăția, și nu a celor săraci cu duhul!

Radu Cosașu

RELE și BUNE

● Aceste cuvinte vin direct din lista pe care o făcea în clasele primare șefa cu disciplina. Eram robii ei, dar conformitatea cu adevărul adeseori era amenințată de înduioșare. Eram trecuți rapid de la rele la bune și invers. Un fel de stringere de gît cu fire de borangic, un fel de asigurare paradoxală că totdeauna relatarea adevărului se abate de la drum devenind fără știre satiră.

● De la o emisiune cu o emblemă atît de respectabilă, *Familia*, te aștepti (în ascuns sau pe față) de a da în vileag nelinistiile noastre, de a ne sugera răspuns la întrebările nepuse. Un eveniment ca Anul mondial al populației este un bun prilej de a aduce argumente în sprijinul familiei dar și a pune aceste probleme într-un context mai larg, cu sinceritate, enunțînd problemele grave ale familiei în secolul modern. Că o mamă își iubește fiica și invers, că totul prosperă într-o familie în care soțul face piața, sint lucruri să zicem generale, dar ne interesează și excepțiile.

Nici un cadru plăcut al caselor nu a apărut pe generic. Sfaturile pentru gospodine, făcute cu ajutorul unor panouri cu fotografii, precum și plictiseala evidentă de pe chipul celei care le prezenta, nu ne-au îmbiat la nimic. Om leneș lucrînd duminică.

● Cite un crainic sentimental de la Teledinamo ne mai șoptește că a venit primăvara. Am fi așteptat în primul rînd de la emisiunile pentru copii să aflăm această noutate veche. Dar regizorii harnici lucrează de zor în studio; fac rochițe creponate pentru Mihaela, îi șterg din minte cîțiva anișori buni, zicîndu-i: musai, să mai rămîi fetiță și în acest an, să mai sari într-un picior pe flecare metru pătrat al emisiunii! Dar copiii nu sint prosti, au dibuit-o pe Mihaela că e domnișoară și dîncolo de clipa prezentă. Și încearcă și ei un fel de interpretare a vieții, de autoanaliză; se prefac mai mari: mai o reverență, mai un fel de a roti ochisorii. Iar Mihaela din răspuțuri îi imită și ea pe cei care o imită. Caruselul păcăleliilor. Totul se vede. Și primăvara a sosit. În peisajul emisiunilor pentru copii n-a răsarit nici o cărare cu flori, animalele mici nu s-au văzut mișunînd prin lume, copiii n-au remarcat cerul plin de stele. În peisaj artificial copiii călătoresc cu bagaj puțin către o aventură mică.

● Redacția care a programat filmul „Tronul însingurat” a dat acum serialul „Eneida.” În urma primului film s-ar fi ivit zumzăieli, regrete că acest film ar fi fost prea complicat pentru gustul publicului, un fel de scuze au apărut pentru capodopere, iertăți-ne am fost prea geniali! Situație comparabilă cu a oamenilor aflați în peisaj: unii repartizați de natură, de firea lor, pentru ascensiunea muntelui, alții pentru potecute. Discreditînd muntele să-i silim pe cei curajoși să rămîni în potecute, sau să-l facem pe ceilalți să tinjească după înălțime? La fel se vor ivi zumzete după „Eneida”. Filmul nu e unic pentru poemul din care vine, cît mai ales pentru acel dor de înălțime pe care ni-l dă tinîndu-ne tot timpul la o mare egalitate de spirit. Ca o jelanie a destinului, jelanie care cuprinde în ea și bucuria și tinerceța trecînd. O schimbare, o înnoire în gustul vieții.

● Despre meciul de rugbi Anglia — Țara Galilor, și persoanele neștiutoare în acest sport au exclamat: nu știu ce e, dar e formidabil, o luptă crîncenă! Un sport al tuturor sporturilor! O sinteză a forței, inteligenței și magnificei imaginații! Un rugbist accidentat seamănă cu eroii „Iliadei” pe trupul cărora curgeau învinșii desprinzîndu-se de colos. Păcat că în frenezie se strecoară neapărat și cite o vulpe. Fie ea cu nume de arbitru dînd o decizie nedreaptă. S-a turnat astfel picătura de oțet peste limpede cristalul mierii noastre.

Gabriela Melinescu



Teatrul TV. va prezenta în curînd piesa „Ondine” de Jean Giraudoux. În fotografie, actorii Silvia Dumitrescu-Timică, Ernest Maftei și Peter Paulhofer într-un moment din spectacol.

Foto: Vasile Blendea

Victor Ion Popa

ÎN 1929, studioul bucureștean de radio era, își amintește George Groner, „o casă măricică dar nu un palat, cu intrarea pavată pentru trăsura care pe vremuri trăgea la scară — cum se spunea pe atunci — cu o mică grădiniță în față, de ambele părți ale scării de piatră, acoperită de o marchiză, scară ce ducea în holul mare, cu cite două saloane în stînga și în dreapta. În dreapta era studioul, cu uși obișnuite, necapitonate, geamuri astupate și un pian în mijlocul încăperii. Din tavan atîrna, pe o sîrmă, microfonul. În cîcalaltă încăperea, de alături, o cabină de lemn — ca cele telefonice — pentru crainici și aparate. În cabina aceasta, cam de un metru pe un metru cincizeci, l-am văzut pe profesorul Iorga...”

Înregistrarea pieselor de teatru se făcea „în direct”, iar zgomotele (adunate acum în casete atent catalogate, astfel încît, la cerere, poți folosi oricînd sunele mării sau al inimii omenești) erau „confectionate” de actori, operație investitoare, dar foarte anevoioasă. Cu toate acestea, după numai trei ani, Adrian Maniu va putea constata: „Postul Radio-București a avut prilejul să difuzeze anul acesta mai bine de cincizeci de piese de teatru românești. Înaintînd astfel în marea experiență din care se va zămislî teatrul radiofonic. E un record al repertoriului național. Să fim mindri de fap-

tul că multe din aceste piese s-au auzit astfel pentru întia dată la microfon înainte de a vedea lumina scenei. În ziua în care vom fi înzestrați cu recuzita decorului sonor, cu studiouri necesare repetițiilor și cu selecționarea unor piese radiofonice — progresul acestor reprezentări își va arăta deplina justificare culturală.”

Iar unul din acei oameni minunați care au învins atunci greutatea astăzi de neînțeleasă, luptînd cu entuziasm, fidelitate și curaj pentru a concretiza un ideal a fost **Victor Ion Popa**. Factor de decizie în organizarea și realizarea artistică a primelor stagii de teatru radiofonic, în definirea structurii de ansamblu a repertoriului, de la teatrul clasic la teatrul sătesc, Victor Ion Popa a susținut această cauză nu numai în studiouri, ci și în presă, conferințe sau societăți scriitoricești, unde, de pildă, în 1937, pune împreună cu Liviu Rebreanu problema statutului autorilor de scenarii. El era, ne relatează Ion Tucu Gheorghiu, „regizorul complet: dramaturg, scenograf, romancier, nuvelist, caricaturist, cu multă experiență regizorală, cu multe și remarcabile succese artistice în palmaresul său, dar mai ales cu mult entuziasm pentru orice început de muncă artistică, entuziasm care ne mobiliza pe toți care munceam alături de el”. „Acest regizor, cu totul deosebit

Radio Televiziune

Secvențe

● Televiziunea a fost bine inspirată cînd a încredințat scriitorilor aparatul de filmat, ca un nou și modern mijloc de expresie. Inspirația s-a dovedit fecundă mai ales în cazul lui Ioan Grigorescu, ale cărui reportaje și povestiri filmate, reunite sub titlul „Spectacolul lumii”, constituie un admirabil exemplu de muncă plină de talent, de simplitate și acuratețe, de spontaneitate și bun gust. Numai în aceste condiții un serial de pe micul — și atît de mult privitul — ecran devine creație artistică și act de cultură.

Călătoria scriitorului ne oferă de la primele secvențe, o antologie a peisajului, în sensul complet al vorbeli, de la calda frumusețe a decorului natural specific Italiei, la magnifica arhitectură a orașelor ei și pînă la integrarea oamenilor în aceste două minuni. Reporterul-scriitor ne prezintă realitatea, în expresia cea mai frumoasă — precum și transfigurarea ei artistică, în forma cea mai elegantă. Rareori s-au putut vedea, chiar în peliculele profesionalilor, imagini mai profund elocvente, idei și aprecieri mai limpede înfățișate decît în reportaje filmate, scrise, vorbite — și chiar visate, în sensul poeziei — de Ioan Grigorescu la Roma, la Veneția, la Bologna.

● Nimic mai atrăgător decît risul! Iar dacă binefăcătoarea „satiră”, — pe care Aurel Baranga, în editorialul Revistei literar-artistice TV de luni seara, o socotește, pe drept cuvînt, „necesitate morală” — este suculent realizată, risul devine tonic și frumos. Parabola filmată (cu fantezie și referințe la grotescul absurd) de Mircea Gherghinescu și Andrei Brădeanu, „parodiile” lui Mircea Micu, „salonul” celor mai buni — adică mai necruțători — caricaturiști (agreabil prezentați de Ruxandra Garofeanu) și chiar „opinile revistei” (cam pretențios intitulate) au alimentat, fiecare în felul său, „nevoia de satiră” și de ris. Bună inițiativă, mai ales dacă va fi repetată.

R. D.

printre cei din vremea lui, credea — el cel dintîi — în lucrul pe care-l făcea, fapt care convingea fără osteneală pe toți colaboratorii cu care lucra” (după relatarea actorului N. N. Matei). Își transformase casa din strada Al. Donici în studio de repetiții, atent la tot, mai ales la selecția și armonizarea „vociilor” pentru care, își amintește dramaturgul Mircea Ștefănescu, „compusese un repertoriu minunț, în care vocea fiecărui actor și actriță era astfel descrisă. Încît oricare regizor putea să facă confruntările necesare la întocmirea distribuțiilor. Nu știu dacă acest caiet (dictando, format obișnuit) s-a mai găsit la Radio sau printre hîrțile lui.”

Pentru Victor Ion Popa, teatrul radiofonic a reprezentat o vocație și o pasiune. El a fost unul dintre acele spirite absolut necesare pentru inaugurarea și organizarea unei instituții de cultură devenită, după o jumătate de secol, de importanță națională.

Luni seara, teatrul radiofonic a transmis în premieră *Muscata din fereastră*. Marți seara, teatrul de televiziune a difuzat spectacolul *Omul cu mîrtoaga* de G. Ciprian, pe care teatrul radiofonic al anilor 1930 îl transmisese. În premieră, direct din sala Teatrului Național.

Iată evenimente ce ne-au sugerat această scurtă evocare a unor personalități și acțiuni care pot fi, din multe puncte de vedere, exemplare.

Ioana Mălin



Tradiții

ale Moldovei de Jos

● La recentul popas în cetatea Birladului, — așezare cu seculare rezonanțe istorice, — astăzi puternic centru de expansiune industrială, — m-am întâlnit cu profesorul Ștefan Secară, directorul Bibliotecii municipale, unul din intelectualii de certă valoare și temeinică pregătire în domeniul atât de amplu, de instructiv, al cercetării documentelor de arhivă și bibliofilie. Împreună cu domnia sa, am evocat, — consultând substanțiale materiale — secvențe din activitatea Societății literare „Academia birlădeană“.

Inițiată la 15 mai 1915, avându-i drept membri fondatori pe George Tutoveanu, Tudor Pamfile și Toma Chircuță, — „Academia...“ s-a orientat de la început în travaliul îndelung și spornic ce l-a înscris cu litere de aur pe firmamentul spiritualității noastre. Spre o pătrundere constantă, mereu îmbogățită a sensului progresist, patriotic, a celor mai expresive valori autohtone. În iarna anului 1923, — odată cu inaugurarea șezătorilor cu public, — adevărate spectacole generatoare de

frumos și „înălțare sufletească“ — Societatea literară declină un salt de importanță fundamentală. Sedințele se țin la Casa națională, în sala Curții cu juri, în aula Liceului Gheorghe Roșca Codreanu (unde participă și elevii), în căminele din județ. Aceste adunări debutează de regulă cu o conferință urmată de inflăcărâte dezbateri, încheindu-se apoi cu lecturi din creațiile originale, cu miniconcerte de muzică clasică, interpretate de quartetul „Academiei birlădene“. Preocupări constante ale organizatorilor de atunci înregistrăm și sub semnul propagării culturii în rindurile țărănilor. În acest scop sînt programate în localitățile rurale Zorleni, Pochidia, Unțești, Gohor, Bar-

cea, Ivești, întâlniri periodice, structurate pe un punctaj tematic ales cu grijă, pe măsura înțelegerii și luminării maselor de săteni.

Remarcabilă, raportându-ne la posibilitățile vremii, se instituie și vocația editorială a „Academiei...“. Catalogul cu titluri reliefează apariția Calendarului nostru pe anul 1918, volumele: Ștefan cel Mare de Al. Vlahuță, Din țara zimbrului de Vasile Voiculescu, a șasea ediție a plachetei de versuri Albastru de G. Tutoveanu, precum și tipărirea revistelor „Florile dalbe“ (1 ianuarie — 15 decembrie 1918), „Graiul nostru“ (aprilie 1925 — decembrie 1927) și „Scrisul nostru“ (1929 — 1931).

Iată de ce astăzi, aducându-ne aminte — aducându-ne aminte — de citiva dintre entuziaștii cititori ai Moldovei de Jos, ne însoțește firesc gândul continuării nobilei tradiții. Reînființarea Societății literare „Academia birlădeană“ se impune cu notorietate, cu desăvîrșirea gestului acela care au trudit cîndva pentru profundele țeluri ale sublinierii naționale, însemnînd totodată și un act de asimilare superioară a inițiativei în peisajul complex al prezentului socialist.

Adrian BELDEANU

Album aniversar

● Teatrul de stat din Arad a sărbătorit de curînd 25 de ani de existență. O aniversare frumoasă, care a fost cînsită, pe lîngă alte manifestări, și cu un album omagial.

Bogatul material, însoțit de o și mai bogată iconografie, conține, așa cum se obișnuiește: articole omagiale, amintiri ale actorilor și oamenilor de teatru, interviuri, extrase din cronicile diferitelor publicații, și „documente ale teatrului“, oferindu-ne șirul actorilor, regizorilor,

scenografilor care au posedat aici și au slujit acest teatru, titlurile pieselor jucate, însoțite de datele statistice (număr de spectatori, spectacole).

Frumoase cele două interviuri consemnate de Enric Roșcovici, secretarul literar al teatrului, în care actorii arădeni vorbesc despre ce înseamnă pentru ei teatrul și opiniile spectatorilor, despre ce înseamnă și pentru ei un spectacol!

Nimerită este inserarea acelor „Gînduri de jurnal“, jurnal al activității cunoscute de pe scenă și necunoscute, din spatele scenei, a actorilor, al gîndurilor întregului colectiv al teatrului, redactate cu spirit critic, luciditate și nu rareori cu emoție.

„Autografele“ ne-au dat posibilitatea să cunoaștem de fapt „Cartea de aur“ a teatrului, aprecieri ale unor personalități ale vieții artistice și politice din Capitală sau de peste hotare, care fac mîndria oricărui așezămînt cultural. Aflăm și de existența unui muzeu al teatrului, dar în afara unor informații generale — date de fondatorul lui — Iosif Sîrbuț — am fi dorit să cunoaștem concret, prin intermediul fotografiilor, cîteva dintre cele mai importante piese din muzeu. Ce-i drept, sînt reproduse afișele unor spectacole, la dimensiuni atât de mici încît, fie că trec neobservate, fie că textul lor e dificil de descifrat. Multe nu au altă calitate decît să... informeze. Dacă s-ar fi ales doar cele cîteva certe reușite grafice, în acest sens, și ar fi fost reproduse la dimensiuni mai mari, albumul ar fi avut de cîștigat.

Ar fi fost necesară o selectare mai atentă a fotografiilor — nu întotdeauna cele mai elocvente — cit și a „Fișelor de cronică“, cărora li s-au rezervat 40 de pagini. Un număr mai mic de fragmente din cronicile dramatice scrise în timp de 25 de ani, dar mai semnificative, ar fi salvat acest capitol de monotonie.

S. M.

PESCUITORUL DE PERLE

APROPO DE CACOFONII

ÎN legătură cu a noastră Cronică absolut muzicală, referitoare la cacofonii, am primit din partea cititoarei I.M. din Brăila următorul, foarte concis, răvas:

„Stimate profesore, înțeleg oroarea pe care o aveți pentru cuvîntul efecace. Dar ce faceți cu perspicace?“

N-am de făcut decît două lucruri.

Primo: îi ocolesc cît pot. Sau, dacă îmi permite contextul, îl înlocuiesc cu sinonimele: Pătrunzător; Ager (la min-te); Istet; (spirit) Ascuțit; Dibaci. Și, dacă țin să-i semene cu totul, folosesc livrescul Sagace — cu toate că și acesta e destul de cacofonic. Dacă însă n-am încotro, îl înțeleg resemnat, cum facem cu celelalte cacofonii acceptate de nevoile.

Secundo: N-am decît

să reproduc aici „strofa cvinarie“ și hazoasă pe care mi-o trimite cititorul Valer Pruncu din Cluj și care coincide, nu numai prin data poeziei, ci și prin idee, cu răvașul amabilei brăilence. Iată-o:

Cînd explică că nu-i place Nici o treabă „eficace“, Văd și mințile opace Cit mi-i el de... perspicace.

(Asta e și n-ai ce-i face!)

Am arătat, cred, că, măcar cînd cînd în cînd, ai ce-i face. De aceea, pot oferi un răspuns:

Ți-am citit cvintetul, Scumpe cititor.

Iată și decretul:

Ești... pătrunzător!

Dar recunoșc că cîntrețul meu, nu-i ca cvintetul cititorului clujean, care s-a dovedit mai perspicace. Duce! iaca că rostii cuvîntul!...

Profesorul HADDOCK



lesc piatra; altminteri, înalță stalagmite.

● RECUNOAȘTEREA postumă? Între palatul somptuos și falnicul vestigiu, cîte secole ca dărăpănătură...

● VIRTUTEA, abia ca viciu ne ispitește.

● NE întregim viața retrăind din plin ce am trăit pe jumătate.

● DEVANSINDU-ȘI egalii, bolovanul care a iscat avalanșa ajunge undeva, dedesubt.

● IN obstinarea cu care te recheamă la rampă e un dram din nevoia publicului de a fi celebru.

Tudor VASILIU



Poșta redacției

GEORGE VLAD: Prea multe, într-adevăr (unele, repetat). Mai neplăcut încă e faptul că metehnele sînt aceleași, semnalate deja: aglomerări confuze, redactare stingace, nesigură, pe alocuri ilizibilă, neputința de a conduce, echilibrat, convingător, desfășurarea epică, de a defini niște personaje. „Cu luminarea“ ilustrează din plin toate aceste neajunsuri, mai ales în lunga, incilcita, pisăloaga parte a doua (care dv. vi se pare, paradoxal, lucrul cel mai bun).

A. PRIBOENI: Binevenite eforturi de limpezire, cu unele rezultate („O, ce frumos“, „Om“), cu și mai multe perspective.

V. BOGDAN: Sînt scurte fulgerări, printre prea multe versuri convenționale, „făcute“, pedestre. Să vedem ce mai urmează.

G. MARAL: Piesa reia prea fidel (pînă în amănunte, uneori) formulele teatrului absurd, lăsînd o impresie de „prelucrare“ (dacă nu chiar de pastişă), fără contribuții personale. „Fără Filipache“ urmează aceleași căi, dar la un nivel și mai scăzut.

M. HAMZA: Ceva, în „Ninsoare“; cealaltă, slabă, puerilă

Constantin P. Vorniceasa, Valeriu Ropceanu („Romanță“, „Dans“), Cristian Șişman, Vizitiu Alexandru, Crăița Ștefănescu („Rugă“, „Cînd vii“), Phillipe, Frunză Alexandru: Sînt unele semne, merită să insistăm.

Mihai Alexandru (cite ceva, în „Mereu același“, „Cînd toate s-au dus“, „Secvențe“), C. Mezinca, G. Ho-diș, Rudiard Gherguș Gh., Ștefănescu, Dorina, Ghe. Ștefan, Lăpușanschi A. Freddy, Gh. Fometescu, Dacina, Marin Pilgrim, Dumitru-Paul Oprescu, Const. Bontea, Viorica Ionescu (ceva mai coerente, „Gravitate“, „Groapa cu furnici“), Val. Perianu, Ștefănescu I. Costel

VALERIU VELIMAN

Cum este inima în om

Dacă dragostea ar fi o grădină cum este inima în om eu aş cobori luna şi-aş da-o unui flăcău eu aş cobori soarele să se topească în braţele unei fecioare eu doamnă lumină m-aş face măr dacă dragostea ar fi o grădină...

Pădurile, oameni care au fost...

Ar trebui să fim fericiţi că există riuri că nu noi sîntem riuri

ar trebui să ne înţelegem fără cuţite şi pusti liecare pentru altul casă lărnească la sărbători ar trebui să fim

ce va ajunge capul meu di ce în ce mai greu potolindu-şi mugurii...

Poezia

Lîngă o poezie adevărată nu se moare de foame cuvintele la nevoie sînt poame dulci...

Robi ai formelor...

Ceea ce este pentru mine o pasăre nu are numai aripi şi cîntă

ceea ce este războiul nu se află numărînd braţele tatălui

robi ai formelor plecăciune adîncă în faţa rotunjimii cercului şi cuvintele gemînd sub greutatea ideii bine crescute

ceea ce sînteţi voi pentru mine las pe seama singelui el să mă facă înţeles

trec zilele şi le scriu cite o poezie pe spate...

(cite ceva, în „Rădăcini“, „Transpunere“, „Paralelă“), Gringor D., M. Mihai, „Anonimul Venetian“, Dănuț Diaconescu, Dohi Alexandru, G. B. Demeter, D. Izvo-reanu, Nica Andreiana Viorel (N.R. înseamnă pur și simplu Nota Redacției!), C. Otescu (ceva, în „Fraților și surorilor“), Rodica Marcu (Horia Țiru, Aurica Tir, etc.): Nimic nou!

G. R.-Calafat-Dolj, Petru Stoian, Iunian Diaconea-sa, Valeriu Hențian, A. M. Popeangă, Ioan Minza-lă, Dumitrescu Șt. Nicolae, Genoveva Fron, P. Maria, Octavian Marius, Nicolae Crăciun, Mariana Manoliu,

D. A. Laurențiu, Lăzărescu Dan, B. Gabriel, Marin Sălcianu. Filofteia Petrescu, Ana Dimbov, G. B. Ardu-sădeanu. Cicitu Maria, Neagu Ilie, George Comănescu, Virgil Postolache, Sicsum, Aruna, Dan Ciuncanu, Ari-na Pană, C. Trifa, Laber Alecu, Lulu, V. Craus: Încercări mai mult sau mai puțin îngrijite, dar de nivel modest, fără calități deosebite.

Index

N.R. Manuscrisele nu se înapoiază.

I.M.I.L. PRODCOMPLEX

Tirgu Mureș, str. Gheorghe Doja nr. 177

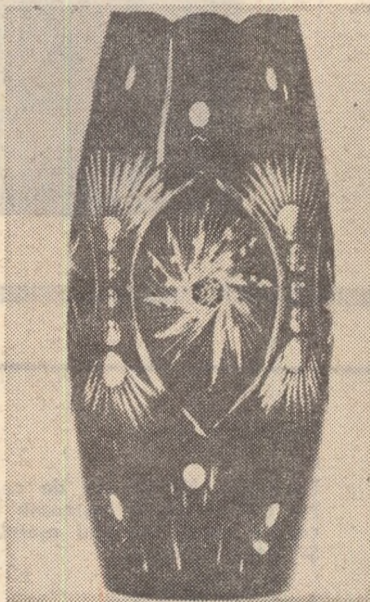
PRODUCE articole de :

- Sticlărie-artizanat
- Metalice
- Din mase plastice
- Produse textile

● **Perfecte**

● **De calitate superioară**

● **Mare varietate**

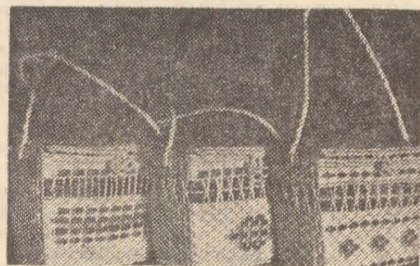


Se găsesc în magazinele de specialitate
și ale Cooperativelor de consum

AGROCOOP MUREȘ

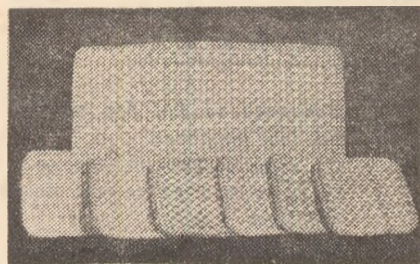
Tirgu Mureș, Piața Trandafirilor 21

Livrează prin ICECOOP și ILEXIM
pe bază de contract și comenzi ferme



- coșuri din papură și foi de porumb
- pălării din papură
- suport pahare
- suport cești
- sticle cu împletitură aplicată

- peretare din papură și foi de porumb
- poșete căptușite cu materiale textile și plastice de diferite culori, cu motive florale și geometrice



SE GĂSESC LA MAGAZINELE DE
ARTIZANAT DIN SOVATA, SI-
GHIȘOARA ȘI DE PE LITORAL.

ILEFOR

**ÎNTRERINDERE
DE INDUSTRIE LOCALĂ
DE PRELUCRAREA LEMNULUI**

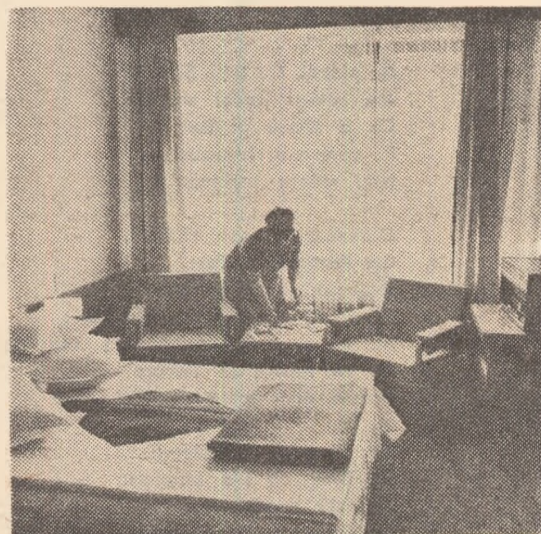
Tg. Mureș, str. Recoltei nr. 2

**Produce și livrează
pe bază de contract
și comenzi ferme**

- Mobilier pentru birouri
- Mobilier din lemn pentru hoteluri
- Mobilier pentru școli
- Mobilier pentru farmacii
- Mobilier pentru grădinițe de copii
- Mobilier pentru creșe
- Mobilier pentru case de cultură



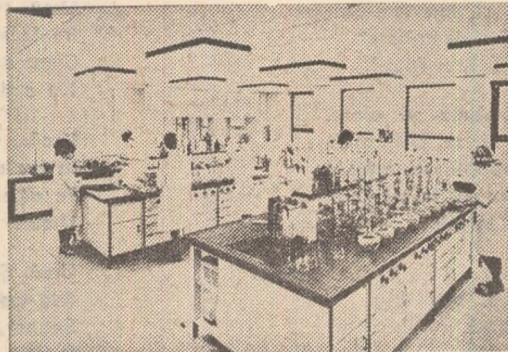
**Produse
de cea mai bună
calitate**



Interior la Hotel Grand din Tg. Mureș,
cameră de dormit



Mobilier de birou



Mobilier
de
laborator

Livrare promptă

Menelaos Ludemis

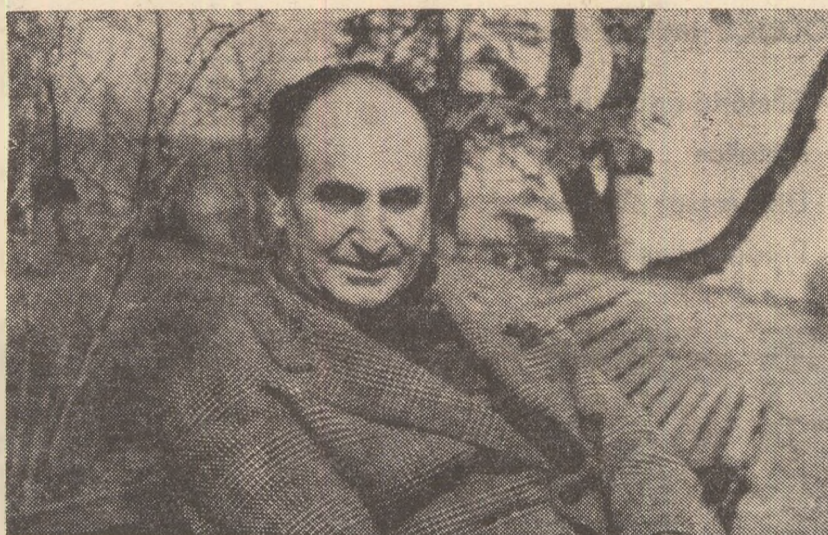
CONSIDERĂM aceste versuri ca pe niște posibile chipuri ale poetului și îndrăznim să spunem că el e ființa care nu seamănă cu nici una din fețele sale și totuși le rezumă pe toate, e ti-parul lor.

DIN volumul nou Lupii urcă în cer descoperim cu bucurie aceste cîntece, să le zicem ciudațenii, să le zicem făpturi? Ne împrietenim cu ele auzindu-le venind dintr-o divină limbă veche aflată într-un alchimic trecut în intimitate, supunere și pietate cu mama bătrină a limbii în care vorbim.

Cu inimă bună, voios și trist, grecul poet are o lume a sa de dăruit lumii.

Și cel care răstălmăcește seamănă cu străinul ajuns într-o grădină particulară văzînd ceea ce nu trebuie să vadă: grădina devastată de grindini și furtuni, florile sălbatice cotropind-o, răcoarea coplesind pretutindeni tinerețea pe care stăpînul crede c-a pierdut-o. Zice, vîind pentru el însuși: hei, viață, în ce fel îl pîndești pe poet!

Gbr. M.



Despărțire

Dimineață să fie. Așa să fie.
Boii să mugească
Ca niște corăbii naufragiate.
Și un cioban să se chinuiască –
Neputînd
Să-și oprească fluierul.

Dimineață să fie. Așa să fie.
Valurile să se mîngie ca pruncii
În brațele țărnelui.
Și o barză
Să-și țină echilibrul într-un picior
Pe virful unei sălcii bătrine.

Dimineață să fie. Așa să fie.
O zi mireasă, cînd vei apărea
– Îndepărtînd cortina negurilor –
Crăiasă a inimii mele.

Să-mi prevestești cu vorbe înghețate
Ultimul monolog.

Aniversarea

Au plecat. Cu toții. Și așa
Am rămas iarăși singur
Ca o stîncă în larg
Pe care n-o vizitează
Nici măcar rechinii.

Dumnezeule! Ce sinistră,
Ce fioroasă a fost
Această veselă serată!
Și acum stau și mă gîndesc:
De ce oare, de ce trebuie neapărat
Să se repete în fiecare an
Aceste mici înmormintări?

Ce bine că au plecat.
Ce bine că s-a terminat
Această veselă,
Această tragică comedie
Stropită cu atîta băutură
Și urlete pioase.

Au plecat.
Și acum ce să fac! Ce să fac
Fără vuiete și tam-tam-uri
Fără această „demnitate”
Căreia i-am scăpat friul?

Păcat. Nu trebuia să plece.
Nu trebuia să se sfîrșească
Această destrăbălare anuală
Care ne încarcă în spinare
Cu încă un bolovan.

Au plecat.
Și acum? Îmi este frig.
Îmi este teamă.
Că după ce mirosul vinului va dispărea
Mirosul de tămîie veni-va.

Așteptarea

Te aștept. Nu întreba de ce.
Nu întreba de ce așteaptă unul
care n-are ce să mai aștepte
Și totuși așteaptă.

A înceta să aștepti
Înseamnă a înceta să privești cerul,
A înceta să speri,
Să trăiești.

E de nesuportat de amar
Să te apropii încet de țărm
Fără să fii nici navigator,
Nici salvator
Deci o epavă.

Te aștept. Și nu mai întreba,
Nu întreba ce așteaptă
Unul care s-a pierdut în pustiu. Ce?
Puțină apă, puțină umbră,
Un pom, un drum chiar
dacă nu duce nicăieri.

Vino. Cîit pot să șoptesc „vino”
Pînă cînd pot să rostesc „mi-e sete”.
Cîit pot să aștept
Chiar dacă
Aș înceta să aștept.

Vino. Hoinăresc pe o lume
Unde nu s-a luminat încă.
Pe un cal călare fără friu
Caut o stea... O stea...
să-mi arate măcar
unde se află
Cimitirul stelelor.

Urcușuri

Urcă... Urcă... Urcă mereu
Încă, încă, și mai sus.
Acolo, pe virf, te așteaptă Dragostea
Cu brațele pline de trandafiri.

Alteargă. Tot înainte. Tot mai sus.
Și dacă nu găsești drumul
Fă tu unu. La Dragoste
Nu există drumuri de-a gata.

Urcă... Urcă. Chiar dacă –
florile sînt artificiale,
Chiar dacă – dragostea ta înflăcărată –
Nu e decît fum.

Urcă... Chiar dacă
În loc de trandafiri
Te așteaptă un buchet de cușite.
Urcă!

Urcă. Și spune „mulțumesc”
(Nu trandafirilor, nu cușitelor)
Spune „mulțumesc”
Puterii care te-a ajutat
Să urci!

Nova cita

Aici da. Totul e frumos.
Totul e plictisitor de moarte.
Ca un lac fluid.
Plin de o fiere verde tulburată.
Pe care o frămîntă leneș lebedele
Și impute aerul cu miros putred.
Lebedele – mai ales lebedele noastre! –
Dacă lipseau și ele
Ce-i mai așteaptă pe sărmanii poeți?
Ce ar fi făcut ei
Fără „cîntecele lebedelor”,
Fără blestemele lebedelor
Fără căscatul
Unei lumi care moare în fotoliu?

Frumos e totuși să fii Lebădă
Să ai în piept înțepat Destinul
(Un zeu ciudat și pervers)
Care-ți prevestește cînd ai să mori
Și tu, în loc să plîngi,
Începi să cînti.

Din depărtare

Te sărut din Tan-Hoa, Atena!
Orașul meu adorat,
Încununat cu violete.
Amurgurile tale vișinii – le sărut
Și coloanele neimbătrînite.
Și fumul și spumele
Și poalele împodobite cu stele – le sărut
Crăiasa mea, Atena.

O! Știu bine, știu că
Ne desparte veșnicia depărtării.
O jumătate de secol de mers apostolic.
Pornești cu părul negru,
Și ajungi cărunț.
Pornești cu ochii sclipitori
Și ajungi orb.

Tan-Hoa... Tan-Hoa e departe
Tan-Hoa e pierdută în străfundul lumii.
În străfundul memoriei.
Un pelic arzător,
ce acoperă rănile
acestei lumi îngrozite.
O frunză tropicală,
Zburînd odată cu fluturii
Într-o pădure îmbătată.

Cît drum ne desparte, Atena,
De acest ungher primitiv?
De această oază omenească
Cît de departe ești?

O!... Cifrele sînt fără suflet
Îți vorbesc înghețat cu limba de piatră:
„Atîtea mii de zile,
Atîtea mii de ore,
Și cîteva minute”.

Dar eu nu mă tem de zile.
Nu mă tem de ore.
Eu mă tem de „minute”
Oare am să suport...
Am să pot suporta
Aceste trei minute...
(Acești trei munți de bucurie)
Ce vor cădea
peste inima mea?

In românește de
Gabriela Melinescu
Lambros Zogas

Robert Frost

LA 26 martie anul acesta se împlinesc 100 de ani de la nașterea unuia din cei mai mari poeți americani ai epocii contemporane: Robert Frost. În ciuda unei vieți destul de agitată, poetul s-a stins din viață cu un an înainte de a atinge vârsta de 90 de ani (în 1963), în plină glorie, recunoscut și admirat nu numai de cititorii din țara sa, ci și de cei din străinătate. Este primul poet care a primit de patru ori premiul Pulitzer pentru literatură.

S-a născut la San Francisco în 1874, aici petrecându-și primii ani ai copilăriei. După moartea tatălui său, om cu vederi progresiste, poetul se stabilește în Noua Anglie, locul de naștere al familiei. În opera sa, Frost a descris mai ales locurile și viața oamenilor din această regiune, semnificative fiind chiar titlurile unora dintre cărțile sale: North of Boston, New Hampshire, Mountain Interval, A Further Range. Dar așa-numita „poezie locală” a lui Robert Frost a devenit universală. Deși poetul nu și-a definitivat studiile universitare (a fost numai șapte săptămâni student la Dartmouth și doi ani la Harvard), în a doua parte a vieții și-a petrecut mult timp în universitățile americane, ca oaspete de onoare, invitat să țină lecții de poezie, conferințe etc.

A fost o ironie a soartei faptul că primele volume de versuri au văzut lumina tiparului în Anglia, unde poe-



tul a locuit o scurtă perioadă de timp (1912—1915). Cele două volume, A Boy's Will (Voința unui tânăr) și North of Boston (La nord de Boston), în care au fost cuprinse poeziile scrise în decursul a douăzeci de ani, l-au făcut cunoscut pe poet nu numai în Anglia, dar și în țara lui natală. În-tors în America, Frost revine și la ocupația lui preferată, aceea de fermier, dar continuă mereu să scrie.

Ca majoritatea marilor poeți, și Frost a fost greu lovit în viață. Până la 11 ani a fost foarte bolnav, mai tirziu a trebuit să lupte cu lipsurile materiale, fapt care l-a determinat să exercite numeroase și variate meserii. În jurul vârstei de 60 de ani rămâne aproape singur. O fiică se îmbolnăvește de o boală incurabilă, soția și alți doi copii mor într-un interval de timp destul de scurt. Totuși, poetul nu și-a dramatizat propriile lui greutăți. El a continuat să scrie, împletind tristețea cu umorul. Poezia sa este o asociere de umbre și lumini, de filosofie adincă și de capricii jucăușe, de versuri perfecte, muzicale și de versuri albe scrise în limba uzuală a fermierilor simpli din Noua Anglie. Robert Frost a crezut în poezie ca într-un simbol de frumusețe și de adevăr, prezentând-o ca pe o emblemă a lucrurilor.

Augustin Maissen

Universitatea din Carolina de Nord,
Chapel Hill, S.U.A.

Zăpadă

Unde vrea pasul să-mi cadă
Imi dau fiori
paturi ca de zăpadă.

Visez în zăpadă
corpurile sint ramuri,
sărutările flori.

Ea mi se deschide
sub părul de foi
ca iarba la cositori.

Coasele nu-mi cîntă.

Zăpada mi-e recoltă.
Mă deștept în zăpadă.

Popas în pădure într-o seară cu ninsoare

Pădurea a cui e, cred c-am aflat,
Și casa lui trebuie să fie-n sat,
Deci nu mă va vedea dacă opresc
Să văd pădurea-i ninsă pe-nserat.

Căluțul meu socoate că greșesc
De stau aici, cînd casele lipsesc,
Între copaci și lacul înlemnit,
În seara cea mai sumbră, să privesc.

El zurgălăii-și scutură grăbit
Ca să mă-ntrebe dacă n-am greșit.
Sunetul lor se-amestecă-n ninsoare
Și-i dus de vîntul care s-a pornit.

Pădurea-i sumbră, adîncă, incîntătoare,
Dar am făgăduieli de-ndeplinit
Și mile de parcurs pin'la culcare
Și mile de parcurs pin'la culcare...

Nimic de aur nu poate dura

Al lumii verde este aur la-nceput,
Culoarea cel mai greu de menținut.
Prima ei frunză e întii o floare;
Dar doar o oră în această stare.
Apoi și frunza frunzei îi dă locul.
Și Raiul înlînește nenorocul,
Și zorile se lasă în lumină.
Nimic de aur nu poate să țină.

O pasăre oarecare

Am vrut o pasăre să zboare tot mereu,
Și nu să cînte-ntr-una pe lingă geamul meu.

Din ușa, am bătut din palme către ea
Cînd am simțit că n-o pot suporta.

Greșeala însă-n mine-a fi se-arată
Pentru a ei voce, o pasăre nu trebuie mustrotă.

Și, desigur, ceva se pare că nu e cum se cere
În dorința de-a reduce orice cîntec la tăcere.

În felul meu

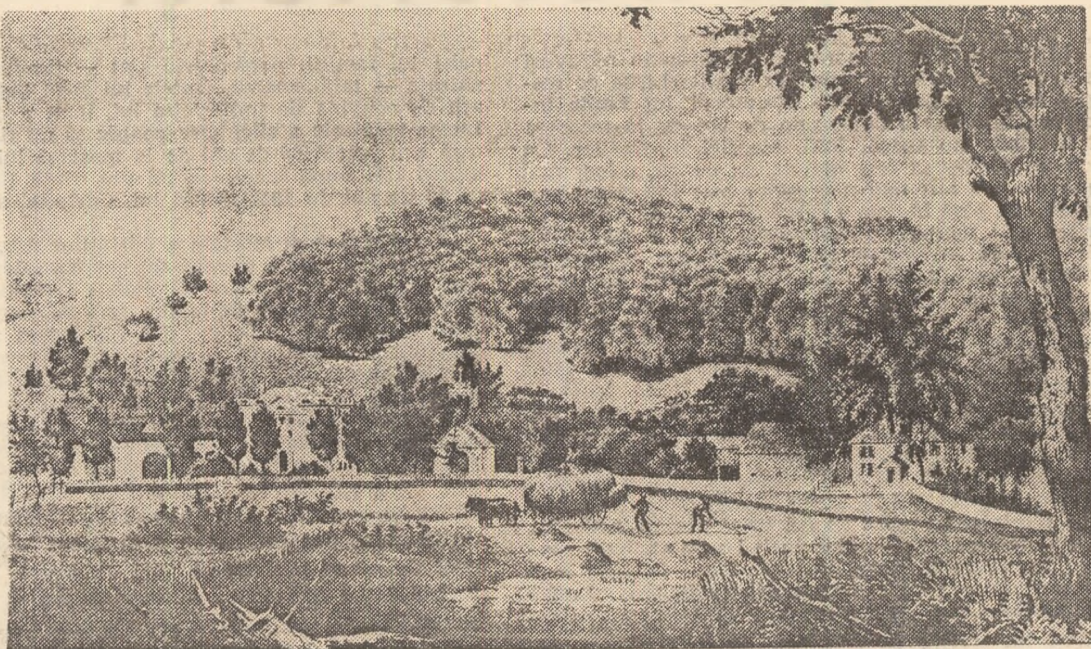
Eu mi-am dorit ca acei pomi cu frunza-ntunecată,
Așa bătrîni și tari încît o boare-abia arată,
Să nu fi fost, precum au fost, numai o mască de durere,
Ci să se-ntindă peste-ale morții frontiere.

Nimic nu m-ar reține dacă-ntr-o bună zi
Cu-a lor imensitate nu m-o-i mai contopi,
Descoperind lumea cea largă, fără frică,
Și drumul unde greoaia roată nisipul îl ridică.

Nu văd de ce vreodată-napoi m-aș mai întoarce
Și pentru ce pe urme să nu-mi calce,
Să mă ajungă, cei cărora aicea le lipsesc,
Tînjind să afle dacă și-acum îi mai iubesc.

Față de cum m-au cunoscut, ei nu mă vor găsi schimbat,
Ci doar mai ferm că ce-am crezut a fost adevărat.

Traduceri de
Magdalena Marin



Fermă din New England (sec. XIX)

Meridiane

„Filumena Marturano“

● Montată în toamna anului trecut pe scena unui teatru londonez, în regia lui Franco Zeffirelli, comedia populară a lui dramaturg italian Eduardo de Filippo **Simbătă, duminică și luni** a ținut afișul câteva luni la rind Protagonistii reprezentației erau Joan Plowright și Frank Finlay. Într-un rol episodic a apărut și Laurence Olivier.

Recent, actrița Joan Plowright și-a făcut cunoscută dorința de-a interpreta rolul protagonistei unei alte piese de același comediograf, **Filumena Marturano**, de a cărei montare se vorbește în cercurile teatrale londoneze.

În același timp, au început pregătirile pentru versiunea franceză a spectacolului **Simbătă, duminică și luni**, regia semnând-o tot Franco Zeffirelli.

Jurnalele soției lui Wagner

● Ziarul „Die Welt“ informează că jurnalul soției lui Richard Wagner, fiica lui Franz Liszt, Cosima, vor putea fi acum publicate. Hotărîrea a fost luată de tribunalul din München, care a pus capăt unei lungi controverse juridice. Publicarea se va face sub îngrijirea consiliului municipal. Jurnalele respective sînt în prezent păstrate în seiful unei bănci din capitala Bavariei.

O nouă revistă la Hanoi

● La Hanoi a ieșit de sub tipar primul număr al unei reviste trimestriale, editată de Ministerul Culturii: „Probleme ale artei“ consacrată creației teatrale, plastice și muzicale.

Anna Ahmatova despre moartea lui Pușkin

● În bimestrialul italian „Nuovi argomenti“ a apărut un studiu al Annei Ahmatova despre moartea lui Pușkin. Principalele izvoare ale poetei Ahmatova sînt corespondența lui Pușkin cu N. M. Karamzin, cunoscutul literat și istoric rus, precum și jurnalul contesei D. F. Ficquelmont, doamna de onoare a tarinei.

După cum se știe, Pușkin a provocat pe D'Anthes pentru a apăra onoarea frumoasei sale soții, Natalia Goncharova. Din cercetările biografice ale Annei Ahmatova reiese netemeinicia unor fapte pe care critica le-a acceptat pînă acum. Astfel, „marea dragoste“ care ar fi legat-o timp de doi ani pe Natalia de D'Anthes este desmintită



de Ahmatova cu argumente convingătoare. O altă noutate e dată de deplasarea axei acțiunii, de la personajul D'Anthes la personajul Heccher, tratat pînă acum aproape ca un figurant, dar văzut, dimpotrivă, de Ahmatova ca „geniul nefast“ al întregii intrigi.

Memoriile lui Neruda salvate de la distrugere

● „Memoriile“ lui Pablo Neruda, în legătură cu care exista teama de a fi fost distruse, sînt salvate. Manuscrisul adus de un prieten al autorului se află la Barcelona de câteva zile. Mai mulți editori ai peninsulei sînt, bineînțeles, interesați de publicarea lui, cu toate că un capitol consacrat războiului civil din Spania riscă să pună serioase probleme de cenzură.

Pablo Neruda și-a început redactarea memoriilor în 1960, cu scopul de a le publica în jurnalul brazilian „O Cruzeiro“. După o lungă întreprindere, el își reia însemnările la Paris, în 1972, și li se consacră pînă la sfîrșitul zilelor sale. Un capitol întreg se referă la moartea lui Salvador Allende; apoi, din galeria de portrete, se disting figurile multor prieteni ai poetului, ca: Federico Garcia Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernandez, Paul Eluard, Louis Aragon etc.

Numeroase țări, ca India, U.R.S.S., China sau Franța, fac obiectul unor evocări interesante, deși Chile rămîne, fără îndoială, decorul principal al evenimentelor.

Neostoicismul lui Quevedo

● Revista londoneză „Poetics“ publică sub semnătura lui Henry Ettinghausen un interesant studiu intitulat **Francisco de Quevedo and the neostoic Movement**. Ettinghausen ne propune să recitim, în lumina legăturii lor cu curentul neostoicismului, operele **Defensa de Epicuro**, **Epicleo español** și **Doctrina estoica**. Dens și precis, studiul său se afirmă în același timp ca o exegeză minuțioasă care se sprijină în mod constant pe textele originale și ca o lucrare de referință care scoate în relief una din componentele esențiale ale gândirii lui Quevedo.

René Clair...

...a fost desemnat președinte al juriului Festivalului internațional al filmului de la Cannes. Anul acesta, tradiționala manifestare artistică de



pe Riviera franceză se va desfășura între 9 și 24 mai.

René Clair, astăzi în vîrstă de 75 de ani, membru al Academiei Franceze, este autorul unui număr de peste 50 de filme.

Cine este autorul lui „Il Fiore“?

● R. Fasani se întreabă în periodicul „Italianistica“ cine este poetul operelor **Il Fiore**? De cînd Castets a descoperit-o la Montpellier în 1881, atribuind-o lui Dante, încercările de a pune în discuție paternitatea acestei opere au fost numeroase. Din cînd în cînd **Il Fiore** e atribuită lui Rustico, lui Lippo Paschi de Bardî, lui Fulgore sau Brunetto Latini. Noile propuneri se întemeiază pe afinități de text mai mult sau mai puțin probante. Fasani, care, în 1967 a atribuit **Il Fiore** lui Fulgore, recunoscîndu-și acum greșeala, reia de la început întreaga problemă. De data aceasta aria lui Fasani este tradiția „cantaresca“, de care **Il Fiore** pare să se resimtă. El face confruntări de stil și sintaxă, de concordanță a versurilor, de rimă, metrică și galicisme, pentru a pune față în față **Il Fiore** cu producția „cantaresca“ a lui Antonio Pucci. Autorul studiului ne asigură că de data aceasta cercetările sale au fost făcute cu mijloace electronice...

Péguy și lumea antică

● În Editura Armand Colin a apărut esul Simonei Fraisse, **Péguy et le monde antique**. Nici unul dintre numeroasele studii ce i-au fost dedicate pînă acum nu a încercat să elucideze raporturile acestui scriitor cu lumea antică. Simone Fraisse studiază formația școlară și universitară a lui Péguy și a epocii sale: profesorii și mijloacele culturale, lectorii și mișcarea de idei. Esul are trei diviziuni: modelul grec, lumea romană, lumea antică; se reliefează astfel că, limitîndu-se mai întîi la vechea Grece, viața lui Péguy se lărgește treptat, înglobînd cultura Romei și a vechii Franțe. Citim astfel cîteva pagini profunde despre filosofia helenică, regîdită de Péguy, despre nașterea geometriei, despre zei și frumusețe. După turneul italian din 1909, Péguy se interesează de lumea latină, de care opera sa se impregnează. Această lume antică a devenit o idee de forță care tutelează gîndirea și acțiunea la acest scriitor aproape renăscut și „embarbouillé de rhétorique“. Esul lui Simone Fraisse are meritul de a nu ascunde contradicțiile lui Péguy.

Rafael Alberti, dramaturg

● Piesa de teatru **Noapte de război la muzeul Prado** de Rafael Alberti se repetă în vederea premierei la Centrul dramatic de la Courneuve. Piesa își desfășoară acțiunea pe două planuri: acela al anului 1936, cînd se încerca salvarea tablourilor de la muzeul Prado în timpul primelor bombardamente ale fasciștilor asupra capitalei spaniole și acela al anului 1908, an al invaziei Spaniei de către trupele napoleoniene. Spectacolul e realizat de o echipă de actori aflați sub conducerea regizorului Robert Moulin.

AM CITIT DESPRE...

Fii nefericiți

LIBERTATEA în moravuri, înrăirea în năravuri sînt foarte dubioase titluri de glorie. Lipsa de responsabilitate părintească la autorul lui **Emile** indignează, încă, la două sute de ani de la moartea lui. Nimic nu scapă, însă, atenției biografilor. Cu cit un scriitor a fost mai mare, cu cit a fost mai popular, cu atît mai necruțător este investigat trecutul lui, pînă în culele cele mai ascunse. Nu abaterile de la morală convențională apar — privite de la distanță — ca cele mai de neiertat, ci lipsa de omenie, perversitatea de a-i face pe alții să sufere.

Urmăream, împreună cu ceilalți, filmul **Anna Christie**. Îmi trecea prin fața ochilor cea care avea să devină fascinantă Greta Garbo, dar de fascinat mă fascina intransigența lui O'Neill față de tatăl destul de denaturat pentru a-și fi lăsat fiica în voia soartei, condamnînd-o astfel la depravare. Întreg teatrul lui O'Neill nu e altceva decît un act de acuzare la adresa unor părinți, de fapt proprii lui părinți. Obsesiile lui sînt freudiene pînă la schematicism. El spune mereu una și aceeași poveste, povestea frustrărilor trăite de fiii unor părinți nedemni. O spune bine, atît de bine încît i s-au atribuit, pentru ea, Premiul Nobel și trei premii Pulitzer încă înainte de a i se fi cunoscut capodopera, **Lunga călătorie a zilei spre noapte**, considerată azi ca singura lui scriere cu adevărat durabilă și cea mai bună piesă de teatru din dramaturgia americană. Aici el nu s-a mai ostenit să inventeze conflictul, a descris, cu o subiectivitate pătimașă, drama pro-

priei lui familiei, personajele sînt — practic nedeghizate — tatăl, mama, fratele lui și el însuși. Era atît de convins de indiscreția lui, încît a cerut ca **Lunga călătorie a zilei spre noapte** să nu fie publicată sau jucată 25 de ani de la moartea lui, dar la numai trei după încetarea lui din viață (la vîrstă de 65 de ani, în 1953), soția lui, Carlotta, a vindut piesa.

Denigrarea post-mortem a părinților este un act de impietate filială nerelevant pentru istoria literară. Ce importanță are că James O'Neill, tatăl dramaturgului, actor de talent, tată de familie devotat, amator de whisky, dar nicidecum alcoolic, este prezentat în piesă ca un beiv jalnic, incapabil să ofere copiilor săi sprijinul material necesar (deși, în realitate, James O'Neill l-a întreținut pe Eugene pînă la maturitate și dincolo de ea), ce importanță are că și mama lui e calomniată, ce importanță are că autorul înfrumusețează propria sa evoluție în anii tinereții (în realitate a fost eliminat de la Princeton pentru beție și manifestări huliganice, a continuat să bea în neștire, a încercat la un moment dat să se sinucidă, pînă cînd, din fericire pentru el, s-a îmbolnăvit de tuberculoză și, obligat să stea vreme îndelungată într-un sanatoriu, a început să scrie)? Romantica lui viziune despre propriul său destin, compătîmirea cu care se privește în oglindă — și care se extinde și asupra celor pe care i-a urîțit exagerîndu-le defectele — conferă

piesei o forță dramatică unică. Părinților dramaturgului, oricum, ea nu mai putea să le facă rău.

La New York a apărut volumul al doilea al unei biografii scrise de Louis Scheaffer. Primul volum, publicat în 1968, se numea **O'Neill, fiu și dramaturg**. Volumul al doilea se numește **O'Neill, fiu și artist**. Cuvîntul-cheie este, în ambele titluri, **fiu**. Autorul propune o interpretare neașteptată: Eugene aruncă în seama tatălui său, James, responsabilitatea propriei sale vinovății. Ca părinte, — căci Eugene O'Neill a fost, demonstrează Scheaffer, un tată îngrozitor, împingîndu-și fiii la pierzanie. A treia lui soție, Carlotta, i-a cerut și a obținut ca el să rupă orice legătură cu cei trei copii ai săi. Aceștia au încercat în nenumărate rînduri să se apropie de tatăl lor, în diverse împrejurări i-au implorat ajutorul, dar el, sub pretextul unei intratabile intransigențe morale, a refuzat cu încăpăținare să-i asculte sau măcar să-i vadă. Fiul cel mai mare al lui O'Neill, Eugene jr., provenit din prima sa căsnicie, a ajuns profesor de limbi clasice la Yale, dar și-a părăsit postul, a devenit alcoolic și, la vîrstă de 40 de ani, s-a sinucis. Shane, fiul din a doua căsnicie, și el alcoolic și, în plus, toxicoman, a fost totdeauna respins de tatăl său, care n-a vrut să-l ajute în lupta sa deznădăjduită cu viciul, refuzînd totodată orice sprijin tinerei și nefericitei soții a lui Shane, mamă a patru copii. Numai fiica lui Eugene O'Neill, Oona, a reușit să nu se lase doborâtă. Nici pe ea tatăl ei n-a mai vrut s-o vadă niciodată în viață pentru că — în asta constase crima ei — la 16 ani a acceptat să dea un interviu și să se lase fotografiată ca debutanta Nr. 1 a anului. Dar la 18 ani, Oona s-a măritat cu Charlie Chaplin (el avea 54) și, ne asigură Louis Scheaffer, de atunci a fost și este fericită alături de acest soț care ar fi putut să-i fie tată.

Viețile lui Eugene jr. și Shane pe un talger, opera lui O'Neill pe celălalt. Greu, ucigător de greu atîrnă talgerul cu vieți distruse!

Felicia Antip

Premiul Florence Gould



● În cursul sesiunii publice anuale, Academia de arte frumoase din Paris a decernat premiul Florence Gould compozitiei **Germaine Tailleferre**, eleva lui Maurice Ravel la Conservatorul național. Ea a făcut parte (1920) din Grupul celor șase, grup care mai cu-

prindea pe Arthur Honegger, Darius Milhaud, Georges Auric, Francis Poulenc și Louis Durey. Germaine Tailleferre este autoarea unor numeroase creații, printre care și ilustrația muzicală a textelor lui Paul Claudel și Paul Valéry. Imaginea o prezintă pe compozitoare lucrind.

O enciclopedie cinematografică a artei italiene

● Ziarul „La stampa” relatează că „Istituto Luce” din Milano, condus de Ernesto G. Laura, a luat inițiativa să creeze, în regia lui Antonio Morretti, o serie de filme documentare despre întreaga artă italiană, începând cu Evul Mediu până în zilele noastre. Aceste

filme vor forma o adevarată enciclopedie cinematografică. Proiectul e impunător: 50 de documentare în culori, de o oră fiecare, destinate difuzării prin canalele de televiziune străine și prin circuitele normale cinematografice.

Capriciile divei

● Întreaga lume cunoaște capriciile Mariei Callas, celebra cântăreață a cărei voce, într-o vreme, l-a sedus pe însuși Aristotel Onassis.

Astfel, la 17 februarie, ea a pus la încercare răbdarea a 2.800 de admiratori newyorkezi — printre care nu mai fusese de nouă ani — sosiți la concertul său, diva, anunțând că este indispusă și-a aminat concertul pentru o oră și jumătate, chiar înaintea orei de începere a programului. Se pare că după această „surpriză” aplauzele spectatorilor nu au fost mai puțin intense.

Premiul librarilor

● Juriul Premiului librarilor a acordat premiul său anual scriitorului Michel Perrien pentru romanul său **Le Buveur de Garonne** apărut în Editura Flammarion. Acest premiu decernat de toți librarilor din Franța are două faze: mai întâi un juriu al librarilor face o selecție din totalitatea propunerilor librarilor, după care un juriu literar face alegerea definitivă. După o părere comună a cercurilor literare franceze se pare că acest roman va fi un concurent îndreptățit la unul din marile premii de la sfârșitul sezonului literar din acest an din Franța.

Premiul celor patru juri

● Tinărul scriitor francez Frederic Vitoux pentru romanul său **Les Cartes postales**, apărut în Editura Gallimard, a primit **Le Prix de quatre jurys** obținând 8 din cele 14 voturi ale juriului. Acest premiu creat în 1952 recompensează anual pe unul din scriitorii francofoni care au obținut unul sau două voturi la marile premii literare franceze (**Goncourt, Femina, Renaudot, și Interallié**).

Lermontov și calculatorul electronic

● La Institutul de cercetări științifice de matematică aplicată și cibernetică din Moscova s-a încheiat etapa pregătitoare (traducerea textelor pe cartele perforate) a întocmirii dicționarului limbii lui M. I. Lermontov. Cercetarea fundamentală a unei opere literare cu ajutorul ciberneticii este o premieră în știința sovietică. Pentru realizarea dicționarului analogic al limbii lui Pușkin — lucrare asemănătoare — a fost necesar efortul susținut al unui mare grup de specialiști, timp de 20 de ani.

„Miracolul Celibidache”



● Acesta e titlul care marchează, în numărul datat 11-17 martie din „Les nouvelles littéraires”, elogiul cronicarului muzical al revistei, Marc Pincherle, pentru concertul oferit de Orchestra Națională la Théâtre des Champs-Élysées, sub bagheta lui Sergiu Celibidache. După ce relevă execuția uverturii la **Freischütz**, „cu toate elementele sale expresive”, cronicarul își exprimă

„numai admirație pentru modul de execuție a **Simfoniei 102 de Haydn**”, „una din interpretările cele mai demonstrative”. Marc Pincherle elogiază apoi interpretarea — datorată lui Sergiu Celibidache — a uneia dintre cele mai dificile opere ale lui Schumann — **Simfonia în do major** — a cărei întindere, frizând monotonia, o face să fie foarte rar inclusă în repertorii.

„România — lume latină”



Foto: C. Cioboată

● Luni seara, la librăria „Mihai Eminescu” din Capitală, în fața unui numeros public, academicianul **Eugen Jebeleanu** a prezentat albumul **Romania — mondo Latino** al scriitoarei și fotoreporterei **Mariapia Vecchi**, aflată în vizită la București.

Au participat **Ion Dodu Bălan**, vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, academicieni, alți oameni de cultură și artă, ziariști.

Au fost prezenți **Antonino Restivo**, ambasadorul Italiei la București, și membri ai ambasadei.

Tipărit de Editura Unedi din Roma, volumul, care începe cu un vers din „Miorița” și se încheie semnificativ cu imaginea Coloanei Infinitului, cuprinde instantanee reprezentând folclorul românesc de o rară autenticitate, realizări din domeniul economiei, precum și imagini relevând pitorescul peisaj românesc, populat de oameni harnici, toate argumentat înălțate într-o sinteză prin care autoarea reface drumul ascendent al României de la nașterea sa până la existența modernă.

Prefața cărții este scrisă de cunoscutul om politic italian **Amintore Fanfani**.

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● **PREMIUL** literar „Pavol Orszagh-Hviezdoslav” acordat de Ministerul Culturii din R.S. Slovacă pentru traducerea și popularizarea literaturii slovace peste hotare i-a fost decernat conf. univ. dr. **Corneliu Barborică** de la Universitatea din București pentru versiunea românească a poeziilor lui Ivan Krasko. Ziarele și revistele literare din R.S. Cehoslovacă au

publicat numeroase articole, în care se subliniază importanța acestui act de cultură. Faptul este cu atât mai semnificativ cu cât această versiune constituie un moment important în cadrul interferențelor literare româno-slovace; în urmă cu jumătate de veac Ivan Krasko a fost primul popularizator a tezaurului eminescian în Cehoslovacia.

De vorbă cu JACQUES CHESSEX, laureatul Premiului Goncourt pe 1973

Din Geneva primim o scrisoare, semnată Andrei Popescu-Drumuri, din care desprindem acest interviu pentru „România literară”, acordat de romancierul Jacques Chessex.

A.P.D. — Sinteți laureatul premiului Goncourt. Știu că ați mai primit și alte premii. În acest context, ce semnificație are pentru dvs. premiul Goncourt?

J. Chessex — De a fi recunoscut ca romancier. Înțeleg că țara mea, Elveția de limbă franceză, iese din izolarea în care era ținută de Paris și intră — cu personalitate — în marele concert al literaturii francophone.

A.P.D. — S-a subliniat veridicitatea cărții dvs., libertatea tonului, maniera deosebită de a schimba semnele și simbolurile unei istorii aparent simple. Care este concepția dvs. literară?

J. Chessex — Mă simt foarte aproape de tradiția naturalistă. Mi se pare că aceasta s-ar putea adapta epocii contemporane: analiza societății, pictind tabloul moravurilor, figuri, drame cu ochiul savantului pasionat.

A.P.D. — În acest sens, vă găsiți o filiație literară în...

J. Chessex — Flaubert, Maupassant, Huysmans și poezia realității.

A.P.D. — Ați afirmat în presă că sinteți adeptul literaturii deschise, scrise pentru marele public.

J. Chessex — Da, dar al unei literaturi exigente! Deschise, dar spre sufletul și simțirea universală.

A.P.D. — Care este legătura cu eroul romanului, profesor ca și dvs., la Lausanne?

J. Chessex — Cartea mea, **L'Ogre**, nu este autobiografică. Cert, ea poartă câteva trăsături



ale mele, este inevitabil. Dar Jean Colmet, eroul meu, își trăiește propria lui viață, este un personaj de roman. Am scris eu însumi o autobio-

grafie, **Carabas** (Ed. Grasset, 1971), în care mă dezvălui. Dar **L'Ogre** trebuie abordată ca o ficțiune care poartă prin ea o viziune profundă a mediului moral și social al unei mici țări de tradiție calvinistă.

A.P.D. — Sinteți autorul unui studiu asupra literaturii române. Vă rog să prezentați în câteva cuvinte evoluția și semnificația acestei literaturi.

J. Chessex — Literatura română a secolului XX este făcută din opere esențialmente lirice. Poezii, romanzii au înăscută în ei metafizica naturală — meditație, cîntec grav, căutarea paradisului pierdut, farmecul frumuseții lumii fac ca **romanzii** să fi fost aproape de **romantism**. Ei, de altfel, i-au tradus deseori pe romanticii germani ca Hölderlin și Novalis...

A.P.D. — Cartea dvs. este o carte, în primul rînd, pentru tineret. Care este perspectiva dvs. asupra acestuia?

J. Chessex — Eu trăiesc între tineri ca profesor. Este o profundă mutație care face din tineret o lume de sănătate morală și de o forță spirituală care mă impresionează. Sint din ce în ce mai mulți tinerii care se preocupă de viața lor spirituală, care-și caută din ce în ce mai mult un ideal simplu și clar. Ei au omorât răul de care sufeream noi, calvinistii din Voud, remușcarea, singurătatea...

A.P.D. — Și o ultimă întrebare: ce carte va purta semnătura dvs. în acest an?

J. Chessex — O carte pentru copii, foarte frumos ilustrată, **Vulpea care zice nu lunii** (Ed. Grasset).

Jean Rousselot la București

Ca oaspete al Uniunii Scriitorilor, poetul Jean Rousselot, președintele „Societății oamenilor de literatură” din Franța, — după întâlnirea cu un grup de poeți români la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” — a acordat „României literare” această conferință de atelier scriitoricesc :



Sport

Cu drept de revenire dacă va fi cazul

„TOTUL TREBUIE INVENTAT”

DUPĂ atîția ani consacrați poeziei trebuie să mărturisesc cu umilință că tot nu știu ce este poezia. Unii o consideră o stare de grație, alții un artificiu. Fără îndoială, au cu toții dreptate. Și Tristan Tzara avea probabil dreptate cînd identifica poezia, actul poetic, cu activitatea spiritului. În ceea ce mă privește, prefer să nu am decît o idee vagă asupra motivelor pentru care mă definesc poet, și să păstrez incertitudinea scopurilor poeziei. Scriind, cedez unei „dorințe de a spune” care este aproape totdeauna însoțită de primele cuvinte ale dicteului. Este vorba mai puțin de cuvinte, în sensul de „cod” al comunicării umane, cît de un grup sonor în care impulsul și tonalitatea domină sensul, determinîndu-l. Apoi trebuie să înaintez, cu prudență și — în aceeași măsură — cu disponibilitate, și să vrei.

Toată arta poetului este această navă cu pînze la care cirna nu are mai puțină importanță și eficacitate decît vîntul — dar nici mai multă. Ceea ce mă va uimi mereu este că poemul pe care îl scriu este, în definitiv, singura experiență a meseriei mele de poet. Totdeauna, totul trebuie inventat, chiar și țărîm și marea. Este în același timp exaltant și dezamăgi-

tor, și mă alătur aici prietenilor mei Beniuc și Naum care îmi vorbeau ieri despre aceste lucruri și care, plecînd de la ori-zonturi cu totul diferite, ajungeau la aceeași concluzie : poetul n-ar continua să scrie dacă — măcar o singură dată — ar reuși să facă un poem pe care să fie stăpîn de la un capăt la altul.

Adaug — circumstanțele o cer și voința poetului, conștientă, le răspunde — că un poem poate și trebuie să comunice cititorului ceva mai puțin despre destinul poetului. O emoție socială, politică etc., dacă este puternic resimțită, poate foarte bine să declanșeze emoția însăși, care este poezia, oricît de incertă rămîne această emoție, în evantaiul mișcărilor și acțiunilor sensibilității. În ceea ce mă privește nu regret poemele — necesar camuflete, dar, sincer, aluzive la realitatea dramatică pe care o trăiam cu ceilalți francezi — scrise în timpul războiului sub cizma nazistă. La urma urmelor, orice poem este un act de rezistență.

Jean Rousselot

București, 19 martie 1974

Versuri de Jean Rousselot

Nu mai era decît tăcerea

Nu mai era decît tăcerea
În spatele prădatelor cuvinte
Drumul sfîrșea în bolovani
În mijlocul cetății prăbușite.

Și totuși ultimul poet
Că pîndă sta cu-azul înspre mare
Căutînd încă să pîndă pasărea
Cuvîntului, cea care nu-i de prins.

(Din Refaire la nuit)

Just a memory

Aerul supus se întoarce și se strecoară asemeni
unui ciine ce nu se dă bătut. Da, fruntea mea stă
tot înălțată în lum. Da, mina mea tot umblă pe
hîrtie. Da, tu mă vei regăsi orice s-ar întîmpla. În
întreaga Europă, oare ciți respirăm aerul de odinioară
din odăile galbene și albastre ? Rămii cu mine,
ciine bătrîn, veche aducere-aminte : scurtă îmi va
fi viața.

(Din Refaire la nuit)

Frățeasca parte

Noroi și singe și vîpăi
Pentru a-ți face ultimul poem
Rege ție însuși, rege peste toate
Coroana ție din os și păr sîrmos
— Nimic, poete, n-au uitat ai tăi...

Din singe și vîpăi ceru-i și el
Iar corbii sînt ai lui tăciuni
În patru sfîrtecati de-o rootă de oțel.

„Napoia caselor se-așine primăvara
Iar dragostea și ea poate s-aștepte.
Ci mai există zile și amurguri
Ci mai există strop de apă cum e roua
Strînsă-n făgașe prin foburguri ?

Văpăi și singe și noroi
Poete, astăzi ne sînt partea.

(Din Le sang du ciel)

Pîinea se face noaptea

Lui Jean Bouhier

Noaptea, prin foburgurile diluate de ploaie,
Am mers pe-asfalt alături de necunoscuți
Care rezistau, care tăceau,
Care mă acceptau așa cum sînt.

În lumina zilei am văzut oameni, cu miile,
Fără o vorbă, asemenea plantelor,
Acoperind din nou șotronul pămîntului
Și pe acela, absurd, al viselor mele,

Și am simțit că incolțesc în tăcerea aceea,
Că ei așteptau grăunțele mele, că nu eram singur
De vreme ce aveam miini pentru a lua și a da.

De atunci nu mai știu dacă scriu un poem
Ori dacă fac să bată clopotul inimii mele
Sub oceanul vorbelor alterate de memorie,

Însă știu că glasul meu e făcut pentru ureche
Și că e auzit, așa cum îl aud cîntînd sub pămînt
Pe brutarul livid ce-și face pîinea noaptea.

Pentru oameni, nu-i altă biserică decît această pîine
Strînsă-in brațe ca o logodnică
Ea va avea drept vitalii romburile boabelor de griu,
Roșul va fi acela al ochilor voștri roșii,
Călcătoreșelor ! Oameni de veghe ! Minerii ! Albastrul
Va fi acela al miinilor voastre albastre de vine

Mame ofilite, zidari care mincați la botul calului,
Plugari, zilieri, cai bătrîni recidiviști,
Care călcați apăsat la braț cu zorii zilei.

Am văzut oameni cu miile asemenea plantelor.
Dar liberi de-a muri ori de-a impune cerului
Federația imensă a sevelor lor
Și i-am ales, pe ei care-alegeau ei înșiși
Nesperatul, odată cu faptul de-a-mi întinde mina.

Era în zori iar noi mergeam să mincăm pîinea
Care se face noaptea — ca dragostea și ca poemele.

(Din Il n'y a pas)

În românește de
MIHAI ELIN

PRIMESC o scrisoare de la un ameuțit de primăvară, că de ce nu-mi place fotbalul autohton ? Păi nici Biroului federației de specialitate, după cum reiese din comunicatul publicat sîmbătă, nu-i place. Pe această linie, Biroul federal și cu mine ne unim. În rest, alte gusturi, altă croială. Chiar și de soare ne apărăm în mod cu totul diferit : Biroul federal, cu umbrelă de ciment, eu, cu o șapcă în carouri, avînd în căptușeală de satîn un as de treflă — cine se simte îndemnat să mizeze pe capul meu să nu se culce pe urechea aia, fiindcă în ultimele luni am pierdut o căciulă, mînușile, o pălărie, plus favoarea, de care se zicea că mă bucur, a unui ins ajuns director peste o foaie, ce apare, cînd și cînd, undeva prin țară, și-n care numele lui stă scris cu muște verzale. Știu ce te roade și te dă-n oftică, zice corespondentul din Arad : situația Rapidului. Dar mai încolo, dacă declari în scris (nu declar !) că tărășenia cu baba U.T.A. a fost o floriceică de stil, vă împrumutăm echipa din Arad să joace două meciuri în locul muhaielelor din Giulești, și așa o să rămîneți în divizia A. Să vezi o echipă luptînd pentru interesele alteia n-ar fi prima lovitură de teatru absurd pe terenurile românești. În urmă cu două etape, Reșița a pus să lupte împotriva echipei Steaua un jucător nelegitim și Biroul federal, prevalîndu-se de-un regulament aberant, a respins contestația clubului militar. Cică trebuia ca steliștii să descopere singuri pungășia înainte de meci și să anunțe forurile în drept. Asta ar veni așa, că eu pot să te fur pe dumneata, dar dacă nu m-ai dat în gît unde trebuia, înainte cu o zi de-a săvîrși fapta, rămii cu buzele umflate și cu spinarea goală. Feriți buzunarele ! În fața propunerii ca U.T.A. să joace două meciuri în locul Rapidului se ridică două stavile : a) lozincă unui frondist de faimă universală care sună **nu vă credeți în nimeni peste 30 de ani** și b) experiența unui prieten al meu, născut, crescut și rămas pe una din străzile din jurul Griviței. În copilăria lui, barbugiile de pe maidanele de lingă Lyra și Barul calicilor își aveau fiecare puștiul lui pe care-l plătea să meargă cu el la cinematograful, ca să-i citească traducerea dialogurilor. Barosanii analfabeți spargeau semințe sau sugeau caramelle și puștii fierbeau lingă urechea lor : „— Vă iubesc contesă, inima mea vă aparține”. „— Ah, milord, la grea încercare puneți o tî femeie”. Într-o zi, marelui cneaz al păturii pe care sfîrșiau babaroasele i s-a îmbolnăvit cititorul. L-a luat cu împrumut pe prietenul meu și s-au dus la Marconi. Rula un film italian (în onoarea firmei), începînd cu o scenă în care niște golani din Napoli se băteau pentru un portofel șterpelit : „— Nenorocitul ! Lepură ! — Lepădătură !” etc. Iar prietenul meu îngîna serafic : — „Vă iubesc contesă, inima mea zbuciumată... — Ah, milord, citesc în ochii dumneavoastră... Jart ! Harșt ! Pleosc ! Marele cneaz a mirosit că al mic n-junse la școală, fuma derbedeul, și ca să facă rost de țigări, se dăduse alfabetizat.

După etapa a XX-a, în care 198 de jucători din divizia A nu pun la socoteală și schimbările intervenite pe timpul desfășurării partidelor — n-au izbutit să înscrie decît 10 (zece) goluri, pot să spun despre fotbalul nostru, bănuiesc, că e belit în coate ca genunchiul caprei din care scot măcelarii arșicele.

Fănuș Neagu

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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



REDAȚIA : București, B-dul Ana Ipătescu, nr. 15. Telefoane : 50.41.17.; 50.30.85; 50.39.35. ADMINISTRAȚIA : Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon : 18.33.99. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul poligrafic „CASA ȘTIINȚII”.

32 pagini — 2 lei