

România literară

OCTAVIAN GOGA

(Paginile 12—13)

DEZBATERI CREATOARE

PRESA ȘI RADIOTELEVIZIUNEA INFORMEAZĂ, din ce în ce mai frecvent și pe spații din ce în ce mai ample, despre manifestările foarte variate, din toată țara, înscrise în acțiunea de pregătire a Congresului educației politice și culturii socialiste. În cadrul acestor manifestări un loc însemnat îl ocupă dezbaterile colective a problemelor de creație literară și artistică, fie că ea are loc cu prilejul întâlnirilor dintre scriitori, artiști și cititori, spectatori, auditori, fie că se desfășoară în instituțiile și organizațiile culturale, cu toți factorii de specialitate implicați. Au loc și un număr realment impresionant de colocvii, simpozioane, festivaluri, angrenând forțe intelectuale locale și centrale într-un vast și concertat efort de elucidare a problemelor contemporane, de descoperire a noi căi și mijloace de construcție spirituală și de difuziune, în masele țării, a bunurilor spirituale de ieri și de azi. Patrimoniul de gândire concretă a poporului român sporește și prin aceste confluente multiple și active ale inteligențelor animate de spiritul unei neobosite creativități. Dinamica dezvoltării întregii societăți își găsește un firesc reflex și în planul teoriei și practicii literar-artistice subordonate obiectivelor ideologice ale actualității românești.

Dezbaterile creatoare, schimbul viu de experiență și idei sunt o formă specifică a democratismului socialist consecvent. Întreaga activitate de partid și de stat consacră această formă de gândire și acțiune colectivă, decurgând din principiile fundamentale ale socialismului științific.

Dezbaterile angajată ferm, sub raport principial, călăuzită de dorința sinceră de a afla soluții în consens cu programul general favorizează realizarea celui mai climat fertil în care orice arbitrar este exclus, iar responsabilitățile sunt asumate de toți membrii colectivității, într-o participare militantă la rezolvarea sarcinilor educative ale literaturii și artei. Conducerea partidului și statului nostru folosește această metodă în modul cel mai consecvent. Chiar anul în care ne aflăm, cel dintâi al cincinalului revoluției tehnico-științifice, a debutat cu un uriaș forum, în care câteva mii de oameni au dezbătut, cu profunzime și în chip multilateral, problemele construcției de stat în toate domeniile. Congresul consiliilor populare județene și al președinților consiliilor populare municipale, orașenești și comunale a fost o mărturie a capacității cadrelor de a aplica politica partidului, cu personalitate, în toate sectoarele vieții materiale și spirituale, de a contribui la realizarea prevederilor Programului Partidului Comunist în toate așezările de pe cuprinsul patriei, pentru ridicarea nivelului general de civilizație socialistă.

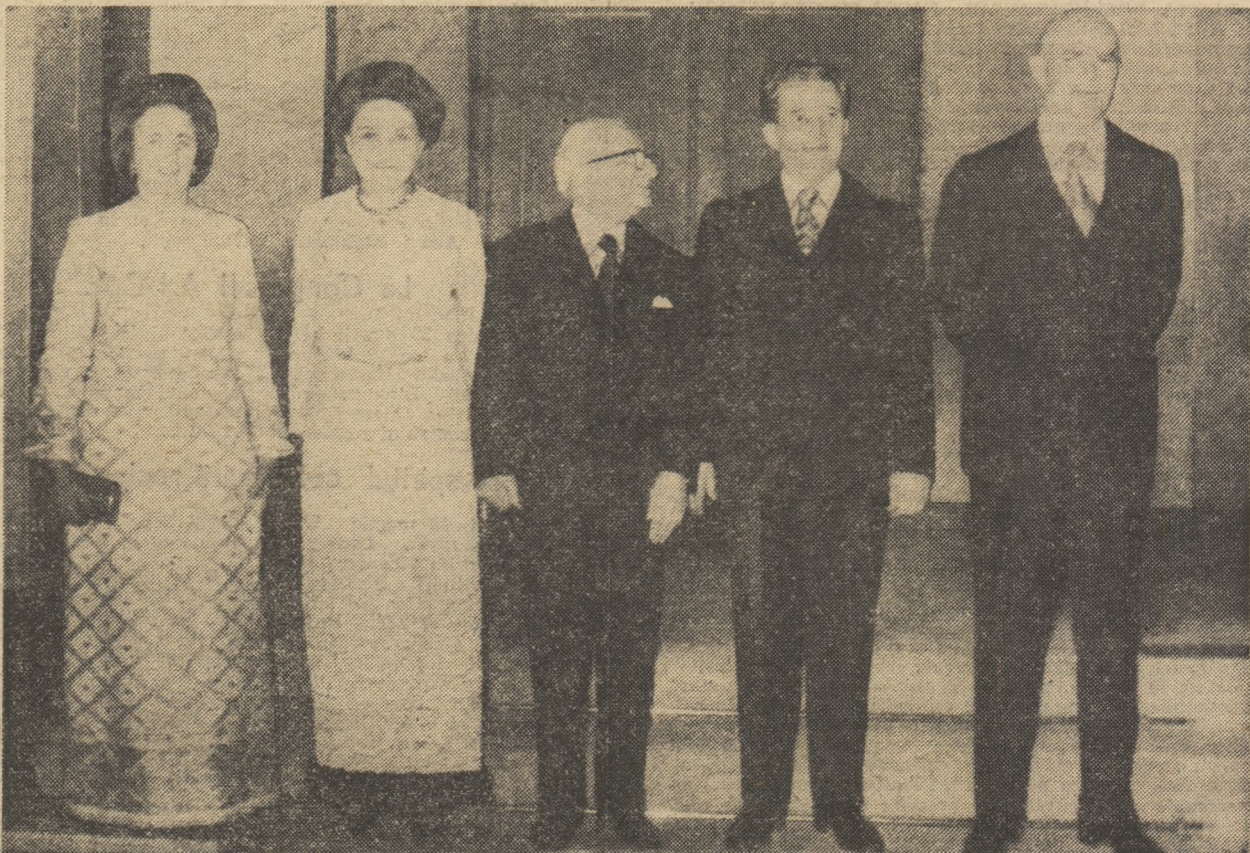
Congresul educației politice și culturii socialiste va fi, la rîndul său, un forum al competențelor dezbătînd sarcinile educative ale poporului prin toate mijloacele puse la dispoziție de societate, în sensul cerințelor și exigențelor noii etape de dezvoltare în care ne aflăm. Uniunea Scriitorilor, ca și celelalte uniuni de creație, comitetele județene de cultură și educație socialistă își aduc contribuția la pregătirea acestui forum, în dezbateri colective ce examinează problematica implicării și mai profunde a operelor în realitatea socială și politică. În acest domeniu, al orientării creației literare și artistice, partidul a atras nu o dată atenția asupra necesității de a se elabora laolaltă soluții.

Vorbînd despre cinematografie — dar afirmația e, desigur, valabilă și pentru celelalte sectoare de creație, teatre, edituri, instituții muzicale etc. — tovarășul Nicolae Ceaușescu afirma: „Cinematografia este un sector unde nu pot fi admise hotărîri de unul singur, un fel unic de a gândi. Părerile pot să difere — și diferă —, gusturile se deosebesc; dacă o să admitem ca în creația cinematografică să hotărască un singur om, pînă la urmă vom ajunge, vrînd-nevrînd, la șablonizare, la sărăcirea conținutului și formei filmelor, chiar dacă persoana respectivă va fi animată de cele mai bune intenții”.

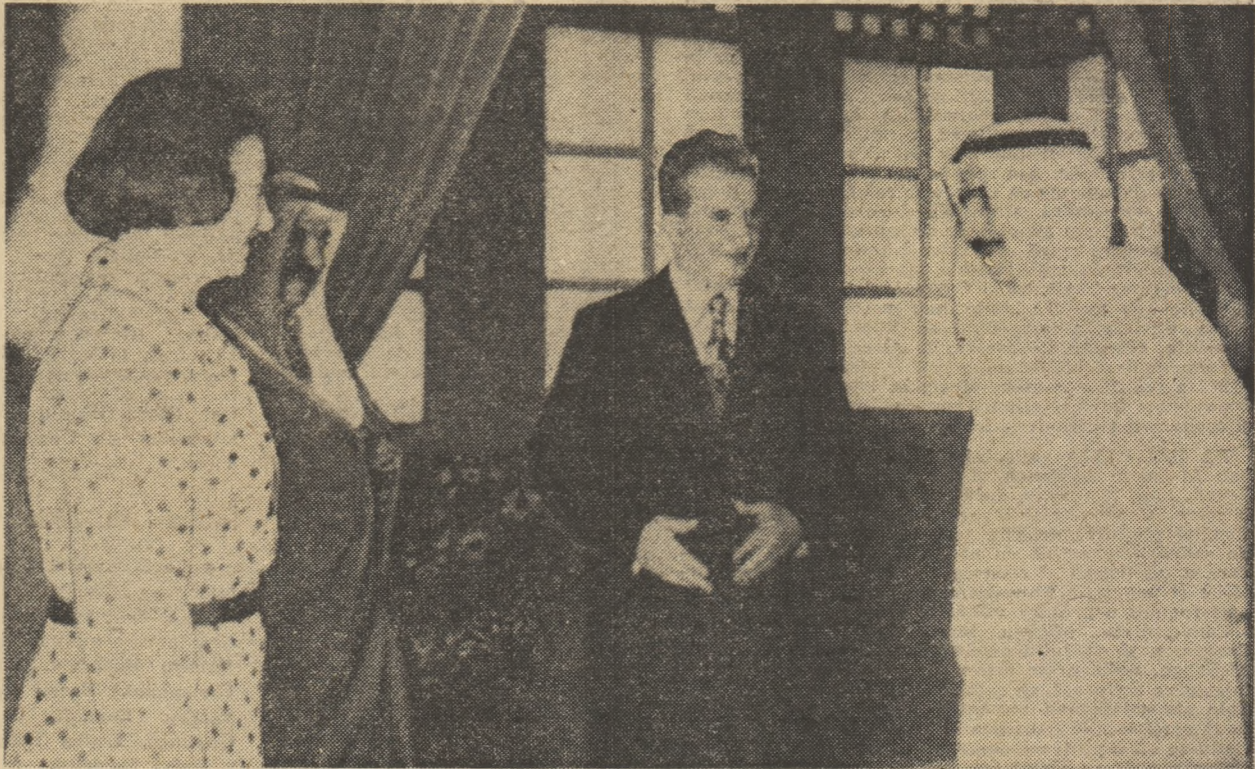
Ambianța spirituală, generată de dezbaterile deschise, în stil comunist, a problemelor exclude monopolul opiniei și asigură cel mai înalt coeficient de justete a deciziilor. Confruntarea sinceră, combativă a părerilor nu poate să nu ducă, în cele din urmă, la adevăruri capabile a stimula în continuare strădaniile creatoare și a statornici o tablă reală de valori.

Desigur, în unele din reuniunile ce au loc în această perioadă se observă, uneori, și înclinări spre tratarea prea generală a temelor, tendințe de abordare formală a unor subiecte importante, manifestări de festivism, cu corolarul lor imediat vizibil și nesănătos, revărsarea de formule confecționate. Dezbaterile reale, cu țel concret, urmărind, declarat, eficiența e totdeauna critică și raportată la ceva anume, pornind de la probleme autentice și rîvnind la soluții autentice, vizînd îmbogățirea experienței colective prin confruntarea ideilor. Cele mai interesante dezbateri s-au și produs astfel. Apropiata aniversare a 55 de ani de la crearea Partidului Comunist Român, Congresul educației politice și culturii socialiste, sint evenimente care determină o sporire a întâlnirilor de lucru, cu finalitate certă, o intensificare a forme democratice de manifestare a responsabilităților colective, odată cu angrenarea cit mai largă a celor ce creează și a celor care se bucură, legitim, de roadele creației.

„România literară”



ATENA: În timpul dîneului



KUWEIT: Vizitînd palatul Seif

ADÎNCURI

De-aș fi altar
Ți-aș da drept sacrificiu
Viața mea bogată-n ani drept dar
Convins că-ți e supremul beneficiu.

Așa, ce pot de-acuma să-ți aduc
Prinos ca semn dînd glas iubirii mele,
Tu patrie, ce nici nu mai apuc
Să sui înaltul drum al tău spre stele?

Mă scriu ca poartă doar la poala ta
Cu-o simplă doar săgeată spre nălțime,
Și nu te rog de loc nu mă uita,
Ci ține minte doar că-i spre nălțime.

Veni-vor alții mult mai glorioși
Ce vor nălța pe culme stilpii flamuri,
Dar noi vom fi-n adîncuri viguroși
Hrînind etern înfloritoare ramuri.

Mihai Beniuc

România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivașcu. Redactor șef adjunct : G. Dimisianu. Secretar general de redacție : Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Solii de pace,
prietenie și colaborare

VIZITA PRESEDINTELUI NICOLAE CEAUȘESCU ȘI A TOVARĂȘEI ELENA CEAUȘESCU ÎN GRECIA, convorbirile la nivel înalt desfășurate într-o atmosferă de cordialitate și înțelegere reciprocă, primirea caldă și de bunăvoință a grecilor față de oaspeții români — mărturisind sentimentele unei prietenii cu adânci rădăcini în istorie și prețuirea pentru eforturile dezvoltării pașnice a României contemporane — marchează o nouă etapă, de profunde semnificații, în relațiile dintre cele două țări.

Situate în aceeași zonă geografică, popoarele română și greacă au trăit întotdeauna în bună vecinătate, animate de dorința cooperării dar și nevoite să ducă lupte grele împotriva asuprii străine, să facă sacrificii pentru eliberarea independenței lor naționale. Acest trecut de luptă și de aspirații comune a fost deseori evocat în convorbirile de la Atena, cu sublinierea că, în lumea de astăzi, se afirmă și mai puternic voința popoarelor de a se dezvolta libere și independente, de a colabora într-un climat de deplină egalitate și înțelegere. Este climatul care fertilizează relațiile în plină dezvoltare dintre România și Grecia, relații prin care, afirma președintele Republicii Elene, Constantina Tsatsos, „vom da un exemplu practic de ceea ce pot să realizeze două națiuni inspirate de idealurile coexistenței pașnice și colaborării, atât prin acorduri bilaterale, cât și în cadrul colaborării multilaterale”.

În acest spirit, convorbirile la nivel înalt de la Atena au abordat o serie de probleme privind sfere mai largi ale situației internaționale, demonstrând încă o dată importanța contactelor bilaterale în dezvoltarea colaborării pe plan regional și continental.

Principiile fundamentale ale politicii externe românești — politică statuată de către tovarășul Nicolae Ceaușescu — au găsit un puternic ecou și în convorbirile purtate în Grecia. „Prietenia româno-elenă, domnule președinte — spunea primul ministru Constantin Karamanlis în toastul rostit în onoarea președintelui Nicolae Ceaușescu și a tovarășei Elena Ceaușescu — cunoaște astăzi o perioadă cu adevărat înfloritoare, iar aceasta se datorează în mare parte contribuției dumneavoastră personale”. Sint cuvinte de prețuire împărtășite de întregul popor grec, ale cărui sentimente de prietenie s-au făcut simțite pe parcursul întregii vizite, la Atena sau Delfi, la Scaramanga sau Pireu, în sala de festivități a Academiei din Atena, unde președintele Academiei, Nicolaos Lauros, a decernat tovarășei Elena Ceaușescu titlul de membru corespondent al Academiei, în paginile presei ca și în declarațiile unor personalități ale vieții politice grecești.

Sintetizând rezultatele fructuoase ale convorbirilor la nivel înalt de la Atena, președintele Nicolae Ceaușescu, la întîlnirea cu reprezentanții presei și Radioteleviziunii grecești aprecia astfel rezultatele vizitei în Republica Elenă : „Aș dori să menționez cu multă satisfacție că vizita pe care am efectuat-o în Grecia se încheie cu rezultate foarte bune. Am semnat, cu puțin timp înainte, o serie de documente cu privire la colaborarea de lungă durată — economică, științifică și comercială. Putem spune, deci, că am adoptat de comun acord documente importante care așază pe o bază trinitică, de lungă durată, colaborarea multilaterală româno-greacă”.

Este ceea ce reafirmă și Comunicatul comun adoptat la încheierea vizitei : „Cele două părți au apreciat că vizita oficială a președintelui Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, în Grecia constituie un eveniment deosebit de important în dezvoltarea ascendentă a relațiilor româno-elenă, în interesul prieteniei tradiționale între cele două popoare, precum și al păcii și cooperării regionale și internaționale”.

LA INVITAȚIA emirului statului Kuweit, șefii Sabah Al-Salem Al-Sabah, și a doamnei Norryyah Al-Sabah, luni, 29 martie, au sosit în Kuweit președintele Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu. Confirmând prețuirea de care se bucură politica României, de solidaritate activă cu popoarele arabe, de promovare a înțelegerii și cooperării internaționale, oficialitățile și populația kuweitiană au făcut înălților oaspeții români o primire caldă, prietenească.

Convorbirile oficiale între președintele Nicolae Ceaușescu și emirul Kuweitului, șefii Sabah Al-Salem Al-Sabah, desfășurate într-o atmosferă de prietenie și înțelegere reciprocă, au scos în evidență resursele multiple ale colaborării româno-kuweitiene, dorința celor două părți de a le fructifica în beneficiul reciproc, reliefându-se că și mijloace concrete de consolidare și amplificare a unor raporturi reciproce avantajoase de cooperare în domeniul economic și în alte sfere de activitate de interes comun.

Probleme complexe care confruntă lumea contemporană : așezarea relațiilor dintre state pe deplină egalitate în drepturi și respect pentru independența și suveranitatea națională, edificarea unei noi ordini economice internaționale, situația din Orientul Mijlociu, securitatea și cooperarea în Europa — au făcut obiectul dialogului la nivel înalt.

Momentele vizitei în Kuweit : cele două dinee oficiale, primirea de către președintele Nicolae Ceaușescu a prințului moștenitor, primul ministru al guvernului, șefii Jaber Al-Ahmed Al-Jaber Al-Sabah, întîlnirea tovarășei Elena Ceaușescu cu doamna Norryyah Al-Sabah, ca și ceremonia conferirii unor înalte distincții românești și kuweitiene, vizitarea centrului petrolier Al-Ahmedi, întîlnirea cu muncitorii și tehnicienii din zona industrială Shuweiba — s-au constituit ca tot atâtea premise ale unei mai profunde cunoașteri, și, deci, ale unor legături mai strînse între popoarele română și kuweitiană.

Cronicar

Viața literară

„Laudă partidului și României socialiste”

● În întîmpinarea celei de a 55-a aniversări a întemeierii Partidului Comunist Român, a Congresului educației politice și culturii socialiste, precum și a zilei de 1 Mai, la Buzău a fost inaugurată suita de festivaluri literar-artistice „Laudă partidului și României socialiste”, în prezența acad. Eugen Jebeleanu, vicepreședinte al Consiliului național al Frontului Unității Socialiste, și a tovarășului Ion Sirbu, prim-secretar al Comitetului județean Buzău al P.C.R.

Au luat cuvîntul Lazăr Băciuc, secretar al Comitetului județean Buzău al P.C.R., și acad. Eugen Jebeleanu, care au subliniat însemnătatea acestor evenimente istorice din viața poporului nostru. Au citit din lucrările lor poezii Ana Blandiana,

Doina Sălăjan, Vlaicu Bârna, Dan Deșliu, Traian Iancu, Romulus Vulpescu, Eugen Jebeleanu. A urmat un program artistic-muzical susținut de formația corală de cameră „Lyra” și orchestra populară „Dorulețul” din Buzău. Festivalul literar-artistice, la care a participat un număr de public, s-a bucurat de un deosebit succes.

Organizate de Uniunea Scriitorilor, Uniunea Compozitorilor, Uniunea Artiștilor Plastici și Asociația oamenilor din instituțiile teatrale și muzicale, în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă, asemenea festivaluri literar-artistice vor mai avea loc în județele Argeș, Bihor, Brăila, Cluj, Constanța, Dolj, Galați, Iași, Mureș, Prahova, Suceava, Timiș, Vilcea și în municipiul București.

La Congresul A.I.C.L.

● Între 29 martie și 3 aprilie au loc la Lisabona lucrările congresului Asociației Internaționale a Criticilor Literari. Din partea centrului român de

critică al Uniunii Scriitorilor, participă George Ivașcu și Ov. S. Crohmălniceanu, membri în comitetul executiv al A.I.C.L.

În spiritul colaborării reciproce

● Joi, 18 martie 1976, la Varșovia, Laurențiu Fulga prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, și Jerzy Putrament, vicepreședinte al Uniunii Literaților Polonezi, au semnat înțelegerea de colaborare dintre cele două instituții pe anii 1976—1977. La ceremonia semnării, a fost prezent tov. Aurel Duca, ambasadorul Republicii Socialiste România în R.P. Polonă.

● La invitația conducerii Uniunii Scriitorilor ne vizitează țara poetul Adam Puslojic din R.S.F. Iugoslavia.

● Este oaspete ale țării noastre scriitorul Roy Mac Gregor Hastie, din Anglia, sosit în România la invitația conducerii Uniunii Scriitorilor.

Seară dedicată lui Brâncuși

● La Casa Scriitorilor M. Sadoveanu din Capitală a avut loc o seară de poezie și muzică dedicată centenarului Brâncuși. În cadrul căreia Radu Boureanu și Dan Hăulică au evocat personalitatea ilustrei sculptor român. În acordurile simfonice ale Cîntului Brâncuși de Tiberiu Olah, într-un montaj realizat de Romulus Vulpescu, actorii Olga Bucătaru, Dana Comnea, Paul Ioachim și Val. Săndulescu au oferit un florilegiu de versuri și de aforisme închinat marelui artist.

Problemele dramaturgiei

● Secția de critică teatrală a A.T.M. a dezbătut luni, în plenul ei — avînd ca invitați autori, directori de teatre, regizori, secretari literari — problemele dramaturgiei originale de actualitate, felul cum e valorificată scenic, rolul stimulativ al criticii. Au prezentat referate critici Ion Cocora și Petre Maroș. Au participat la discuții Natalia Stancu-Atanasie, Valentin Silvestru, Andrei Strihan, Vasile Nicorovici, Margareta Bărbuță, Sorana Coroamă, Dina Cocca, Traian Șelmaru, Elena Deleanu, Valeria Duca, Lia Marmeliuc-Crișan, George Genoiu, Stelian Vasilescu.

● Marți, 9 martie, a.c. a avut loc în sala de concerte a magazinului „Muzica” din București o seară de evocări dedicate poetei Mariana Dumitrescu, urmată de un recital de vioară susținut de Veronica Burlacu și Nicolae Soare, elevi ai liceului de muzică nr. 1 din Capitală

„Eminescu într-o ediție vorbită”

● Secția de științe filologice, literatură și arte a Academiei Republicii Socialiste România, în colaborare cu Redacția emisiunilor cultural-artistice a Radioteleviziunii Române, a organizat, marți 30 martie, sesiunea științifică „Mihai Eminescu într-o ediție vorbită”. Au susținut expuneri acad. Al. Philippide (Eminescu și vocația duratei); Al. Dima (Cosmosul în poezia lui Eminescu); Al. Balaci (Receptarea lui Eminescu în Italia); Zoe Dumitrescu-Busulenga (Eminescu al motivelor); Dan Nasta, Dumitru Vătanianu și Constantin Vișan.

Întîlniri cu cititori

● La Ministerul Finanțelor s-a desfășurat un festival de poezie patriotică la care au participat Valeriu Bucuroiu, Virgil Cărianopol, Barbu Alexandru Emandi, Petre Ghelmez, Traian Lalescu și Octav Sargețiu.

● Cînaclul umoriștilor al Asociației scriitorilor din București a fost, simbată 27 martie, invitatul profesorilor și elevilor Liceului „N. Bălcescu” din Capitală.

Au participat la șezătoare scriitorii Vasile Băran, Florian Calafeteanu, Stelian Filip, Mircea Micu, Aristide Mircea, Octavian Sava, Valentin Silvestru, Cornel Sofronie, Romulus Vulpescu și actorii Iurie Dărie, Mircea Diaconu și Florian Pittiș.

În pregătirea Congresului
educației politice
și culturii socialiste

Consfătuirea cercurilor și cînaclurilor literare și artistice

● În Capitală s-a desfășurat o consfătuire a cercurilor și cînaclurilor literare și artistice de amatori din întreaga țară, la care au prezentat referate Alexandra Titu, critic de artă, Ilarie Hinoveanu, directorul Editurii „Scrisul Românesc”, și Gheorghe Deaconu, directorul centrului județean de îndrumare a creației populare și a mișcării artistice de masă Tulcea.

Consfătuirea a oferit cadrul unui fertil schimb de experiență în probleme care privesc eficiența cercurilor și cînaclurilor în dezvoltarea gustului estetic al maselor, pentru promovarea talentelor, competența celor care îndrumă viața cînaclurilor, eficiența acestei îndrumări. La consfătuire au participat din partea Uniunii Scriitorilor Laurențiu Fulga și Traian Iancu, din partea Uniunii Artiștilor Plastici Ion Pacea și Viorel Mărginean, din partea ACIN Alecu Croitoru, membri ai cercurilor și cînaclurilor literare și artistice din sistemul așezămintelor culturale al sindicatelor, al organizațiilor de tineret, activiști culturali, redactori ai publicațiilor culturale de specialitate.

Din partea Uniunii

Scriitorilor a luat cuvîntul Traian Iancu, directorul Uniunii Scriitorilor. Au participat la dezbateri : Ovidiu Cornea, președintele cînaclului literar „Lucian Blaga” Arad, Constantin Drăghici, președintele Asociației artiștilor plastici amatori din Cluj-Napoca, Dragoș Sandu, membru al cînaclului C.F.R. Timișoara, Tudor Diaconu, membru al cînaclului literar „Liviu Rebreanu” Pitești, Ion Bădică, redactor șef al revistei „Tomis” Constanța, Gheorghe Macarie, pictor amator din comuna Bobota — Sălaj, N. Negruliu, membru al cînaclului „Oțelul Roșu” Caraș-Severin, Paul Teodorescu, din conducerea cînaclului literar „Comentariu 4 București”, Gheorghe Coman, secretar al cînaclului U.A.P., Buzău, Nae Antonescu, membru al cînaclului literar „Ion Slavici”, comuna Tărbălești — Satu Mare, Mircea Nistorescu, președintele cînaclului de artă plastică „Ștefan Luchian” Slobozia, Mircea Duca, președintele cînaclului literar „Liviu Rebreanu” Tg. Mureș, Constantin Parascan, membru al cînaclului literar „Junimea” — Iași.

În încheierea Consfătuirii a luat cuvîntul tovarășul Ioan Jinga, vicepreședinte al C.C.E.S.

Asociațiile Uniunii Scriitorilor

Iași

● În prezența tovarășului Ion Iliescu prim secretar al Comitetului județean P.C.R. — Iași, vineri 26 martie 1976, în cadrul acțiunilor dedicate apropiatului Congres al educației politice și culturii socialiste, a avut loc adunarea generală a Asociației scriitorilor din Iași.

Scriitorul Mircea Radu Jacoban, secretarul Asociației, a prezentat o informare privind orientarea activității Asociației scriitorilor din Iași, în lumina documentelor Plenarei C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971 și ale Congresului al XI-lea al P.C.R. De asemenea, a fost supus dezbaterii un proiect de măsuri.

La dezbateri au participat scriitorii Ion Istrati, Nicolae Barbu, Mihai Drăgan, Haralambie Tugui, Dan Mănuță, N. V. Turcu, Aurel Leon, Constantin Ciopraga, D. Florea-Răstă, Liviu Leonte, Ion Constantinescu, Stelian Băboi și Laurențiu Fulga, prim vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor

din Republica Socialistă România.

În încheierea lucrărilor adunării generale a luat cuvîntul tovarășul Ion Iliescu.

Timișoara

● Asociația scriitorilor din Timișoara a organizat la cîminul cultural din Sipet un festival literar la care au fost prezenți Al. Jebeleanu, Marius Munteanu, Mircea Șerbănescu și Nicolae Țirioi. La salonul literar al Bibliotecii județene Timiș, Asociația scriitorilor a inițiat o șezătoare literară sub genericul „Patria în creația scriitorilor germani din Banat” la care au fost prezenți Nicolaus Berwanger, Franz Liebhard, Ștefan-Ludwig Schwartz și Erika Scharf. De asemenea, Anavi Adam a citit, în cadrul cînaclului scriitorilor de limbă maghiară al Asociației, poezii pentru copii. La discuțiile ce au urmat au participat Franyó Zoltán, Licker Zsuzsa, Izsák László, Mandics György și Péter Dezső.

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

L. Kalustian — CONSPIRAȚII SUB CER DESCHIS. Pagini dintr-o luptă antifascistă și democratică. Cuvînt înainte de Valeriu Răpeanu, XVIII + 406 p., lei 17,50.

EDITURA JUNIMEA

Gh. Bulgăr — DE LA CUVÎNT LA METAFORA ÎN VARIANTELE LIRICE EMINESCIENE, 262 p., lei 8,75.

EDITURA ALBATROS

Mihai Eminescu — DO-RIȚA (în limbile engleză, franceză, germană, rusă și spaniolă), selecție și cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Busulenga, 180 p., lei 23.

Amza Săccanu — TALIA... THALIEI. 200 p., lei 6,75.

Petru Pânzaru — PRIETENIE CREATOARE. col. „Colocviile adolescenței” 176 p., lei 5,75.

Alexandru Tănase — DIALOGURI DESPRE UMANISM, 172 p., lei 6.

Fănuș Neagu — VARA BUIMACĂ, povestiri, (în limba germană), traducere de Reimar Alfred Ungar, prefată de Mircea Tomuș, 200 p., lei 7,50.

Aziz Nesin — COPIII DE AZI SINT FORMIDABILI, seria „Umor”, traducere din limba turcă de Erem Melike, roman, 272 p., lei 4,30.

În pregătirea Congresului
educației politice
și culturii socialiste

Exigența cunoașterii

CULTURA este o emanație a societății, ea îniriind la rîndul ei, prin conștiința căpătată, baza care i-a îngăduit creșterea și care o hrănește, în continuă mișcare și prefacere. Generațiile pier, relațiile sociale se schimbă și abia cînd milenii, în istoria omenirii, lasă în urmă o perspectivă destul de largă și de senină, se poate vedea cu ochiul limpede — iar arheologii și cercetătorii artei constată cu fior acest lucru sublim pe toată întinderea planetei — că lumilor supuse devenirii și dispariției fizice li se substituie, în piatră, marmoră și în scrierile, al căror înțeles părea pierdut, acest mesaj incremenit în timp, și nemuritor, — cultura, un anumit tip de cultură, specific și original, pecete de neșters a unui mod de a trăi conștient și organizat. Cultura, care este determinată direct și profund de tipul societății ce o creează, devine astfel, cînd valorile ei s-au încheat într-un întreg armonios și într-un sens major, un adevărat act de identitate sau de recunoaștere, în timp. Așa cum valoarea unui om, ca producător de bunuri materiale sau spirituale se adaugă propriei sale existențe biologice trecătoare, potențînd-o pe aceasta, dîndu-i osatură morală și o a doua fizionomie biografică, de muncă, luptă și crezuri, tot astfel și societatea, creatoarea culturii, se justifică prin cultură, trăiește în secolele ce vor veni, prin cultură, se legitimează și chiar își dobîndește un al doilea chip al ei, original și durabil, tot prin cultură. Fondul de cunoaștere și de creație, cumulat, devine un rezervor incalculabil de energie și o altă bază, dialectică, superioară, pentru o altă etapă a societății pe drumul progresului. Această inter-reacție permanentă și fecundă asigură un mers echilibrat și luminos înainte. Ce este sigur, în această condiționare reciprocă, activă, deschisă, mereu deschisă, neînchistată în dogme și în scheme prestabilite, e că nimic nu-i va sta în cale și că inșeși piedicile sau contradicțiile ivite, — în mod firesc și viu, ivite, — nu vor face decît să împingă, să propulseze procesul creșterii și mai departe, prin știința de a depăși la moment vechiul, sleit de forță și de adevăr, și de a afirma lucid noul. Noi spunem des, și citeodată automat, **lupta dintre vechi și nou**. Formulă uzată? Între aceste două cuvinte se ascunde de fapt toată istoria umanității eroice. Să ne gîndim la Gameu, șoptindu-și aparte în fața inchiiziției adevărul contestat: „și totuși...” La Giordano Bruno, care a preferat rugul de flăcări. La drama lui Copernic și Kepler. Faptul că nu soarele se învîrte în jurul pămîntului, ci invers, li se părea celor din epocă, și mai ales dogmei instituționalizate în eroarea ei străveche, o enormitate. La grade diferite, în știință și cultură, noul, această scurtă vocabulă, poate lua înfățișări nebănuite. Ea poate produce, prin atingerea prejudecăților și intereselor stabilite, mari tragedii personale sau ale conștiinței umane, în toate domeniile. Ea poate verifica, de asemeni — și a verificat des, peste tot în lume, și la noi, — caracterul uman, fie prin acei oameni exemplari, ai istoriei noastre, în cazul nostru, luați în parte, fie, în clipele decisive, comune, prin voința întregului popor.

IN ce privește cartea și cultura, poporul nostru are o veche zicală. El spune, practic, — pune adică în viață această condiție elementară: **ai carte, ai parte, n-ai carte, n-ai parte**. Sentință pragmatică, în aparență, referindu-se la propășirea omului și la succesul său în societate, legat de cunoaștere. Dacă extindem această zicere românească populară atît de înțeleaptă și care rimează atît de casant, vom da de o alternativă severă și vitală, ca exigență, ce ne privește de astădată pe noi toți laolaltă și la un loc, și nu numai pe insul doritor de a ajunge și de succes imediat. Tot ce se face și se construiește astăzi pentru prezentul nostru socialist și pentru viitorul nostru nu are altă alternativă decît pe aceea a unei cunoașteri și mai largi, — alternativă poziționată pe o producție materiale și spirituale întin-

meiată pe însușirea celor mai noi mijloace și valori ale științei, artei și culturii. Aceasta ne asigură nouă **partea** meritată și specifică, în munca universală a tuturor popoarelor muncitoare ale lumii. Am avut în trecut și avem și astăzi și vom avea, — România fiind țara creșterilor tinere — savanți, cărturari mari, artiști și scriitori străluciți. Cultura noastră este milenară. Peste stratul lexical cel mai bătrîn din Europa, confundîndu-se cu lucrurile Europei, cu munții, riurile și pădurile ei și făcînd parte, de la bun început, din platforma grea de civilizație a Continentului — ce avea să primească mai tirziu numele muzical al mitologiceii femei răpite, s-a așternut celălalt strat, riguros, latin, al civilizației romane, de unde zicem noi cuvintele fundamentale: pace, patrie, cer, apă și ce derivă din **panis**. Limba română, ca rădăcină, concizie și putere de expresie, este ea însăși opera străveche și nobilă a unei afirmări dirze și neîntrerupte, în numirea lucrurilor și mișcărilor fizice și sufletești. Vocația acestui grai sprinten, cu o sintaxă solară, îndrăgostită de logică și de claritate e de a diferenția, mereu, omenește, de a nuanța stările, ocolînd brutalitatea gîndirii, patosul găunos, ceața ideilor, clamorile pompiertice; beția de cuvinte. Nu este semnificativ că una din cele mai populare opere ale literaturii noastre, teatrul și proza lui I. L. Caragiale, poporul nostru o gustă cu atît umor? Aceasta, firește, fiindcă ea satirizează ceea ce limbii inșeși și gîndirii noastre adevărate nu i se potrivește.

O PREOCUPARE constantă a literaturii clasice românești și a celei de astăzi mai cu seamă a fost și este acumularea unui fond de cunoaștere cît mai larg, din tezaurul valorilor umanistice naționale și universale, fără a neglija datele științei moderne, oricare ar fi domeniile de cercetare. Specializarea din zilele noastre a complicat această osmoză a cunoașterii, dar în esență, măcar, ea este intuită și realizată, în spirit, la artiști excepționali. Astăzi la noi se citește enorm. Se citește ca niciodată. Am depășit demult faza cînd semidoctii pretențioși și fără cel mai mic scrupul critic tratau cultura în mod rudimentar. „Să te ferească Dumnezeu de omul care n-a citit decît o carte; acela ajunge, mai curînd sau mai tirziu, la o sistemă absolută, merge pînă a voi să prefacă societatea după capul său, după ideile ce și-a format; uită adevărurile sociale cele mai fundamentale, uită că progresul moral este libertatea și că progresul material este de a produce cît se poate mai ieftin, d-a pune pe om în stare bună și a-i crea timp d-a-și rădica gîndirea mai sus de mulțumiri materiale”. Este reflecția lui Ion Ghica. Tot despre aceasta scrie și Dostoievski în celebra pagină din **Demonii**, în care semi-știința automulțumită, limitată, este considerată „cel mai teribil flagel, mai cumplit decît ciurma, foamea, războiul”. Nici nu se poate inchipui o deosebire mai mare, ca structură, între clasicul român și genialul romanțier rus. Ce au comun totuși acești doi contemporani din miezul celuiilalt secol este exigența unei culturi profunde și grave...

PENTRU noi, oamenii de condei, nu este oare interesant faptul că, în pragul cincinalului revoluției tehnico-științifice, menit să înalțe țara noastră pe treptele cele mai înalte ale civilizației moderne, numele lui Ion Ghica, printre alții, acest scriitor complex — umanist, economist și pasionat al tehnicii, obsedat de progres — revine din ce în ce mai des în articolele zilei? Umbră lui, alături de Spiritul lui Bălcescu, Heliade tinăru (cu al său imperativ scrieți, băieți, numai scrieți!) și al celorlalți uriași bărbați ai culturii noastre revoluționare prezidează importante evenimente politice în pregătire, precum și dezbaterile deschise din acest tonic și reintremător început de aprilie.

Constantin Țoiu



PATRU NICOLAE : Iarnă în sat

Din expoziția de artă plastică a artiștilor amatori din Municipiul București deschisă în sala de expoziții a Teatrului Național

Omagiu criticii literare și criticilor literari, pe care ii citez pe ordinea de zi

Nu există și nu poate exista literatură fără critica ei.

Critica, literatură a literaturii, critica, — este tot literatură.

Criticul este cititorul-scriitor, este inima dinapoia aplauzei sau a fluierăturii.

Înimă cu circumvoluțiuni, criticul e mai mult decît versul, — el este infometatul de vers.

El este conștiința literaturii, și, atunci cînd are talent și cinste, el face din literatură, adevăr.

Criticul are treabă cu ingerii: îi plesnește pe aripi. Li despăduchează. Le dă sex.

Criticul adevărat și cu mindru caracter dă ierbii verdeață.

Sinele fără ideea de sine nu are sine.

Critica este singura posesiune posibilă, prin contemplare.

Indiferență activă, naște arbori, păstrăvi și pietre.

Poezia nu trebuie să fie sufocată din dragoste ca fiul maimuței de mă-sa.

Poezia trebuie să fie îndreptățită.

Iată de ce iubesc critica și pe critici.

Ca orice lucrător al esteticii, ca orice îndelungitor al surisului Monalisei, am avut parte și de sărut și de scuipat. Sărutul m-a încurajat să plodesc, scuipatul să mă spăl de ridicol.

Avînd treabă, n-am avut timp să mă găuresc de glonțul substantivelor trase în mine. Atita doar că mi-am întetit verbul; atita doară că m-am omenit în timp ce mă eram om.

Pe timpuri la Roma cînd învingătorului senatul îi da un triumf, și acesta intra în triumf în Roma, soldații în urma cvadrigii cîntau cîntece de laudă dar și cîntece ironice la adresa lui, — și de ce, —

ca nu cumva zeul, gelos pe prea marea victorie, — să-l trăznească, să-l fulgere, să-l omoare.

În acest sens, critica este o imblinzire a geniului.

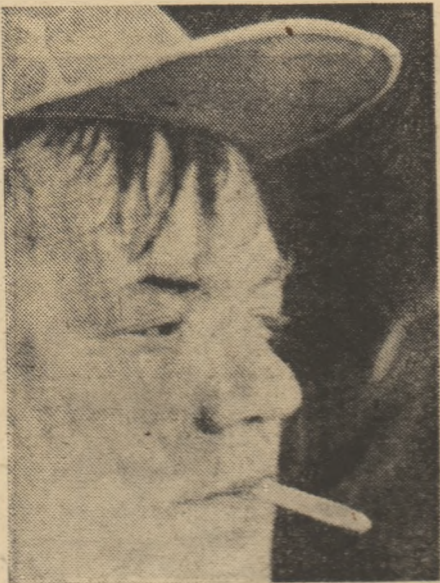
Critica este o alienare a imposturii.

Critica este însăși mama mea după ce m-a născut și după ce m-a întărit.

Soldatul din pricina luptei și poezia datorită criticii nu se lasă la vatră.

Nichita Stănescu

PROBLEMA TATĂLUI



Fănuș Neagu

NTR-O bună parte a prozei lui Fănuș Neagu, structurată familială, sint categoric evidente ca valori situaționale și factuale. În acest cadru, tatăl și fiul joacă un rol decisiv. Ca în ilustrările literare, cele mai complexe, semnificațiile relațiilor și conflictelor sînt întinse între o subtilă armă teologică sau mitologică și o străveche viziune teleologică. Prin tată se organizează o lume, realitatea primară a omului prin tutelă. Ordinea socială și morală potrivită e un exemplu de funcționare posibilă. Varietatea tensiunilor decurgind din ea e nesfîrșită: de la opoziția în prezență, la adieziunea fascinantă în absența celui ce domină patern. Proza lui Fănuș Neagu prezintă toate ipostazele. Și totuși se desfășoară în mediul cel mai pur: al satului sau al omului de rîd.

Tatăl are o funcție inițiativă pentru fiu. El asigură tradiția și stabilitatea reflexelor și sentimentelor, în fond posibilitatea lumii de a exista echilibrat, măcar prin ceea ce el are mai curi. În *Tutunul*, fiul apare la începutul unei zile într-un cadru și în situații tipice de humoristică: o lume lăsată, apă pentru fete și pîne, în care pastorează voluntari sau loviturile al bătaiei sînt bătăie, sora, obiectele. În această atmosferă bine consolidată, impactul patern e imediat și negativ. Tatăl coboară basculă de tutun din pod, își brutalizează bătaia, îl consideră cu dispreț și amărăciune. Episodul inserat contravine nu numai la ceea ce s-a întîmplat oarecînd în povestire, dar și la o parte din evenimentele imediat următoare, care sînt tot de sîra ludicului. Simpatia s-ar orienta către un băiat care are un tată rău. Dar deja ceva s-a întîmplat în fiu: o mutație, o revelație. Tăcerea mîinii a lui Vasile Popescu, răzbatînd în priviri subțiri și sticloase ca un fir de apă în crăpătura unui ulcior, îl face pe Luș să se îndoaie. Simțea zăcînd în tăcere sau a două adînci.

— Tată, strîigă el cu glasul glăuit de milă, hai vino și mă bate tu.

— Vorbești prăvălit, îi răspunde Vasile Popescu, ce-am eu cu tine?

Următoarele scene reînnoiesc provizoriu linia humoristică inițială prin aceeași personaje care se prețuiesc. Apoi, din nou, dar fără o distribuție antinomică a rolurilor, se revine la raporturile dintre tată și fiu. Tatăl a păstrat pentru copii gutul, pe care să le războie acum. În iarnă: tot el explică de ce se mîscă singur și inexplicabil un butoi plin. Inesizabil, două planuri ale realității familiale ce par opuse, se organizează complementar. Tatăl nu însoțește copilul decît în măsura existenței unor urgențe vitale. E posibilă o lume a grației edonice copilărești, atîta vreme cît e asigurată superioritatea lumii tatălui. Fiul certifică adevărul la sfîrșitul seriei de colaborări ale tatălui la împlinirea lumii lui: „Tată, roști Luș fericit, tu ești al mai bun tată de copii. Zău!” Treptat, s-au pregătit circumstanțele pentru ca fiul să pătrundă la rîndu-i în lumea tatălui. Inițierea se face printr-un fapt aparent banal, nemarcat inițial în text. Tatăl transportă tutunul cultivat de el cu un camion și fiul îl însoțește. Camionul nu urcăză însă drumul obișnuit, îndreptîndu-se către baltă. Tutunul e aruncat într-o ripă și arse pentru că e boinov.

— Haide, continuă el, vîzînd că Luș îi privește aiurit, nu puteam să-ți spun această, femeile încep repede să boiească... Tu înțelegi, ești om mare de-acum, statul o să ne despăgubească cu ceva... Se întîmplă, nu e nimeni vinovat, mai încolo o să-i spun eu și măică-ti și Turcoaiei și Ilinchii...

Tatăl și fiul se înțeleg prin gravitate și prin drama paternă care trebuie ascunsă altor membri ai familiei. E o treabă de conducători. Prin tată, fiul este acum apt să-l înlocuiască sau să fie ca el. În ultima frază a povestirii, băiatul și-a pierdut prin tată lumea în care și-a început ziua: „Luș, privind flăcările roșcate, ușor îndoite de vînt, înțelegea că trăiește cea dintîi suferință adevărată”. Dezvoltarea celor două teme, a tatălui din ordinea maturității pragmatice și a fiului din aceea a copilăriei ludice, intersecția și

contaminarea lor sînt magistrale tocmai prin fixarea unei impecabile dialectici a simplității psihologice esențiale.

În alte cazuri funcția de conservare a tradiției pragmatice este substituită cu aceea a purului reflex conservator, de apărare a poziției privilegiate a individului, care-i oferă acestuia autoritatea, dar și incapacitatea de reacție spontană, de redimensionare a propriei puteri. La Fănuș Neagu, acest conflict nu se consumă pur și simplu între două roluri, adeseori e chiar mai mult decît unul între generații: e un conflict între două epoci cu viziuni diferite asupra lumii. Tatăl și fiul reprezintă aproape sistematic tensiunea dintre vechi și nou, reacțiunea la inițiativa celui alt. Un sinonim prezent în majoritatea povestirilor pentru tată este *bătrînul*. Complexitatea tensiunilor este datorată unei duble justificări a rolurilor: adieziunea nu este nediferențiat orientată către nou. Există un dramatism, uneori chiar un tragism al rolului patern, nu lipsit de sublim și nu privat de ridicol: tatăl este unul singur și lui i se opune un fiu confundat cu o întreagă colectivitate. Pe de altă parte, reacționismul tatălui nu este posibil de confundat cu prostia: el apără o eroare justă cu o enormă investigație afectivă.

Cea mai simplă variantă a acestei situații o exemplifică Gheorghe Jinga din *Cocoșul roșu*. El e un gospodar prosper, întreprind, care-și stabilește relațiile cu slugile potrivit principiului cine are pline poruncește. Un argat se îndrăgostește de fata stăpînului. Tatăl nu dorește consolidată această legătură, fiica nu-și părăsește tatăl; conflictul dintre stăpîn și slugă e mai ales unul dintre un tată care are prin fiică o posesiune și o revendicare exterioră incompatibilă. Războiul e posibil din ambele părți: și ea e singura mijloc de rezolvare. În prelungirea unei tradiții schițate de Panait Istrati. În *Păpăș*, însă, lucrurile sînt simetrice dezvoltate: un tată își bate fiica pentru a se mărita cu un președinte de gospodărie agricolă.

Mai multe și mai semnificative sînt cazurile mai complicate. Chivu Căpălu din *Niraga în Bărăgan (Oilele)* este un tiran eșeric și om cu stare. O soție resemnată așteaptă brufuturile și injuriile bărbatului în clipele de furie ale acestuia. Personajul pare negativ, un banal chibbur conservator sau retrograd. Dar fiul cel mic iubeste pe soția celui mare, un fel de sîntet băgînd. Tatăl reacționează: el așază de fapt disciplina morală tradițională a familiei; drama lui provine din aceea că o apără fără să țină seama de materialul uman care ar trebui s-o susțină. Capul familiei e un conservator, nora afirmă că toți membrii familiei sînt slugile lui. Ea are dreptate, dar nu în măsura în care el însuși servește o tradiție. În plus, opoziția dintre fiu este trăită de tată într-o absurditate dilematică: fiul mediocru este susținut de postura sa oficială de soț, dar pe nedrept, celălalt are, poate, dreptate, dar e imoral. Dilema se rezolvă nu prin decizia tatălui, ci prin aceea a fiului plecat la oraș cu cumnata. În paranteză fie observat, în multe cazuri evadarea din conflictele rurale se face în mediul citadin, în care contestatarii nu mai sînt urmăriti, ci pur și simplu părăsiți. Oricum, bătrînul rămîne cu nevolnicul. Distribuția finală e poate simbolică pentru un sfîrșit de lume.

ALTE complicații familiale și sociale postulate de aceeași relații apar în *Somnul de la amiază*. Trifan Moroșan are o a doua soție, iar aceasta o fiică din prima căsnicie. El este santajată de Toma Hanu pentru a-și da fata după fiul lui. Trifan acceptă, împotriva dorinței sale de a refuza. Conservatorismul și autoritatea tradițională ascund aici o slăbiciune: tatăl uzează de privilegiul deciziei paternă în instituirea unei căsnicii prin constrîngerea unui joc secret de motive materiale. Fiica sa nu este a sa dintr-un punct de vedere străin. „N-ai copii, zise Toma Hanu. Cînea tot trebuie să te mîlînce și pe tine”. Tatăl vitreg e pus într-o altă variantă a situației dilematice: a alege între salvarea personală și libertatea fetei. Salvarea sa înseamnă sacrificarea fetei printr-o căsătorie nedorită, odată cu care însă, tatăl pierde prosperitatea materială transferată gratuit altuia: salvarea fetei coincide cu condamnarea sa pentru o strălucire din tinerețe pe care se bazează prosperitatea materială actuală, iar la capătul acestei alegeri se află de asemenea prăbușirea materială. de altfel lipsită de importanță în noua ordine socială. Cei din jur nu-l ajută să rezolve dilema, ba chiar i-o accentuează prin fatalitate și hazard. Soluția de finalizare a povestirii ar fi putut-o da o explozie convențională a noului în conștiința tatălui, echivalînd cu suprimarea exterioră a dilemei, sau asfixia existențială datorată imposibilității de alegere între două răuri. Eficacitatea psihologică și dramatică a ultimei soluții e acceptată: tatăl înnebunește.

Presiunea paternă este uneori orientată printr-un scop pozitiv. În *Drăgaica*, un tată vădov își determină fiul deloc grăbit să se însoare, răspîndind zvonul că se va însura el însuși cu mama fetei, care i-ar deveni astfel soră și nu soție. Strategia tatălui e specifică lumii snoavei și farsei populare: este evident că o simplă altă alegere a reacțiilor fiului, ar transforma comedia într-o dramă. Aceasta nu se întîmplă tocmai pentru că ambianța determinată a conflictului este lipsită de urgențe sociale.

Un tată simbolizînd un sfîrșit de epocă e pretextul pasiv și decisiv în *Moștenirea*. Bătrînul Boculei urmează să moară: unul din fii, cel rău, vrea să-i moștenească pămîntul, cel bun este colectivist. Discordia dintre frați se realizează prin tată într-o schemă de devieri ale obiectului: puterea simbolică a tatălui este dorită de un fiu în întregime, celălalt n-o vrea deloc, dar nu vrea nici să fie a celui alt. Fiul cel lacom devine stăpînul corpului tatălui într-o succesiune de evenimente definind fascinația demențială a pămîntului. Un tată inert fizic e ultimul punct într-o colectivitate împărțită între vechi și nou: fiecare ia sau respinge din el ceea ce-i convine.

O altă variantă a relațiilor familiare se găsește în *Lișca*. Tigancă tinăra și văduvă, Lișca se reîntoarce lîngă tatăl ei și cei patru frați cărămîdari. Revenirea nu e agreată: femeia e un element de dislocare în activitatea grupului. Tatăl acceptă aparent fiica dezordonată, dar frații sînt cei care cer alinierea comportamentului, pe care bătrînul o va instaura prin violență fizică. Cînd fata devine ghicitoare prosperă, ea asigură ordinea materială, familia nu mai muncește, generînd la rîndu-i dezordinea nesancționată. Pînă la intervenția factorului afectiv, autoritatea este deținută alternativ.

Nu sînt omise răsturnările esențiale ale raporturilor tată-fiu. Am anticipat deja condiția apariției lor: determinarea conflictului de o realitate lipsită de urgențe sociale și materiale. În *Puntea*, Achim e anunțat pe cîmp, într-o noapte de campanie agricolă, e anunțat că a devenit tatăl unui băiat. Dar el nu știe cum trebuie să se joace un tată cu copiii, pentru că el nu a avut un tată. O dedublare se produce atunci: tatăl este și fiul, iar tatăl e condiționat de copil. Copilul cere tatălui să-l învețe un joc. Atunci tatăl se copilărește, dar folosind infantil elementele lumii mature. Cu cîteva sticle de vin convinge pe un cioban să dea drumul micilor dintr-un țarc, în vreme cel el se face punct pentru ei. Tatăl are impresia că un miel năvălaș este chiar copilul lui. Perspectiva tatălui asupra copiilor are puritatea desăvîrșită a grației feerice: „Cînd ai copii, seara, la culcare, trebuie să te gîndești la lucruri frumoase, la frunze, la iarbă sau la altceva care să-ți îngine visele”. Povestirea aceasta este cea mai frumoasă în categoria ei, din cîte cunosc în literatura română sau universală.

Copilăreala tatălui reapare în *Descoperind rîul*: tatăl acceptă fanteziile băiatului, intră în convenția lor sincer, fără disimulare sau dedublare. Un caz extrem îl constituie absența tatălui dintr-o lume care rămîne astfel în întregime un privilegiu al fiului. În *Căii albi din orașul București* tatăl nu apare, e pomenit însă, există în lumea lui. Dar apar bunicul, bunica, mama, animalele, himerele. Totul se petrece într-o pastorală în absența stăpînului. Cînd acesta va veni, evenimentele ar putea fi alea din *Tutunul*.

Cînd tatăl lipsește, familia caută să-l suplinească aproape ca elementele integrate în substanțe chimice cu valențe nesatisfăcute. În *Somnul de la amiază*, tatăl vitreg umple perfect funcția tatălui adevărat, trăind toate sentimentele acestuia. Nevoia modelului patern e subtil sugerată și într-o povestire remarcabilă exclusă de prozator din culegerile sale pentru nu știu ce motive. Pe scurt, situațiile eheie ale povestirii conțin următoarele elemente: o soție își alăptează copilul, acasă revine soțul, o brută murdară și beată, în casă intră și un necunoscut, muncitor prin împrejurimi. Între femeie și necunoscut se stabilesc subtil și rapid relații de afecțiune. Cînd povestirea a fost tipărită, cineva din critica timpului

a descoperit în ea o gafă psihologică inadmisibilă: o mamă care alăptează nu poate declanșa într-un bărbat un interes sexual. Lectura textului era falsă: înțelegerea tacită și instinctivă a celor doi este exact una de tip conjugal. Necunoscutul e modelul unui soț și tată.

Se cunosc destule idei despre copiii naturali și, prin prelungire, despre bastardul spiritual. Bastardul e individul lipsit de tutelă, privat de un mijloc de determinare, și deci de o posibilitate a deciziei și a motivației existenței atît în sens negativ, cît și pozitiv. El nu are un exemplu de urmat și nu are împotriva lui să se revolte. Un asemenea individ își caută un criteriu transcendent ca în *Ochii Măicii Domnului* de Tudor Arghezi, sau unul demonic, ca în conflictele dostoevskiene: Ivan Smerdeakov, Raskolnikov, chiar Ivan Karamazov. Mai toată literatura existențialistă se bazează pe situarea unor asemenea bastarzi, în genere libertăți negative care nu au trecut, nu au viitor, existînd atît cît le permite opoziția într-un prezent fără semnificație sau inutil. La Fănuș Neagu dezvoltarea e alta, în cea mai importantă operă a sa, care este *Ingerul a strigat*. Lui Ion Mohreanu i-a fost asasinat tatăl și criteriul existenței i-a fost anulat. În diferite tipuri de conflicte rezolvări de conflicte, Cronos își ucide fiii, fiul își ucide tatăl printr-o strategie mai mult sau mai puțin complicată într-un proces de substituiri formale ale autorității și puterii. Aici lucrurile sînt altfel. Ion Mohreanu pornește în căutarea celui care i-a ucis tatăl. Intenția vindictivă e evidentă doar pînă la un punct; pentru că se face simțită în aceeași măsură dorința de a asigura prin inițiativa reparatorie o semnificație propriei vieți. Aceasta este și situația din *Baltagul* lui Sadoveanu într-o altă distribuție familială, unde, de asemenea, tatăl este asasinat. Dar aici, criminalul lipsește, și complicațiile sensurilor sînt mai mari. Într-o organizare umană care nu-i absurdă decît pînă la un punct, cineva extermină pe altcineva pentru un interes oarecare: pentru a prelua o poziție materială sau socială. El lasă arme. Dar asasinul nu a luat locul tatălui. Totuși, substituția s-a produs în conștiința fiului tocmai prin negativitatea ei. Criminalul este singura posibilitate de înțelegere și justificare a tatălui din punctul de vedere al fiului. Fascinația tatălui e marcată violent abia cînd acesta nu mai există. Între nonexistență și absență e o distanță destul de mare, acoperită de Ion Mohreanu prin fascinația călăului care lipsește. Lumea în care fiul îl caută e haosul unui început sau dezordinea apocaliptică a unui sfîrșit de epocă. Drumul cu un scop sigur, dar nedeterminat, are forma unei rătăcirii. Tutela lipsește, e poate o absență sau o nonexistență, e irelevantă în toate nivelele și structurile sociale și morale în care fiul se integrează efemer. Această coincidență ne obligă să generalizăm pînă în absolut un tată cu o poziție istorică: el constituie un rol în acel mecanism etern căruia i se simte realitatea abia atunci cînd într-un fel sau altul ea îi este negată.

În aceste condiții, dacă tatăl nu mai există, existența fiului nu mai prezintă nici ea vreă semnificație. Prin sine, el nu poate instaura o nouă ordine, o nouă familie, o nouă lume. Personajul rătăcind este deja o exemplificare a nonexistenței materializată înainte de toate în sîrănia indiferență față de locuri și oameni. Apoi, fiul moare exact ca și tatăl său, cu a cărui stingere se stînsese de fapt și el.

Marian Popa



SAVU ALEXANDRU : Pe străzile Bucureștiului

Din expoziția de artă plastică a artiștilor amatori din Municipiul București deschisă în sala de expoziții a Teatrului Național

Poetica visării

ÎN URMA unei experiențe de excepție, dimensionată la scară cosmică, împinsă pînă la ultimele consecințe, limitată totuși, și la un moment dat sterilă tocmai în absolutul ei, eul liric al lui Nichita Stănescu, călător fantasmatic în peisajul de gheață al ideilor („Uite, strigai, pe-aceste frunți omeneste / se sprijină lumea ideilor / așa cum odinioară pămîntul se sprijinea / pe spinările elefanților indici !”), după ce și-a contemplat propria magnificență într-un spațiu devitalizat, al mișcărilor, gesturilor grațioase și aerate, caută într-o mișcare contrarie un punct de contact, o suprafață de sprijin, în concretețea formelor monolite. Imaginația părăsește locurile hiperbo-reene, de mare fragilitate, lipsite de căldura și freacărea vieții, pentru a se transforma într-o reverie a focului protector, a intimității palpabile, catifelate, emanate de materia încălzită, în multitudinea ei de forme („O, tu, carnea mea visătoare / o, voi, fosforescen-telor oase”).

„Visul unei nopți de iarnă” ia aspectul fluidului dens, al curgerii lente spre „miezul de lavă” al substanței. Erosul se transpune acum în căldura binefăcătoare, narcotizantă, a cărnii, se încarcă de o senzualitate rafinată ce filtrează în voluptăți de limbaj trăirea frenetică, incandescentă a sentimentu-lui : „Hai cu țița ta cea caldă / stai pe ei ca pasărea, / pînă cînd îi amorțește / în mișcare aripa / Eu sint orb, ei cu vedere / va zbura din sinul tău, / doamnă ce ești la putere / astăzi peste vîzul meu”.

Platoșa opacă, rece a lucrurilor și fenomenelor este „topită” pentru a putea să ajungă în interiorul materiei, în cavitățile, cele mai profunde, acolo unde clocotește într-un amestec indistinct, purificator și regenerator focul vulcanic. Cosmosul nu mai este de o savantă și misterioasă geometrie a for-melor translucide scăldate într-o baie de lumină albă, de ireale „perfecțiuni poliedrale”, cum ar spune poate Ion Barbu, ci o suprafață poroasă, permeabilă prin „topire” permițînd astfel in-sinuarea treptată în vîntrele fierbinți ale materiei, într-un sentiment de comuniune intimă cu lumea. „Dar eu abuream trîntit (în zăpada) ce se topea, mi se topea, sub trup. / Apoi se topea pămîntul și piatra [...] Astfel ajungeam în fundul pămîntului / tăind cu trupul un con de vulcan / Stelele capete fără trupuri mă iubeau, lunecînd simultan / pe-o secundă cit ora, pe-o oră de-un an”.

Acestei configurații cosmice i se asociază somnul, climatul propice la Nichita Stănescu stărilor erotice latente, dar inevitabile, semnificînd un moment de moliciune, de lenevie a materiei. Culoarea predominantă, adecvată perfect peisajului letargic nu mai este albastrul regal, azurul rece sau auriul strălucitor, ci nuanțele „verzoase” de o irizare patinată, favorabilă atmosferei soporifice sau stării extatice germinative : „și crabii mîinilor, în lături, / desfășurarea, de alge vechi, / verzoase fluturate pături / cu somnul timpurilor perechi”. Și dacă ochiul era emblema ce făcea perceptibilă o lume dominată exclusiv de lumină, dacă privirea putea sensibiliza vidul, mirosul asociat cu căldura sint însemnele unei trăiri efer-vescente, ale unei galvanoplastii erotice ce animă și străbate regnurile într-un efluviu incandescent : „lași mirosul tău în aer / de metal și de femeie / și de car încins pe lutul / al întinderii cladee / de coloană viitoare / dintr-un secol nenăscut / de zid ars de o vîpaie / care-o arse și pe Ruth / Și îmi pari că ești aievea / ploaie aspră, fraged nor, / dulcea mea antichitate / dintr-un secol viitor”. Splendidă metaforă sinteză. Metalul, frăgezimea cărnii, asprimea lutului ars, unite prin atributul „vîpăii” pot fi în același timp umede, răcoroase, catifelate. Unică și fericită alchimie a materiei într-un simbol erotic neașteptat, mirosul, dar deplin justificat pentru un visător care gîndește la urzeala secretă a universului, la liniile care străbat imensul lui labirint pentru a-și răspunde și a se întregi într-o obstinată amintire a unui centru unic, a unei sintaxe totale a cosmosului. Dacă lumina este blazonul care poate da iluzia unității suprafețelor obiectelor și lucrurilor ca forme, mirosul este, desigur, aura structurii intime, ascunse a substanțelor. Semn imaterial al celei mai pro-



Nichita Stănescu
(fotografie de Vasile Blendea)

funde, mai dense și în același timp mai subtile materialități. „Lași mirosul tău de lapte. / riu în patru-n care dorm / ostenit și peste noapte / lingă sabia de domn / Ha, mai este alb în lume / și mai este gust livid / de grea sete, cînd anume / somnul curge-n zori, lichid / Dar mirosul, ah, mirosul / te preumblă-n aer, tacează, / cînd își frînge-n două osul / luna, seceră vitează”.

EXISTĂ la Nichita Stănescu o adevărată mitologie a simțului olfactiv, cu o multitudine de nuanțe corespunzînd diferitelor momente ale zilei, diferitelor stări erotice, de la senzația aspră, frustă, pînă la parfumul delicat, de eter „tandru”, al iubitei. „Atît de mîndru ea mergea / și-atît de galeș, singuratic. / Vedere mult prea mult-avea / albastru ochi-al meu apatic. / Atît de tandru mirosea / cînd nara mea de bot de ciine / mult lungă o adulmeca / și azi și miine”. Atît de intensă, de pregnantă este prezența încît ai impresia unei imagini, a unei vizualizări a mirosului. În ciuda acestor atribute, acestor calități în ordinea visării, mirosul în sfera existenței reprezintă o apariție și nu o permanență. Floare de lotus a reveriei, mirosul are și fragilitatea și sensibilitatea ei, de aceea imaginația se va concentra asupra unui obiect care să-i ofere stabilitate, permanență în curgearea continuă, schimbătoare a materiei. Dacă într-un anumit moment, „într-un spațiu al absențelor”, obiectul care magnetiza visarea era transparent, vi-tros, pentru un loc al prezenței depline dar fluide, nestatornice, figura centrală o constituie piatra. Fără a stînjiți mișcarea, ea este semnul palpabil, solidificat al curgerii la origine incandescentă. Piatra este punctul de ocurență al reveriilor, obsesiilor și întrebărilor poetului. „Rugăciune la o piatră” ne apare ca o interogație adresată memoriei vii, dar enigmatice a originilor cosmice cristalizate în formele minereale. „Ce animale au murit / Cînd s-au scris prima oară cuvintele ? / Ce nechezat a părăsit botul calului / de drag de soldul tău ? / Ce tipăt au avut libelulele peste care / s-a prăbușit o secundă veche ? / Din ce gură de leu s-a smuls litera A / cea mai nearipată / singura care zboară ? / Ce limbi de fiare-n omorîre / rupte au fost ca să se scrie scrisul lui iubire”.

Piatra este fără îndoială un micro-cosm, concentrînd în ea paradoxal viața substanțelor împietrite, mireasma vegetalelor solidificate în mineral, fluiditatea și căldura acum „înghețate” și care, în același timp, se poate transforma prin ardere în cristal lichid pentru ca apoi să recrystalizeze în alte forme, generînd alte structuri, creînd alte lumi, alte imagini. Astfel minera-lul, pentru percepția comună substanță moartă, pentru un mare visător este nucleu cosmic vital, fecundînd fantezia poetică. În piatră fiecare imagine este încastrată în grosimea cristalelor, cli-pele și metamorfozele se eternizează, flacăra, norul, stropul de rouă pot rămîne ținute și conservate în chiar eflorescența lor, în momentul exploziei de vitalitate. Plante și pietre își au geneza în aceeași matrice, fluidele lor se amestecă. Sevele pătrund din mineral și se transfigurează în fantastici arbori și exotice fructe pietrificate. La rîndul lor pietrele amintesc chipul nu știu căror animale fabuloase, ieșite din timpuri imemorabile. Și în acest fel universul devine o metamorfoză permanentă a formelor, iar piatra un fel de placă turnantă magică a regnurilor. „El vrea să fie arbore / Arborele vrea să fie ciine, / ciinele vrea să fie pasăre. / Pasărea vrea să fie piatră, / piatra vrea să fie pește”.

Paul Dugneanu

Vasile Nicolescu

Hronic

Ursuzi, cu cap de pislă și ochi ascunși, de rime ei vor c-un hoit de frază Ceahlăul să-ți dărime.

Și Dunărea și Oltul, ei vor să le întoarcă să-ți rupă calendarul și cerul să ți-l stoarcă.

Vor leagănul să-ți fure, mormintul și scorușii, și aspra rădăcină și tremurul brîndușii.

Vor sabiei lui Ștefan să-i spună năzărire ? Piatra Moldovei toată e-n stare să se mire.

Vor colbul de pe cronici cu umbră să-l frămînte ca-n rîndurile șterse uitarea să se-implinte.

Dar clopotele Putnei și clopotele mării și ramul sfînt, și riul, și marginile zării

cu dangăte, cu muguri, cu murmure și unde cine am fost, ce sîntem, mereu le vor răspunde.

Statornicie

Poți născoci de toate : și noaptea, și lumina și ielele să-ți bată prin vise tamburina. Poți născoci miresme, poți suspenda grădina. Poți colora văzduhul, fîntinilor, retina. Dar nici o alchimie nu-ți naște rădăcina.

Dăinuire

Prizonier fiecare-ntr-o mare, În cite o mare-notăm fiecare. Doar cînd inecul vrea să ne soarbă din valuri ne smulgem cu-o zbatere oarbă. Și duși de virtejul iubirii departe trecem de valuri, trecem de moarte.

Goană

În goana trenului	ca o rupere,
Nici o stare de grație,	ca o izgonire
totul aleargă	din rai.
înapoi,	Doar traversele rămîn
totul se întoarce	neclintite,
în sine,	coaste-ale pămîntului
ca o cădere,	mîncat de veșnicie.

Vocea

Dă-mi gura leului să strig în deșertul din tine. Mi-e umbră, mi-e noapte, mi-e frig în somnul ce vine. Dă-mi urletul întunecatei mări să mă apropii de mine.

Dacă și caii

Dacă și caii ar fi vrut să zboare ? Inghenuncheați, inghenuncheați vulturi lingă leșurile lor trecătoare. Inghenuncheați vulturi ! Gloanțe ori otrăvite seringi i-au ucis. Dacă și caii ar fi vrut să zboare ? Rupeți din trupul lor o fărîmă de carne s-o risipiți în cerul interzis !

Ștafetă

Cad ingerii din slavă cu pieliți ca de draci, pe brinci, cu șale rupte, de-a valma în araci.

Unii mai rid cînd moartea gura de țepi își cascade. Alții privesc dezastrul cu ochii ca de broască.

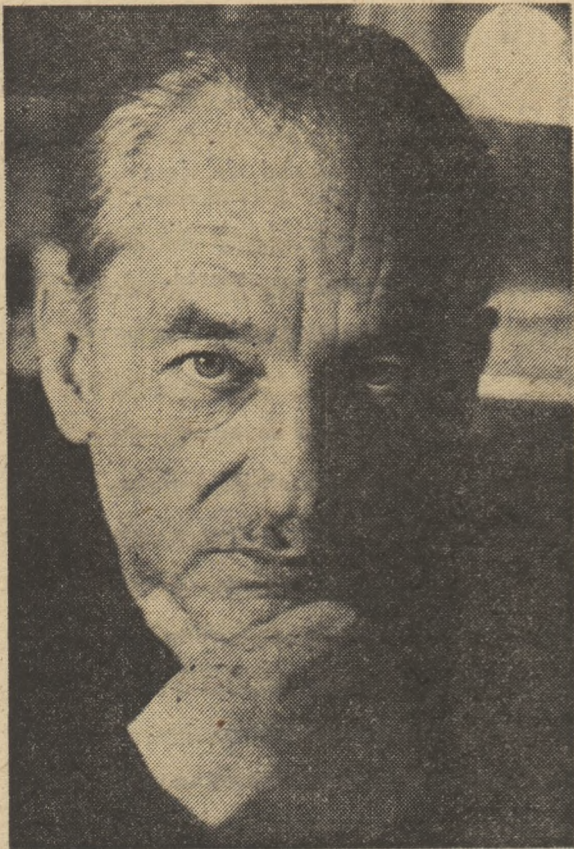
Fac fețe-fețe uffi prin vămile cu grindeni Alții înșfacă zorii să-i mintuie de lindeni.

Căzînd le crește barba cu mîzgă și cu șoareci. Se rad pe creier veseli și glugi își fac din cioareci.

Țapi logodiți cu noaptea, cu burți ca de cimpoaie țin lilieci în coarne, tălângi de acioaie.

Pe o teighea cu bufniți pun capul de borhot, urechea clăpăugă și rinjetul netot.

Într-o ogradă neagră printre godaci și curci Satan rizînd i-așteaptă să le impartă furci.



Szezlér Ferenc la 70 de ani

CEI care îl cunosc pe Szezlér Ferenc (și sint atât de mulți cei care i-au strâns mîna acestui bărbat de o înaltă vrednicie morală, cu adevărat frate și confrate al tuturor celor ce țin un condei în mînă și scriu în limba română, maghiară ori germană!) se pot minuna aflînd că a ajuns la o vîrstă pe care totul într-insul — și, înainte de toate, o anume vioiciune sufletească — pare să o dezmințită. Vîrstă a împlinirilor de fapt — șaptezeci de ani — deloc a unei odihne tirzii de altfel bine meritată. Căci *neoboseala* i-a fost caracteristică lui Szezlér din acei ani ai tineretelor cînd, împreună cu alții, prin anii de război, poetul și eseistul luptau cu arma cuvîntului împotriva fascismului, apoi prin anii edificării unei opere și ai unei regăsiri tirzii de sine ce nu permitea îmbătrînirea, pînă în ziua de azi. Neoboseală a minții, a inimii și a mîinii...

Poetul tînr care-l urma pe Ady, iată-l azi urmîrind cu toate simțurile deschise miracolul simplu și evident al naturii. Protestatarul revoltat de altădată, iată-l reflectînd cu înțelepciune asupra destinelor omului. De la frescă socială la povestirea autobiografică, apoi la romanul istoric, Szezlér Ferenc se dovedește un excelent povestitor. Și ar trebui să amintim — fie și în treacăt — reușitele sale în domeniul dramaturgiei, ca și suma eseurilor și articolelor sale. Un adevărat om „al cuvîntului generos, dăruit. Să nu uităm, apoi, că literatura română a găsit în scriitorul de limbă maghiară un excelent tîlmăc de mare conștiință, avînd virtutea atât de rară a unei participări simpatice la experiențele altora. Traducerile sale din Tudor Arghezi, Mihai Beniuc, Zaharia Stancu, Nina Cassian, Marin Sorescu și din atîția alții sint admirabile transpuneri prin care au fost slujite atît verbul literar românesc, cit și cel maghiar.

Artistului, luptătorului și omului de bine — în sensul plenar al cuvîntului — Szezlér Ferenc îi urăm, din toată inima, ani mulți și plini de rod.

Nicolae Balotă

● Poetul și prozatorul Szezlér Ferenc s-a născut la 3 aprilie 1906 la Odorhei. A studiat dreptul. Debutul și l-a făcut în revistele „Helikon”, „Korunk” și „Nyugat”. A colaborat la majoritatea hebdomadarelor de literatură și cultură. În decursul anilor l-au apărut volumele: *Strigăt nocturn* (versuri, 1930); *Omul și meleagul* (versuri, 1934); *Poezii române contemporane* (antologie, 1940); *Pirlu involburat* (versuri, 1940); *Se imprimăvărează* (versuri, 1948); *Tot mai multă lumină* (versuri, 1951); *A lupta cu deșavăment* (versuri, 1953); *Din rădăcini* (versuri satirice 1954); *Fredonări* (versuri, 1957); *Măr de iarnă* (versuri, 1959); *Muntele cu trel cocoșe* (proză, 1959); *În palma vînturilor* (versuri, 1960); *Plaiuri în schimbare* (versuri, 1960); *Din august pînă-n august* (trilogie epică: *Căderea arhanghelilor*, *Solstițiul*, *Pe pămînt și în văzduh*, 1960-1967); *Între visuri* (versuri, 1961); *Poezii* (selecție, colecția „Cele mai frumoase poezii”, 1962); *De-a lungul unei vieți* (1963); *Toamnă clujeană* (versuri 1964); *Moartea zmeilor de hirtie* (roman, 1967); *Viața și moartea noastră* (teatru, 1967); *Versuri* (selecție din anii 1945-1965, apărut 1969); *Anul eiului* (1969); *Virtele copacului* (evocări, memorialistică, publicistică din anii 1930-1944, apărut 1970); *Lumea cu patru fețe* (memorial de călătorie, 1970); *Molima* (roman, 1974).

OMAGIU

CÎND Szezlér Ferenc își publica primele versuri într-o revistă transilvană, abia veneam pe lume. Cînd el își lua doctoratul în drept la București, abia intram în școala primară. Cînd, în '46, urcam cu manuscrisul primului meu jurnal de dascălă, din anii războiului, treptele clădirii de pe strada Brezoianu, l-am zărit prima oară pe Szezlér Ferenc. Era redactor la Editura de stat. Avea în urmă volume. De atunci, cum e și firesc, distanța de vîrstă dintre noi a rămas neschimbată, de aceea mi se pare nevroșimil că a și împlinit 70 de ani. Eheu, fugaces, Postume... De atunci, drumuri comune, șezători comune au făcut să ne întîlnim la București, la Cluj-Napoca, la Brașov. Un Brașov de care e în continuare legat, așa cum se simte fiecare om atașat de orașul în care a trăit decenii. Un Brașov pe care l-a zugrăvit, somptuos și tragic, viteaz și omenos, în romanul său istoric, *Molima*.

Lui Szezlér Ferenc i-am citit și în românește poezii și proze, romane, frînturi de confesiuni care întregesc profilul zbuciumat al timpului. Din aceste confesiuni i-am cunoscut simțămintele de căldă venerație pentru Petru Groza, căruia îi e de altfel închinată poezia *Prietenul*, ca și stima pentru confrății și concetățenii săi și dragostea pentru priveliștile natale, pentru marile, valori ale acestor locuri și ale literaturii universale. Și în rafturile bibliotecilor se află și tîlmăcirile pe care le-a semnat el însuși. Căci poetul maghiar,

cunoscător al cîtorva limbi de mare circulație (el a încetățenit în maghiară pe Eliot), Szezlér e unul din traducătorii cei mai pasionați. Tîlmăcirea e pentru el mai mult decît o indeletnicire complementară, o comunicare imediată, un crez al prieteniei. Crez nedeclarativ, fapt de viață, operă. De la Eminescu și Alecsandri, Macedonski și Arghezi, Minulescu și Pillat, pînă la poezii tineri, Szezlér a tîlmăcit poezie românească. Ba mai mult: în anul de tristă răscruce, 1940, el a tipărit la Budapesta îndemnat de Radnóti și Vass István primul volum de „Poezii române de azi”, care atestă tocmai crezul în transmutația incăbilului.

Eu însămi, tîlmăcind acum o selecție din ultimele sale poeme, inițiată de Editura Cartea Românească, — versuri de o severă noblete, imi dau seama că numele pe care intenționeam a-l da volumului, *De senectute*, nu corespunde. Și ținuta, ca și poziția poetului, e mai netă, mai integră, mai răspicată. Vîrstă i-a cernut efemerul de durabil. Dar cine nu are în cărțile sale și file perisabile? În orice caz, nu mi-aș mai îngădui să intitulez... melancolic un volum care atestă din nou, mai puternic, prezența unui maestru al formelor, unui poeta doctus: unul din tinerii bătrîni care slujesc de o viață muzele.

Veronica Porumbacu

Sînt totul

Sînt totul eu și totodată
contrariul său. Seninul cer
sînt eu, și norii grei de ploii.
Sînt eu, și pace și război,
sînt adevăr, neașteptat,
sînt binele, sînt rău năpraznic,
sînt totodată lîr și paznic,
și sînt compus și element,
materie și energie,
sînt curajos, sînt prea prudent,
sînt plin de sîrg și lenevie.
Sînt săritor și bomban ne-ncetat.
Sînt ura dar și dragostea fraternă.
Sînt cel ce calcă și sînt cel călcat,
sațietate, foame sînt, eternă.
Eu sînt lumină, sînt întunecime,
eu sînt vetust, și sînt de-a pururi nou.
Sînt tu, deși eu insumi sînt, vezi bine.
Sînt totul eu
dar și contrariul său.

Prietenul

În piațetă-l vîd, statuie astăzi.
Pe buze, c-un suris pe care-l știu
dintotdeauna, și-i același gestul
cu mîna: simplu și direct, și-același
pas, c-un picior ieșit ușor-nainte.
Cînd îl privesc atent, imi pare că
și ridul de pe frunte îi tresare
și-s gata să-i vorbească; deși pe soclu,
— sînt sigur, da, în sinea mea sînt sigur
că-mi va răspunde. Însă, peste-o clipă
tăc rușinat. El mi-e prieten, totuși
— imi spun, nesigur — e, din tălpi în creștet
un bronz impunător. E o statuie.

Să cutreierăm înc-odat'

Să cutreierăm înc-odat' cunoscutele
dimburi și dealuri,
S-ajungem la tainice bucle
pe familiare cărări,
Să privim cicatricea deschisă-a costișei
de sus, de pe culme,
s-o batem cu pașii precauți, și totuși
cu mers îndrăzneț,
și să cercetăm orice piatră,
orice așchie de minereu,
și-n tufe, boabele proaspete
și ghinda căzută din arbori,
s-atingem cu mîna sfîcioasă
jilavul mușchi al pădurii,
ce poate fi pernă și poate
să ne dăruie însăși uitarea.
Să ne cățărăm în sfîrșit pe colții de stei de pe creste,
o, sudici Carpați
de atîtea ori zgîriați de bocancii
noștri, cu ținte,
în ceață voi ne-nvăluși
cu taine atîtea, în neguri.
Să privim în zare, la sate
la patratul în fum, al orașelor.
Plămîinii gîfitori să-i deschidem
răritului aer,
Să simțim încet aburită
priveliștea lumii, la poale,
ca-ntr-un fel de adio, apoi,
în taină să fluturăm
steagul incandescent al trupului
înspre casa noastră din vale,
și astfel să zburăm, diafani,
în golul subțire, albastru.

Precuvîntare

la cartea de „Confesiuni și amintiri”

DE UN TIMP, cînd mă așez la masa de scris, tot mai preocupat de sarcina complicată pe care mi-am asumat-o, și de fetele pe care mi le-ar putea juca neprevăzutul ascuns în ceață, mă torturează cu invariabilă patimă ispita de a scrie numai despre mine. Această nevoie de confesiune imi conduce gîndurile. Intenția mi-o biciui, spunîndu-mi că, la urma urmelor, acesta mi-e terenul cel mai familiar, unde poate nu mă voi rătăci în labirinturi. Cu asemenea intuiții incerte, imi imaginez c-aș putea releva — din universul meu de sentimente și idei, cu componente nenumărate, supuse totuși unor legi proprii — legile unor fenomene pînă acum necunoscute. Iar în lumina fascicului subțire și dens ca un laser, pot vedea precis fapte revolute și obiecte exterioare mie. [...]

Alungînd deliberat îndoiala despre importanța mesajului meu, ajung, cu mai mult ori mai puțin succes, să-mi conving conștiința că, un bulgăre de minereu scos din adîncuri, conține într-insul metalul de pret, valabil pe piața mondială. Dar nici autolînștin-du-mă cu privire la valabilitatea trudei mele, nu pot elimina o întrebare, de astădată mai decisivă: în ce măsură a reușit scrisul meu să trăiască aievea nu numai în propria conștiință, în ce măsură comora descoperită de mine, sau pe care am crezut a o descoperi, există, ca un bun comun, în afara mea? Întrebarea și-o pune oricine lucrează în orice domeniu. Personal mă interesează în primul rînd măsura în care imi înțelege creația, formulată cit mai precis și mai clar, cel căruia i se adresează: cititorul. Vreau să mă exprim, cum am mai spus-o, pe mine insumi. Dar vreau să mă exprim. Adică să fac să se deslușească spiritul care imi însoțește șirul vorbelor, fenomenele noi sesizate în imagini ori expresii, respectiv tîlmăcite în cuvinte. În timp ce caut structurile cele mai exacte, mai corespunzătoare, imi licăre mereu înainte privirea interogativă, plină de avertizări, a acestui cititor invizibil pentru care formulez conexiuni faptele zugrăvite de mine, de cele mai multe ori anevoie, ori abia

exprimabile, fiindcă n-au fost încă niciodată rostite, nici măcar cunoscute. De aceea mă iscodește și previne privirea cititorului, fiindcă nici eu nici el nu ne mulțumim cu simple priveliști ori descrieri ale conexiunilor dintre lucruri, ci vrem, și el și eu, să le putem transgresa, să descoperim legitățile lor interioare, adică, pur și simplu, să le înțelegem. El nu poate renunța la înțelegerea acestora, pentru că vrea să se orienteze în textura complicată a lumii și a propriului lui suflet, sau să recunoască, în armonie ori discordanță, ritmurile și melodiile înrudite, vrea să găsească temeiuri împotriva incertitudinilor, vrea să aibă mai mult curaj în acțiunile sale. Pot eu, așadar, să nu țin seama de dorința lui?

Desigur, nu totdeauna se mulțumește cu ceea ce-i ofer eu, cu modul în care-i satisfac dorințele, căci uneori am dificultăți obiective la construirea geometriei precise a afectelor, emoțiilor, impresiilor — iar cel ce se încumetă să străbată terenuri virgine, ape necunoscute, trebuie să țină seama totdeauna și de surprizele imposibilului. Deseori, pot să-mi lipsească mijloacele îndestulătoare pentru a depăși obstacolele. Și foarte adesea mi se întimplă să mă las ghidat numai de instinct, spre ținta nici măcar întrezărită, rezultatul fiind și pentru mine tot atît de uimitor cit și pentru cititor. De aceea îl rog neconținut, fără vorbe, însă cu dorința fierbinte, ca să acorde o înțelegere atentă și o răbdare afectuoasă încercărilor mele, să-mi urmărească spusele măcar cu atîta răbdare, eu atîta respect și prețuire cu cit mă gîndesc eu insumi la el, în timpul experiențelor, potcîinirilor, strădaniilor mele de a scrie. În fine, îl rog să fie încredințat că, ori de cite ori vreau să aștern ceva pe hirtie, eu simt asupra-mi și privirea sa binevoitoare. De aceea scriu, cu slove nevăzute, la începutul fiecărei cărți noi, vechiul adagiul latin: Lectori salutem...

Traduceri de
Veronica PORUMBACU
și TOTHFALUSI Anna

Hasdeu moralist

MI PROPUN să spicuiască și să comentez câteva reflecții de ordin etic general, din scrisorile trimise de B.P. Hasdeu soției și mai ales fiicei sale Iulia, aflată la Paris pentru studii (vezi **Correspondența B.P. Hasdeu - Iulia Hasdeu**, ediție publicată, adnotată și comentată de Paul Cornea, Elena Piru și Roxana Sorescu, în cadrul colecției de **Documente și manuscrise literare**, vol. III, inițiată de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” și recent apărută în Editura Academiei Republicii Socialiste România). Mama și fiica au petrecut la Paris timp de aproape șapte ani, în intervalul cărora înzestrata copilă a lui Hasdeu absolvi cu brio gimnaziul, liceul și se pregătea pentru licență, la vârsta de abia 18 ani, când organismul ei surmenat nu rezistă, în luptă cu tuberculoza. Se știu urmările: genialul polihistor nu s-a putut resemna cu această pierdere, decît lăsîndu-se tîrît de prietenii milostivi într-o lungă serie de experiențe spiritiste trucate, care-î întrețineau iluzia unor convorbiri cotidiene cu prea curînd dispăruta. Să ne întorcem însă la densa corespondență, de 366 scrisori, dintre care ale lui Hasdeu, mai puțin numeroase și mai scurte decît acelea ale Iuliei, ne interesează anume prin gîndirea incandescentă și fulgurantă a autorului marelui **Etmologicum**. Despre această lucrare a sa, în stadiul începutului, scria la 4/16 mai 1885: „Are să iasă cel puțin zece tomuri, în care se va cuprinde întreaga viață a poporului român, prezintă și trecută, întrucît se exprimă prin limbă. A face aci pe urmă un frumos dicționar în două volume ar fi lucru lesne și util. Planul meu întrece pe Littré și chiar pe neamțul Grimm. Îmi trebuie zece ani ca să termin tot”.

Peste trei ani revenea cu o prețioasă mărturie: „În lipsa voastră, în cruda singurătate la care sînt osîndit, numai această colosală enciclopedie a poporului român, numai contactul zilnic cu spiritul unei întregi națiuni, numai satisfacțiunea, că fac eu singur ceea ce chiar dușmanii mei au recunoscut că nu poate face nimeni, numai aceasta mă mai scapă de uritul ce m-ar prăpădi”.

Se știe că Hasdeii din secolul al XVII-lea se înrădăciseră cu domnitorul Moldovei (1672-1674, 1683-1684), Ștefan Petriceicu. Orgoliosul (pe drept cuvînt) urmaș nu avea însă superstiția nobileței, despre care scria cu oarecare superioritate: „Nu vorbesc despre noblețea singelui, care este ceva foarte secundar, dar natura te-a înzestrat pînă la vîrf cu noblețea mai superioară a inteligenței și această noblețe te obligă a mări mereu, pe fiecare zi, reputațiunea ce ți-ai făcut-o așa zicînd din leagăn” (4. oct. st. v. 1881). Cu toate acestea, mîndru de numele lui și de înalta sa, Hasdeu arbora și el, ca veche aristocrație, o deviză, recomandîndu-i Iuliei: „...să nu uiți niciodată că te cheamă Hasdeu, iar deviza familiei noastre trebuie să fie: patrie, onoare și știință” (3 martie st. v. 1882). Ordinea ierarhică este semnificativă pentru Hasdeu, care a fost un mare patriot, dar și un mare om de știință (în materie de onoare, credem, nu mai sînt trepte — ești sau nu ești om de onoare, iar onoarea lui Hasdeu e în afara de orice dubii).

SCRIINDU-I soției sale și scontînd o moștenire, de la unchiul Boleslav Hildeu, stabilit în Austria, aducea o altă prețioasă ierarhie de valori: „Orice ai zice tu, care ești prea mizantropă, unchiul îi va lăsa o frumusețică avere, deși noi trebuie să comptăm mai întîi de toate pe învățătură și iarăși pe învățătură, singura avere reală în secolul nostru”. (4 oct. st. v. 1881). Revenind asupra noțiunii de avere, omul de știință scria cu legitîmă mîndrie la 25 ianuarie st. n. 1884: „Mi s-a făcut o onoare la care nu mă așteptam niciodată, deși sum foarte ambițios. Știi că în Rusia eu sum condamnat la Siberia ca un fel de nihilist, încă de cînd eram în Basarabia. Ei bine, Academia Imperială de Științe din Petersburg m-a ales și m-a proclamat membru al ei în ședința solemnă de la 10 ianuarie st. n. Totodată cu mine au fost proclamați membri două ilustrațiuni franceze: astronomul Tisserand și orientalistul Jules Oppert. Această alegere rădăcă de pe mine condamnațiunea și prin urmare, la un ceas oportun, voi putea să revendic averea lui tată-meu, deși orice avere am sacrificat-o și voi sacrific-o totdeauna cu plăcere cînd e vorba de România. Averea cea mai solidă este în capul și-n inima omului: învățătură și conștiință”.

Înainte de a ajunge ce era, profesor universitar, director al Arhivelor Statului și membru în Consiliul permanent al învățămîntului, plecat de la zero, la emigrarea lui în țară, Hasdeu polemiza afectuos cu fiica sa: „Da, fiecare om trebuie să se întemeieze numai pe propria lui muncă. Dar totuși, în practică... eu aveam multă știință, nevasta mea lucra necontenit, și cu toate acestea numai eu și ea știm cît de mult am suferit, cîtă lipsă am dus mulți ani, fiindcă nu aveam siguri ai noștri măcar 200 lei pe lună! Și cîtă putere de caracter trebuie să aibă omul ca să nu se compromită, cînd n-are ce să mînce! Cîtă umilință, ca să cei sau să primești de la altul!” (scris. de la 18 martie st. v. 1886). Pe cît de genial, dacă se poate spune, pe atît de mare muncitor a fost Hasdeu, care a ajuns să se îngrijoreze totuși de excesele de muncă ale Iuliei. De aceea o avertiza: „Munca trebuie măsurată totdeauna astfel încît să nu piară niciodată plăcerea de muncă și să nu suferă sănătatea; ceva mai mult, să nu se timpească geniul” (27 noiembrie st. v.

1883). Aci noțiunea de geniu echivalează cu aceea de inteligență sau de spirit.

Aflînd că fiica lui scuipă singe, revenea cu același sfat, în mai multe variante paremiologice și istorice: „Marele Talleyrand zicea: «pas trop de zèle», principiu de care eu m-am ținut totdeauna; abuzul în bine e ca și abuzul în rău; apoi în studiu a muncă exagerată nu lasă timp cugetării proprii a circula în deosebi și, prin urmare, e vătămătoare chiar pentru inteligență. Iată de ce vă zic: festina lente! Chi va sano, va lontano! Eile mit Weile! și celelalte proverburile, seculara înțelepciune a popoarelor, care spun toate că: graba strică treaba” (scris. 9/21 decembrie 1886).

Răspunzînd Iuliei, care de la vîrsta de doisprezece ani era învidiată și dușmănită pentru succesele ei școlare, Hasdeu observa cu justețe: „Aceasta mă întărește și mai mult în credința că vei merge departe, căci numai nulițățile și mediocritățile n-au inamici” (scris. de la 24 sept. st. v. 1881). Revenind după șase ani asupra aceleiași teme, preciza: „...omul superior își sparge drumul fără a-și amări zilele cu catastrofele dușmanilor, adesea imaginari”. Să se observe că Hasdeu modifica sintagma „a-și croi drumul”, cu variația personală „a-și sparge drumul”, ca și cum rezistențele împinate de titan, în tinerete, ar fi fost de duritatea pietrei. Pe Iulia o mai avertiza să nu „muncească peste măsură, și mai ales la filosofie, care poate să ametească capetele cele mai solide, afară numai dacă sînt nemțești, adică de o greutate imovibilă”. Urmează elocuiul originii noastre: „Gîntea latină e altfel făcută, ea reprezintă în lume varietatea estetică a ocupațiilor, iar nu o monotonă unilateralitate” (31 ian. st. v. 1886). Nu ne surprinde că poetul pune accen-

tu pe valoarea estetică a produselor de tot felul al națiunilor de gînt latină.

La unele plîngerii ale celor două Iulii, mama și fiica, „iubitorul soț și tată” răspundea, cu o adîncită experiență de viață: „O viață numai cu mulțumire, fără supărare din cînd în cînd, fără suferințe trecătoare, ar tîmpii pe omul cel mai inteligent. Paradisul așa cum ni se zugrăvește totdeauna trebuie să fie o împărăție a idiților [...] O succesiune periodică de plăceri și neplăceri agerește mintea și oțelește inima omului. Și-apoi să observați că rareori se întîmplă un rău pe care inteligența noastră să nu-l poată întoarce spre bine”. (2/14 martie 1884).

Există, într-adevăr, o secretă terapeutică a alternanței dintre plăcere și neplăcere, cu o valoare dialectică indiscutabilă, care contribuie hotărîtor la călirea a ceea ce s-a numit caracter sau tărie morală. Hasdeu îi surprinsese valoarea și nu pregeta să o dezvăluie. Gîndindu-se și la condiția fizică a fetei lui, Hasdeu recomanda: „...Lilica trebuie neapărat să învețe gimnastică, să se întărească la corp, căci for-

ța fizică e mai necesară adesea femeii decît chiar bărbatului” (9/21 sept. 1883). După zece zile, adăuga: „...femeia, ca și pisica — iarăși o teorie rusească —, are dreptul de a întrebuiți în apărare nu numai miinile, dar încă unghiile și dinții”. Asupra dansului evoluase în opinii: „Ura Lilicutei contra danțului e moștenită de la mine, însă nu trebuie exagerată. Ca gimnastică moderată, danțul e folositor. Nu sînt sigur dacă Victor Hugo a danțat vreodată, dar lui Goethe îi plăcea danțul; apoi românul e atît de dănuitor, încît eu am adunat vro cincizeci de danțuri țărănești deosebite, dintre cari două puteți vedea chiar cu orile lor la cuvintele **Alunel** și **Alivenci**. Însă încă o dată nu trebuie să danțeze cineva pînă la sudoare și nu trebuie să bea apă după ce a danțat”.

Hasdeu trăia, cum s-a văzut, în societatea marilor dispăruți, și înainte de accidentul fatal, care avea să-l arunce cu capul în jos, în brațele spiritismului. Se întorcea însă, mereu, la marea lecție de viață a poporului, al cărui elogiu l-a rostit de atîtea ori. Dintr-o scrisoare fără dată, reținem: „Cu cît e cineva mai boier, cu atît mai mult trebuie să iubească pe țărănul român, singurul țărăn din lume care niciodată nu uită distanțele și-n capul căruia e mai mult spirit firesc și mai multă inteligență decît în marea majoritate a capetelor boierești. Țărănul se proteste și se obrăznicește numai cînd îmbracă surtucul”.

Această apreciere finală era poate valabilă mai acum nouăzeci de ani, cînd a fost enunțată. Astăzi au căzut distanțele odată cu diferențele de clasă.

Șerban Cioculescu

Întregul și partea

ESTE ȘTIUT faptul că omenirea, ca și fiecare dintre noi în copilărie, a văzut mai întîi întregul, totalitatea și numai după aceea partea. De aceea și primele reprezentări despre lume au fost, dacă nu sintetice — pentru că nu rezultau din unirea a ceea ce fusese vreodată separat în minte — în orice caz totale, înțelegînd deplina existență cosmică. Pe acest fundal al ființei unice, spre care s-au îndreptat eforturile de cunoaștere, lucrurile, ființele și oamenii, individualul și chiar noțiunile care leagă categoriile, au apărut ca un vâl înșelător, ca o decădere din unitate, ca o supremă iluzie lovită de nulitate existențială. S-au construit, sisteme subtile, paradoxale ca taoismul, grandioase ca filosofia implicată în marile e-popei hinduse care au demonstrat că numai principiul de deasupra conceptului care unifică lumea este și că ceea ce vedem și simțim, individualul, este un vâl înșelător. Desigur, marile cicluri culturale construite pe această idee a unicității au importanță și înalta lor semnificație.

Ele însă, neglijînd sau negînd detaliul, au deschis mari porți spre contemplație fără să rezolve, filosofic, problemele devenirii, care sînt întotdeauna legate de acțiune. Fapta-umană sau a forțelor firii le-a rămas străină.

Numerul de 2500 de ani înainte, în jurul Mediteranei, civilizația elenă a construit marea paradox vizionar care a integrat filosofic acțiunea printr-o intuiție ontologică fundamentală. Desigur, unicul există, dar există și fiecare lucru în parte. Chiar filosofia platoniciană a dat drept de existență deplină, dacă nu obiectelor, ideilor distincte, care strălucesc tocmai pentru că sînt distincte, deși, în același timp, ele se constituie ierarhic și se unifică fără să-și piardă identitatea. De aici pînă la marile construcții sintetice, cu adevărat sintetice pentru că vin după analiză, cu caracter enciclopedic, ale lui Aristotel, curgerea este firească. De aici posibilitatea unor renașteri, de aici marea deschidere spre lumea fenomenală care a cuprins Europa, după această adîncă disciplină a minții creată de spiritul grec, niciodată mort pe continentul nostru, la 2000 de ani după marea intuiție ontologică. Partea era ființă, nu este o iluzie, ea participă la univers, cosmos, ordine tocmai pentru că este capabilă să cuprindă și totalitatea și ceea ce se distinge în ea.

Poate că statele-cetăți, unite prin valori comune, compunînd lumea greacă, dar păstrîndu-și identitatea, promovarea democrației, măcar pentru oamenii liberi, cu valoarea implicită conferită fiecărei ființe umane în parte, au favorizat această intuiție ontologică, ori s-au construit pe ea. Credem că mai degrabă universul social al echilibrelor progresului organic, dezbaterea ce nu distrugea — măcar la început — unitatea cetății, dar care era posibilă și inevitabilă în lumea greacă, așezată pe agora, transformarea mitologiei în tragedie, adică în confruntarea în care se ascultă și dreptatea celeilalte părți, au întărit sentimentul demnității fiecărei existențe. Marile filosofii ale unicității s-au dezvoltat acolo unde state uriașe erau supuse unui tiran, unei ființe îndepărtate, divine, neeligibile de cetățeni. Problema libertății nu se pune acolo unde individualitatea și identitatea înțelese ca distincție sînt negate. Proiecții imense acopereau și mitizau imense imperii, mărginite nu de înțelegerea oamenilor, ci de limite naturale, de fluvii și munți de netrecut. Spiritul grec al distincției, al analizei și sintezei, al unității prin diversitate, al libertății și necesității, al principiului interior și nu coercitiv, a fecundat Europa și i-a vegheat marile descoperiri din toate domeniile, a generat știința și din știință tehnica, a validat filosofic acțiunea, a împins corăbiile și apoi alte mijloace de comunicație, a pus în centrul lumii umane înțelegerea, comunicarea, semnificația și relația. A construit nu metafora numai, ci și propozițiunea, judecata și înlănțuirea rațională. Cine crede în identitate, distincție, claritate și raport, crede și în simburile ontologic al gîndirii elene, al gîndirii continentului nostru, care prin paradoxul său profund a născut, în ultimă instanță, dialectica.

Alexandru Ivasiuc



LIMBĂ și UNITATE

Cronica limbii

Barbu Lăzăreanu

● S-A luat obiceiul să se adune în volume opere ale lingviștilor din trecut (în ultimii ani au apărut mai multe astfel de reeditări), ceea ce mi se pare justificat din două puncte de vedere: pe de o parte este o datorie de pietate să se reactualizeze amintirea înaintașilor, pe de altă parte este foarte interesant pentru cei de astăzi să li se pună în față realizările anterioare, dintre care unele au putut fi întrerupte acoperite de uitare.

De curind, în Editura Minerva, s-a publicat un volum care cuprinde reproducerea unui mare număr de articole ale lui Barbu Lăzăreanu. Ediția, îngrijită de Mariana și Victor Iova, este intitulată **Cu privire la meșteșugarii cuvintelor**. Este cu atât mai binevenită, cu cât ne aduce bogate informații privitoare la specialiștii mai vechi. În decursul unei lungi perioade, Barbu Lăzăreanu a publicat, în special în „Adevărul”, „Dimineata” și „Adevărul literar”, note filologice care, evident, nu mai erau acum în atenția publicului nostru. Foarte adesea se amintesc în ele amănunte care, în secolul trecut, au stîrnit mare interes.

În general, cînd s-au reeditat operele lingviștilor din trecut, s-a avut în vedere numai latura strict privitoare la faptele de limbă. Volumul pe care îl prezint aici depășește această limită; el cuprinde aproape 150 de pagini privitoare numai la B. P. Hasdeu, actualizînd lucrări ale acestuia, în cea mai mare parte schițe literare, versuri mici, eseuri spirituale, dintre care multe sînt reproduse în extenso. Nu incipem îndoiială că unele dintre ele nu se uitaseră, pentru că au lăsat urme adînci în viața noastră culturală, dar multe, deși de mare valoare artistică, puteau fi socotite pierdute dacă nu erau reluate acum. Același lucru, ce e drept în mai mică măsură, e valabil și pentru alte personalități prezentate în volum.

Dar acesta nu e nici pe departe cel mai mare merit al lucrării. Barbu Lăzăreanu avea el însuși un mare talent umoristic, pe care l-a exercitat în bună măsură asupra unor probleme de limbă. Găsim astfel studii, clar redactate și foarte spirituale (ceea ce nu e de neglijat) asupra diferitor forme de exprimare care mai fac și astăzi obiect de discuții pentru cei interesați de corectitudinea limbii. Argumentele aduse în carte sînt adesea de natură să convingă pe cititor și să-l facă să părăsească unele moduri de exprimare defectuoase.

Găsim, de asemenea, informații privitoare la unii termeni regionali sau arhaici și, ce e mai interesant, sînt discutate unele formule despre care credeam că au apărut abia în ultimii ani. La sfîrșit găsim o amplă culegere de cuvinte de argou, dintre care unele nesemnate în alte părți. Subiectul este cu atât mai interesant, cu cît vocabularul de argou, care în principiu trebuie să fie secret, se schimbă foarte repede, astfel încît după un număr mic de ani tot ce n-a fost înregistrat în scris nu mai poate fi cunoscut. Bineînțeles, nu avem de unde să stim astăzi care dintre formulele actuale va servi cîndva unui specialist pentru a elabora sau sprijini o teorie importantă. În felul acesta lucrarea poate ajuta la îmbunătățirea lucrărilor de lexicografie românească.

Se vede astfel că din mai multe puncte de vedere trebuie să mulțumim editurii și îngrijitorilor pentru ajutorul pe care ni l-au dat republicînd articolele lui Barbu Lăzăreanu.

Al. Graur

ERATA: În numărul trecut, la „Cronica limbii” ultimul alineat, rîndul 6: oporbuil.

CINE urmărește istoria patriei noastre din secolul al XVI-lea, de cînd ni se păstrează primele texte scrise în românește, nu se poate să nu fie impresionat de legătura desăvîrșită care există între această istorie și limba pe care o vorbim. Cîm s-a subliniat, de atîtea ori, începuturile scrisului nostru sînt timide și foarte îndepărtate de limba de astăzi. Primii traducători de cărți religioase, din Maramureș și din nordul Transilvaniei, de la începutul secolului al XVI-lea, nu aveau experiența scrisului și se loveau de o limbă a cărei tradiție abia se forma. Fraza nu era suficient aerisită și avea să se limpezească abia în cea de a doua jumătate a secolului, cînd se tipăresc la Brașov cărțile coresiene. În aceeași vreme se constată și un lucru de altă natură, foarte important prin consecințele lui, și anume: colaboratorii diaconului Coreși compună traduceri proprii cu ceea ce au realizat înaintașii; ei „colaborează”, am spune, cu traducătorii maramureșeni, în sensul că preiau de la aceștia unele lecturi care li se par potrivite. În același timp, ei aduc și unele modificări textelor respective, prin înlocuirea unor cuvinte sau fonetisme necunoscute graiului din sudul Transilvaniei, unde activau ei.

Metoda aceasta de lucru este și mai vizibilă în secolul al XVII-lea, la moldovenii Varlaam și Dosoftei care, ajutați de marii croniciari și de traducătorii textelor juridice, mută centrul de greutate la răsărit de Carpați. În această vreme, ardelenii traduc romanul popular **Alexandria** și tipăresc una dintre cele mai frumoase traduceri religioase, din toată perioada veche, **Noul Testament de la Bălgrad** (1648).

Cărțile lui Varlaam și Dosoftei, la care adăugăm și letopisețul lui Miron Costin, sînt, în primul rînd, moldovenesti, dar ele conțin și numeroase fonetisme, cuvinte și forme ardelenesti, de unde rezultă că autorii respectivi cunoșteau bine și aplecau activitatea desfășurată pe acest tărîm, înaintea lor, în Transilvania.

Spre sfîrșitul secolului, la numai doi ani după apariția, la Iași, a traducerii lui Dosoftei, **Viețile sfinților**, moldovenii aveau să predea făclia muntenilor, prin grija cărora se tipărea, la 1683, **Biblia de la București**, prima traducere integrală a scripturii în limba română. De fapt, această carte monumentală se leagă de provincia din sudul țării mai mult sub aspect geografic, fiindcă din punctul de vedere al limbii ea reprezintă o sinteză a eforturilor tuturor românilor, de pînă atunci, din toate provinciile istorice. Cartea este o operă de colaborare în sensul că în ea au fost preluate, fără modificări importante, unele traduceri anterioare, precum **Patia de la Orăștie** (1582), **Vechiul Testament**, tradus de moldoveanul Nicolae Milescu, **Noul Testament de la Bălgrad** etc. Dintr-o comunicare recentă a lui N. A. Ursu rezultă că manuscrisul lui Milescu a fost revăzut și completat de mitropolitul Dosoftei, celălalt mare cărturar moldovean al vremii.

Se impune, deci, concluzia că vechile traduceri religioase nu erau independente una de alta, cum nu sînt nici astăzi, că la fiecare încercare nouă se folosea experiența anterioară. În situația istorică din țările noastre, faptul acesta are o semnificație cu totul deosebită. Impotriva frontierelor care despărteau cele trei provincii, românii au constituit, totdeauna, o unitate desăvîrșită și au acționat, împreună, pe toate planurile. Iată pentru ce se in-

tilnesc, în **Biblia de la București**, pe lîngă o serie de particularități lingvistice muntești, numeroase alte trăsături ardelenesti și moldovenesti.

LA ÎNCEPUTUL secolului al XVIII-lea, centrul de greutate se mută, din nou, în Moldova, prin activitatea lui Dimitrie Cantemir și, mai tîrziu, a lui Ion Neculce și, apoi, de aici, iar în Transilvania, unde, odată cu apariția Școlii Ardeleni, se ivesc zorii culturii, ai literaturii și ai limbii noastre moderne. De la 1780 pînă la 1880, vreme de cincizeci de ani, deci, aproape toate cărțile românești, cunoscute, sînt tipărite la Buda, la Brașov, sau la Sibiu, centre în care activau ardelenii. Prin aceste cărți se popularizează ideea latinității limbii române, a continuității poporului nostru în nordul Dunării, a unității sub semnul căreia am crescut și urmează să ne dezvoltăm în viitor. **Istoria pentru începutul românilor în Dacia**, a lui Petru Maior, a produs o adevărată revoluție în conștiința tinerilor din Muntenia, în frunte cu Heliade Rădulescu, și a celor din Moldova, printre care pomenim pe C. Negruzzi și pe Mihail Kogălniceanu. În cuvîntul său introductiv la **Cursul de istorie națională** (1843), Mihail Kogălniceanu asemăna cartea învățatului ardelen cu tablele legii, date de Moise poporului evreu.

Ideile reprezentanților Școlii Ardeleni sînt preluate, cum vedem, de românii din celelalte provincii și duse mai departe. Ele sînt, în mare măsură, la baza înnoirilor lui Heliade, figura cea mai impunătoare, în cultura națională, între anii 1830—1840, cînd atît ardelenii cît și moldovenii încep să se orienteze după direcțiile lui.

În 1840, moldovenii de la „Dacia literară” condusă de M. Kogălniceanu, prin activitatea lui Alecsandri, a lui C. Negruzzi și a lui Alecu Russo, realizează limba literară modernă și pregătesc, împreună cu muntenii Ion Ghica, N. Bălcescu ș.a., nu numai unirea politică de la 1859, ci și drumul marilor scriitori de mai tîrziu, M.

Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, Odobescu prin operele cărora limba noastră se apropie de perfecțiune.

Ion Creangă, spre deosebire de ceilalți scriitori pomeniți, creează lucrări de valoare neobișnuită numai cu ajutorul limbii populare, fără neologisme și fără arhaisme. Ca el vor proceda și ardelenii Ion Slavici și George Coșbuc.

Începutul secolului nostru este marcat de apariția unor nume mari de scriitori, în toate provinciile istorice: Goga și Agirbiceanu, în Transilvania, Argehi în Muntenia, Sadoveanu în Moldova. La sfîrșitul primului război mondial, odată cu întregirea neamului, limba noastră devine unitară. De acum înainte, elementele regionale nu mai apar, în literatură, decît în scopuri stilistice și se înțelege, în lucrările în proză. Poezia le evită cu totul și ardelenul Blaga, munteanul Ion Barbu și moldoveanul Al. A. Philippide nu si trădează, nici unul, originea „locală” prin limba pe care o folosesc.

Limba română, ce-și căuta personalitatea încă din secolul al XVI-lea, poate fi comparată cu mulțimea izvoarelor și rîurilor care brăzdează, în lung și în lat, pămîntul patriei. Întocmai ca ele, graiurile în care au scris strămoșii noștri încep să se caute unele pe altele, spre a adevăra vorba cronicarului că „românii toți dintr-o fîntînă cură”. Și așa cum toate rîurile țării își pierd „și numele și apa” în Dunăre și, apoi, în mare, tot așa graiurile din Maramureș și cele din Brașov, din Banat și din Moldova, ca și cele din preajma cetăților de scaun, Tirgoviste și Suceava, s-au impletit între ele, de-o parte și de alta a Carpaților, într-un covor de frumusețe și de armonie desăvîrșită, sub semnul zimbrului moldovenesc și al vulturului muntenesc, cu gîndul la mindria niciodată ingenunchiată a lui Horia și la jalea care s-a scurs, pe toate văile și spre toate zările, din flăcărul fără de moarte al lui Avram Iancu.

Gavril Istrate



ROMEO COSMOVICI: În port
Din expoziția de artă plastică a artiștilor amatori
din Municipiul București deschisă în sala de expoziții a Teatrului Național

Revista revistelor



„MANUSCRIPTE”
(nr. 1, 1976)

● **Fidelitatea către genul național** se intitulează editorialul, semnat de Al. Oprea, al recentului număr din revista „Manuscriptum” care urmărește ideea de **Epopoea națională** de-a lungul a trei secole, pe baza unor texte puțin cunoscute sau inedite apar-

ținînd lui Dimitrie Cantemir (O altă predoslovie la Hronicul moldo-vlahilor), Eminescu, Dosoftei (Domnii Țării Moldovei), Costache Negruzzi (Un alt început pentru Aprodul Purice), Camil Petrescu (Ștefan cel Mare, scenariu literar), Radu Stanca (Ochiul, „fantasmă tragică în trei acte” privind istoria Mușatinilor), Ion Marin Sadoveanu, Nicolae Iorga, Mihail Sadoveanu, reunite sub cuvintele lui Miron Costin „Eu voi da samă de ale mele cite scriu” din tableta semnată de Eugen Barbu.

Demonstrînd astfel vechimea și continuitatea în literatura română a ideilor de înalt patriotism, valorificarea „manuscriselor” vechi și mai noi ale scriitorilor români, mergînd direct

în linia „Magazinului istoric pentru Dacia” al epocii patruzeciopiste, restituirea revistei „Manuscriptum” — întotdeauna de elevată ținută științifică — relevă, odată mai mult, intenția marilor noștri creatori de a desăvîrși paginile epopeice ale istoriei patriei. Iată această invocație către muză, aflată la începutul unei variante necunoscute a „legendei istorice” **Aprodul Purice**, în care Negruzzi, aidoma modelului epopeilor antice, cere „poeticescului nectar” să se întoarnă la istoria națională: „Muză, ce ne-ncetă imble din loc în loc lăinicînd / Și cu nectarul poeziei toată lumea îndulcînd; / Tu ce săzi mai cu d-adsul pe a Senii vesele maluri / Sau p-a neguroasei Temze într-ale mult posomorate valuri / Spune-mi, ai uitat cu totul pe a românilor fii / Și p-a Bahlu-iului maluri n-ai gînd

vrodă să vii? / Tu odată cu mîrire fruntea îți împodobeai / Cu cununii de frunză verde ce de la noi culegeai / Pentru ce prin țara noastră nu vrei mai mult a veni? / De ce nicăiure oare nu te putem întîlni? / Seau vrednic să te slăvească nici p-un român nu găsești? / Ah! aceasta deși este, tot tu vinovată ești; / Pentru că d-atîta vreme ne-ai părăsit în uitare / Încît ș-a tale altare pustiite le-am uitat / Rogu-te, las astă dată iubitul tău Elicon / Gălași ce favorită, nourosul Albion / Și vino de-mi dă puteri să poci prin a mea cîntare [...să poci în versuri cînta / Ale strămoșilor noștri nemurite biruini; / Să arăt c-odinioară bătrînii noștri era / Patrioți buni, oameni vrednici / și în războaie vestiți]. La fel de interesante sînt, în sumarul acestui remarcabil număr,

documentele și ipotezele biografice asupra lui Eminescu și Argehi.

„ARGES”
(nr. 1, 1976)

● DIN primul număr pe acest an al revistei trimestriale pitestene reluăm aceste fragmente din tableta închinată lui Eminescu de Ștefan Aug. Doinaș: „A serie despre Eminescu în fiecare an, la jumătatea lui Ianuarie, nu mai e demult un simplu act de pietate culturală, ci un gest aproape magic, un adevărat rit al înșămîntărilor poetice de primăvară. Ciclic, dincolo de întoarcerea mecanică a calendarului, timpul ne solicită de pe pragurile sale miraculoase înnoite, oferindu-ne nașterea Geniului ca o sublimă sîrbătoare a spiritului românesc. De fiecare dată, la 15 Ianuarie, invocăm Cîntecul ca o supremă biruință asupra mizeriei și vremelnice: act orfice

prin excelență, care transfigurează lacrima în sunet și întinericul în speranță, și le instalează pe soclul de aer limpid pe care numai formele perfecte dăruază, ferite de orice întemperi prin propria lor indiciabilă frumusețe. [...] De fiecare dată, la 15 Ianuarie, invocăm Cultura ca o a doua față, mai senină, a Istoriei: aceea care se ridică din adîncuri, desprinsă de pe obrazul Murmelor teribile, alimentată de aburii lezgendelor, alcătuită din substanțe imponderabile și întregind în eternitate, alături de toate celelalte construcții, înălțate cu mîinile și gîndul, din marmură, fier sau miresme, imaginea prezentei în lume a unui popor. [...] Acesta e spicul meu de literă, pumnul meu de grăunțe înfiorate, destinat brazdei virgine pe care o deschide, an de an, ivirea conjurată de astre a Geniului.” (La nașterea Geniului).

LECTOR

Cronicarul și cronicarii

SUB un titlu de sugestie proustiană (*La umbra cărților în floare*), Cornel Ungureanu își strânge cu oarecare întârziere în volum o parte din articolele consacrate criticii actuale, și în primul rând foiletonisticii. El însuși cronicar literar, de mai mulți ani, autorul își așează debutul editorial sub semnul unui elogiu al comentatorului de literatură: „Foiletonistul — scrie el în *Despre foiletoniști și scriitori* — e un degustător, un autor epic existând prin intermediul lecturii. Protejat de cărțile «în floare», subiectivitatea sa rămâne vie, nealterată. Această carte a fost într-un fel o călătorie în căutarea lui ca personaj al unei istorii literare ipotetice, dar și al unui roman ipotetic, unic, imprezibil”. O asemenea pretenție, fiind vorba totuși de recenzii, poate să ni se pară exagerată; dar trebuie spus că ea nu rămâne în culegerea lui Cornel Ungureanu fără o anumită acoperire, fiindcă autorul are netăgăduit talent, inventivitate, stil, mergând până la a-și înscena ideea pentru mai mult efect, mimînd ironic pe cei despre care scrie, cu o strategie care e înainte de toate literară.

De calitatea expresiei critice ne putem da seama imediat: „E o critică (a lui Ș. Cioculescu) democratică, nesofisticată, directă și francă, înzestrată cu vocația definiției drepte și neșovăitoare, cu intuiții perfecte, dar și cu un zîmbet malițios și cu o substanțială moștenire de otrăvuri sainte-beuviene, acele cuvinte cîrtoare, vorbe de duh menite să vestească și să întreprindă în cititor un fel de bună dispoziție, pregătindu-l pentru întîlnirile, cele de gală, cu marile valori ale literaturii”. Un pas mai departe face criticul în, de exemplu, caracterizarea foiletoanelor lui Cornel Regman, unde metafora, analogia, construcția literară devin procedeele principale: „Anunțată blajin („cică niște cronicari”), ca un fel de basm, cartea lui Cornel Regman e un western al criticii, cu saloon, cavalcade, piei roșii și fețe palide”. Concis, enumerativ, mîinzind pe definiția din virful penitei, uneori superficială, adesea memorabilă, stilul criticii lui Cornel Ungureanu e de o spontaneitate ce pare foarte firească, dar care, la o privire mai atentă, începe să-și arate unele artificii și trucuri.

Este mai întîi un ton repezit, telegrafic, comentariu critic în alfabet morse, care depășește ritmul normal al lecturii și produce oarecare impresie de afectare. Fiecare articol, oricît de scurt, e împărțit în puncte și subpuncte, pentru înlesnirea cititorului de reviste, dar cu ostentație, ca și cum criticul s-ar acomoda ușor batjocoritor acestei necesități publicistice. Temător să bată apa-n piuă, el acumulează fapte și însușiri, reteză frazele sau le imprimă un ritm vertiginos, presară la tot pasul întrebări, exclamații, ca niște ghimpi meninți să țină interesul treaz.

În al doilea rînd, se observă epicizarea comentariului. Criticul își îngăduie libertăți ce transformă pagina critică într-o scenetă cu cadru, personaje și dialoguri. Un articol al lui Cornel Regman este rezumat astfel: „Dintr-o carte de peste 500 de pagini, Cornel Regman alege un capitol și îl disecă, punînd în mijlocul frazelor macerate de explozia pamfletară pe însuși autorul în cauză. Cum apare ideea infamă? Foarte simplu. La mijloc e un quaker, un membru al unei societăți de temperanță. După descoperirea personajului, Cornel Regman îl încadrează secței: quakerul e vestitorul de nenorociri, — socotindu-se trimisul apocalipsei —. În fine, aceste mărunțișuri nu au importanță, trimisul strigă prin toate pîniile criticilor să se predea. Iată o operațiune dușmănoasă, care cere represalii, și criticul e gata de cele mai teribile. Și, după ce munițiile au fost is-

tovite, după ce quakerul e convertit, la modul iluzoriu, la religia foiletonului, Cornel Regman găsește un drum al împăcării, exclamînd peste cîmpul însingurat al bătăliei” etc.

Nici vorbă că aici stilul însuși al lui Cornel Regman e imitat cu intenție parodică, după cum, scriind despre Valeriu Cristea, parodia îl vizează pe acesta din urmă: „În excursiile sumare prin literaturile străine, Valeriu Cristea e un sentimental scriind romane (frumoase) despre Lesage, Saint-Beuve, Italo Svevo... Critica romanțată a lui Valeriu Cristea lasă însă destul loc pentru idei generale... Cartea lui de debut e o frumoasă călătorie de agrement pe locurile care vor trebui cercetate pe viitor în haine lejere, de rînd, atît de necesare, nu, muncilor trudnice ale spiritului”. Critica lui Cornel Ungureanu — în fond înrudită și cu a lui Regman și cu a lui Valeriu Cristea — se adaptează cameleonice la subiectul ei, uneori chiar împotriva voinței autorului („Ideea aceea cu *homo aedificator* nu era găselița lui M. Ungheanu” — sună atît de bine a frază din M. Ungheanu, încît ar fi să-l bănuiesc pe Cornel Ungureanu de o perfidie...), și e în esență malițioasă. Umoarea criticului rămîne imprezibilă. Tonul cel mai plin de amenitate se răsucește brusc în ironie: „Făță de exegeții lui Ibrăileanu și Călinescu, de altfel, Al. Piru nu manifestă nici o cruțare, în fond, de la înălțimea Domniei sale, posibilă”. Sau, din

contra, severitatea se îndulcește, devine nostalgic-legănătoare, ca o visare cu ochii deschiși deasupra cărții analizate. Ironia se coboară cu o treaptă sub text. Am impresia că însuși titlul (*La sfîrșitul lecturii*) a putut provoca dispoziția interioară: „Să se fi vindecat autorul *Marelui Alfa* de astmul arhivelor prin intrarea în voioasa lume a scriitorilor? Posibil. Zestrea de cultură agnosită altădată îl aduce oricum printre cei mai buni dintre ei... La sfîrșitul lecturii e un sfîrșit de adolescență (cît de frumoasă) critică și eseistică. O adolescență în care Alexandru George povestește (cît de frumos povestea) întîmplările fioroase din literatură. Povestiri fioroase, adică, în care eroii erau critici și istorici literari”. Nu se poate, evident, ca această „răutate” tipică de critic să nu-și îngroașe uneori liniile în veritabile pamflete în care, indiferent de adevăr, calitatea artistică e indiscutabilă: „Fraza de debut a cărții lui Picon, de mare conciziune...”, apare și la Georgeta Horodincă, scilicet, împovărată de pronume relative... În această orgie de «care», amintirea lui Picon ar fi fost desigur o impietate. A lui Proust, mai puțin: între memorie și falsă memorie, descoperirile eseistilor pot fi paralele, după cum a fost și descoperirea Americii de către vikingii cu piroge ori cu corăbii cu cap de struț”. Riscul acestui stil spumos, coroziv, este să devină fastidios și în loc, de pildă, de două propoziții simple care să de-



monstreze ce era de demonstrat, întîlnim asemenea disproporționate și cam puerile execuții: „Nici nu bănuiam că această frază, cea care inaugurează cartea (*Mutațiile realismului* de Ioana Crețulescu), e atît de semnificativă și că *riscurile imense*, pe care noi le bănuim doar o plăcută figură de stil, o abstracție cu valoare oratorică, devin mai concrete decît cele ale automobilistilor de formula I (unu). Abia terminat argumentul, *O privire istorică* ne înscrie în primele viraje. Din cele 25 de pagini ale acțiunii prospective și retroactive reîntîlnim alîteua nume și titluri...”, încît numai superlativul ne reamintesc cum că prima parte a cursei se desfășoară (cu Balzac, Flaubert, Goncourt etc.) prin fața tribunei oficiale” etc. Evident, criticul prinde aici un ton prea sus și e amenințat, ca și Cornel Regman, Valeriu Cristea, de literaturizare, paradoxală dacă ne gîndim că toți sînt observatori incisivi ai operelor, spirite raționale, pozitive și, cum se și cuvine, prozaice.

La umbra cărților în floare e un debut mai mult decît promițător. Cornel Ungureanu e un critic format, original, ale cărui cărți viitoare le așteptăm cu mare curiozitate.

Nicolae Manolescu

Reeditări

Vasile Cârlova

● **EXCESUL** de „romantism” (lamentații nesfîrșite, tristețea fără de margini a confesiunii lirice etc) al poeziei de după Eminescu, nu se află la o distanță prea mare de înduioșările și sunetele îndurerate scoase de lira lui Vasile Cârlova. Și într-un caz și în celălalt poezia pare a fi (și chiar și este!) expresia unei „crize de vîrstă”. Tinerii de 20 de ani de pe la 1890, după lectura versurilor eminesciene se simteau îndemnați la rîndul lor să scrie versuri „sfîșietoare”, „patetice”. S-a vorbit adesea despre înțelegerea cu totul superficială, în cazul lor, a lecției marelui poet și despre caracterul exagerat, neautentic, al „tristeților” mărturisite. Această caracter de „poză” a confesiunii îl găsim, pare-se, și la Cârlova: „Și drept aceea a tînguire / Foc să răsune fluierul meu / Lăsînd și turma în năpustire / Vărsînd și lacrimi din ochi mereu”. Versurile sînt, evident, naive și „nesincere”. Într-un anumit sens. Ca și la epigonii lui Eminescu sare în ochi acea compunere stîngace a „măstii” întristatului fără margini.

Și totuși deosebirea între Vasile Cârlova și acești epigoni e uriașă. Implicit, importanța poetului mort la 1831 este cu totul alta. Poate nicăieri nu se poate vedea mai bine legătura între momentul cînd a fost produsă o operă și stabilirea judecării de valoare. Ca în cazul de față. Dacă privim lucrurile la rece, putem zice că nimic esențial nu desparte cele cinci poezii ale poetului de producțiile romantice și lacrimogene ale liricii sfîrșitului veacului

trecut. Numai că valoarea lui Cârlova stă tocmai în acest caracter „melodramatic” al confesiunii lirice. Lepădarea — în poezie — de spiritul islicului și al antierilor se face mai întîi prin aceste versuri „plîngărețe” dar care sînt expresia adaptării la noua sensibilitate, romantică, a timpului. Era nevoie ca de o primă treaptă de aceste versuri. Oricît de stîngace, ele sînt necesare pentru a se produce mai tîrziu marea fior din lirica noastră: „Pe-a-ceastă plăcută vreme în astă tristă vale. / De zgomot mai de lături eu totdeauna / Via, / Pe muchia cea mai naltă de mî așez cu jale / Singurătății încă petrecere de tîu”. Așa cum în viață „pozele” adolescenței sînt, în ciuda caracterului lor pueril, semnele tranzițiilor spre gesturile grave de mai tîrziu, „pozele” naiv-romantice ale lui Cârlova sînt prima adiere a noului spirit. Care anunță furtuna: poezia eminesciană. Tocmai de aceea meritul lui Cârlova, excepțional privit din acest unghi de vedere, nu e de găsit în acele versuri în care predomina „discursul” de sorginte clasicistă („Adevăr, alavă, cinste, putere / Sau bogățiile socotesc”), ci în acelea în care trebuie relevată o indicație de „răbufnire”, o propensiune spre exclamația grandios-nestăpinită și spre viziunea enormă. În felul acesta patetismul, exagerat în sine, al *Păstorului întristat*, care lasă „turma în năpustire” și varsă lacrimi peste lacrimi ne reține, cum ne reține atitudinea în fața *Ruinurilor Tirgovîștii*: „Ce jale vă coprinde. Cum totul v-a pierit! / Sub osîndirea soartei de tot ați îngrozit”.



Autorul *Marșului [Oștirii române]* dă primul imbold spre inspirată „lipsă de măsură” a trăirilor adevăratului poet, profund și nestăpinit în elanurile sale. Iată versuri caracteristice din *Ruinurile Tirgovîștii*: „Cînd omul de necazuri, de trude ostenit / În liniștirea nopții se află adormit / Eu nici atunci de gînduri odihnă neavînd, / la voi fără sfială vin singur lăcrîmînd” etc.

Aceste rînduri mi-au fost prilejuate de apariția volumului *Ruinurile Tirgovîștii* la Editura Scrisul Românesc, Craiova, 1975, ediție îngrijită și prefăcută de Marin Sorescu. Autorul lui *Iona* a completat această ediție cu cîteva versuri închinăte lui Cârlova de către Iancu Văcărescu, Heliade, Eminescu, arborele genealogic al familiei poetului moldovean, aprecieri critice formulate de-a lungul timpului, despre acest „adolescent tînăr al liricii, rămas în adolescență ca un ostatic la Tarigrad”, cum îl definește foarte frumos Marin Sorescu în prefata sa.

Victor Atanasiu



O vecinătate a înțelepciunii

A PROAPE întregul volum al lui Ion Cocora *) este dedicat lămuririi atitudinii sale față de poezie, ca univers superior, și față de destinul poetic, văzut ca o înaltă chemare spre lumile imaginare, spre cunoașterea rosturilor adânci ale lucrurilor, chemare ce tulbură și mulțumește orgoliul visătorului. În cele șapte „arte poetice” și multe alte poeme care ar putea purta acest titlu sint transcrise copleșitoare profesioni de credință, sint consemnate ambițiile lirice ale poetului, aspirațiile lui artistice. Cu alte cuvinte, Ion Cocora scrie o poezie care are ca subiect de meditație însăși poezia. În stăruința aceasta descifrăm încercarea sa de a-și limpezi teritoriul liric propriu, dar și o energică prezumție. Iată-l rostind sacerdotal: „Poezia nu e decit graiul insectatului / la marginea fîntinii // nu e decit un spațiu al aurorii / în care crește fiul cel vrednic // pentru prietenul de departe / nu e decit o statuie imaginară” (Artă poetică, p. 15). Sau exaltînd sensurile revelatorii ale versului: „Cine cunoaște sîntința de a construi corăbii / singur ei este acela care va spune: / nu știu gloria cui sint / nu știu neînțelegerea cui / singur ei știu că în glasul care se aude în zori / se va

*) Ion Cocora: *Suveranitate launtrică*, Ed. Eminescu, 1975.

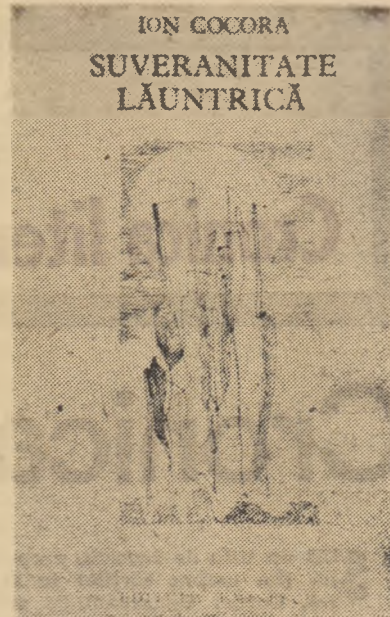
naște o pasăre / un înțeles al grădinii / o vecinătate a înțelepciunii” (Artă poetică, p. 21). Sau cîntînd țărîmul miraculos al poeziei ca pe un loc de înfricoșător și tandru miracol: „Frunzișul meu de măceș / pasăre-stemă peste țărîmuri care aduc ploile / țărîm care mă apără / să știu scara ce boare să laud // nicăieri nu sint / mai singur și temător / ca în cuvinte” (Artă poetică, p. 44).

Metaforismul acestor poeme de, ca să spunem așa, poziție estetică, este strict ilustrativ, ceea ce nu se mai întîmplă în cele în care se desfășoară universul propriu-zis al poeziei lui Ion Cocora. Tatînd diverse registre lirice, de la notația simplă și suav expresivă (Măști și fluturi, Fără vizionari, Cînd iarba), la tratarea amplă, dilatată a temei într-o proză lirică năpădită de stufoase ramificații imagistice (Acest vînt, O harfă albastră, Tot ce pot să-ți spun, Trandafiri, Acum cînd mîsoarea, Piatra iarna, Putem să spunem) poetul impune un spațiu liric ciocotitor, fastuos, în care domină valorile abstracte, în care se smulge concretului ultima sevă sugestivă, versul devenind deseori, în ciuda largii sale respirații, încărcat pînă la refuz și greoi, sau febril, inflăcărat și transfigurat, ca în acest poem de la pagina 7: „Cuvînt cuvios fără pricini de vrăjbi dă tu trup laptei stăpînitoare acolo unde melan-

holia neasemuitului. Inorog tronează ca o făclie de soroc pentru obște acolo unde așijderca cereștilor în luminoasă profecție dreptatea ca în dragoste cinstea se cuvine // frate al meu precum pămîntul țării deasupra muritorilor precum o mitologie visătoare precum blindețea oii dă-ne balanțe limpezi dă-ne taina și veghea dă-ne graiuri priitoare // pentru ca aducere aminte să fie munții înalți pentru ca însăși piatra să se nască în eternitate pentru ca mijirea turmelor vecinic să nuntim pentru ca înaintea lumii un suflet întrebător să se arate”.

Artificialitatea care pîndește această poezie, altfel plină de patos, disciplina ambițioasă a poemelor care atestă un orgoliu profund și crispant, la care se mai adaugă și un ton adesea amplu retoric, provoacă senzația unei aridități sufletești. Construcția cerebrală nu pune la temelia sa grăunțele emoției. Înfiiorarea tainică a unora dintre poeme se datorează exclusiv subtilităților muzicale, melancoliei melodioase a frazei.

Evident, nu mă refer la volumul în întregime. Ion Cocora este un poet de reale resurse, care tinde spre o lirică rafinată, de ținută reflexivă, dar îmi pare încă străin în propriul său univers, încercînd să-i găsească o coeziune, un echilibru prin supralicitarea sensurilor și nu a materiei lui. De aceea poezia devine o pulbere metaforică fără a putea prinde



relieful dorit. Există desigur excepții. Cum este acest poem care surprinde prin limezime, prin eleganța expresiei: „Într-adevăr dragul meu cavalier cenușă de ancoră singură peste mormîntul încă fraged al verbului a fi // cenușă de lemn de vișini se vede mijind peste mormîntul celui împins de steaua norocului să-și biciuiască patimile în stufoasele cumpene ale lumii // într-adevăr dragul meu cavalier e bine să știu că piatra surghiunită în copilărie pîlpie dînd ascultare mîinilor și că în penumbra cuvîntului adie înmiresmat părul mamei // într-adevăr dragul meu cavalier dacă nu mă credeți stoluri de păsări Phoenix sint gata să vă dovedească afurisita miopie a celor trecătoare // într-adevăr dragul meu cavalier indiscreția și iluzia nu ajută la nimic”. (Într-adevăr dragul meu cavalier).

Dana Dumitriu

Lecturi cinematografice

UNDE vom localiza, ascăr, problema specificului național în seria de aspecte ale specificului filmic? se întreabă Florian Potra într-unul din capitolele introductive ale cărții sale *Voci și vocații cinematografice* (*). Evident, răspunde criticul, în cîmpul de vibrație al unității organice a elementelor vizuale, auditive și spirituale care distinge opera de artă cinematografică și-i dă sunetul, timbrul specific. Adică în cîmpul particularului. Studiarea specificului național nu poate fi ruptă, deci, de înțelegerea limbajului propriu celei de-a 7-a arte, iată de ce eseistul, înarmat cu un bogat bagaj teoretic, întreprinde un amplu demers cu privire la specificitatea cinematografului. Încercînd să formuleze „cu prudență” o definiție a conceptului național de cinema, să-i enumere elementele constitutive, autorul ajunge la concluzia că se poate vorbi despre arta „numai atunci cînd în interiorul unei cinematografii se afirmă mari valori și personalități artistice reale, notabile, în stare să găsească un teritoriu nou de explorare, să descopere un filon prețios”.

Acordînd factorului geografic o funcție determinantă în specificarea naționalității filmului, criticul îl pune în corelație cu elementul om. cu evoluția societății umane. Factorul spațiu, susține Florian Potra trebuie orientat spre cel al timpului, geografia trebuie îndreptată spre istorie. Atent să distingă profilul exact al fiecărei școli de film, criticul întreprinde o succintă incursiune prin școlile naționale cele mai prestigioase. Vorbînd, de pildă, despre western, despre mitologia pe care acesta o inventează, Florian Potra notează: „Retinem, totuși, că e vorba de o mitologie, în cea mai mare parte mistificatoare, westernul neîncînd deosebirea dintre adevăr și fals, dintre istorie și legendă”. Homer nu trebuie deranjat, atunci cînd se discută despre western, iar Billy Kid nu poate fi nici într-un caz comparat cu Achile. O interesantă comparație se face între Chaplin și Eisenstein. Retinem, de asemenea, paginile în care e vorba despre Fellini, subliniindu-se caracterul „italian” („regional”, „romagnol”) și în același timp european, mondial al artei sale. Liric și moralist, fantasm și realist, Fellini deformează, exagerază, deghizează, dar nu falsifică nici-

*) Florian Potra, *Voci și vocații cinematografice*, Ed. Meridiane, 1975.

odată, nu minte... În finalul acestei prime părți a cărții, la capătul călătoriei întreprinse, Florian Potra conchide cu luciditate: specificul nu este, desigur, o categorie estetică în sine, el nu determină direct, explicit, valoarea artistică a unei opere, simplul fapt că un film conține elemente de specific național nu-i conferă acestuia calitatea de artă.

Capitolul cel mai interesant al cărții și, prin caracterul lui, singular, deocamdată, în contextul filmologiei românești, rămîne cel prin care se încearcă o contribuție la definirea unui stil național în cinematograful românesc. O minuțioasă incursiune în trecutul filmului nostru este, desigur, necesară și autorul studiului o face cu un ochi atent să distingă valoarea în producțiile naive, primitive, „artizanale” ale începutului. Inserarea cinematografului în discursul general al societății românești nu s-a realizat cu ușurință, dar, notează Florian Potra, e oportun să amintim faptul că, în general, intelectualitatea noastră n-a nutrit, nici chiar în perioada de început a noii arte, scepticismul și disprețul manifestate în alte părți pentru cinematografie. O întreagă pleiadă de exponenți ai intelectualității românești s-a arătat, încă de la început, curioasă și interesată de posibilitățile de expresie ale filmului... Ajungînd în contemporaneitate, criticul subliniază „lecția teoretică și practică” pe care o dă cinematograful noastre *Moara cu noroc* a lui Victor Iliu, unul dintre primii regizori de înaltă vocație pe care i-am avut. Drastic pe bună dreptate cu filmul lui Mureșan realizat după *Baltagul*, criticul se arată foarte interesat de filmul lui Pița și Verouiu *Nunta de piatră*, de raportul dintre film și baladă din creația tinerilor noștri cinești. Un vădit coeficient de specific național îl aduc și filmele lui Liviu Ciulei, în primul rînd *Pădurea spinzuraților*, film național românesc, prin faptul că ridică la un nivel european comparația cu alte filme celebre de război; comparația fiind, din ferice, nu în detrimentul regizorului nostru. Subscriem mai puțin la entuziasmul lui Florian Potra vizavi de unele filme ale lui Ion Popescu Gopo (nu ne referim, desigur, la admirabilele sale desene animate care i-au adus cînoastul și binemeritata faimă internațională). Vorbînd despre filmele lui Pintilie, criticul remarcă judicios: „Ca aport personal, Pintilie aduce cinematografului un plus de rigoare, de strictețe, precum și de beneficiile unei

recitări a clasicilor genului”. Afirmînd un temperament vădit de ironist, creațiile cînoastului aduc și ele elemente ale unui posibil stil național.

Concluziile trase de autor la sfîrșitul incursiunii sale cu privire la specificul național și „a unor germeni de stil original în filmografia românească” sint afirmative și constructive, relevînd încrederea criticului de film în posibilitățile și viitorul cinematografului românesc.

CARTE de film, prima de acest fel la noi, prin care se încearcă o amplă exegheză asupra expresionismului german, este *Labirintul umbrelor* de Petre Rado (*).

Pentru înțelegerea resurselor teoretice ale curentului, criticul apelează în primul rînd la foarte importanta carte a lui Woringer, *Abstracțiile și intropatie*. Se subliniază rădăcinile primitive ale *instinctului de abstracție* specific artei expresioniste, ca ummare a „sentimentului spaimei” față de natura pe care o trăiește artistul primitiv.

Petre Rado subliniază contradicția proprie filmului expresionist între tentația realului pe de o parte și cea a suprarealului pe de altă parte (retragere în fantastic și imaginar). Pornind de la această *contradicție* nu ne va fi greu să circumscriem în limitele aceluiași curent opere cinematografice total diferite, de la cele de sorginte onirico-fantastică (*Cabinetul doctorului Caligari*, *Umbre*, *Nosferatu*), pînă la cele de factură realistă, cum ar fi *Ultimul dintre oameni*, *Scara de serviciu*, *Cioburile* etc., contradicții care arată încă o dată caracterul complex, adeseori derutant, al artei expresioniste.

Opera care semnează certificatul de naștere al expresionismului va fi *Cabinetul doctorului Caligari*, capodoperă a cinematografiei din toate timpurile, dar cu care se întîmplă, după cum observă atît de judicios Petre Rado, un lucru foarte ciudat: inaugurînd o școală cinematografică, filmul acesta al lui Robert Wiene va semăna totuși foarte puțin cu toate producțiile ulterioare. *Cabinetul doctorului Caligari* deschide cinematografului o perspectivă pe care singur o și încheide, „epuizîndu-și forma într-o operă unică, suficientă sieși, inimitabilă”. În tot cazul, *Caligari* încîntă, în simbolistica sa extravagantă, o stare specifică a Germaniei de după război, în care conflictul dintre autoritate și libertate, setea oarbă de putere generează anarhie și haos. În ce privește limbajul, filmul este tipic expresionist, de un expresionism integral, de o admirabilă coerență interioară, mizînd pe totala distrugere a spațiului real, pe o deliberată repudiare a percepției sale ca ambianță

*) Petre Rado, *Labirintul umbrelor*, Ed. Meridiane, 1975.



naturală, alcătuiind un univers plastic diform, dezordonat și haotic „discontinuu, stereoscopic, aberant”. Wegeer prin *Golem*ul său realizat în 1920 va aduce cinematografului expresionist ceea ce ignoră Wiene în *Caligari*, și anume „subtilitatea unui univers plastic guvernat de jocul complicat al umbrei și luminii”. Temperament echilibrat și lucid, Fritz Lang „va da filmului expresionist o necesară infuzie de raționalism, precum și limezimea unor gânduri cinematografice riguroase”.

Preferințele și opțiunile lui Petre Rado merg însă în mod evident spre filmele lui Murnau, cel mai complex, mai profund, se pare, dintre cineștii expresioniști. Totul voit neutru al cărții, deliberat obiectiv, se schimbă în entuziasm abia reținut. De o admirabilă discreție, eseistul, se trădează imediat ce trece la analiza unor filme ca *Nosferatu*, *Ultimul dintre oameni*. Pentru că Murnau nu este numai „celălalt mare regizor german al epocii”, ci, ni se dă parcă să înțelegem, cu *adevărul cel mai mare*. Limeze și enigmatică totodată, *Nosferatu* este „cea mai densă pădure de simboluri a cinematografului expresionist”. Tot Murnau va realiza și cea capodoperă a cinematografului din toate timpurile care este *Ultimul dintre oameni*, dramă tipic germană, „străbătută uneori de inflexiunile tragice ale mantalei gogolice”. La Murnau, „niciodată planul simbolic nu afectează realitatea ca realitate, niciunde în filmele sale fizionomia lumii materiale nu este cituși de puțin diformată de ambiția limbajului simbolic”. Însăși *realitatea* îi oferă lui Murnau semnificații latente. De asemenea, filmul acesta impune definitiv cinematografului „nu o mască, ci un tip uman”. Însemnătatea lui pentru evoluția limbajului cinematografic este, după Petre Rado, comparabilă doar cu cea a celebrului *Cetățean Kane* al lui Orson Wells.

Densă, penetrantă și foarte exactă în analiză, *Labirintul umbrelor* impune un teoretician al filmului de prima mînă.

Sorin Titel

UN realism sănătos, robust, netulburat de prejudecăți, de ierarhii conștiente, de mode, de opinii și de interpretări cu autoritate, caracterizează critica lui Valeriu Cristea, serioasă, bărbătească, inspirând întotdeauna încredere. Mai presus decît „teoriile” despre literatură, criticul pune literatura însăși, mai presus decît autorii — operele, mai presus decît intențiile — realizările, vădînd în totu o frumoasă incapacitate de a se lăsa „sedus” de ceea ce se află dincolo de textul propriu-zis. Cultul verosimilității, respingerea speculației și a grațiozității, orgoliul de a face o critică „directă și simplă” sînt izbitoare. Criticul este mereu „cu picioarele pe pămînt”, refuzînd să se îndepărteze de realitatea sigură a textelor comentate, sau procedînd la salutare corecții ale unor interpretări socotite fie prea complicate, fie prea sumare. Cele trei cărți publicate de Valeriu Cristea după volumul său de debut (*Interpretări critice*, 1970) — despre Dostoievski (1971), despre Don Quijote (1974), despre Ion Neculce (1974) — porneau, direct sau implicit, de la observarea unor ne potriviri între textul unor opere clasice și imaginea lor reflectată în critică, propunînd schimbări interpretative uneori esențiale.

Domeniul criticii — reia formula primului volum, fiind o culegere de articole, studii, eseuri ce configurează o largă arie de preocupări: literatură română contemporană, scriitori clasici, autori străini, precizări de atitudine în probleme ale actualității literare. Specializarea critică e, pentru Valeriu Cristea, somnul unei infirmități — „De la debutant la consacrat, de la autorul mediu la cel de certă valoare, de la clasic la contemporan și de la scriitorul național la cel universal — nimic și nimic e de dorit să nu rămînă, pe orizontală, ca și pe verticală spațiului literar, în afara preocupărilor criticului”. Formula **criticii complete** e astfel înlocuită cu aceea a **criticii complete**: „criticul trebuie să fie complet, să poată face față oricărui «nivel» al literaturii, să fie un **factotum** în domeniul acesteia”.

Această ambiție a cuprinderii totale se întîlnește cu o precizie de grefier (unde va se vorbește despre „rivna, ce presupune modestie și chiar umilință, a consemnării și evaluării cărților”) ce îndepărtează reflex, cu atât mai caracteristic, cuvintele „mari”. Comentînd o monografie despre Lovinescu, Valeriu Cristea scrie că autorul ei „e un poet al dramei pe care o trăiește criticul (el vorbește chiar de tragedie), un idealist al profesiei noastre. Este însă devotamentul criticului intru totul dezinteresat? Și ce a-nume sacrifică el? Un lucru pe care de fapt nu-l poate face. Critica pornește,

* Valeriu Cristea, *Domeniul criticii*, Ed. Cartea Românească, 1975.

orice s-ar spune, din neputința creației. E deci mai degrabă o compensație, o activitate de consolare, salvarea a ceea ce mai poate fi salvat, decît un sacrificiu. Ceea ce nu înseamnă că orgoliul celui care o face, nu este la fel de mare ca acela al creatorului. Dar mai întristător. Căci pe cînd artistul își trage orgoliul din opere, criticul și-l distilază, cu grijă, pe al său, doar din reflectarea lor. Ne putem, desigur, lamenta pe tema vicisitudinilor profesiei, a mizeriei patimilor joase pe care le răscolește, a gustului de zădărnici pe care îl lasă... A vorbi de tragismul condiției criticului, ni se pare însă excesiv: să păstrăm cuvîntul pentru impreviziunile de cumpănă ale vieții și pentru fiorii marii literaturi”. Evident, credința în posibilitatea unei „salvări”, pentru a folosi chiar expresia lui Valeriu Cristea, implică însă un anumit „idealism”, în sens moral, de al cărui suport criticul are chiar mai multă nevoie decît creatorul propriu-zis!

Frivolitățile, afirmațiile hazardate, cultural „neserioase”, afectările, speculațiile sofisticate și judecățile simpliste, solemnitatea găunoasă și dezinvoltura excesivă intră firesc în raza de adversitate a criticii lui Valeriu Cristea: realismul său organic implică o atitudine de restabilire a proporțiilor cînd acestea sînt, într-un fel sau în altul, dezechilibrate. Teza că „a povesti nu mai e posibil” e respinsă cu argumente de bun simț — „A vorbi de o criză a povestirii în epoca noastră copleșită de istorie este nefiresc. Putem fi deci liniștiți: se mai poate povesti pentru că, din fericire sau din nefericire pentru noi, avem ce povesti. Acest «ce» presează, impune, seamă. Epoca noastră e prea spectaculoasă, prea dramatică, prea pasionantă în însăși nesiguranta viitorului pe care îl ascunde pentru a ne putea permite refuzul de a o consemna”. Excesul de „meditațiuni” în proza contemporană e privit cu o sănătoasă ironie: „Deviza unor personaje din proza noastră contemporană ar putea fi: **cuget, deși exist**. Cu toate acestea, deși cugetă, ele nu există. Și nu numai pentru că unii dintre scriitorii îndinați spre eseistică nu au suficientă forță de creație, ci pentru că nu au destule idei. Destule idei proprii, adevărate”. Critica „alambicată”, cu pretenții de rafinament, „manifestă o volubilitate debordantă”, năzuința ei este să complice „la infinit” textul literar, se produce, notează argezeanul criticul, o „diaree explozivă a gândirii”. Cineva are ideea de a stabili „clăsamente” ale marilor valori. — „Cu cîtva timp în urmă, Eugen Barbu și-a consternat cititorii declarînd că I. Heliade Rădulescu îi este superior, ca poet, lui Victor Hugo. Același scriitor se arăta foarte frînt de a ști dacă Eminescu era sau nu mai «cult» decît Goethe (răspunzînd afirmativ)” — și criticul dă

o replică promptă acestui „fic al priorităților în sfera circulației valorilor artistice”, tentației ierarhiilor „dansante”, punînd însă chestiunea într-o perspectivă culturală gravă și responsabilă: „Oare un om de o înzestrare atît de genială cum a fost Eminescu are nevoie și de alte titluri de glorie, imaginare, în afara celor reale, evidente, de necontestat pe care și le-a cîștigat pentru posteritatea cea mai durabilă? Oare unul poet cu atîtea calități inestimabile îi este necesar «cadoul» mărîndurii jignit al unei înfrîntări fictive? Să fie dimensiunile scriitorilor noștri atît de modeste încît să le trebuiască a le spori prin exagerări de multe ori ridicole?” Cu aceeași necrutare sînt privite încercările unor autori de a se refugia sub mantia ocrotitoare a unor mari teme, de a folosi prestigioase evenimente și figuri istorice în chip de ambalaj protector al lipsei de înzestrare. Fenomenul nu este nou și încă Iorga și Ibrăileanu au vorbit despre **dateria criticii** de a lua „poziție hotărîtă împotriva scriitorilor care nu au meritoriu decît intențiile”, cum scria mentorul „Vieții Românești”. „Marile teme” notează Valeriu Cristea în finalul unei cronici despre o carte submediocră — atrag nu o dată, în virtutea probabil a unui secret instinct al compensației, talentele precare, veleitarii”. Numeroase și în noua sa carte, asemenea atitudini i-au adus însă lui Valeriu Cristea — riscul criticii ferme, combative, nepăsătoare de poziția autorilor, dar atentă la ideile și la opiniile lor literare — ostilitatea vehementă, împinsă, cu intenții de intimidare, pînă la campania de presă, a celor vizati.

Forța incontestabilă a criticii lui Valeriu Cristea se vedește și se impune în cel mai stabil perimetru al literaturii: cel al „realității” operelor, al concretului „palpabil” al textelor. În cronici, nu însă și în studiile ample, criticul nu se lansează nici în explorări prelunge ale „subteranelor” și nici nu pare să fie atras de „zborul” la mare înălțime, păstrînd mereu un „contact” foarte strîns cu suprafața străbătută. Asociațiile lui Valeriu Cristea sînt indeobște produse ale memoriei și se dezvoltă în meticuloase confruntări de similitudini: pentru a dovedi, de pildă, că întreaga literatură a lui Zaharia Stancu „se concentrează în imaginea cheie a unui personaj dominant” care este Darie, criticul procedează la extragerea din poezia scriitorului a versurilor ce conțin ori sugerează atitudinile incrincentului erou. Demonstrația e, fără îndoială, verosimilă; dar nu duce oare la o sărăcire a liricii lui Zaharia Stancu, la o „parțializare”? În poemele acestuia nu găsim doar o „bucolică aspră”, cum scrie Valeriu Cristea, ci și un lirism delicat, tandru, un „cîntec șoptit”, suav și grațios. Înfrățirea evoluției romanului românesc (p. 164—165) printr-un „tangaj violent: între cruzimea na-



turalistă pe de o parte și duioșia sămănătoristă pe de alta” e, iarăși, rezultatul unei eliminări; romanele lui Camil Petrescu și Anton Holban, Gib. I. Mihăescu și Victor Papilian, ale lui Mateiu Caragiale și G. Călinescu, ale lui Mircea Eliade, Mihail Sebastian, M. Blecher sau ale lui Mihail Sadoveanu nu „intră” în schema propusă de critic, aparent convingătoare totuși, fiindcă sînt amintite doar numele lui N. Filimon, Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu și Zaharia Stancu!

Dimensiunea în raport de care se constituie „domeniul criticii” lui Valeriu Cristea este de ordin spațial, iar facultața esențială a criticului este **observația**, temeinică, viguroasă, atentă pînă la a fi nemiloasă, cînd e cazul, pătrunzătoare. Despre noutatea reală a poeziei lui Lucian Blaga, din așa-zisele „postume”, care alcătuiesc „o altă operă, profund blagiană în fibra ei și totuși nouă”, Valeriu Cristea scrie cu o admirabilă aplicație, și comentariul său (*Metamorfază și continuitate*) este un text fundamental pentru cunoașterea marelui poet. Poezia lui Ion Caracul, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Adrian Păunescu și a Ilenei Mălăncioiu, proza lui Geo Bogza și a lui Marin Preda, a lui Ștefan Bănuțescu, Nicolae Breban, Augustin Buzura, Norman Manea, Virgil Duda, Sorin Titel, Nicolae Velcea, Alexandru Monciu-Sudinski ș.a. fac, de asemenea, obiectul unor analize și interpretări critice remarcabile. Nu toate verdictele criticului sînt, bineînțeles, de primit. Unele situații pot fi, de asemenea, discutate (volumele mai recente ale lui Radu Cosasu țin mai mult de o memorialistică subtil deghizată, fiind de fapt „confesiuni” indirecte), dar aspectul general este al unei critici solid, articulate, de argumentare masivă și convingătoare, slujită fericit de o expresie puternic sugestivă. **Realismul** este vădit, și la acest nivel, prin formularea nu atît „memorabilă”, cît viguroasă, energică. **Domeniul criticii** delimitează de fapt un **domeniu critic**: domeniul observației directe, limpezi, al privirii critice realiste acționînd în teritoriul verosimilității operei.

Mircea Iorgulescu

Prima verba

Junimiștii

● IN Vasile Mihăescu (*Cartea cu adolescenți*, Ed. Junimea) avem pe cel mai tinăr absolvent al școlii de poezie Mihail Ursachi de la Iași. Tot ce este esențial la noul poet: atitudinea neoromantică, solemnitatea diafană, tehnica epistolei lirice, un număr de motive poetice, se revendică de la autorul *Poemului de purpură*. Deschid la întimplare: „Numai în meditație adîncă / în uitarea de sine, / Ea se poate afla. / Este umbra ușoară desprinsă ca spiritul de buzele florilor, / de trupu-i gingaș — / git de lebădă, luncă-cîtor. / Dar ea, în mod absolut, / nici nu poate fi percepută. // Oricine ar fi s-ar prefăce / într-o tufă de lăcrămioare / căci fața ei nu poate fi văzută. / Fîind o construcție, la fel de pură cum / întreg universul, / mă întreb mistuit, ca de iubire, / cine este Aspiros?”. Titlul poemului citat trimite la aceeași adresă: **Fundamentul: cine este Aspiros?** Epigon devirșit, tinărul poet are o mare șansă de a se sprijini în propriile-i corzi vocale: talentul. Un epigon, dar unul foarte talentat, iată aparentul paradox al poeziei acestui autor. Aparent, fiindcă epigonismul nu exclude talentul, mai curînd îl presupune ca obligatoriu. Problema lui Vasile Mihăescu este una de natură socratică: a se cunoaște pe sine însuși și ceea ce îi lipsește, iar nu vocația poetică. Tinăr fiind, deci, în formare, mizez pe puterea lui de rezistență la influențele, fie ele și

structurale, care-i domină acum discursul liric și dicțiunea. Căci, dincolo de ele, se pot urmări, chiar în această carte, semnele unei individualități ce încearcă a se constitui ca atare („Prin alchimie oare ce zeu te-a zămislit / doar din zăpezi cu pielea fierbîntă? / Și cum iubindu-te, ai rodit / alese patrii de cuvinte? // Și cum conturul tău l-a așezat / în suflet stranie, imaculată hartă / și fiarelor, poemelor, / le-a dat / să-l sfîșie? Oare ce vină poartă? // Aspiros, zeul, sigur, un nebul / doar de proporții pure bîntuit / unde-aș putea să-l aflu, să-l răpun? / Nu mai există cred, s-a risipit”). Întrebările de aici, ca și aerul afectiv cu care sînt rostite au ceva care nu e de împrumut în ele. Să așteptăm.

● TONUL colocvial și o imagistică bizară favorizează și compromit, în egală măsură, lirismul poemelor lui Dumitru Tiganuș (*Prin departe și aproape*, Ed. Junimea). Supus disciplinat al meditației sau al ordinii sentimentale, tonul colocvial ridică temperatura expresiei poetice și îngăduie o mai directă comunicare lirică; lăsat în voia soartei, ascucă totul transformînd un posibil text poetic într-o conferință liberă. La rîndu-i, bizareria imagisticii se dovedește prielnică atunci cînd sustine o idee sau o stare de suflet și stîrnește hilaritate cînd se conservă ca

automatism al imaginației. Cazul fericit îl găsim, de pildă, în aceste versuri: „Liniștește-te, trup. Plopile, fă tăcere! / Fintina transpiră-n afară, / viața de vie dă lacrimă / ca o femeie spre seară // mutului i-au înmugurit cuvinte pe dinți / și surdul m-aude / că-și face pilnie din cireșii cumînți / și din ploile crude”, după cum, în altă parte, o imagine bizară decade, în absența oricărei logici, la proză curată: „Privire, cum de n-ai pipăit / pomul ăsta cu cap de struț, / de ce n-ai intuit că drumurile / sînt ca arterele de femeie, / calde și lacome și fără sfîrșit”. Poetul nu a găsit încă soluția evitării discursului aliric, poemele enunțative și rebarbativ prozaice ocupînd un spațiu însemnat în economia volumului. Încolo, ceea ce-l caracterizează, ca temperament, este atitudinea molatecă, liniștită, de povestitor în versuri, contrapunînd inclinației spre narațiune reflexivitatea. Cu mai multă supraveghere poate spera să elimine balastul prozaismelor și să reducă incoerența imagisticii. Probabil va reuși de vreme ce există în cartea de debut cîteva dovezi probante, între care și poemul **Au fost odată**: „Au fost odată niște simbolști, / din bobul de cafea iscau plantații / și dintr-un pieptene, părul Anei de Noilles, / de singele răniților silbe le-gau / răpindu-i de pe maluri tragice. / Au fost odată niște simbolști / care urcau orașele-n trăsuri / și le duceau la iarbă verde-lungă / și stelele în farfurii cădeau / precum cireșele din luna mai / alcoolul din trompete-l beau încet, / sub vis murînd se deșteptau în moarte / și se nășteau ușor, ca-n iarnă miei cu gura plină de vocale roșii, / nemîndu-și pruncii tot Florin, Florica. // Pe urmă dintr-un basm căzu războiul, / cuvintele se risipiră-n gloanțe, / luară forma frîntă de tranșee / și de păduri, și-acei poeți cu arme / în cumpănire peste flori zburau, / iar din focoase litere săriră / pe pietre albe între arbori triști: / «Aici cuvintele-au ucis cuvintele / pe buza-nzăpezită de-o țigară / a celor mai miraculoși artiști»”.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 29.III.1971 — a murit D. Panaitescu-Perpessicius (n. 1891).
- 30.III.1633 — s-a născut Mirom Costin (m. 1691).
- 30.III.1946 — a murit Victor Ion Popa (n. 1895).
- 31.III.1886 — s-a născut D. Tomescu (m. 1945).
- 31.III.1890 — s-a născut I. M. Rașcu (m. 1971).
- 31.III.1691 — s-a născut Ion Piliat (m. 1945).
- 31.III.1900 — s-a născut C. S. Nicolăescu-Plopșor (m. 1968).
- 31.III.1929 — s-a născut Arnold Hauser.
- 31.III.1933 — s-a născut Nichita Stănescu.
- 31.III.1941 — s-a născut Constanța Buzea.
- 31.III.1965 — a murit Ticu Archip (n. 1891).
- 31.III.1965 — a murit Alex. Șahighian (n. 1901).
- 1.IV.1866 — a fost înființată Societatea literară română, numită de la 1 VIII 1867 Societatea Academică Română.
- 1.IV.1881 — s-a născut Octavian Goga (m. 1938).
- 1.IV.1888 — s-a născut Mircea Florian (m. 1968).
- 1.IV.1899 — s-a născut Gheorghe Cardaș.
- 1.IV.1900 — s-a născut Alex. Al. Philippide.
- 1.IV.1900 — s-a născut George Balănescu (m. 1972).
- 1.IV.1905 s-a născut Ion Moica.
- 1.IV.1940 — s-a născut Gheorghe Pituț.
- 2.IV.1819 — s-a născut D. Bolintineanu (m. 1872).
- 2.IV.1851 — s-a născut Matildea Cugler-Poni (m. 1931).
- 2.IV.1903 — s-a născut Olimpu Boltoș (m. 1954).
- 2.IV.1923 — s-a născut Lucian Dumitrescu.
- 2.IV.1929 — a apărut, pînă la 12.V.1940, la București, „România literară”, director Cezar Petrescu.



1 V 1881 — 7 V 1938

Debutul literar

ÎN DECEMBRIE 1897 Octavian Goga nu are încă șaptesprezece ani. Este elev la liceul din Sibiu și încearcă să publice primele sale poezii, pe care le trimite ziarului „Tribuna” (din Sibiu) și „Revistei ilustrate” (din Bistrița). Ambele publicații îi apreciază aceste începuturi. În numărul din 12/24 decembrie 1897 „Tribuna” îi publică cea dintâi poezie: **A-tunci și acum** — patru strofe pesimiste în care versificația depășește valorile unui început:

Copil eram cînd am avut
De fericire parte
Sînt june; fericirea azi
De mine e departe.

Cu cit eram mai fericit
Cînd nu știam de mine.
Cu-atît mai grele-mi par acum
Durerile păgîne

Cari mă-nsoțesc mereu, mereu
Pe-a traiului cărare:
Și chinul ce mă mistuie
Atît e azi de mare

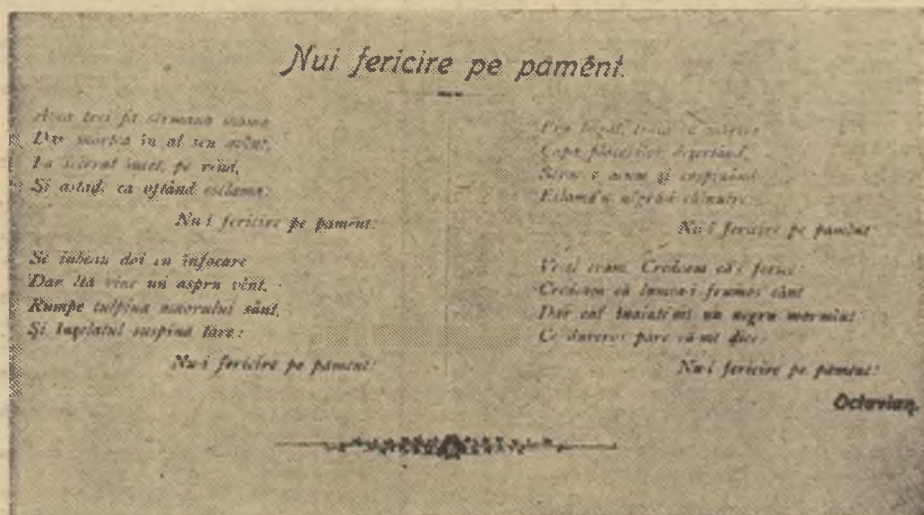
Că nici trecutul nu mai pot
Să-l plîng — Să-l plîng fierbînte —
Și nici durerea ce mi-o spun
Căci nu găsesc cuvînte.

TAVI

„Revista ilustrată”, primindu-l pe poezie, îi răspunde la poșta redacției: „Octavian, în S. (Sibiu). Ai talent, tinere amic, cultivează-l cu diligență, că poți deveni mare. Nu cumva să neglijezi datorințele de studînte”. După aceste îndurări de încurajare publicația însăși deinde îi prezintă, pe o jumătate de pagină din numărul 5 (iunie 1898), poezia **Nu-i fericire pe pămînt**. La vîrsta de șaptesprezece ani deci, Octavian Goga se putea socoti intrat, cu mențiuni onorabile, în publicistica literară românească. Următoarele poezii, pe care le va publica în „Tribuna”, „Familia”, „Tribuna literară”, „Luceafărul” (între anii 1898—1903), vor fi semnate, cu precădere, tot Octavian, și apoi Nic. Otavă. Abia la 15 septembrie 1903 va semna, în „Luceafărul”, prima poezie (Stîrșit de septembrie), cu numele Octavian Goga.

Editorial, Octavian Goga va debuta în anul 1905, cu volumul **Poezii**, apărut la Budapesta (Editura „Luceafărul”, 126 de pagini). Volumul va fi reeditat în 1907, de „Minerva”, la București.

I. M.



„Revista ilustrată”, Năsăud, iunie 1898

Octavian

DACĂ un poet autentic este chintesența unei spiritualități naționale, a unui anume mediu social și a unui moment istoric distinct din umbrele și luminile căruia își împletește personalitatea, atunci Octavian Goga este, fără îndoială, un asemenea poet care a marcat cu geniul său o răscruce de timpuri și de atitudini poetice, încheind, în lirica românească, epoca marilor clasici și deschizînd pe aceea a poeziei moderne ilustrată strălucit de G. Bacovia, T. Arghezi, L. Blaga, Ion Pillat.

Incumentîndu-se să-l definim într-o unică formulă estetică, oricare ar fi ea, am constata că asemeni tuturor marilor creatori poetul de la Rășinari nu încapă într-o singură formulă. Aceasta cu atît mai mult cu cît nu putem ignora caracterul contradictoriu al vieții și al creației sale în totalitatea ei: poezie, publicistică, teatru, memorialistică, oratorie. De aici posibilitatea ca lingă numele lui Octavian Goga, cu rezonanțe atît de puternice în toate straturile sociale și cu implicații adînci în felurile medii culturale și politice, admiratorii, oamenii obiectivi ori detractorii săi să așeze epitete dintre cele mai insolite, fiecare străduindu-se să-l impună în mod exclusivist pe al său. Poeta votes, cîntăreț al „pătimirii noastre”, un Tîrziu al „cîntecelor fără țară”, i-au zis unii; alții i-au blamat pe bună dreptate activitatea politică, orientată retrograd după 1918; nu puțini l-au numit deschizător de drumuri noi, crainicul dezrobirii neamului, erou al ideii de unire națională. Dintr-o asemenea perspectivă, Goga devine pentru unii erou de legendă, subiect de ode, personaj de roman, iar pentru alții ținta unor pamflete. Pentru toată suflarea românească a rămas, însă, un poet luptător pentru idealurile, cele mai înalte ale neamului său.

Ca poet și publicist, nu puțini au văzut în el continuatorul genialului Eminescu, iar ca luptător activ l-au socotit un descendent al marilor figuri din istoria zbuciumată a Transilvaniei și al pașoptiștilor, uitînd că activitatea lui politică urmează o linie descendentă, un dedin dintre cele mai regretabile.

Goga se socotea el însuși o verigă cu un rol bine definit într-un lanț al evoluției istorice în lupta pentru unitatea națională: „Toți cărturarii, toți scriitorii noștri, toți au perpetuat generații întregi acest vis, de la unul la altul — scria Goga în **Fragmente autobiografice** —, și eu nu mă găsesc decît ca o verigă într-un lanț de evoluție: nu sînt decît continuatorul normal al simțirii generale, pe care în mod firesc am dus-o și eu cu un pos mai departe”.

NUMAI prin împrejurările biografice, dar chiar prin structura poeziei sale, Goga este un poet de tranziție, în sensul cel mai propriu al cuvîntului; el leagă gusturile estetice și atitudinile lirice a două veacuri; cu el se încheie șirul de poeți romantici-vaticinari și dominația unui anume tip de poezie tradițională care venea de la pașoptiști, de la Eminescu, Coșbuc și Iosif; după el se deschidea tot mai larg calea poeziei moderne, inaugurată de Macedonski și continuată de Arghezi, Blaga, Pillat, Bacovia, Philippide, Beniuc și alții. Goga va determina el însuși o direcție nouă în poezia



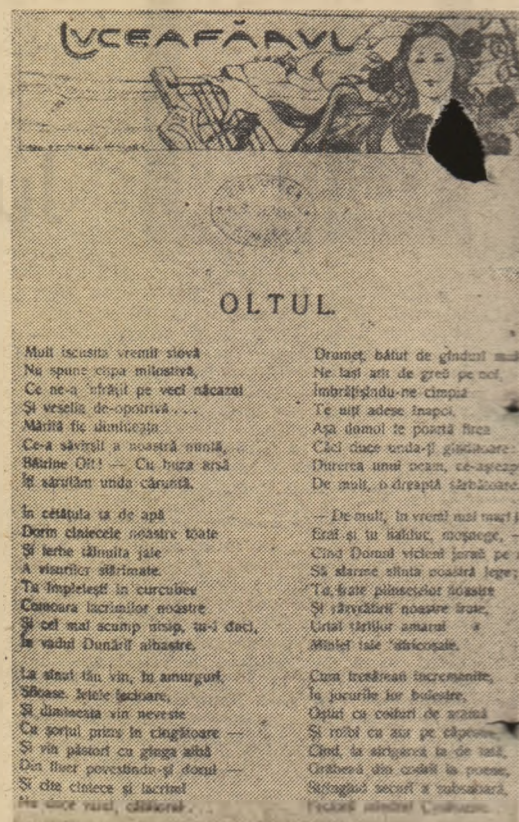
Blaj, august 1911, la sediul I. L. Caragiale; în spate dreapta lui Goga — Ștefan Ciurea. Ultima

românească. Poetul continuator al marilor tradiții a activat, știind a le da sale. Poezia lui — așa cum monografia pe care i-am afirmă energia spirituală, aspirațiile confrăților rășinariți a strămoșilor iobagiți și frămîntările acestuia, „dezrădăcinării”, ci ale De aceea spuneam că o înghesuită în limitele unei complexități epocii pe atît de accentuate ale activitatea lui Octavian atîtea ori de către is — sînt profund contrază pe de o parte imaginatul zbuciumat de doruri, urii și-a iubirii”, privind urmă, în umbra istoriei, tăților. E imaginea poeziei propriile necazuri, vibrațiile suferințele celor obidiți inimi”. Figura acestui poet din zguduitoră frescă, gătat în volumul **Poezii** tragic **Ne cheamă pămîntul** răscălelel țărănești din străinat, „fără țară”, ca din plinsul unei mii de care se impune solemn rilor (1913), **Cîntece fără larg** (1939) se proiectează fără unele umbre și cor românești, între valorile

POEZIA Oltul s-a născut la Budapesta și va pot spune, ca un element de curiozitate literară, că am scris-o înainte de a vedea Oltul. Am înjghebat-o avînd în față Dunărea și în spate mișcarea haotică a unei capitale care voia să mă strânguleze. Sub slăpînirea acestui sentiment de protestare, în fața apei care se ducea la vale, au răsărit strofele mele. Mai tîrziu, peste cîțiva ani, după ce am trecut în Regat, am ajuns pe la Călimănești, într-o zi de iarnă, unde mă dusesem să stau o lună, pentru că pregăteam atunci cartea **Ne cheamă pămîntul**; atunci am văzut Oltul de aproape, pentru întîia oară și am stat lingă el o lună de zile. [...] În iarna aceea am simțit că e un trecut românesc, care mai vorbește prin poveștile lui, și că sînt realmente în fața unei de familie, a misterului de leagăn al acestui popor. Atunci am versificat această poezie, silabă cu silabă, atunci vă pot spune că mi s-a părut că am înțeles-o mai bine și că simțeam că vine de foarte departe. Da, subiectul literar, el se plimbă, el vine cu noi, îl ducem în subconștientul nostru, el e un tovarăș, care din cînd în cînd înalță capul sau se dă la o parte, ca să vie iarăși [...].

Octavian Goga

● Poezia **Oltul**, semnată Nic. Otavă, apărută în „Luceafărul”, la 15 februarie 1904.



„Luceafărul”, III, nr. 4. (15 II 1904), pag. 91-92

Goga



...le ASTREI. În prim plan, Goga — Octavian Goga. În fundal, Iosif, iar în stînga, Al. ...dreapta — Aurel Vlaicu

...a fost un conti-
...sele domenii în care
...siunile și nervul epocii
...am arătat pe larg într-o
...sacrat-o — continuă și
...la demnă, fermitatea și
...ni, jalea și minia moc-
...pe Timave dar și sensi-
...ei epocii sale, neliniștile
...numai pe coordonatele
...iei umane, în genere.
...lui artistică nu poate fi
...mule unice. Ea urmează
...o exprimă și meandrele
...afiei poetului. Opera și
...— cum s-a arătat de
...afia literară marxistă
...rii. Din ele conturea-
...etului militant cu „piep-
...ind în brațul său „tăria
...soarta celor rămași în
...oivi de povara nedrep-
...multimii care, ignorînd
...tr-o tulburătoare litanie,
...plînge „de durerea altor
...cum se desprinde ea
...la transilvănean, înche-
...), din acel tulburător și
... (1909), ecou simbolic al
...7; imaginea omului în-
...simte „o lacrimă tirzie
... imaginea poetului profet
...volumul *Din umbra zidu-*
... (1916) și postumul *Din*
...minos și trainic, nu însă
...ctii, pe fruntul literelor
...ice de prim rang. În

„Țara noastră“

● LA 1 ianuarie 1907 a apărut la Sibiu „Țara noastră” — revista populară a Asociațiunii pentru literatura românească și cultura popularului român. **Octavian Goga** — care a condus efectiv acest săptămînal — a avut mai întîi cu titlul de redactor, apoi — și proprietar-editor. În primul număr se află articolul Către cînturarii noștri, scris de Goga :

„Din întreagă povestea neamului nostru se deslușește un mare și puternic adevăr : n-am fost neam de cetate, am fost totdeauna oameni de cîmp și oameni de munte, săteni care am asudat în munca petecului nostru de pămînt. N-am avut orașe, n-am avut ziduri și turnuri de apărare. Au trăit și au murit ai noștri acolo în sătulețele de la poalele munților. Acolo la plug ne-a ars soarele de vară și tot acolo am călcat potrivnicia vremurilor și am apucat ziua de astăzi. Adevărurile acestei povești nu ne frîng. Tot cei vechi sintem și azi. Numai fața lucrurilor e alta, temelul e același. Poetul vremii ne-a adus cite ceva nou, străin — am primit multe lucruri bune și lucruri slabe, dar în sufletul nostru au rămas aceleași îndemnuri, aceleași trebuințe. Povața slovei a pătruns cu încredință și la noi. Din rîndurile oamenilor de la plug s-a ales cite cineva care a știut prețui bunătățile învățăturii, s-a lipsit de bănuțul lui, i-a așezat merinde în desagi și i-a trimis la oraș să învețe carte [...]. Azi știutorii de carte s-au înmulțit [...]. Noi toți care învîrtim condeii astăzi avem un tată sau un moș care se poartă la colaci [...]. Cînturarii noștri (însă) se despart tot mai mult în gîndurile ce se arată de îndemnurile obîrșiei lor [...]. Cînturarii noștri se duc rar la sate, cînd

contrast cu acest chip luminos, se desprinde treptat, din puține poezii, e adevărat, ca și dintr-o parte din volumele de publicistică : **O seamă de cuvinte** (1908), **Insemnările unui trecător** (1911). **Strigăte în pustiu** (1915) și mai cu seamă **Mustul care fierbe** (1927), din ce în ce mai vizibil imaginea întunecată, brăzdată de grave contradicții, a unui om care a pășit de la lumină la întuneric, ajungînd să prezideze un guvern cu o orientare profund reacționară. Dominant rămîne, însă, în creația lui Goga, — cum am avut prilejul să arătăm în monografia amintită — marea ei valoare artistică, profundul ei patriotism, atașamentul pentru viața celor mulți și obidiți în întunericul satelor, forța ei mobilizatoare în lupta pentru unitatea națională, pentru independența și suveranitatea noastră.

PREOCUPAREA artistică cea mai de seamă din scrisul lui Octavian Goga era aceea de a realiza monografia lirică a satului românesc din Transilvania, cu toate dramele și bucuriile lui, cu oamenii și idealurile lor cu intenția clară, însă, de a contribui la influențarea destinului ei istoric. E cunoscut faptul că încă din timpul vacanțelor de la Rășinari sau de la Crăciunel, locul natal al tatălui său, poetul a trăit printre săteni „ca un înregistrator conștient al satului”, urmîrind deliberat o analiză permanentă, un studiu al acelui izvor de energie care se confunda în concepția lui cu însuși rostul existenței noastre ca neam. Prin ceea ce are mai bun și mai durabil în poezia sa, Goga realizează o astfel de monografie lirică a satului transilvănean, cu însușirile specifice, caracteristice pentru un anumit moment istoric al existenței sale. Pentru a descifra semnificația adîncă și exactă a versurilor lui Goga, trebuie să arătăm, însă, că nu e vorba de un sat etern, înțeles ca unică și indistructibilă celulă națională, hărăzit de providență să asigure perenitatea neamului, ci de un sat bine definit, de un sat al durerii și-al revoltei, cu o fizionomie morală determinată de condițiile istorice concrete ale Transilvaniei, brutal dominată de Imperiul habsburgic. O asemenea oprimare a ființei naționale „trezea protestare, — spunea Goga — și eu m-am născut cu pumnii strînși, sufletul meu s-a organizat din primul moment pentru protestare, pentru revoltă, cel mai puternic sentiment care m-a călăuzit în viață și din care a derivat și formula mea literară”. De aici poezia protestatară, luptătoare, energică, vaticinară. Nu e vorba de o revoltă măruntă, personală și anarhică în poezia lui Goga, ci de răvrătirea unei colectivități solidare, înțeleasă în înlăntuirea destinului ei istoric. Nu e minia trecătoare a clipei, ci o revoltă gravă, dureroasă, stîrnită de o îndelungată asuprire națională și socială, căreia i-au fost victime și strămoșii poetului și tineretea lui și întreaga colectivitate etnică din care făcea parte. Acestor realități obiective le-o dat glas lirica bărbătească, eroică a lui Octavian Goga în care pulsează o elegie gravă, eroică profund umană, care-i asigură perenitatea.

Ion Dodu Bălan

se duc, totdeauna cer, nu dau nimic ; se folosesc mai mult de șerparul țaranului decît de mintea lui [...]. Astfel se ridică prăpastia largă între noi și țărani și glasul nostru răsună în pustie [...]. O gazetă ridică punte între sufletele cînturarii și ale țaranilor care o slovesc duminica pe genunchi [...]. Toți cînturarii, care simt în sufletul lor răsunețul datoriei ce cere împlinire, își vor spune cuvîntul pe această hîrtie, ale cărei foloase vor fi folosul așezămîntului nostru cultural [...]. Se va prețui munca și vor fi arătați cu degetul fanfaronii vorbei goale. În aceste îndrumări căutăm împlinirea gîndurilor noastre și chemăm într-ajutor pe cei chemați“.

„Țara noastră” a apărut la Sibiu pînă la 5 decembrie 1909. A reapărut apoi la Cluj (1922—1931), avînd ca director pe Octavian Goga, și apoi la București (1932—1938). Numărul din 29 mai 1938 a fost închinat memoriei întemeietorului său, decedat la 7 mai.



Goga elev



În 1913, văzut de Iser

Mărturii



„Poeziile domnului Octavian Goga au avut darul să destepte o deosebită luare-aminte a publicului român. Mai toate ziarele și revistele noastre le-au consacrat dări de seamă amănunțite, și unele din ele văd în apariția noului volum „evenimentul literar” al anului din urmă. Efectul produs asupra

marelui număr de cititori credem că provine mai întîi din forma frumoasă în care autorul a știut să exprime cuprînsul „patriotic” al multora din versurile sale. În adevăr, emoțiunile ce le simte și ce ni le transmite tînărul poet sînt izvorite din viața națională a celei părți a României în care s-a născut și în mijlocul căreia a trăit, din viața românilor transilvăneni în faza ei de astăzi, caracterizată prin lupta împotriva tendințelor de asuprire etnică predominatoare în statul lor [...]. Patriotismul este în inimile sincere, în afară de orice tendință politică, un simțămînt adevărat și adînc, și întrucît este astfel, poate fi, în certe împrejurări, născător de poezie. Și în asemenea împrejurări excepționale ne pare a se afla autorul nostru cînd, într-o parte a poeziilor sale, reprezintă și rezumă iubirea și ura, durerile și speranțele unui neam amenințat în existența sa. („La noi sînt codri verzi de brad / Și cîmpuri de mătase : / La noi atîția fluturi sînt / Și-atîția jale-n casă : / Privighetori din alte țări / Vin doina să ne-asculte ; / La noi sînt cîntece și flori / Și lacrimi multe, multe [...]”. Așa ne spun cele dintîi strofe ale poeziei *Noi*, iar în *Olul* se personifică amintirea trecutului și răzbunarea viitorului [...]. Ceea ce ne întărește impresia că în tînărul autor avem un poet dintre cei chemați și aleși este și alt șir de poezii, care n-au a face cu patriotismul, ci sînt din vesnicul tezaur al emoțiunilor omenesti, poeziile de veselie, de amor, de intristare intimă [...]. Academia Română, în cazul de față nu-si poate îndeplini mai bine datoria de a încuraja literatura română decît acordînd pentru acest an Premiul „Herescu-Năsturel” volumului de poezii al d-lui Octavian Goga“.

Titu Maiorescu

(Raport către plenul Academiei Române, pentru premierea volumului *Poezii* — februarie 1906).

● În acel an i s-a acordat Premiul „Herescu-Năsturel”. În 1924, poetul Octavian Goga va primi cel dintîi **Premiu Național de poezie** (odată cu Mihail Sadoveanu, premiat pentru proză).

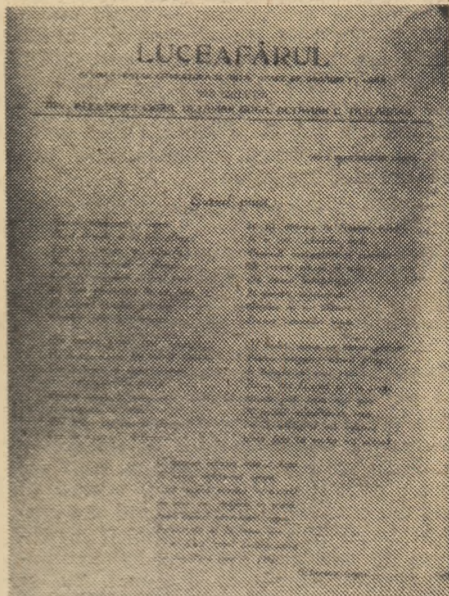


„POEZIA lui Goga s-a nutrit, fără îndoială, din puternice resentimente. („Între mine și umanitate — ne spune Goga — stătea jandarmul ungur. Acum cînd jandarmul ungur a dispărut, calea mi-e deschisă către cea mai largă iubire de oameni”). Poate că în această eroică sfortare de sinceritate

Goga a fost nedrept cu sine însuși. Răcitim în această clipă a amintirii unele din versurile lui Goga, întorcîm filele cărților sale învăpăiate. Focul acesta a fost totdeauna al iubirii. Lucrul îl știu prea bine toți aceia care au pătruns sensul omenesc al operei lui Goga. Ajuns pe culmea maturității sale poetul ne-a adus în cuvintele mărturisirii lui și sub vîlul unei observații care excepta opera unei jumătăți de viață relația adevărului său permanent. Am uitat cu siguranță mai multe din lucrurile pe care le-a spus Goga în memorabila ședință de la Facultatea de Litere din București. N-as vrea totuși să omit declarația că drumul către marea temă umană și universală care se oferă poetului nostru de aci înainte duce pentru el tot pe sub poarta națională. Acest drum este al naturii care înalță coroana stejarului mai sus, cu cît rădăcinile sale se înfig mai adînc. Lecția naturii trebuie ascultată [...]”.

Tudor Vianu

(Din *Artă prozatorilor români*)



Grăul piinii („Luceafărul”, 15 decembrie 1906)

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

Poezii, Budapesta, 1905 ; alte zece ediții (1907—1944) la București, Cluj și Sibiu ;
Ne cheamă pămîntul, București, 1909 ;
Insemnările unui trecător, București și Arad, 1911 ;
Din umbra zidurilor, București, 1913 ;
Domnul Notar, dramă în trei acte, București, 1914 ;
Fagini altele, București, 1915 ; Brașov, 1915 ;
Strigăte în pustiu, București, 1915 ;
Cîntece fără țară, trei ediții, București, 1916 ;
Cîșbuc, discurs de recepție la Academie, București, 1923 ; Cluj, 1938 ;
Mășterul Manole, piesă în trei acte, București, 1928 ; Cluj, 1935 ;
Precursorii, București, 1930 ;
Din larg, poeme postume, București, 1939 ;
Discursuri, București, 1942 ;
Poezii alese, ediție îngrijită de Ion Pillat, București, 1940 ;

Versuri, ediție îngrijită și prefată de Mihail Beniuc, 1966 ;
Poezii, ediție îngrijită de Ion Dodu Bălan, 1963, 1968 ;
Fagini noi, culegere îngrijită de Veturia Goga, 1967 ;
Poezii, vol. I—II, ediție îngrijită de Ion Dodu Bălan, 1963, 1964, 1965, 1967, 1970 ;
Opere, vol. I—III, ediție îngrijită de Ion Dodu Bălan, 1967—1972 ;
Poezii, ediție bilingvă (română și maghiară), 1972 ;
Poezii, antologie și prefată de Mircea Popa, 1972 ;
Poezii inedite, descoperite și prefăcute de Dan Smintescu, 1973 ;
● Din opera lui Goga au apărut traduceri în limbile : cehă, germană, italiană, franceză, maghiară (1935—1968) O traducere din limba maghiară, făcută de Goga, după Madaeh Emeric (Tragedia omului) a apărut la noi în 1934 și 1964.

„Si mi pare-asa ciudat că se mai poate găsi atita vreme pentru ură, cind viața e de abia o picătură între minutu-acesta care bate și celălalt — și-mi pare ne-nțeles și trist că nu privim la cer mai des, că nu culegem flori și nu zimbim, noi, care-asa de repede murim”.

(Magda Isanos)

UN șuierat scurt și locomotiva pornește încet, trăgând după sine vagoanele, așternându-se drumului lung pe care avea să-l străbată.

Viteza crește treptat. Trece fulgerător peste macazuri și intersecții de linii: Bucureștiul rămâne departe.

Trenul aleargă acum nebunește, spintecind cimpul și sate. Copacii și cantioanele fug înapoi, cu aceeași viteză, lăsându-ne cale liberă.

Mai târziu nu se mai zăresc decît umbre alergînd pe lîngă noi. Coboară noaptea. Numai găurile ne întîmpină cu explozie de lumină.

Plec spre Moldova, la Iași. Mă bucur la gîndul că voi revedea, în curînd, orașul pe caldarîmul căruia calci, de fiecare dată cu sfială și respect. Există un anume miraj care te cuprinde în acel leagăn al culturii și civilizației noastre. Sint nerăbdător să-l revăd, să-i descopăr noi frumuseți și virtuți.

În compartimentul în care mă instalez mai sint trei pasageri: doi bărbați, unul în dreapta, celălalt în stînga mea și o femeie pe bancheta din fața noastră, cufundată în lectura unei cărți.

După un timp, femeia lasă cartea deoparte, apoi o închide strecurînd-o în geantă.

— Ce citeați? Întrebă unul dintre cei doi pasageri.

— „Arcul de triumf”, de Erich Maria Remarque.

Femeia își scoate ochelarii. Și-i șterge încet, punîndu-i din nou.

Blondă, cu ochii mari, sinilii, care răsfrîng duioșie și căldură, dar și melancolie. Nasul drept, gura frumos conturată, buzele-i cam groase lasă impresia unui om hotărît și puțin impulsiv.

— Sînteți din Iași, o întreb eu, simțînd nevoia unei conversații.

— Da, sint din Iași... Sint legată indisolubil de orașul meu — acolo m-am născut. Nu l-aș schimba pentru nimic din lume. Nu știu dacă toți simt la fel.

— Este firesc, răspund eu. Este orașul tradițiilor, al viselor și al marilor înfăptuiri. Toți îl prețuim, chiar dacă de el nu ne leagă copilăria, anii studenției sau dragostea...

— Da, reia femeia. Iașul mi-a legănat cele mai frumoase visuri; tot aici însă am trăit și cea mai cumplită durere...

— Vreo decepție, probabil, o mare deziluzie, intră în discuție cel de-al doilea călător.

— Da, s-ar putea spune, o mare deziluzie. Deziluzia încrederii în oameni, în semenii noștri, în viață, dacă vreți. Am lăsat cartea pe care o citeam pentru că mi-am amintit de un episod al vieții mele pe care, oricum, nu-l voi putea uita. Îl retrăiesc foarte adesea, în vis sau realitate. Uneori nu mă mai gîndesc la el. Sint însă întîmplări, ca lecătura de față, care mi-l readuc în imagine, la fel de viu, ca și atunci. Nu se poate uita...

Ne iscodim cu privirea unii pe alții. Nimeni nu îndrăznește să întrebe ceva. Îmi apare în gînd eroul cărții lui Remarque. Răvic, dragostea sa ciudată pentru Joan Madou, sfîrșitul tragic al poveștii lor. Înteleg, prin urmare, că femeia din compartimentul nostru face aluzie la o mare dragoste pierdută.

Nimeni nu mai spune nimic. În compartiment nu se aude decît ritmul egal al roților de tren. După un scurt timp femeia oftează și începe să vorbească fluid, convingător, cu acel dar al povestirii pe care-l au, cred, toți cei de pe minunatele plaiuri spre care ne îndreptăm. Nimeni nu l-o ceruse. A început așa, deodată, vorbindu-și parcă gîndurilor care o frămîntau, simțînd nevoia să o facă. Ne redă, astfel, drama pe care o trăise cu mulți ani în urmă...

„Aveam doisprezece ani. Eram zburdalnică și năbădăioasă ca un băiat. În curtea mare alergam toată ziua, fără

conținere, jucîndu-mă cu mingea, cățărindu-mă în copaci, strigînd și tipînd cît mă ținea gura. Dar vacanța? Era întruchiparea veseliei debordante, a vieții lipsite de griji, a viselor năstrușnice. Credeam în viață, în oameni, așa cum mă învățau, desigur, școala, părinții.

Fiind de aceeași vîrstă, tovarășa mea de joacă și năzbîtii, băiețoi ca și mine, era Edith, fetița vecinilor noștri, de care mă despărțea doar un gard scund; cînd n-apucam încă să-l sar eu în curtea lor, avea grijă Edith să o facă, venind la noi. Era o mică „sălbăticuie”; iute, din cale-afară! Avea atîta energie, cît trei la un loc. O poreclisem, de altfel, „Veverița”, și era, cred, cea mai potrivită poreclă pe care a avut-o cineva vreodată.

O zgîtie, cu părul de culoarea castanei pîrghite în toamnă tîrzie, cu ochii de un verde crud, în care sclipiri gălbui jucau ghiduș, ca niște mărgeluțe. Fața-i albă, diafană, purta lîngă nasul cîrn și „obraznic” o singură aluniță mică și cafenie. Era o asemănare perfectă între fată și mamă, femeie de o rară frumusețe.

Risul Editheii era o chemare la viață, la joacă, la optimism, fără urmă de tristețe. Nu plîngea și nu se supăra niciodată. Cînta, sărea, alerga, țipa așa cum numai la vîrsta aceea o poți face.

Eram colege, dar la școli diferite; după tată ea era evreică, după mamă, poloneză. N-avea voie să învețe decît la școala evreiască. Lecțiile însă le făceam împreună, imprumutîndu-ne una alteia din izvorul de lumină al școlilor pe care le frecventam. Citeam aceleași cărți, vedeam împreună aceleași spectacole și muzee: eram două surori nedespărțite.

Într-una din zile am vizitat cu ea Sinagoga evreiască. Nu mi-a plăcut deloc. I-am spus-o. Nu s-a supărat.

— Știi ce, mi-a replicat, nici mie nu-mi place, dar am vrut să-ți pun la încercare sinceritatea!

Altădată, am mers să vedem Mitropolia din Iași. Căzuse în extaz! Călca cu pioșenie pe dalele mari de marmură, privindu-i cupola înaltă, pereții impenetrabili cu picturile lui Tattarescu. Niciodată n-am văzut-o atît de serioasă și liniștită. Cînd am plecat mi-a spus că a impresionat-o totul, că l-a plăcut mărirea și strălucirea bisericii, asemenea unei frumoase săli de spectacole.

— Eu nu cred, mi-a zis atunci, în asemenea scorneli, în divinități. Tata este ateu, iar cînd voi fi mare voi fi și eu ca el. Acum nu pot, nu vreau să-i supăr pe bunici! Tata spune că cel mai frumos și nobil lucru este să crezi în oameni, în ce-au creat ei, să-l ajuți.

De cele mai multe ori luam masa împreună. De obicei, după ce eu mîncam acasă, fugeam la Edith pentru cea de-a doua masă, dacă între timp nu alerga ea la mine.

În casa, nu prea mare, locuia împreună cu bunicii după tată. Bunicul — bătrîn și bolnav — tatăl și mama „Veveriței” erau medici cunoscuți și respectați în oraș.

„Veverița” dorea să se facă artistă. Avea talent și umor chiar; o văzusem

la unele serbări școlare. Eu îi împărtășeam visele mele: aș fi vrut să mă fac medic pediatru, îmi plăceau nespuse de mult copiii. Eram însă mică, abia în cea de a doua clasă de liceu, și aveam toată viața înaintea noastră. Cine putea ști atunci ce ne va rezerva aceasta?...

MIE nouă sute patruzeci și unu. An de triste aduceri aminte pentru mine și cei din generația mea.

Zile de iarnă grea coborîră peste bătrînul oraș. La noi aproape întotdeauna iernile sint grele.

Într-o noapte tată nu a venit acasă. Mama n-a putut dormi, neștiind ce se întimplase.

A doua zi am plecat, ca de obicei, la școală. În orașul liniștit pînă atunci se iscase zarvă, frămîntări; oamenii păreau speriați, hăituiți. Cete agitate de legionari mărșăluiau pe străzile orașului. Îi vedeai la tot pasul: în magazine, tramvaie, piețe. Cîntau, proslăvind pe cei care-i creaseră, după chipul și asemănarea lor: garda și căpitanul...

Nu înțelegeam prea multe atunci. La școală ni s-a spus să stăm cîteva zile acasă, din cauza frigului; mulți copii nevoiași n-aveau cu ce să se îmbrace. Ne-am bucurat de vacanța căzută din cer, aruncînd în tavan cu cărți și serviete. Ce știam noi?...

Abia după amiază, tata a venit acasă, palid, cu fața de ceară, cu cearcăne la ochi, speriat și înfricoșat. Ne-a spus să nu ieșim pe stradă, să nu ne îndepărtăm de casă.

— Am reușit cu greu să mă strecur spre casă, ne spuse el. Pe străzi patru-lează legionari înarmați. Poșta a fost ocupată de aceștia. Împreună cu colegii mei am fost ținuți noaptea întreagă sub amenințarea pistoalelor. Am văzut evrei împușcați sau scoși din case, bătuți și urcați cu sila în mașini. Unde sint duși, nimeni nu știe!

Abia atunci am început să înțeleg de ce primisem fortuit vacanță. M-am ridicat cu gîndul de a pleca la Edith, să-i spun să fugă cu ai săi. Tata însă m-a oprit.

Nu mai aveam astîmpăr. Stăteam ca pe ghimpi. Îmi simțeam singele clocoțind, iar tensiunea nervoasă care mă cuprinsese creștea continuu. Trebuia să fac ceva, să găsesc o modalitate de a o vedea pe „Veverița”!

Bucuria mea a fost nemăsurată cînd, după cîteva ezitări, tata a plecat la vecini. „Dacă i-ar convinge să plece, gîndeam eu, să plece undeva, să se ascundă!”

Așteptam cu sufletul la gură întoarcerea tatei. Parcă mi se oprise respirația... Trecuse mult timp și tata nu mai venea! Inima se zbuciuma fără astîmpăr, îmi pierdusem răbdarea. Aud, deodată, pașii tatei și-l întîmpin grăbită în pragul ușii.

— Și-au făcut un adăpost solid în subsolul casei; poate fi încălzit și în-cuiat. Vor sta acolo pînă va trece nebunia care a căzut pe capul nostru, ne liniști tata. Să le duci, din cînd în cînd, pîine, apă și ceva alimente, îi spuse apoi mamei. Nimeni, nici ceilalți

vecini nu trebuie să știe că sint ascunși. Le vom spune tuturor că sint plecați din oraș.

Îmi întinse apoi un bilețel de la „Veverița”: „n-o să ne vedem un timp. Nu-i nimic, va trece, și-apoi din nou lumea va fi a noastră! Mi-e dor de sănăuță!” În loc de semnătură îmi desenă stîngaci o veveriță cafenie cu o cu o coadă stufoasă.

Gîndul că n-o mai pot vedea pe Edith mă întrista. Știînd-o însă în siguranță, în adăpostul improvizat, îmi întărea încrederea că nu vor fi găsiți de „hoardele acelea de barbari”, cum le spunea tata.

Zilele treceau anevoie, dar pe strada noastră era liniște. Mama mergea adesea, mai ales pe înserat, la vecini, ducîndu-le alimente, îmbărbătîndu-i, aducîndu-le vești de afară. Noi, copiii, nu aveam voie. Ascunzătoarea trebuia ținută în mare taină.

Primeam de la „Veverița” mici atenții. La rîndul meu făceam la fel: cărți, ciocolată, o fotografie a vreunui artist de cinema decupată din cine știe ce almanah sau revistă a vremii.

INTR-UNA din zile așteptam, ca de obicei, întoarcerea tatei, care avea să ne informeze despre evenimintele petrecute în oraș. Cu atenția încordată, tresă-

ream de fiecare dată, la scîrțitul ascuțit al zăpezii. Pe neașteptate, distingeam, mai devreme ca altădată, ritmul pașilor lui. Intră zimbînd, înșeninat. Părea descătușat de o povară:

— Legionarii au fost înlăturați! Au dat bir cu fugiții, vom avea de acum liniște!

Se așeză. Ne privea pe fiecare în parte cu dragoste și satisfacție.

Sumar îmbrăcată, în ciorapi, am alergat, prin zăpadă, la vecini. Trebuiau vestiți, trebuiau să iasă la lumină! N-o văzusem parcă de-o veșnicie pe „Veverița”! Îmi lipsise veselia ei molipsitoare și tot ce mă lega de fetița cu risul cel mai fermecător! Părinții și bunicii ei începuseră să plîngă de bucurie. Eram iarăși „noi”, mergînd mai departe, spre tinerețea care ne chema și care fusese umbrită doar, trecător, de norii acelei nebunii.

Ne reluarmă cursurile, joaca, lectura. Mergeam la spectacole, însofite, întotdeauna, de una din mamele noastre.

Primăvara venise cu tot alaiul ei de frumuseți care ne strecura în suflet și mai mult optimism, precum și dragostea de a trăi din plin viața.

Sosirea masivă a trupelor germane, care împînzeau tot orașul, ne îngrijora însă. Uniformele cu zvastică făceau parte acum din viața cotidiană a întregului oraș. Prezența lor supăra, incomoda, asemenea unui musafir nedorit.

Într-o zi, abia venisem de la școală. Ne pregăteam să luăm masa; tata, obicei, venea mult mai târziu acasă. În fața porții noastre un scîrțit prelung de frîne și zbrîniit zgomotos de motor. Alergăm, împreună cu mama, la ferastră. Doi soldați în uniformă germană și un civil intrară în curtea noastră.

Am rămas locului, îngrozite de spaimă. Așteptam. Cîteva bătăi zgomotoase. Mama le deschise. Toți intrară în casă, privind în dreapta și-n stînga. Apoi începuseră să cotrobăiască, deschizînd dulapuri și uși, izbindu-le cu furie de perete. Eram incremenite. Ce voiau? Unul dintre soldați se opri în fața mamei:

— Iuda? o întrebă, îndreptîndu-și arătătorul spre ea.

— Nu, șopti mama înfricoșată.

Civilul, o figură pătrată cu fălci proeminente, nasul turtit și ochi de broască, îi ceru mamei acte de identitate, convingîndu-se că nu sintem evrei.

— De ce nu vopsești crucea pe poartă, se răsti la mama. Nu știi c-așa-i ordinul? Mîine, neapărat...

— Bine, spuse mama.

— Vecinii sint evrei? și arată cu capul spre casa Editheii.

— Nu! se grăbi mama, sint polonezi!

O privi cu coada ochiului.

— Minți! țipă el ca scos din sărite. Minți cu nerușinare! Îi menajați pe

jidani! aceștia spurcați, ca pe propriii voștri copii!

Mai suspectară un timp prin casă apoi ieșiră tropăind cu cizmele greoaie pe dușumea, izbind ușile. Am alergat la geam pentru a-i urmări. „De n-ar intra alături, de-ar pleca mai repede!”

În fața porții noastre cei trei stătură câteva secunde. Mi s-a părut c-au stat acolo ore întregi! „De ce nu pleacă oare?”

Se întorc și pornesc spre locuința „Veveritei”.

Inima își începu jocul în ritmuri sacadate și puternice. Aș fi vrut să strig, să mă audă cei de alături, să fugă, să se ascundă! Dar nu puteam. Mă zvîrcoleam doar ca într-o cușcă bine ferecată.

Mama mă liniști:

— Nu li se va întâmpla nimic rău, probabil se face o razie. Ei sînt corecți. Poartă, ca toți evreii, steaua galbenă, merg să-și ia pâine numai la orele fixate, nu supără pe nimeni și sînt vecini buni.

C EI TREI sunară la ușa „Veveritei”. Bătrîna, bunica Edithei, le deschise. Unul dintre soldați o înlătură cu brutalitate, făcîndu-și loc să intre. Ceilalți îl urmară.

Eu nu mai puteam vedea nimic.

O spaimă cumplită îmi imobiliză toată ființa; eram numai ochi și urechi, nu puteam părăsi, nicidecum, fereastră.

Deodată răsunară zgomete difuze: geamuri sparte, mobilier strivit, sau cel puțin așa mi se părea. Apoi un tipăt sfîșietor străbătut așară, ajungînd pînă la noi. Și iarăși lovituri.

Ușa sări în lături, sfărîmîndu-se. Unul dintre soldați împingea din spate pe tatăl și mama Edithei, celălalt pe cei doi bătrîni.

Tipetele neîntrerupte erau ale prietenei mele. Se agățase de brațul mamei sale pe care nu voia s-o părăsească.

— Nu, n-o luați pe mama, nu vreau s-o luați, nu vreau! Fără ea voi muri, n-o luați!

Tatăl ei se întoarse pentru a o liniști. În aceeași clipă fusese lovit, în chip animalic, cu patul puștii peste umăr și împins cu repeziciune spre poartă.

Mama ei plîngea hohotînd. Bătrîni abia își tirau pașii, gîrboviți și înpăimîntați de moarte. Am înțeles că fasciștii îi luau pe părinții și bunicii Edithei, lăsînd-o pe „ea”, copil de doisprezece ani, singură, neajutorată.

Am început să plîng. M-am desprins de la fereastră și brusc m-am îndreptat spre ușă. Mama, ghicindu-mi intenția, mă apucă de mină, zgîlîindu-mă, ca și cum ar fi vrut să mă trezească dintr-un coșmar. Îmi dădu două palme.

— Stai, se răsti la mine, ne omoară pe toți, ce vrei să faci?

— Nu vreau să-i facă vreun rău, nu vreau! răspund printre sughituri. Du-te și le spune, mamă, că Edith va sta la noi, vom avea grijă de ea pînă se vor întoarce ai săi. Du-te mamă, te rog, du-te!

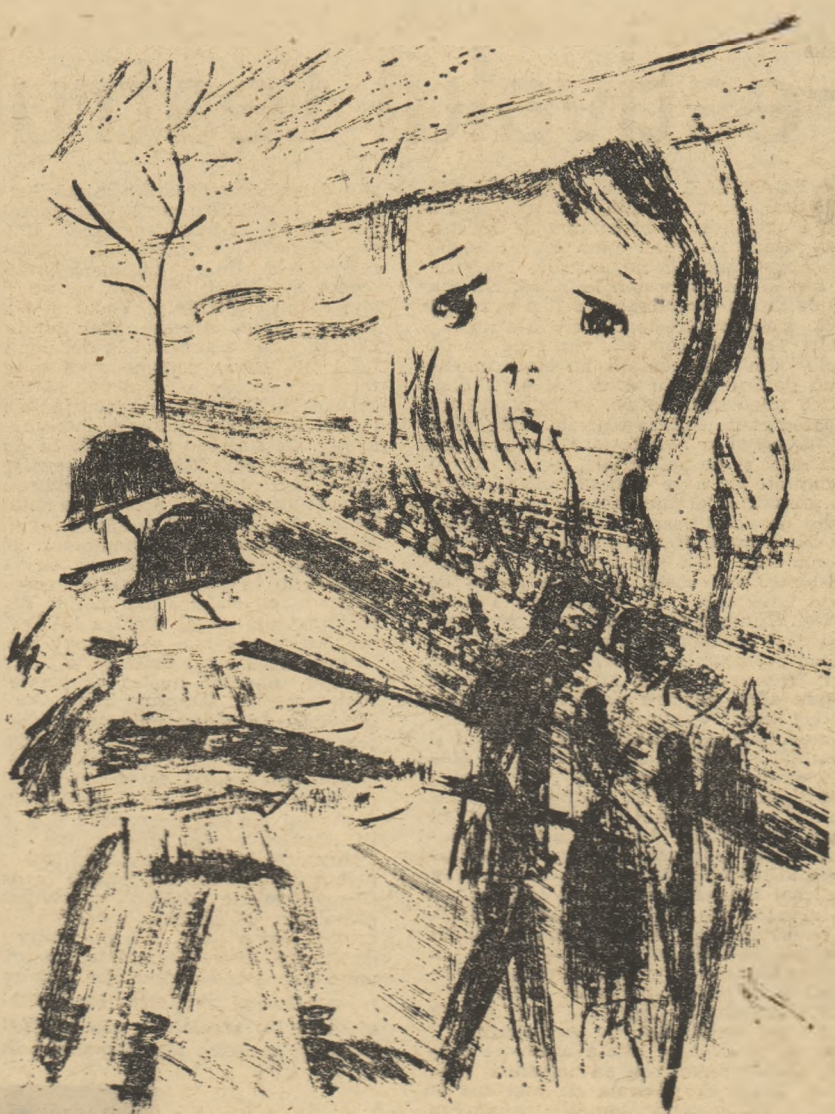
Mama mă amenință din nou, spunîndu-mi să mă liniștesc. Apoi începu să se închine, cerînd îndurare undeva, departe, privind spre cer. Cui?...

Edith continua să țipe agătată de mama ei. Civilul trăgea de hainele de pe ea, strigînd și ameninșînd. Ajungînd la poartă cei patru sînt loviți cu brutalitate și împinși în mașină. Cu ură și furie fetița fusese smulsă de brațul mamei sale.

Căzînd, începu de-a dreptul să urle. Părea că-și pierduse mințile. Se zbătea, își agita mîinile și picioarele, țipînd neîncetat. Atunci, unul dintre soldați se întoarse, lovînd-o cu patul armei peste cap. Fetița tăcu imediat. Își lăsă capul moale pe spate; avu puterea să încerce a se întoarce sau a se ridica. Voia, cred, cu un ultim efort, să-și mai vadă pe cei dragi. Fiindu-i teamă că-și va reveni și va striga din nou, soldatul care o lovea îndreptă arma asupra ei.

N-am mai putut privi. Aveam senzația că arma este îndreptată asupra mea, că eu eram acolo, cu sufletul meu, cu toată făptura mea; trăiam drama fetiței de aceeași vîrstă cu mine.

Arma răpăi sacadat. Cu furie dementă, soldatul, aproape copil și el, își omorî semenul.



Ilustrație de Tatiana Schön Apahideanu

UN uruit puternic și mașina se urni din loc, îndepărîndu-se. O kîniste de plumb căzu peste tot.

N-am ieșit afară. Nu m-am dus nici măcar la gard. Spectacolul m-ar fi îngrozit, nu l-aș fi suportat. Curtea, care altădată fusese prilej de joacă și veselie pentru mine, devenise acum străină și tristă, cu aer de cimitir. Aproape nu mai puteam merge. Picioarele-mi erau paralizate de frică și groază. Ceva se rupseseră în mine. Nu-mi trebuia să văd pe nimeni; nu suportam să aud vorbindu-mi-se. A fost un șoc prea puternic pentru sufletul-mi de copil.

În mintea mea o condamnam pe mama că nu cedase rugămintilor mele de-a o aduce la noi pe Edith. Nu bănuiam atunci că nebunia legionară, de care abia scăpasem, fusese înlocuită de barbaria nazismului.

Zile întregi mă chinuiam. Nu puteam minca, nu puteam dormi. Cînd venea noaptea, în întunericul încăperii, priveam cu ochii larg deschiși; de zeci și zeci de ori mi se derula în minte filmul nelegiuirii săvîrșite de sălbăticia fasciștă. Apoi, cu fața în pernă, plîngeam, plîngeam...

Mă obseda crima făptuită sub ochii noștri, neputința noastră de a înveprinde ceva.

Odată cu sfîrșitul „Veveritei”, mi-am pierdut veselia, pofta de joacă, dorul de viață. Mi se răpise, parcă, o parte din ființa mea. Stăteam veșnic pe gînduri, iar uneori credeam că o văd aievea, lîngă mine, că-i aud risul zglobiu, că mă cheamă... Reveneam la realitate și iarăși începeam să plîng. Îmi pierise dragostea pentru învățătură. Părinților începuse să le fie teamă că mă voi îmbolnăvi.

Multă, foarte multă vreme n-am mai putut crede în nimeni. Pe stradă ocoleam oamenii, în fiecare dintre ei bănuiam bestia care, oricînd, s-ar fi putut dezlanțui, comițînd o crimă la fel de odioasă. Îmi aminteam cuvintele „Veveritei”: „Tata spune că cel mai frumos și nobil lucru este să crezi în oameni, în ce-au creat ei, să-i ajuți!”

Cît de mult se înșelase Edith! Mi-am revenit treptat. Am înțeles că cei ce formau armata aceea dementă nu puteau fi oameni! Adevărații oameni nu sînt capabili de atîta cruzime! Mai tîrziu am aflat și de alte fapte mirșave comise de fasciști. Aceasta mi-a întărit convingerea că ei au fost crescuți și formați în doctrina nebuniei, a crimei.

Auzisem, după un timp, că familia prietenei mele fusese deportată în Germania sau Polonia. Bătrîni ar fi mu-

rit în lagăr, iar mama ei și-ar fi pierdut mințile. Despre tatăl Edithei n-am aflat nimic, niciodată. Am căutat ani de-a rîndul să găsesc cea mai neînsemnată urmă a lui, dar a fost în zadar. S-ar putea să se fi prăpădit și el de durere; nu-i ușor să-ți vezi unicul copil ucis în chip barbar la vîrsta viselor copilărești, la vîrsta păpușilor încă...

Femeia se opri pentru o clipă. Oftă din nou, apoi continuă:

„Eu am familie, am copii de vîrsta „Veveritei”... Dar sufletul mi-a rămas rînit pentru toată viața. Deși au trecut mulți ani de atunci, cred că rana nu se va vindeca vreodată! Au fost frînte brutale aripile copilăriei mele și sfîșietor de brusc întreruptă viața celui minunat copil — cu atît mai mult, cu cît soarta ei au avut-o milioane de copii!”

Tăcu. Se ridică de la locul ei, apropiindu-se de fereastră; o deschide. Aerul rece pătrunde năvalnic înăuntru. Era tocmai ce ne trebuia; amintirea fetiței zglobii, atît de încrezătoare în oameni și în viață, plutea în preajma noastră — „cu ochii verzi și părul asemenea castanei pîrguite în toamnă tîrzie”...

NIMENI nu scotea o vorbă. Numai roțile trenului repe-tau sacadat, într-o ritmicitate perfectă, același cîntec: taca-tac, taca-tac!

Întrebările ar fi fost de prisos. Unul dintre pasageri iese pe culoar, aprinzîndu-și grăbit o țigară. Trage cu nesaț din ea, privind în bezna adîncă. La ce se gîndește oare?

Femeia continuă să stea la fereastră; rămîne acolo pînă la sfîrșitul călătoriei, cu capul sprijinit de mîna stîngă, îndoită pe geam, cu părul fluturînd.

Celălalt călător își prinde capul în miini, oftînd. Eu rămîn cu gîndurile mele, meditănd la-uluitorăa întimplare, care mă tulbură atît de mult.

Curînd începem să ne pregătim pentru coborîre. Iașul ne va întîmpina primitor ca întotdeauna. Trenul cotește după Dealul Cetățuia. Orașul apare în toată splendoarea și măreția lui. Cu zecile de mii de lumini este asemenea unui far uriaș în noapte, care ne călăuzește drumul.

Ne luăm rămas bun unii de la alții și coborîm. Plec pe jos, spre oraș, sorbind cu nesaț aerul rece al iernii. Mă sufoca, chiar și numai povestită, oribila crimă săvîrșită, de mult, în această citadelă a culturii și bătrîna vatră a Moldovei.

Elogiu chimiei

In Țara de sus și-n Țara de jos, în Moldova, sînt mindre și-ntinse păduri, sînt munți cu pîntecul de sare și dealuri în inima cărora pulsează în lină cîntare țiteiul, sînt obcine din ale căror adîncuri, cadrii, pietrificați de milenii, se vor din nou la lumină. De sus, de deasupra Dornelor și pînă-n cei șapte munți ai Vîrncioarei, alîntîndu-se pe lîngă apa Bistriței și Moldovei, Tazlăului și Troțușului, în jos către Siret, pămîntul acesta — ca întreg rotundul pămîntului românesc — poartă în el și peste el binecuvîntarea primordială. Și peste tot, de la apa Sucevei și pînă la uriașul genunchi al Dunării, către Mare, pe aceste meleaguri stăruie de veacuri, în cernerea albastră și luminoasă a timpului, semnele noastre de stăpînitori: străvechi cîtorii — cetăți, bișerică, și hanuri, și sate de timp, sub care dorm somn de veghe voievozii și părinții noștri din veac.

Prin locurile acestea, de la Pietrele Doamnei și pînă spre așezările Odobeștilor și Panciului, în fiecare an bat drumurile, vîd și revăd pămînturile noastre și mă minunez de mari frumuseți de țară veche și dirză și mă uimesc de noile și marile frumuseți pe care oamenii acestui timp le zidesc aici, alături de legende. Și de fapt uimirea e mindrie și bucurie și imn, și e bine și înălțător că ne bucurăm de oameni și de faptele lor.

FERM și neabătut, ca o mărturie a îndrăzneții și puterii s-au ridicat aici marile cetăți ale socialismului. Mai întii cele ale luminii: la Bicăz, Dărmănești, Borzești și-n continuare splendidă salbă de hidrocentrale de pe Bistrița. Au urmat apoi strălucitoarele edificii ale chimiei, sublime înălțări de mari construcții metalice, argintii lor chemînd o lume de basm.

Cetățile chimiei!

Noul peisaj românesc, și în special cel din Moldova, nu poate fi conceput fără această prea cunoscută expresie. Fiindcă aici, chimia este aproape atotstăpînitoare. Străvechile resurse de materie primă au stimulat imaginația creatoare, avîntul industrializării. Petrolul, sarea, lemnul pădurilor, iată izvoarele de viață al evului înnoitor, pus în mișcare de oamenii liberi și harnici și talentați.

Un elogiu chimiei, acestui uriaș și clăditor ferment al progresului, bunăstării și civilizației contemporane. Un imn uriaș acestei forțe, oamenilor care cu dăruire și forță creatoare o slujesc!

Un elogiu chimiei, marilor mutații pe care le-a operat în viața foștilor pădurari, agricultori și păstori, în viața modestelor așezări din aceste ținuturi.

Da, un imn înălțător materiei în superioară transformare, moleculelor și atomilor porniți pe tainicele drumuri ale subteranilor de mii și milioane de kilometri de conducte, către înaltele turnuri irizante, spre marile cazane și transformatoare de viață străvechi în splendori ale noului.

Da, un elogiu chimiei și oamenilor săi, lucrători și meșteri și ingineri, acestei tînereții fără bătrînețe, care la istoria de pînă ieri o aduc pe cea de azi, cea a socialismului.

Da, aici, în străvechea și plină de slavă Moldova a arcașilor lui Ștefan o nouă slavă înobilează peisajul, dîndu-i aură de mirifică și, totuși, nouă legendă.

Materie de început: țiteiul și sarea și lemnul, plus electricitatea, plus priceperea și inteligența oamenilor acestor pămînturi de dină și baladă. Și mai departe: benzină și acizi și mase plastice, „hrană și medicamente” pentru culturile agricole, fire și fibre sintetice, mobilă și celuloză și hîrtie și alte zeci de produse finite sau semifabricate. Și peste toate cauciucul românesc — CAROM — mindria petrochimiei românești.

ȘI MAI DEPARTE? Lumină în răzășeștile sate, confort în noile și innoitele orașe, bogăție de țesături și haine din mătase și lînă „artificială”, co-voare, obiecte de uz casnic și gospodăresc, cîmpuri mănoase și livezi și vii. Și mai departe: trenuri și vapoare ducînd pe alte meridiane renumele hărniceiei și talentului românesc.

Un elogiu chimiei și slujitorilor ei! Un elogiu strălucitoarelor cetăți din șesul Sucevei, care conferă o nouă strălucire vechii cetăți de scaun, un elogiu chimiștilor de pe văile Bistriței și Siretului, da, un cîntec de slavă uriașelor cetăți ale socialismului de pe Valea Troțușului...

Chimiștii din Moldova, ca și cei din Oltenia, din Transilvania și Dobrogea vor fi mereu la înălțimea anilor luminoși pe care îi trăim, dînd țării rodul bogat al dăruirii, priceperii și talentului lor.

Radu Cărneci



Studioul Institutului „I. L. Caragiale”

„Cum vă place”

● **OBSERVĂM** că interpretarea unui text de factura lui **Cum vă place** de Shakespeare rămâne un examen dificil pentru multe teatre, piesa prilejuind, cum bine se știe, spectacolul de la Teatrul Municipal, pus în scenă de către Liviu Ciulei, moment de referință în teatrul românesc, recunoscut ca atare și de către aceia care nu au subscris concepției și realizării sale. Interesant, spectatorii de astăzi ai premiei de la Studioul studentesc de teatru se referă frecvent la acest reper, și nu la reprezentarea piesei chiar pe scena Studioului (în 1964, cu Valeria Seciu, Mariana Mihuț și Mircea Andreescu în distribuție). Motivul e simplu. În fapt se examinează în ce măsură spectacolul depășește nivelul unei reprezentări studentești de rutină pentru a propune sau valida o nouă ipoteză interpretativă. Dii păcate — dar prin asta nu negăm împlinirile spectacolului, atâtea cite sint și de factura pe care o au — sintem departe de noi ipoteze, sintem chiar departe de o concepție unitară limpede, reprezentarea depășind nivelul celorlalte, alături de care se află pe afișul Studioului, fără a deveni însă un moment semnificativ. Premisele existau. Ne referim, dincolo de text (care este o premisă, dar și un examen dificil), la decor și la muzică.

Studentii Lia Manțoc și Andrei Both (din clasa profesorei Elena Pătrășcanu Veakis, de la Institutul de arte plastice „Nicolae Grigorescu”) au imaginat un decor simplu (folosind ingenios funii împletite), funcțional, potrivit atit scenelor de la curte, cit și celor din spațiul ideal al pădurii Ardeni. Izbutite sint, de asemenea, costumele, a căror linie urmează intenția definirii tipologice, dar și pe aceea a rafinamentului (în limitele tipului de reprezentare pe care îl servesc). Muzica semnată de Myriam Marbe — uneori folosită totuși excesiv — traduce în câteva motive pregnante temele piesei.

Muzica și decorul sint însă, oricît de strălucite, doar elemente ale sintezei pe care o așteptăm. Ea nu se produce, credem, pentru că la nivelul concepției de ansamblu nu s-a depășit descifrarea intrigii aparente. Shakespeare „cîtit” ca autor de intrigă dramatică e uneori, cum s-a mai spus, dacă nu neîndemnitic, cel puțin naiv. Intriga ar fi la el doar mijlocul spre acel scop ce este filosofia implicită a pieselor sale. Iar descifrarea acesteia, cit mai atentă și fidelă, este momentul prin care o concepție se justifică și se recomandă. Regia lui Laurențiu Azimioară a îndreptat spectacolul spre o interpretare care, pe momente, luate în sine, este reușită. Dar care nu împlinește, la nivelul semnificației profunde, un întreg coerent. Ne revine astfel doar plăcerea de a vorbi de câteva roluri ce recomandă studenții bine puși la punct sub raportul tehnicii de joc și care își confirmă talentul vădit la intrarea în Institut. E vorba de Dana Dogaru (Celia) — temperament autentic, expresiv, comunicînd foarte bine cu partenerii —, de Andrei Finți (în rol dublu — și aici, probabil, în această ipoteză a unui Janus, ar fi un element de concepție, practic însă doar enunțat), căruia un plus la capitolul dicție nu i-ar strica, de Nicolae Manolache (Orlando), luminoasă apariție de june prim, jucînd atit de inspirat scena îndrăgostirii sale, de Gheorghe Popa, căruia îi prevedem, chiar dacă rolul dificil al lui Jacques Melancolicul îi pune mari probleme, o frumoasă evoluție, bazați pe calitatea prezenței sale scenice, cum și pe aceea a rostirii (scena monologului său despre Lume ca teatru face parte dintre momentele izbutite ale reprezentăției). Am reținut, parțial, și prezența Marei Costea (accentele puse, în rolul Audrey, sint totuși uneori prea stridente), a lui Valeriu Preda și a Monicăi Mihaescu. Aceasta din urmă, cum ne-am putut convinge urmînd sugestia unor colegi, progresează, și chiar dacă nu împlinește încă exigențele dificilului rol ce-i revine (Rozalinda), promite să se apropie de aceasta. Nu doresc, din motive pedagogice în primul rînd, să stăruie prea mult asupra unor roluri ratate. Menționez doar că profilul imprimat lui Tocilă (Tudorel Filimon) este departe, prea departe de spiritul textului. De asemenea, că nu totdeauna o mișcare frumoasă în sine (mișcarea miinii, înaintarea pe scenă, poza la rampă) definește și un stil de joc.

Mihai Nadin

În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste.

Festivalul teatrului istoric

ORGANIZAT, pentru prima oară, la Craiova, Festivalul teatrului istoric a prilejuit o săptămînă de spectacole, ale colectivelor din orașul-gazdă, Botoșani, Oradea, Sibiu, Brașov, Timișoara, Iași și un simpozion în temă. Nu s-a produs nici o premieră, n-a fost prezentă nici o trupă bucureșteană, discuția nu s-a referit la ceea ce s-a văzut pe scenă. Unele din reprezentații nu sint concludente pentru stadiul actual al artei dramatice românești. Totuși, inițiativa își are valoarea ei de cultură teatrală și de idee: s-a întemeiat o manifestare artistică de anvergură și de actualitate, s-a deschis o posibilitate de a se discuta aplicat destiul prezent al dramei istorice naționale și modul de valorificare scenică a producțiilor din această sferă tematică.

După cum s-a putut vedea, lucrările rezistente, mai vechi, ca **Petru Rareș** de Horia Lovinescu sau **Io, Mircea Voevod** de Dan Tărchilă sint continuate, ca preocupare și modalitate contemporană de a angaja problematica istorică, de autori tineri înzestrați — ca Mircea Bradu în **Noapte albă**, evocare poetică a unui din cei dintîi voievozi români, din Transilvania, Menumorut, domnind, gîndind și acționînd pentru salvagardarea ființei etnice a poporului și pentru neatințare — sau de autori experimentați, ca Mihnea Gheorghiu, dînd, în **Capul**, o meditație modernă asupra rațiunilor luptei naționale și un portret dramatic al marelui Mihai. Sint, de altfel, și cele mai edificatoare drame istorice noi ale actualei stagiuni, astfel că spectatorii craioveni, care au participat în număr mare la festival, în sumptuoasa sală a Naționalului, și-au putut formula, în această privință, un punct de vedere avizat. Cantitativ e, desigur, o producție mică; s-a vorbit însă, pe larg, despre literatura de evocare aflată acum pe șantier, despre premierele în imediată pregătire, astfel că judecata de mai sus ar putea fi infirmată de noutățile primăverii și, desigur, de cele ale toamnei viitoare.

Publicul oltean și iuhvitații din alte orașe au avut posibilitatea să vadă și premiera absolută a poemei dramatice **Decebal** de Mihail Eminescu, cea mai importantă restituire dramaturgică a anului, datorată cercetătorului Marin Bucur, regizorului Ion Olteanu și directorului teatrului botoșănean, Constantin Dinischiotu. Deși revalorificarea vechiului și bogatului repertoriu românesc se face încă, de către teatre, greoi și extrem de incet, acest singur și strălucit exemplu de piesă pină acum ignorată de scenă (chiar dacă nu e vorba de o operă dramatică desăvirșită de către autorul ei) atrage din nou atenția asupra unor căi inedite de investigație în uriașul teritoriu, neexplorat încă, al literaturii de odinioară. Montarea, într-o viziune realist-metaforică, a poemului, în stilizare subtilă și atmosferică lirică, a propus discuției și un mod contemporan de reevaluare scenică, avînd ceva din simplitatea plină de farmec a inscenărilor de poezie. Chiar dacă spectacolul nu e egal în tensiune pe tot parcursul său și nu e la fel de puternic susținut de toți actorii, el se constituie într-un termen de referință pentru reconsiderarea în arie realistă modernă a repertoriului istoric de orientare romantică, sau chiar a stilului romantic al interpretării vechilor drame istorice. Căci atit cuceririle artei dramatice românești în ultimele decenii, cit și mutațiile din domeniul sensibilității și al gustului revendică exegeze scenice substanțial innoite — fără emfază și declarativism, fără exhibiții de bravură individualistă — centrate nu pe exacerbari temperamentale, ci pe idei clare și afecte autentice. Însăși noțiunea de frumos se leagă, din ce în ce mai evident, de aceea a autenticului, astfel că nu vom avea decit la ridică din umeri, pierzîndu-ne interesul, cînd vom vedea în loc de metafore sensibilizînd actualitatea, efecte scenice stranii, de un pitoresc incolor și căutat, deformînd o umanitate frumoasă, călăuzită de o idee patriotică autentică (spectacolul orădean **Noapte albă**) sau morocănoase lecturi corale cu solist aflat în întrecere cu sine însuși, îngustînd inteligența personajelor, degradînd conflictele esențiale în sumare înfruntări verbale (spectacolul sibian **Vlaicu Vodă**). La drept vorbind, în asemenea împrejurări nici nu avem de-aface cu o veritabilă viziune romantică, ce, bine gîndită și organizată, s-ar putea oferi ca o experiență interpretativă, ci cu deformări ale manifestării romantice sau cu sechele ale unor modalități teatrale perimate.

ENEÎNDOIELNIC că atractivitatea actului teatral se realizează azi cu alte mijloace estetice și, în orice caz, într-o concepție unitară, care-și subordonează toate elementele scenice și face să treacă prin toate compartimentele spectacolului același vector spiritual. E cazul spectacolului craiovean **Capul**, cea mai interesantă realizare din acest prim festival al teatrului istoric, vibrantă aducere a epocii revolue în prezent, printr-o esențializare rafinată a peisajului exterior

și o descriere nervoasă a mișcărilor sufletești, mizîndu-se pe relația directă cu publicul; e și cazul spectacolului timișorean **Viforul**, cu piesa lui Delavrancea, regîndită de tînărul regizor Ioan Ieremia, scenografa Emilia Jivanov, actorii Gheorghe Stana (Ștefăniță Vodă) și Vladimir Jurăscu (Luca Arbore), mai puțin alții, prin raportarea textului la documentul istoric și situarea demonstrației că domnitorul era un om lucid, nevoit să lupte, cu ce avea la îndemînă, atit cu inamicii externi, cit și cu cei interni, într-un cadru auster, de sugestie medievală în nuanțări shakespeariene. Ritmul viu, constant, relațiile dure între eroi, lipsa digresiunilor de odinioară vizînd presupusa natură patologică a actelor lui Ștefăniță, explicarea, fără menajamente, a complotului boieresc ca o conspirație antistatală, cu tulburi ramificații în afara granițelor corespunde și cercetării istorice mai noi și dă o lumină actuală piesei vechi a lui Delavrancea, nu și cea mai consecvent gîndită și lucrată piesă a sa. Colțuros și sever comprimat, pierzînd unele personaje prin subinterpretări (Doamna Tana, Oana), înfățișînd cu oarecare uniformitate personajele episodice, spectacolul are totuși un aer tineresc și exercită o anume seducție asupra privitorului, invitat să mediteze și el, ca și cronicarul de demult, asupra adevărului din faptele expuse și a dreptății fiecăruia din protagoniștii dramei. Transferul cutezător din registrul tragediei romantice de fald istoric în acela al dramei realiste analitice, concentrate pe psihologie, mi se pare a conveni reprezentăției și a oferi, iar, un motiv fertil de dispută teatologică. Căci nu orice repunere în scenă a dramelor istorice înterezează azi, ci restituirea lor efectivă, regîndirea lor scenică pe coordonatele filosofice și artistice ale timpului nostru.

SIMPOZIONUL ce a însoțit festivalul a favorizat o sinteză teoretică a eforturilor actuale în domeniul contribuției teatrului la făurirea epopeii naționale și formularea unui punct de vedere adecvat asupra unei posibile, necesare conjugări a tuturor acestor eforturi într-o acțiune sistematică, unitară, de amplă perspectivă (Constantin Măciucă, director general al instituțiilor de spectacole din Consiliul culturii și educației socialiste); monografieri de real interes (**Dramaturgia lui Eminescu** de Pompiliu Marcea, **Dramaturgia istorică pe scena Teatrului Național din Craiova** de Florea Firan, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Dolj, **Lucian Blaga și epopeea națională** de scriitorul I. D. Sirbu); opinii de istoric asupra raporturilor dintre adevăr și ficțiune (Radu Florescu); mărturii de creație ale dramaturgilor Mircea Bradu, Dan Tărchilă și regizorilor Ion Olteanu, Ioan Ieremia. O manifestare întrucîtva fără relație cu festivalul, lipsită de participarea actorilor și directorilor acelor trupe ce s-au aflat pe afiș; un început pozitiv însă, în măsura în care reprezintă o strădanie de a da un suport teoretic manifestării artistice și de a formula o concluzie culturală asupra ei, inserînd-o în complexul de activități ce au determinat-o.

Cum s-a anunțat că inițiativa craioveană se permanentizează și că viitorul festival al teatrului istoric, dedicat Centenarului independenței, va avea loc în luna mai 1977 e neîndoielnic că experiența aceasta dintîi rămîne însemnată atit ca moment inițial generator, cu toată aura sa afectivă și propulsivă, cit și ca punct de pornire eficace al înfăptuirii viitoare.

Valentin Silvestru

Noua premieră a Teatrului Giulești, debutul de dramaturg al scriitorului Alexandru Monciu-Sudinschi, Caractere. George Bănică (dreapta) este regizorul și unul din interpreții spectacolului. Celălalt actor din imagine — Florin Zamfirescu



Radio Televiziune

Pagini de jurnal

● DIN „jurnalul” nostru săptămînal de privitor al televiziunii și ascultător al emisiunilor de radio reținem microinterviul Constanței Buzea transmis — adecvat — în pauza unui concert simfonic. La 20 de ani de la debut, debut ce se înscrie, ca la întreaga generație („diversă și patetică”) din care face parte, în lumina de adîncă limpezime a viziunilor lui Nicolae Labiș, poeta consideră că poezia este „singura posibilitate satisfăcătoare de a dialoga cu lumea”; un poet își iubeste mai ales acele poezii „în care nu s-a putut recunoaște, în care a închis un conflict cu sine”,

poezii ce nu sint, cu necesitate, „frumoase” și pentru cititori; cit despre viață, despre această trecere prin timp și experiență, ea este o luptă: „viața înseamnă să te lupți cu tine, să lupți și să-ți faci plăcere să lupți”; iar scriitorul îi apare ca o necesară și tulburătoare sinteză a perseverenței, geniului și rigorii. Proiectele Constanței Buzea sint cuprinse în două verbe: a scrie („visez la o carte de sonete, o carte perfectă”) și a trăi („va trebui să trăiesc ca să văd ce se mai poate adăuga”).

● DIN ultimul **Meridian-club** radiofonic, două mențiuni: evocarea casei

lui Faulkner și imaginea pe care Pop Simion ne-a dat-o despre Acropolis, „aliat sigur al omului de azi și de totdeauna”.

● FOARTE BUNĂ ediția de sîmbătă a unui alt „club”, **Clubul T**, dedicat de televiziune Facultății de arhitectură. A fost un bilanț exact și un adevărat moment poetic. Mindria, întemeiată, a celor ce-și enumerau realizările unei munci perseverente, entuziaste, dificile, era însoțită de mindria, nu mai puțin convingătoare, a celor ce schițau liniile activității viitoare. Un aer de profundă camaraderie unea pe invitați, de la rector la cei mai tineri studenți, „echipă” al cărei țel nu poate să întrunească decit stima și respectul nostru. Cifre și imagini ne-au dat foarte concrete știri despre un mod de a gîndi, de a munci, de a vedea viața. „Dorim ca tinerii arhitecți să vizeze — spunea rectorul, solicitat de organizatoarea emisiunii a găsi o formulă sintetică a discuțiilor — să vizeze, să fie cu capul în nori, dar cu picioarele bine așezate pe pămînt”. Și am cunoscut visele acestor tineri, vise închise la temelia sumptuoase-

Pe ecrane

„Arborele cu frunze roz”

ÎN PRINCIPIU, un film prost nu poate fi salvat prin jocul bun al unor actori buni. Ba chiar asta agravează necazul (necazul nostru că s-a stricat, cum se zice: „porz pe gîste”). Cazul însă al filmului italian **Arborele cu frunze roz** este mai special. Aici, actorii binevoiesc și ei să joace prost. Toți. Afară de doi copii care interpretează cu o artă desăvîrșită roluri psihologice inexistente. Dar iată, pe scurt, slăbuța, jerpelita poveste. Un bărbat și o femeie, oribil de bogați, au de gînd să divorțeze. Copiii lor, un băiețel (8 ani) și o fetiță (12 ani), aflînd asta, se supără foc și, bineînțeles, fug de acasă. Pe drum, îi apucă ploaia. Atunci, iarăși bineînțeles, fetița se întoarce acasă. Băiețelul nu. Căci el mai are ceva important de făcut, și anume el trebuie, bineînțeles, să fie lovit de o mașină. Lucru lesne de obținut, căci șoseaua era largă și pustie. După trezirea din leșin, băiețelul se tirăște pînă la păduricea de vizavi, unde, în lipsă de alt suflet-frate în brațele căruia să se arunce, se mulțumește să facă asta cu un copac, pe care îl strînge, dragăstos la pieptul său. Copac, care iarăși bineînțeles, va avea frunze roz, căci așa le avea el în basmul pe care îl povestea bunica. Cu această afectuoasă îmbrățișare se termină filmul. Am mai văzut și alte (cum se zice): „finaluri deschise”. În care habar să n-avem de ce ar putea să se mai întîmple. Dar atît de „deschis” ca aici, nu ni s-a mai dat să înțîlim. Ca dovadă, unii spectatori chiar au și refuzat orice continuare a poveștii. Astfel unul din ei (care a scris și o recenzie la filmului) s-a hotărît să-l omoare pe băiat. De fapt, băiețelul nu murise de loc. Dar ucidînd-l spectatorul nostru a scăpat de orice efort de imaginație. La vidul care bîntuie pe tot parcursul filmului, spectatorul nostru a contribuit și el.

„Majestyk”

CE RESPIRAȚIE ușurată dacă, de la un asemenea neant cinematografic trecem la un film ca **Respirație liberă** (film maghiar) sau la filmul **Majestyk**, făcut după toate regulile artei americane (regie: Richard Fleischer; interpret: admirabilul Charles Bronson). Perfecția este, la americani, o calitate veche și banală; un merit de mîna a doua. De așa de multă vreme s-au deprins ei să facă filme perfecte. În schimb originalitatea rămîne o calitate mai prețioasă decît simola desăvîrșire. Și **Majestyk** tocmai se întîmplă să fie și foarte original. Este un film de Far West fără nimic din poncifurile westernelor, fără pic de cow-boy sau de serif justițiar. Găsim, desigur, acolo un bandit fioros, dar nu de tip Texas, ci de tip Dillinger, de tip Chicago. Personajele secundare sînt și ele de o psihologie neobișnuită și interesantă. De altfel filmul e un tipic film psihologic, ceea ce nu-l împiedică să aibă mereu peripeții palpitante și primejdii spectaculoase.

„Respirație liberă”

CEL de al treilea film de care vreau să vorbesc aici este o producție maghiară. Autor o femeie: Márta Mészáros. Și așa de original, încît nici unul din recenzenții pe care i-am citit n-au priceput (ce



Charles Bronson, interpretul lui Mr. Majestyk

zie? nici n-au perceput) despre ce era vorba. Tema este perfida primejdie a aplicării proaste a unui lucru foarte bun. Temă veche, pe care lumea de astăzi o face cumplit de nouă, de inedită. Aci, lucrul cel foarte bun și greșit aplicat este cultura, învățătura, ridicarea intelectuală. Iar ideea eronată — și vinovată — este că numai cine are patalama universitară este persoană stimabilă. Așadar, ceilalți fără „studii” academice, nu-s oameni pe care să-i poțesteți la masă sau să le dai fata de nevastă. Avem aici unul din urtitele aspecte ale imburghezirii.

Dar iată povestea. Iutka (Erzsébet Kútvoölgyi) e o fată tină, dragută, deșteaptă, curajoasă. E lucrătoare la o fabrică de textile. Ca să poată dansa într-un local mai agreabil, se duce la seratele de la Universitate. Acolo cunoaște pe un student (Gabor Nagy) de care se îndrăgostește (și el de ea). Părinții lui erau niște oameni foarte capabili, care se ridicaseră prin muncă simplă, fără studii universitare și ajunseseră la o bună stare materială. Dar pe fiul lor voiau neapărat să-l facă, mă rog, „intelectual”. Ceea ce, de asemenea, era foarte frumos din partea lor. Din păcate, rîvna devenise la ei superstiție și le sucise capul. Căpătaseră un irevocabil dispreț pentru oamenii fără studii superioare, fără standard de viață — material și spiritual — mai ridicat. Universitatea! Aceasta era idolul lor. Numai asta conta pentru dinșii. Cine nu urmasse o facultate era, în ochii lor, un paria, cu care ție silă să ai raporturi mai strînse. Pentru nimic în lume n-ar fi admis el ca fiul lor, „Studentul”, să se însoare cu o muncitoare. Maladia aceasta nu e numai contagioasă; ea mai



Respirație liberă, un film de actualitate, cu Erzsébet Kútvoölgy și Gabor Nagy

poate fi și ereditară. Tînărul nostru, deși în fond băiat de treabă, precum și sincer îndrăgostit de mica lucrătoare, tot mereu șovăie. Îl vedem: cînd aliindu-se, cînd lepădîndu-se; cînd acceptînd ce vrea ea, adică să o prezinte părinților lui și să le spună adevărul, cînd, din contră, punînd-o, să se prefacă, în fața lor, că e fiică de intelectuali bogați. În toate acestea, fata are o conduită interesantă. Admite să treacă drept studentă, dar asta numai pentru a avea ocazia să le toarne povești gogonate, care îl ofensează pe băiat, căci vede bine cum ea își bate amarnic joc de părinții lui și îl consideră niște bieți oameni dispuși să inghită orice. În aceste conversații, ea are demnitate de senior, în timp ce ei apar ca neciopliți. Iar la urmă de tot, le spune, pe sleau, brutal, adevărul. Ceea ce rupe toate punțile. Și tot ea, brava noastră mică lucrătoare, va fi aceea care îl va respinge pe el, sătulă de minciună, minată de pofta de a „respira liber” (acesta e chiar titlul filmului) — minată de acea sacra fames, de sfîntă foame a adevărului. Acestea toate sînt tema fundamentală, pe care, cu armoniile din muzică, o completează o serie de scene episodice, ca de pildă cînd o colegă a fetei îi spune cît de tare o ferecește (aproape că o învidiază) pentru norocul ei de a fi îndrăgostită. Ea nu poate. Sau cel puțin n-a putut încă. A te îndrăgosti înseamnă a înțîlni un om care să merite această frumoasă alegere. Și asta e așa de greu de găsit... Sau alte scene secundare, unele din ele pline de un mucalîț umor.

D. I. Suchianu

Secvența: A FOST ODATĂ...

● VREAU să vă spun azi povestea unui bătrîn profesor care spunea o poveste (poate ați văzut secvența din **Grup de familie**...) simbătă după amiază, la TV). El zicea așa: odată, în casa unui om, s-a mutat la etajul de deasupra lui un chirias. Din ziua aceea omul a început să audă pașii chiriașului: la început mai rar, erau și zile cînd nu îi auzea, apoi din ce în ce mai des, tot mai des, aproape tot timpul. Era moartea — își încheie bătrînul profesor povestea. Trece o vreme și-l regăsim pe profesor pe patul de suferință. Citește. În liniștea desăvîrșită care-l înconjoară încep să se audă dintr-odată niște pași. Bătrînul profesor lasă încet cartea și ridică ochii spre tavanul de deasupra lui. „Sfîrșit” apare pe ecran, sfîrșitul tuturor vieților: a bătrînului profesor dar și a lui Visconti care, în zgomot insistent și implacabil de pași, a izbucit să încheie acest film-testament numit **Grup de familie** în interior.

a. bc.



Flash-back

Viața particulară

● ORICE reportaj este un film de arhivă încă înainte de a îmbătrîni. Chiar atunci cînd, ca în cazul acesta, este mai degrabă decît summum-ul unor documente — documentul unui sentiment. **Nașterea unui miracol** de Nicolae Opreșcu (scenariul Manuela Gheorghiu, imaginea Tiberiu Vătășescu) o alege pe Nadia Comăneci, dar nu alit ca pe „cea mai bună sportivă a anului 1975”, cît ca pe un subiect fragil, ca pe o prizonieră a gloriei, care în culise trebuie să plătească tot mai greu fiecare suire pe podium. Filmul este în fapt o elegie — lucidă și prin asta înălțătoare — despre tot ceea ce trebuie lăsat pe talgerul pasiv al cîntarului: copilăria, zîmbetul, liniștea animatului. Realizatorii ne trec prin contraste. Nadia — decompusă în fotograme — seamănă la început cu o lamă tremurătoare, este abstractă ca un simbol. Imediat după aceea, grosplanuri demistificatoare ne-o umanizează pînă la umilință (radiografia miinii, bretonul imperfect, porii, negri, ochii încercănați). În sfîrșit, acestei urcări în sublim și acestei coboriri în biologic îi urmează, partea cea mai importantă — deși aparent cea mai cenușie — a filmului: pendularea neîncetată între muncă și succes, între banalitate și eveniment. Privite în sine imaginile de la antrenament și din concursuri n-ar spune mai mult decît o emisiune sportivă. Nici scenele din clasă sau din dormitor mai mult decît un jurnal. Dar montajul — cînd spiritual, cînd patetic — valorifică pînă la idee totul. Ideea este aceea a zeului sclav, care dă mai multă bucurie celorlalți decît sieși. Aproape fără cuvinte, cu minime inser-turi titrate sau vorbite, cu o muzică rossiniană oscilînd între sublim și ironie, cu o bandă de sunete remarcabilă (în care vocea muștrătoare a profesorului alternează cu cea triumfătoare a crainicului și cu ovațiile atîțate ale tribunelor, iar bătaia obsedantă a pragurilor, cu rîntăitul clinic al rolleiflexurilor și cu fișitul insidios de rotativă), pelicula aceasta de 50 minute are în ea tristetea duioasă a filmului mut, dar și neliniștea problematică a filmului modern. Fața imobilă, fără zîmbet, a Nadiei — a acestui „om serios” eum îi spune fără să glumească antrenorul — exorimă o răspundere tragică și încrîncenată, o întrebare continuă în fața lumii pe care o putem citi doar pe sublima față de piatră a unui mare actor.

Iată un film despre o meserie de virf și care nu epatează, ci te pune pe gînduri.

Romulus Rusan

lor machete, vise izbucnînd victorios printre liniile proiectelor și desenului. Am cunoscut, apoi, realitatea lor plină de semnificație care la arhitectură se măsoară în zîlumină, dar și în atîtea nopți de veghe, căci facultatea, spuneau cu destul orgoliu invitații, este „foarte grea”, iar „școala pe care o iubim cu toții” cere sacrificii aducătoare, însă, de bucurie. A fi studentul unei astfel de facultăți nu înseamnă, deci, o simplă opțiune profesională, ci una etică, prestigiu trebuie apărat și slujit cu dirzenie, rezultatele — totdeauna foarte bune, fie că este vorba de proiectarea și construcția unor spații noi, de amenajarea și decorarea altora vechi, de realizarea unui film (ca cel al studentului Mirel Levente, „reporter” în Algeria, „Între Mediterana și Sahara”) sau de interpretarea unei piese de teatru (10 premii I cu **Nu sînt turnul Eiffel de Ecaterina Oproiu**). Să recunoaștem că o astfel de filosofie a vieții nu poate face decît cinste. Cu atît mai mult cu cît ea aparține tinerilor.

● DAR A TRĂI și a munci în chip comunist nu este deviza, doar, a

arhitecților. Un reportaj (tot la televiziune) despre elevii și elevule grupului școlar aparținînd Ministerului Industriei Ușoare (realizatori Eugenia Grosu și Aurel Aldea) întregeste portretul generației tinere de azi. Cei din Iași, ca și cei din București, vor să fie „oameni buni” și „utili” lumii, vor să muncească și să inventeze soluții ne-maivăzute, asumîndu-și cu grație și responsabilitate destinul: „Viitorul îmi place pentru că va fi al meu”. Viitorul, iată orizontul spre care se îndreaptă adolescenții din Iași, pentru care mediocritatea și egoismul sînt primejdii ce trebuie definitiv învinse, adolescenții ce discută cu pasiune sarcini de producție sau probleme absolute personale, adolescenții care trăiesc în cămine fără chei și lacăte, în camere pe care fiecare serie le înfrumusețează lăsînd acolo, pentru viitorii colegi, ceva din sufletul lor, adolescenții care și-au ales meseria în industrie ușoară pentru că ea le apare tot ca o „industrie grea”, importantă și necesară.

● DIN MOLDOVA, alte prezențe îmbucurătoare: tinerii județului Neamț

în cadrul concursului **Drum de glorie**, dedicat aniversării a 100 de ani de la cucerirea independenței de stat a României.

● UN NOU EPISOD al **Spectacolului lumii** văzut de Ioan Grigorescu: **Luanda, 4 februarie**. Actualitatea irumpe pe ecran, evenimente abia încheiate se imprimă în sufletul febril al reportere-lui, omagînd lupta pentru independență a poporului angolez sub soarele triumfător al libertății.

● PRIN SERIALUL **Danton** de Camil Petrescu, teatrul radiofonic oferă o sugestivă versiune a textului jucat de cîteva colective din țară, versiune beneficiind de prezența unor reputați actori: Tanți Cocca, Mircea Albulescu, Gh. Cozorici, Ion Caramitru, Ion Marinescu, Fory Etterle... La radio, distribuțiile „ideale” au intrat, din fericire și spre lauda realizatorilor, în practica de zi cu zi sau mai exact de seară cu seară.

Ioana Mălin

Telecinema

● Un Cehov energic, activ și chiar grăbit apărea pînă la urmă și mai ales la început în **Pescărușul** lui Lumet, interpretat de mari actori de la un alt capăt al lumii. Lipseau dimensiunea plictisului, a languareii de stepă, sfîșierea tăcută de ripă, ferocitățile marilor platinidini — de aceea divina scenă, „a bandajului” dintre mamă și fiu era ratată, cei doi schimbînd cîteva obraznicii acolo unde pustiul naștea un cutremur din: „Nu ești în stare să joci nici într-un vodevil!” și: „Ești o nulitate!”. Pînă acolo însă și după — lumea aceea avea putere, relief, dinamism, bruscîndu-ne tangourile clasice despre Anton Pavlovici, dar găsindu-și îndreptățirea în textul și subtextul diagnosticianului de pe Sadovaia 6. Arkadina explică de la bun început de ce arată și se ține atît de bine la vîrstă ei, fiindcă „are o disciplină de englez”, voila, și englezii citeau partitura tocmai așa. Nici unul nu pierdea timpul; nici unul nu tinjea, erau incisivi, puternici și exasperările lor veneau din ciocotul

Un parc cit un suflet

unei prea mari vitalități careia parcul și lacul său nu le erau deloc suficiente. O interpretare care nu desfigura ci transfigură credibil, în sensul unui dor după acțiune, binecunoscut din corespundența și din teatrul doctorului, de neînțeles, pentru Tolstoi care spunea și de ce, de ce nu înțelege el, Tolstoi, **Trei surori**, de pildă! „Fiindcă nu are un punct de vedere...” Adică „nu are o credință”. Această lipsă de credință, acest ateism cehovian care nu divizează nimic, care nu se smiorcăie și nu lăcrimează pe marginea existențelor devorate de groaza mediocrității, ba chiar, pervers, numește vodevili aceste drame de apocalips sufletesc sau de marmeladă („Creația mea e o marmeladă” — Trigorin) — toate aceste secrete verosimile ale unei opere, erau date în vileag în acel fascinant parc unde abia acolo, prin stufărișul care juca admirabil ca decor pentru Nina sau pentru acel imperativ „Borie” al Arkadinei, sau pentru „trecerea unui inger”,

printre ierburi și hama-cur, printre tacuri de cricket și copacii bătrîni ca o durere, abia aici căpăta un suflu esențial tot ce e mai important în planurile fragile și aburii oricărei piese cehoviene: o plecare. „Lacul acesta e vrăjit”, spunea doctorul — și așa fiind filmat, la această intensitate a dis-creției, lacul dădea frumusețe și zbor Ninel a-lergînd prin ierburi la înțînirea cu Trigorin, justificare deplină lui Kos-tea să-i spună tot Ninel: „tristețea ta e un lac se-cal”, lui Trigorin geniu în exprimarea înfricoșării față în față cu amorul: „Spuneți-mi, e mult pește în lac?” Parcul acesta era atît de încăpător și de vital, în el totul suna amplu, fastuos, îndelung foșnitor, de la „femeile nu iartă eșecurile”, de la „dacă a vrut să-mi placă, de ce nu a scris o piesă normală?” pînă la „fără teatru nu se poate trăi”, în-cît nu-ți mai venea să spui, rece, lucid, într-o copilărie a sufletului, o, doamne, dar nici fără Cehov...!

Radu Cosașu

Plastică

MISCAREA ARTISTICA DE MASE, dezvoltată dintr-o necesitate obiectivă de materializare a talentelor cu care sînt dotați oamenii acestui pămînt, constituie unul dintre fenomenele specifice ale revoluției culturale din țara noastră.

Afirmind această realitate nu facem decît să stabilim calitatea de eliberator și stimulator al posibilităților creatoare, indiferent de domeniul în care se manifestă ele, ce caracterizează sistemul nostru social și întreaga politică de formare a omului nou, complex, aparținînd unui model spiritual postulat de însăși existența materială. Din această perspectivă specifică și determinată, cu efecte imediate dar și de viitor, ale căror dimensiuni și implicații angajează aspectele ideologice, etice, morale și estetice ale societății, trebuie abordate și discutate toate manifestările culturii noastre contemporane, în forma lor concretă de manifestare și în toată nuanțarea lor. Astfel vom înțelege la reală valoare și importanță sensul salutar calitativ al culturii noastre și — implicit — pe cel cantitativ, astfel vom înțelege în ce măsură cultura și educația, în starea lor de existență socială eficientă sînt indisolubil legate de politică, de aspectul ideologic și partinic, specific oricărei creații autentice și oricărei opere cu șanse de supraviețuire în conștiința societății.

Din acest unghi, ideea unui **Congres al educației politice și culturale socialiste** apare ca o necesitate organică în contextul civilizației României socialiste, constituind premisa pentru o viitoare etapă de realizări și succese ale spiritualității noastre. Acest moment, caracteristic pentru structura societății noastre contemporane, are semnificația unui bilanț fertil, dar și a unei lucide angajări pe direcția artei militante în esență, umanistă și intrinsec atașată idealurilor ce ne reprezintă. Artă noastră aduce rezultate pozitive, de autentică valoare, calităților tradiționale amplificate adăugîndu-li-se acel caracter de masă datorită căruia se poate vorbi despre simbioza reală dintre existență și creație, dintre actul de viață și cel artistic. Statisticile, cu cifrele lor prozaice dar generatoare de sugestii poetice, confirmă participarea unui număr impresionant de artiști, din cele mai diferite domenii, la procesul elaborării și consolidării culturii socialiste. Și, alături de toți cei cu statut de creatori ai bunurilor spirituale specifice societății noastre, se adaugă, dintr-o reală necesitate, toți cei cuprinși în mișcarea amatorilor, fenomen ale cărui limite sînt greu de stabilit tocmai pentru că reprezintă o nevoie organică de exprimare prin intermediul artei.

Muzică

„Imperialul”

BEETHOVEN, în Concertul nr. 5, a compus o serie de tablouri figurind, în prima parte, sfîrșitul unei bătălii, a doua este o meditație după biruință, a treia — o explozie de bucurie populară. Această compoziție oglindește timpul istoric cînd Viena se zbătea, îngrozită, de înaintarea armatei lui Napoleon. Este — printre piesele cu orchestră — o piatră de hotar. Desparte frumosul de eroism, opera filosofică de cutremurul sfidării dintre viață și moarte, tăind argumentele în scurte paragrafe, pianul discutînd cu orchestra alternativ, cu precipitări de avalanșă. Rareori un artist este capabil să-și exprime gîndirea inexorabilă a absolutului, fiindcă graiul tehnic este cel banal, adică game, terțe, arpegii, octave, tot ce atrage pe interpret în valorificarea virtuozității concrete, neglijînd analiza unor stări de o emoționantă semnificație, pentru că fiecare undă sonoră aici este un act de vitejie.

Ce a realizat solistul Dan Grigore cu acest armament clasic este impresionant. În prima parte a desfășurat o frescă de o măreție excepțională, i-a păstrat de la început pînă la sfîrșit o înaltă și convingătoare rigurozitate în cimentarea legăturilor dintre fraze, unde chiar tăcerile la pian prelungesc vastitatea peisajului

În pregătirea Congresului educației politice și culturale socialiste

ARTA DE MASE

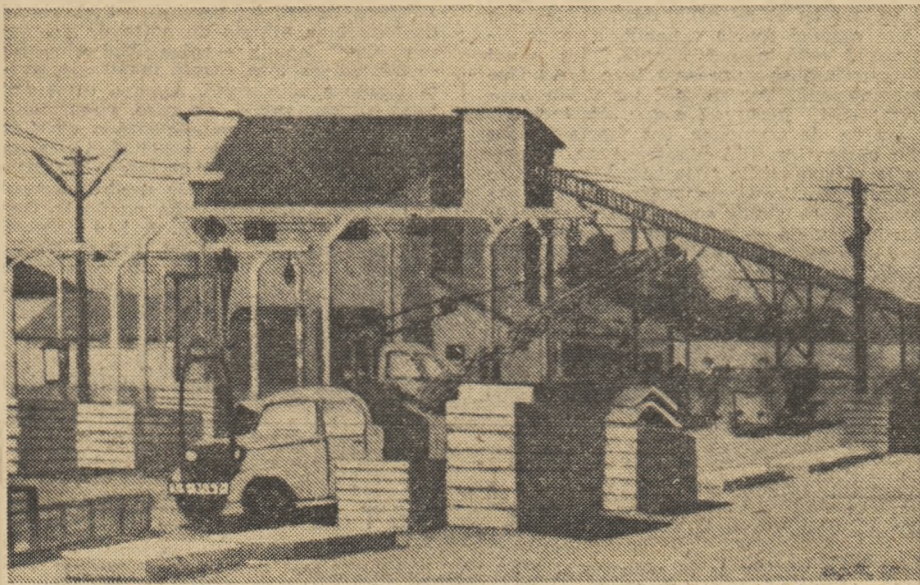
IATĂ de ce o Expoziție de artă plastică de dimensiunile celei deschise la Sala de expoziții a Teatrului Național, cuprinzînd lucrările unui număr de aproape 200 de creatori amatori din cei peste o mie ce activează în cadrul „Asociației artiștilor plastici amatori din București”, reprezintă un eveniment festiv și o recunoaștere a rolului jucat de mișcarea culturală de mase. Sînt grupate în această expoziție lucrări de pictură, sculptură, grafică, ceramică și artă decorativă, capabile să confirme calitățile autorilor lor, seriozitatea și conștiința funcției sociale pe care o presupune orice act de creație cu vocație publică. Descoperim printre cei ce expun adevărate talente, cărora nu doare născutiv le lipsește, ci un anumit grad de profesionalizare ce se poate obține printr-o școlarizare specifică, dar și din practicarea constantă a artei ca unică ocupație și vocație. Fără a face nici un fel de concesii conținutului, tematicii sau realizării sub aspect formal și dacă se acceptă premisele avansate anterior vom descoperi o mulțime de reușite, unele atestînd surprinzătoare calități expresive, în virtutea cărora lucrările se impun, atrag vizitatorii și modifică opiniile preconcepute despre arta amatorilor și valoarea sa.

PICTURA, gen abordat cu evidentă plăcere — cam jumătate din totalul celor ce expun — se alimentează în mod vizibil din realitatea imediată, de cele mai multe ori scene de muncă, dar și „de gen”, un fel de reportaje ale evenimentului cotidian, apoi peisaje de respirație lirică, naturi statice, portrete și compoziții alegorice. Lucrările semnate de Romeo Cosmovici, Ion Gurgui, Ariana Coser, Aurel Mărgineanu, Zetta Vernescu, Bunesco, Victoria Caragea, Hristu Dumitrescu, Uca Hatmanu, D. Hatmanu, Tr. Ionescu, Emil Pavelescu, Alex. Savu, St. Prezidentu, N. Savopol, N. Pătru, V. Parizescu, Gr. Matei, Aglaia Tătăreanu, G. Georgescu se detașează în context prin calitățile lor de compoziție, desen și culoare, uneori apropiate de performanțele multor profesioniști, altele de o puritate a viziunii de tipul artei naive. Acest adevăr se justifică și în cazul sculpturii, de mici dimensiuni din motive ușor de înțeles, dar cu frumoase rezultate calitative, mai ales datorită prezentei unor artiști ca Mihai Caranica, o adevărată revelație, Valentina Pardău, Eug. Dogaru, S. Aberman, V. Popescu, Nelu Păunescu, A. Slijevschi, Fl. Vasile, M. Pietreanu și alții, atenți la figura umană, cu accent pe cea istorică, dar și la valorile simbolice ale imaginilor de inspirație adeseori cultă. Grafica, gen

mai dificil, care presupune un anumit grad de sinteză și sublimare a mijloacelor, ca și o pregătire profesională capabilă să elimine accidentul sau improvizatia, atrage atenția asupra numelor lui Ion Bența, N. Crețoiu, M. Potoceanu, T. Tatos, H. A. Zisu, mai apropiați de exigențele genului. **Ceramica și artele decorative** dovedesc acel apetit pentru frumosul ambiental specific tradiției noastre, dar contaminarea motivelor folclorice sau culte cu unele soluții fals artisanale conduce la unele rezultate hibride, confuze. Totuși, printre acești decoratori preocupați de destinația lucrărilor lor, descoperim artiști de reală dotare ca: Elena Ghiu, cu o frumoasă tapiserie simbolică, Eliza Opreșescu, M. Ionescu, Oct. Forman, V. Andreescu, Gh. Carapavel, Silvia Dither, Adela Monferato, Eugenia Cristea, Honorina Paraschivescu.

Însumate, toate aceste nume, dar și altele, omise în această succintă trecere în revistă, ne oferă o perspectivă curinzătoare și semnificativă a disponibilităților artiștilor amatori și a conștiinței exacte a misiunii ce le revine ca reprezentanți ai unei culturi pentru care nici un act de creație autentică nu rămîne o simplă performanță formală, el implicînd valorile ideologice, estetice și sociale ce ne sînt proprii.

Virgil Mocanu



DOMENI CAPĂȚINĂ : Peisaj industrial

O filă de epopee

● **AM ASCULTAT** în ultimul săptămînal al Filarmonicii o filă de epopee națională, **Balada lui Pinteau Viteazul** creată la dimensiuni vocal-simfonice de Nicolae Brînduș. Considerînd remanierea substanțială aduse de autor după 10 ani versiunii sale din 1963, execuția, condusă foarte îngrijit de Mircea Cristescu (maestru al corului Vasile Pinteau), ar intra iar în rîndul primelor audii. Ca muzică, mai multe semne ne-au trimis de aici la modelele stravinskieni: timbrele orchestrei clasice, epurate însă de arceșii și îmbogățite printr-un aparat lărgit al percuției unde își are locul și pianul, respirația sincopată a sistemului giust silabic, mulat pe vioiciunea ritmică a prozodiei populare, precum și o anume conducere elegantă a vocilor într-o polifonie mai puțin uzată, cu relații între scări muzicale simultane diferite. Progresul lui Nicolae Brînduș față de el însuși, ar consta aici din ascuțirea desenului și siguranța miinii care îl conduce, deși promițătoare de originalitate — chiar dacă puțin dezvoltate în **Balada** — au fost efuziunile melismatice viguroase cu un anume aer orientat.

Tot o piesă de Nicolae Brînduș și tot în premieră am întîlnit la Dialogul societății „Muzica” cu publicul său de la Sala mică, al treilea din stagiunea curentă. **Soliloque** pentru bandă magnetică și ansamblu instrumental e făcut să fie amintirea unei muzici pornită cîndva într-un proces ce nu trebuie să mai aibă sfîrșit: ideea compoziției se susține prin montajul benzii, îngrijit executat de autor după estetica pistei sonore de film; instrumentele de pe scenă intervin cu acțiunea lor vie, ce urmează să devină apoi și ea amintire pe bandă. Intervenția lor are caracterul aleator al unor cadențe. Meritul piesei (e aici și un aspect didactic) constă în caracterul ei accesibil oricărei categorii de interpreți. Orchestra de cameră „Orfeu” condusă de Radu Cozărescu a intrat cu plăcere în acest joc, realizînd un ansamblu omogen cu spiritul benzii. Aceași orchestră a cîntat în programul de premiere românești **Suita a 5-a pentru coarde**, o serie de miniaturi din lumea copiilor într-o expresie folclorică directă, făcută cu har de Ludovic Feldman. Simplitatea are și aici un tîlc didactic, în favoarea vîrstelor mai fragede.

Concertul Societății „Muzica” a avut și lucrări de virtuozitate instrumentală. Cu deosebită strălucire și cu fior autentic Mariana Kauntz (violoncel) și Viorica Diaconu-Zoror (pian) au cîntat **Reprizele** lui Ștefan Zoror.

În fine, în aceeași seară am putut cunoaște un tânăr creator. **Improviata pentru violoncel solo** de Adrian Iorgulescu adusă cu spirit de doină în sonoritățile cele mai nobile ale instrumentului cu arcuș, e un edificiu logic și de bun gust, care a dat și prilej lui Andrei Csaba să se afirme ca instrumentist cu sunet frumos și sensibil. La această vîrstă l-am dori însă pe Adrian Iorgulescu mai degajat față de respectabilele modele anterioare și mai angajat în lucrul propriu.

Cella Delavrancea

Radu Stan

„Tragedia Omului“

POEMUL dramatic sociogonic și filosofic **Tragedia Omului** al scriitorului clasic maghiar **Imre Madách** (1825—1864) aparut cu mai bine de un secol în urmă, 1861, reprezintă o adevărată enciclopedie istorico-filosofică și, în același timp, lirico-dramatică a idealurilor omenirii. În cele 15 tablouri ale sale — urmărind desfășurarea istoriei, — Madách ne poartă prin diferite etape istorice: în Egiptul faraonilor, în antichitatea greco-romană, în Bizanț, la curtea imperială pragheză din timpul lui Kepler, în Parisul revoluției franceze, în Londra secolului al XIX-lea și în societatea de falanster mecanizat și uniformizat. Apoi urmează haosul spațiului cosmic și întoarcerea pe Pământ care se apropie de răcire. Într-o serie de întrebări majore ale umanității, cum sînt de pildă: Există oare un progres real în istorie? Care este scopul omului și rostul vieții sale biologice și sociale? Există oare o răspundere a faptelor nobile datorite omenirii? Cunoaște oare cineva adevărata nemurire? etc., pune de Madách în această lucrare — sa devenită una din operele cele mai renumite ale literaturii universale (tradusă în peste 55 de limbi), sînt abordate și câteva elemente și aspecte interesante legate de știință, de rolul științei în dezvoltarea societății, și de filosofia științei. Asemenea probleme se găsesc în primul rînd în tabloul XII (tabloul de falanster), în tabloul XIII (haosul) și în cele două tablouri din Praga (tablourile VIII și X). Predilecția lui Madách pentru problemele științei se vede și din faptul că singura persoană căreia îi consacră două tablouri (din cele 15) este toamă savantul care apare în figura marelui astronom german Kepler (cele două tablouri din Praga). În cele ce urmează vom releva câteva aspecte consacrate științei și filosofiei științei din opera lui Madách.

În primul rînd să amintim una din problemele care și astăzi prezintă o actualitate pentru filosofia științei și care în același timp este caracteristică și dezvoltării actuale: problema relației dintre specializare și integrare a științelor, adică specializarea îngustă și tendințele de sinteză. Această problemă este abordată de Madách în tabloul din falanster. Adam și Lucifer travestiți în oameni de știință fac o vizită la un savant care lucrează într-un falanster în care:

„Spre-un țel obșteșc sînt oamenii tovarăși
Iar peste buna viață-orînduită
Tronează-acum, în cinstea ei, știința“

Întrebat de savantul din falanster în ce ramură științifică lucrează, Adam, în răspunsul său, formulează, de fapt, un fel de „ars poetica“ a filosofului, a savantului cu viziunea largă asupra problemelor științifice:

„Nu ne-îngrădîrăm setea în vreo tagmă —
Vrem o privire peste tot.“

La aceasta urmează imediat replica savantului falansterist, care exprimă atitudinea specialistului îngust:

„Greșiți, căci rostul celor mari se ascunde
În cele mici. Și sînt atîtea lucruri.
Iar traiul nostru știți cit e de scurt!“

În răspunsul lui Adam se poate urmări o recunoaștere a adevărului parțial, relativ al acestei concepții, dar în același timp și o critică constructivă a ei:

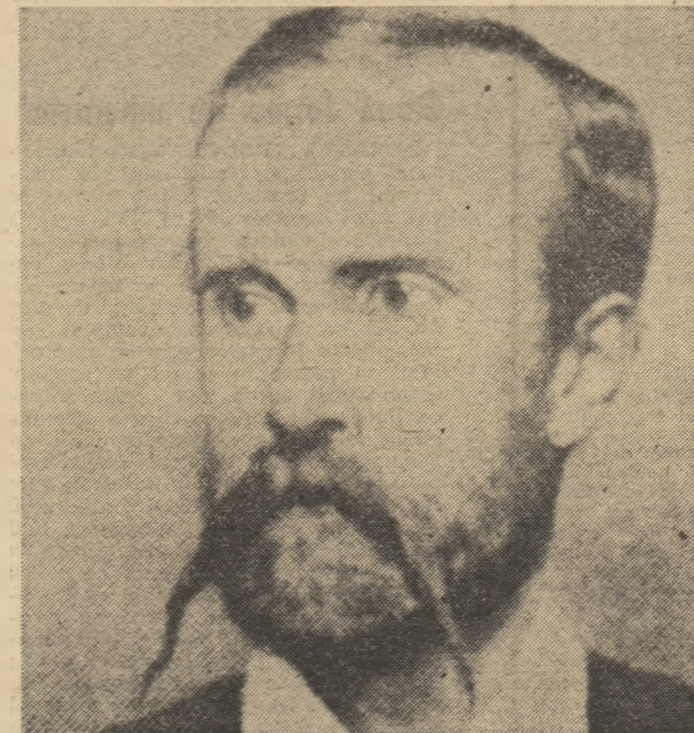
„Adevărat! Se oer și muncitori
Ce duc năsip și sapă bolovani,
Și fără ei nu se ridică zidul.
Dar ei se zbat rătăcitor în oază
Și n-au habar la ce dau ajutor.
Întregu-l vede arhitectul singur;
Neiscusit o piatră să cioplească,
Creează totul ca un Dumnezeu.
E meșterul, deci, mare și-n știință.“

Aceste două tendințe de specializare și de sinteză largă și astăzi sînt prezente în dezvoltarea actuală a științelor, ba poate astăzi ele apar și mai pregnant decît în timpul lui Madách. Astăzi, în epoca exploziei informaționale, numărul de date disperate chiar și în cadrul aceleiași științe a crescut enorm și necesitatea unor sinteze poate este mai imperioasă decît orînd.

De altfel, toată dezvoltarea fizicii în ultima sută de ani confirmă părerea lui Madách despre necesitatea spiritelor de mare sinteză în știință. Astfel, în teoria cîmpului electromagnetic, J. Cl. Maxwell a reușit să facă o sinteză, o teorie unitară atît a legilor electrice cît și a legilor magnetismului și să unească toate legile particulare ale ambelor domenii (electric și magnetic) într-un sistem coerent. Tot un spirit de mare sinteză a fost și creatorul teoriei relativității A. Einstein, care a elaborat o teorie a tuturor fenomenelor care se propagă cu viteză mare și în același timp a creat o frumoasă teorie a spa-

țiului, timpului și a gravitației. Pentru a termina cu exemplele, aș aminti, în sfîrșit, numele lui W. Heisenberg și al lui E. Schrödinger, creatorii mecanicii cuantice, care au reușit să înglobeze într-un sistem coerent toate fenomenele cuantice din diferitele domenii ale fizicii. Credem că nu este întîmplător că acești fizicieni renumiți în același timp sînt considerați și eminente filosofi ai științei. Este foarte interesant de observat că părerea lui Madách despre rolul și importanța marilor spirite de sinteză în știință coincide aproape identic cu opinia marelui fizician W. Heisenberg exprimată recent (1972) cu ocazia aniversării a 500 de ani de existență a Universității din München în felul următor: „...în ultimii 50 de ani tabloul s-a schimbat și în științele moderne ale naturii specialistul îngust și scrupulos mai poate avea, desigur, un rol important, însă nu unul de frunte. Fiindcă, în diferent dacă este vorba de fizică, chimie, biologie sau medicină sîntem obligați, în cazul cînd vrem să facem și să înțelegem progrese importante, să privim peste limitele acestor discipline spre domeniile învecinate și citeodată chiar peste aceste domenii pînă la filosofie“.

ALTA problemă de filosofia științei care este abordată de Madách, tot în tabloul de falanster, este legată de caracterul legilor naturii și de criteriile de adevăr ale legilor. Asistînd la o experiență a savantului falansterist, Lucifer făcînd aluzie la legea atracției universale, îi întreabă:



MADÁCH
IMRE
(1825—1864)

„Maestre, eu te-admir, dar nu-înțeleg.
Poți face tu materii înrudite
Să nu s-arată...“

Savantul:
Ce fleacuri spui! Între materii doar
E veșnică această lege.

Lucifer:
Bine,
Dar spune-mi drept pe ce se-nțemeiază?

Savantul:
E legea-așa, fiindcă este lege.
Experiența mea arată astfel!“

Cred că aici Madách a formulat așa de clar rolul experienței ca un criteriu de valabilitate al unei legi, al unei teorii, încît aceasta nu mai necesită comentariu în plus.

TOT în tabloul de falanster se poate observa modul deosebit de interesant în care este abordată de către Madách o problemă atît de mult discutată de filosofia științei, aceea a **morții termice a Universului**, legată în același timp și de problemele, așa de actuale astăzi, ale **surselor de energie** ale omenirii.

Savantul înfățișînd lui Adam soarta pămîntului și a Soarelui, îi spune:

„Vezi, soarele, în patru mii de ani
E-un glob răcit și nici un fir de iarbă
Nu va rodi pămîntu-năreg atunci.
Patru milenii, deci, atîta timp
Avem puțînă să-l înlocuim.
E, cred, de-ajuns pentru știința noastră.
Doar apa e mijloc calorifer:
Din multe materii oxidate
Păstrează focul cel mai priincios.“

Chiar dacă intervalul de timp de patru mii de ani pentru Soare — dat de Madách — nu concordă cu datele actuale de 4—5 miliarde de ani cît timp Soarele mai poate radia energie, totuși problema pusă

în acest fel este corectă și astăzi. Posibilitatea de a înlocui Soarele printr-o altă sursă de energie a fost intuită de Madách. Se știe că actualmente se lucrează în mod intens în mai multe locuri din lume pentru realizarea reacțiilor termoneclare de fuziune controlată. Dacă această problemă va fi rezolvată — și viitorologii științei spun că în jurul lui 2000 cu siguranță va fi — atunci combustibilul ideal va fi apa oceanelor (care conține deuteriul necesar la reacții de fuziune). Deci, cuvintele lui Madách „apa e mijloc calorifer“ au deja astăzi și se pare că vor avea o stringentă actualitate și în viitorul apropiat.

IN AFARĂ de problema înlocuirii Soarelui, viziunea lui Madách ajunge și la problema așa de mult discutată a posibilității existenței unei civilizații extraterestre, problemă cu multe implicații general-filosofice care numai în anii noștri, în anii 70 ai secolului XX, a fost posibil să fie abordată și în mod științific (ne gîndim aici la conferința internațională de tip CETI-71, Biurakan și altele asemănătoare).

Această problemă este pusă de Madách în tabloul XIII (haos) cînd Lucifer și Adam zboară în spațiul cosmic. Lucifer îi spune lui Adam:

„Nu te-ai dorit tu, dezbrăcat de humă,
În sfere-nalte să pătrunzi, acolo
Unde spuneai că glas de înrudit
De la un duh ai deslușit...“

Această „altă lume“ apare descrisă de spiritul Pămîntului:

„Ce-aici socoți tu adevăr etern.
E-n altă lume poate-o nebulă,
Și e firesc ce-ți pare utopie...
Povară nu-i, ființă nu se mișcă,
Idee-i poate aerul de-aici,
Și-i sunet poate raza de la noi.
Și planta noastră-acolo e cristal...“

Noi astăzi în principiu admitem posibilitatea existenței unei civilizații extraterestre și chiar mai mult, fizicienii și astrofizicienii cu renume mondial ca F. Dyson, I. Sklovsky etc., admit și posibilitatea unei supercivilizații care deja a ajuns la un nivel așa de înalt de dezvoltare la care multe probleme care nouă ni se par utopice, la ei ar fi găsit o soluție firească. Deci în acest sens, cuvintele de mai sus ale lui Madách nici nu sînt așa de fanteziste cum ar părea la prima vedere.

Faptul că la Madách apar probleme ca: moartea termică a Universului, problema înlocuirii Soarelui etc., desigur nu este întîmplător, ci se explică prin aceea curiozitate științifică cu spectrul foarte larg cu care Madách a urmărit cuceririle științifice și tehnice ale epocii în care a trăit și în care a elaborat opera sa principală: mijlocul și a doua parte a secolului al XIX-lea, anii 1850—1860. Precum se știe, în această perioadă în fizică apare o nouă ramură științifică, termodinamica (datorită lucrărilor lui J.R. Mayer, S. Carnot, R. Clausius etc.). După istoricii literari în biblioteca personală a lui Madách în afara operelor literare, istorice și filosofice ale epocii se găseau cărțile științifice ale lui J.R. Mayer, precum și **Cosmosul** de Humboldt, **Kraft und Stoff** a lui Büchner și alte cărți științifice și tehnice ale epocii. Deci problema răcirii Soarelui, de exemplu, nu apare la Madách în mod întîmplător, ci este pur și simplu oglindirea unei probleme științifice a epocii în operele lui. Dacă acest

lucru este adevărat, tot așa de adevărat este că o serie de probleme amintite (posibilitatea existenței unui alt Univers, a zborului în cosmos, imponderabilitatea, problema învingerii barierei de sunet etc.) demonstrează că marele poet a fost și un mare vizionar și a știut să intuiască în mod genial unele lucruri și fenomene și să facă niște previziuni pe care noi numai astăzi știm să le înțelegem și să le apreciem la adevărata lor valoare. Credem că și acest aspect contribuie la faptul că actualitatea și universalitatea acestei capodopere nu se micșorează ci crește cu trecerea timpului, primind noi valențe în contemporaneitate.

IN cele două tablouri din Praga (tablourile VIII și X), care sînt consacrate figurii marelui astronom german Johann Kepler, Madách îl prezintă pe savantul talentat care însă este nevoit să-și vîndă talentul său și în locul unor cercetări științifice valoroase este silit să transforme știința sa în superstiție, să devină zodiac, astrolog, și să facă horoscoape pentru împăratul Rudolf și curtenii săi, cu toate că este convins că acestea sînt niște minciuni.

Adam — în rolul lui Kepler — ducînd o discuție cu Eva, travestită în Barbara, soția lui Kepler, exprimă toate acestea în felul următor:

„Nu ostensec eu zi și noaptea-nțreagă,
Știința mea nu pentru tine-o vînd
Și-o otrăvesc cu vorbe de nimic?
Vezi, horoscop alcătuiesc, ascund
Ce sufletul mi-arată și vestesc
Cuvîntul ce-l știu aievea mincinos.
Mi-e îndemnat obrazul să roșească,
C-am întrecut Sibilele în rele;
Ele credeau în profeția lor,
Dar eu nu cred...“

Și imediat formulează singura dorință a savantului pur, cea de a fi lăsat să se ocupe de cercetarea legilor cerului:
„Doar eu nimic nu vreau din lumea asta
Decît întinsul nopții înstelate
Și tănuita armonie-a sferei.“

Simpatia lui Madách este fără nici o îndoială de partea savantului, dar în același timp îi aduce și o critică serioasă lui pentru faptul că în mod conștient participă la vînzarea talentului său. Cu alte cuvinte, Madách pune aici problema **responsabilității** omului de știință, atît față de talentul său cît și față de utilizarea talentului și a descoperirilor sale științifice în scopuri contrarii științei. Noi astăzi știm că această problemă — a responsabilității omului de știință — ce importanță a primit după Hiroșima, și ce actualitate are și în momentul de față nu numai pentru știință, dar și pentru întreaga societate.

Legat de folosirea științei și a adevărilor științifice în folosul societății, în al doilea tablou din Praga, Madách, în cadrul unei discuții dintre astronomul Kepler și un discipol de al său, prevede acele timpuri cînd adevărurile științei pot servi interesele societății:

„... Odată
Veni-va vremea — vai! de-ar fi aici! —
Cînd au să-l strige și pe uliți, dar
Atunci poporul n-o mai fi copil...“

Tot aici, în cadrul discuției între maestrul și discipol, Madách formulează una din tezele relative la procesul de evoluție și dezvoltare a teoriilor științifice. Este vorba de necesitatea înlocuirii unor teze vechi, foarte complicate și pline de contradicții interne cu teorii noi, necontradictorii, care prin simplitatea lor ajung să fie rapid înțelese de masele largi. Aceste idei apar la Madách în felul următor:

„... atunci
Doctrina, care duce azi de-a dreptul,
Cu ceata ei, la casa de nebuni,
Neînvățăta toți o vor pricepe“.

În istoria științelor se găsesc multe exemple în acest sens de la înlocuirea epiclezilor complicate ale sistemului geocentric al lui Ptolemeu cu sistemul heliocentric simplu și logic al lui Copernic, pînă la crearea teoriei cuantice și a teoriei relativității care au înlăturat o serie de contradicții și incoerențe ale fizicii de la începutul secolului al XX-lea, în cadrul unui sistem coerent și logic.

Revenind la previziunea lui Madách, despre acea vreme cînd rolul științei va fi important în societate, în încheiere vom menționa că o asemenea societate a viitorului vizionarul Madách a intuit-o deosebit de frumos, nu ca o societate a falansterului pe care de altfel a și criticat-o, ci o societate în care rațiunea și știința pe de o parte și umanismul, ideile umanitare pe de altă parte au un rol dominant:

„...cu vreau societate,
Ce apără, în loc să pedepsească.
Și-ndeamnă-n loc să sperie, cu forțe
Ce se-nfrățesc ajunge la izbînda
Din zile vechi visată de știință,
Cînd rostu-nțreg e străjuit de minte!
Da, va veni... o știu... o simt...“

Tiberiu Toró

Conferențiar la Universitatea din Timișoara

*) În limba română avem la dispoziție excelenta traducere a lui Octavian Goga, din 1934. Toate citatele sînt din această traducere, ediția 1964, București.

Seducțiile și fadoarea lui Telemah.

TREBUIA să faci un efort pentru ca să te oprești să-l privești — spunea despre Fénelon ducele de Saint-Simon. Era un seducător, fără îndoială. Nu chiar un Cassanova al sufletelor — cum a spus nu demult un istoric literar, ci un artist al seducției din speta pe care o cunoștea atât de bine Kierkegaard. Cei care posedă arta de a seduce știu că aceasta rezidă — înainte de toate — într-o tehnică a acomodării. Pentru ca să-i cucerești pe copii trebuie să te copilărești, să te „pui la mintea lor”. Fénelon știa și el aceasta: de vreme ce s-a priceput, precum puțin în secolul său atât de matur, să le vorbească celor mici în *Fabulele* sale ori, adolescenților, în *Dialogurile morților*. Același om îi cucerea pe teologi (oameni nu dintre cei mai lesne de cuceriți) prin *Tratatul despre Existența lui Dumnezeu*. Știa să placă tuturor, pentru că voia să placă tuturor, atât personajelor celor mai puternice, cit și „lacheului și muncitorului”. Știa să se insinueze, să-și substituie sensibilitatea, conștiința, simțirii și conștiinței celorlalți. Dar riscul cel mare al seducției (pe care orice seducător ar trebui să-l cunoască și pe care-l știe doar dacă mai e și altceva, mai mult decât un seducător) este acela că cei seduși se iubesc pe ei înșiși într-insul, tocmai pentru că el s-a lepădat de sine, s-a părăsit pe sine pentru a deveni ca ei. A uita aceasta, înseamnă a cădea în cursa pe care tu însuși ai intrat-o. Și cursa aceasta e cu atât mai primejdioasă cu cât ea poate fi dublă: atunci când două ființe seducătoare se atrag una pe alta. Cazul lui Fénelon și al doamnei Guyon. Atracție pur spirituală sau petrecându-se în zonele cele mai eterate ale afectului. Mistica (să spunem oare falsă mistică?) a purei iubiri, și teologul inteligent cam hueric, cu inima gata să ardă pentru o nobilă cauză. Seducătorul sedus — nostimă temă pentru o farsă, patetică pentru o dramă. Fénelon a cunoscut drama.

„Gouverneur”, de câțiva ani, al ducelui de Gourgogne, preceptor al „copiilor Franței”. Fénelon scrie *Peripețiile lui Telemah* înaintea numirii sale ca arhiepiscop de Cambrai, și a marelui scandal în care va fi implicat, înainte de disputa lungă și aprigă a chietismului. Scrierea aceasta, cea mai literară dintre operele și opusculule numeroase ale lui Fénelon, a suscitat la apariția ei — într-o ediție incompletă nerecunoscută de autor — cel mai eclatant succes. Seniorii și burghezii „azvireau ludovicii de aur în capul librărilor” pentru ca să dobîndească vreun exemplar din primele douăzeci de ediții cite au apărut într-un singur an. În ce ne privește pe noi, lectorii ai secolului XX, dacă n-am citit — și încă cu plăcere — *Peripețiile lui Telemah* la treisprezece ani, sint toate șansele să nu-l mai citim niciodată. Pastșa aceasta după *Odiseea* e atât de fadă încât — spre deosebire de alte cărți citite în copilărie — nu mai putem pricepe cum de ne-a putut plăcea odată. Ficțiune didactică, dar voindu-se roman de agrement, textul are viciile și virtuțile acestor specii. Cînd e moralizator plictiseste, cînd vrea să amuze întristează, căci nimic nu-și pierde mai repede caracterul amuzant decât o literatură distractivă.

Unii comentatori moderni au vrut să creeze o enigmă a lui Telemah. De altfel, încă în timpul vieții autorului, acesta a alimentat unele birfe pe marginea opului său. S-a vorbit despre un roman cu cheie, despre satira ascunsă a monarhiei Regelui-Soare. Este sigur că Fénelon s-a complăcut într-o narațiune delectabilă prin unele aspecte, mai mult ori mai puțin galante ale ei (pentru pudibonderia timpului său unele scene erau prea îndrăznețe, un anume spirit ușor libertin reproșându-i-se domnului de Cambrai). Pe de altă parte nu e exclus că Fénelon și-a permis să viseze prin eroul său și pentru principiarul său elev și cititor o ordine social-politică izvorâtă dintr-o sursă etică și vizind propășirea virtuților. Cît despre satira la adresa lui Ludovic al XIV-lea și a Curții sale, aceasta a fost introdusă

împreună cu o mulțime de „chei” false în mecanismul fragil și inocent al povestirii. Roman utopic, poate așa ar trebui să-l citim pe Telemah pentru ca să ne mai stîrcească oarecare interes. Regretăm îndeosebi că o estetică particulară, a unui soi de kitsch literar, nu operează mai multe în cartea aceasta, că nu-i vedem pe toți acei Eucharis, Calypso, Protesilas, Adraste mai coafați cu perucile secolului lui Ludovic al XIV-lea, că amestecul de antichitate și modernitate nu este mai flagrant. Ne-ar plăcea (și ne place într-o oarecare, dar prea slabă măsură) să-i auzim vorbind pe eroii lui Homer cu expresiile curtenitoare, chiar prețioase, ale secolului al XVII-lea. Falsul, artificiile, arheologia bufă ne mai pot întrucitva excita simțurile blazate. Dar prea puțin din toate acestea în cartea prea cuminată a preceptorului. Sint astfel unele gravuri ale secolului al XVII-lea și al XVIII-lea francez, reprezentînd scene din antichitate care ne incită prin acest caracter heteroclit al unei clasicități defuncte revivificate în viziunea unui baroc modern, la rîndul său incrimenit — pentru noi — într-o moarte decorativă tumultuoasă (precum o anume gravură a lui Cochlin cu legendă „Circé se donnant à Ulysse qu'elle n'a pu transformer” care decora articolul meu de debut de acum vreo zece ani).

Ceea ce totuși nu se poate să nu te seducă este limba pe care o vorbesc toți acei pseudo-elieni care sint eroii lui Fénelon (limbă ale cărei daruri se transmit chiar și într-o talmăcire cum e cea recentă a Sandei Mihăescu-Boroianu — precedată de o inteligență precuvintare a lui Al. Călinescu). Prin limbajul polisat și politicos, prin eleganțele și rafinamentele discursului, mai curînd, decît prin prestigiile fabulei, *Peripețiile lui Telemah* ne mai pot interesa. Carte scrisă pentru a-l civiliza pe prințisorul despre care Saint-Simon scria că „se născuse teribil, dur și minios pînă la cele mai extreme ieșiri, excesiv de încăpățînat și predispus prin natură la cruzime”. Pentru civilizarea — zic — acestei frumoase plante umane, sortită să moară înainte de a-și putea da fructele, a scris dulce-seducătorul teolog grațioasă sa ficțiune. A izbutit, se spune, să-și îmblinzească pupilul. Dovadă că harfa lui Orfeu reușește să înmoaie și pietrele, chiar cînd este minuită de mina nededată strunelor, dar moale și albă, a unui prelat.

N. B.



Desen de Mariana Șovărel



GEORGE USCĂTESCU:

CONCEPUTĂ ca o monografie a marelui umanist olandez, Erasmus, cartea lui George Uscătescu, din care publicăm fragmentele de față, depășește cu mult exigențele speciei: după atît de cunoscutele lucrări ale lui Huizinga, ori Stefan Zweig, închinată „omulețului din Rotterdam”, cel care a produs un adevărat cutremur spiritual european, binefăcător și încă nestins, după un alt șir nesfîrșit de titluri — aproximativ cinci sute numai între anii 1950—1962 — dedicate aceluiași, cum ar fi lucrările lui Marcel Bataillon, Jean Claude

Margolin, Germain de Brie sau Lorenzo Riber, o atare întreprindere ar fi fost plină de riscuri. Cu marea sa erudiție și capacitate de sinteză, George Uscătescu îndepărtează aceste riscuri, reușind, dincolo de „urmărirea” pas cu pas a vieții lui Erasmus, realizată într-o structură epică apropiată romanului, să sublinieze actualitatea marelui gânditor, contemporaneitatea repetată a ideilor sale, importanța enormă a Reformei fundamentată de el.

Contrapunerea lui Erasmus, om al adevărului și toleranței, al unor timpuri viitoare (față de cele de atunci) cu atitudinea lui Luther, intolerant, fanatic și moștenitor direct al Evului Mediu, reactualizează, la nivel de polemică, o serie de idei la care nu avem vreme să ne gîndim mereu. Poate tocmai de aceea, autorul nu acordă o atenție prea mare activității erasmienne de traducător, interpret și comentator al textelor religiei, ci se ocupă de problemele umanistului care a cultivat „literatură pură, cu ironie, cu umor, cu sarcasm, fără să fi neglijat laturile etice și pedagogice” ale acesteia, de geografia spirituală a Europei care continua să-și caute chipul.

În acest sens, George Uscătescu respinge „antiumanismul” unci anumite filosofii structuraliste moderne care proclamă moartea omului, nu acceptă formula lui Michel Foucault, cel care în „Les mots et les choses” afirmă că omul este un obiect ce se amăgește, combătînd totodată teza lui Huizinga prin care i se refuza lui Erasmus simțul politic. Siguranța cu care se desfășoară autorul, trăind marile momente — binefăcătoare sau tragice — ale acelor timpuri, dovedindu-se un perfect cunoscător al lor, este și ea demnă de reținut. Nu lipsește din carte nici cercetarea vastei corespondențe a marelui umanist, iar dintre aceasta, nici cea purtată cu Nicolas Olahus, descendent, cum spunea Diploma de nobilețe semnată de regele Fernando în 1548, din principii „Daciei Valahe, cea care acum este patria românilor” și căruia Erasmus i se adresa cîndva: „Admir cu bucurie sufletul tău, mărinimosule Olahus; numele tău îl voi scrie printre cei mai de seamă prieteni ai mei”, recunoscînd în el pe primul cărturar român care a demonstrat lumii din acele vremuri originea latină și continuitatea de neam a românilor din Tara Românească, Moldova și Transilvania.

D. N.

Două forme de umanism

ACEASTA PANORAMA îmbrățișează perfect, ca matca unui rîu, umanismul lui Erasmus. Spirit format pe cal, între secolele XV și XVI, această, întîlnire singulară cu subteranele supraviețuitoare ale Evului Mediu cunoaște forme deosebite în opera sa. Cea mai populară dintre lucrările sale, *Elogiul nebulniei*, este exemplul cel mai plastic. În analiza sa vom avea prilejul să vedem în ce fel un sarcasm și un spirit critic pur renescentist continuă tema caracteristică a nebulniei medievale și reminiscențelor clasiciste. Dinamismul său cultural transformă tema într-un receptacul ideal în care se desfășoară un discurs continuu al fenomenului spiritual, fără goluri, fără lipsuri, fără rupturi. Și este firesc ca umanismul de structură clasică al lui Erasmus să conviețuiască și să înainteze „pari passu” împreună cu umanismul său creștin. Vorbind de gîndirea religioasă, J. B. Pineau se simțea îndreptățit să exclame: „Erasmus este un Proteu”. În spiritul unei opere cu adevărat proteice trebuie să fie înțeles și umanismul său; cu aparentele contradicții și cu complexitatea sa. Propriul său caracter proteic nu explică și nu justifică o definiție caracteristică sieși. A vorbi de umanismul său raționalist ar însemna să ignorăm vastul complex al operei sale. Și în acest context se află clasicii, Seneca, Cicero, Terențiu, Lucian, trăind în armonie cu Sfinții Părinți, într-o vastă comuniune rațională.

Dar mai înainte de aceasta, Erasmus este un umanist prin pregătirea sa intelectuală. În termeni generali, este un umanist în felul lui Petrarca, deci al unei tradiții italiene pe care o captează în primul rînd prin mijlocirea lui Valla, Poliziano și Lascaris, chiar dacă acest umanism al său apucă drumuri deosebite, mai largi și mai complicate decît cele ale umanismului renescentist italian. De acord cu această tradiție umanistă din secolul al XV-lea, atît de bogată în opere în cazul Italiei, Erasmus se apropie de anticl, învață latina, elina și ebraica, construiește o metodă filologică nouă, pătrunde în caracterul interior al textelor și lucrează asemenea unui stăpînit de diavol pentru a cunoaște imensul volum al înțelepciunii antice. În Țările de Jos, la Paris sau în Anglia, el trăiește cu iluzia de a coborî în Italia, leagănul umanismului recent. Omul modern, educat la începuturi în *devotio moderna* caută o modernitate mai amplă, mai liberă, care să-l deschidă drumul culturii clasice. Această modernitate mai vastă, erudită și poetică, în același timp, apare cu un secol mai înainte

în Italia, odată cu Petrarca, primul spirit modern al proaspetei și apoi dilatatei Epoci Moderne. Petrarca, cel care a fost un mare poet, un poet latin și un poet italian, creator al unui lirism ce conține note universale și o amplitudine de inspirație impresionantă, a fost, în același timp, un mare îndrăgostit de scriitorii antici. El este primul umanist, în sens renescentist, partizan al întoarcerii către antichitate, propunînd studierea erudită a literaturii și a culturii clasice. Viziunea sa asupra viitorului implică revindicarea totală a unui trecut glorios. „Francesco Petrarca — notează primul său biograf, Leonardo Bruni, a fost primul care, avînd atît har al ingenuității, a recunoscut și a evocat, punînd în lumină, antica frumusețe a stilului pierdut și stins”.

Un secol mai tîrziu, Erasmus va participa la acest ideal cultural, susținător al unei viziuni singulare asupra viitorului.

Creația literară

ERASMUS se naște și scrie într-o epocă ascendentă, nestăvilită, a umanismului. Tocmai de aceea, el ne oferă o operă umanistă care, prin vastitatea ei, nu înseamnă doar erudiție și doctrină, ci și creație literară de stil deosebit, artă umanistă prin excelență. Și dacă ne referim la umanism ca atare, în acest sens, la înălțimea sa se află numai creația literară a unui alt mare contemporan. Nicola Machiavelli. Desigur, și opera literară a lui Luther este importantă, dar ea nu reprezintă decît o abundență prezentă medievală într-un timp ale căru dimensiuni esențiale sint cele ale umanismului. Erasmus, asemenea lui Machiavelli, este creatorul unui stil literar deschis, vesel, pe care Ortega îl denumește „tehui” sau zănat. dar care pentru noi reprezintă nota de optimism, clară, leonardiană a umanismului. Această notă este cea pe care o va opune viziunii picturale a lui Dürer, din „Cavalerul, Moartea și Diavolul”, esențialmente medievală, sau fanatismului intolerant al lui Luther. Ortega subliniază această latură, care nu e singura în cazul lui Erasmus, și o face cu binecunoscutul său stil, căruia nu-l putem rezista, amintînd-o: „Drăcușorul autor al mafiioasei strategeme (substituirea clopotelor din Flandra cu zurgălăi) și inventator — pe fondul amar al acelu secol — al unei noi veselii, a fost omulețul din Rotterdam, Desiderio Erasmus. Erasmus este arhiolandez: la fel de meticolos pe cît de frivol, de spurcat și de pus pe glume. Amintiți-vă tablourile olandeze; nu există o mai mare exactitate, grijă și rigoare

„ERASMUS“

În pictură, dar într-un colț al pinzei există întotdeauna o figură ocupată cu indeletnicirea unor lucruri mărunte..., opera cea mai reprezentativă a lui Erasmus, cea care i-a plăcut atât de mult lui Vives, *Elogiul nebuniei*, este o glumă prea puțin crudă după *Corabia nebunilor*. În acest secol, nebunul este bufon, iar bufonul nebun. Erasmus creează un nivel și un spațiu; de aici se va naște Reforma protestantă. În acest spațiu va trăi în întregime ei până în 1540, când va începe Contra-reforma.

Mai înainte, însă, de a fi ajuns la plenitudinea creației sale literare, Erasmus este un umanist tipic prin dragostea lui față de valorile culturii clasice. Mai înainte de marea sa dragoste pentru patristică și pentru textele sacre, cărora le va închina o operă fără seamăn, în el se trezește marea dragoste pentru literatura clasică. La 1 aprilie 1516, îi scrie lui Wilhelm Warham, primatul Angliei: „Atât de mare a fost în toate timpurile venerația paginilor față de liere, încât par să fi înțeles că trebuiau să-i consacre drept niște zei pe autori, ca pe un început al tuturor discipolilor. În plus, li s-a părut lucru demn de cei mai aleși și mai puternici regi grija de a fi fost traduși în diferite limbi, pentru o mai mare răspândire și profit, cărțile înțelepților care au existat pe lume. Și mai mult, încă: că vor avea parte de o adevărată glorie pentru ei și, pentru regatul lor, una dintre cele mai frumoase podoabe, dacă vor putea încredința posterității o bibliotecă în care să se afle cele mai bune și mai curate monumente literare dăruite nouă de antichitate“.

Beletristica

DIN ACEASTĂ DRAGOSTE pentru beletristica clasică s-a născut caracterul și pregătirea umanistică a lui Erasmus. O dragoste pe care el o proclamă și o apără de fiecare dată. Când scrie *Antibarbarorum*, o face în termenii acestei dragoste. Ne-o dovedește, în plus, întreaga sa corespondență. Pe de altă parte, Erasmus își dă seama că opera sa de umanistică pură trebuie să preceadă opera teologică. *Adagiile*, *Tragediile* lui Euripide, *Dialogurile* lui Lucian, *Moria*, *Colocviile* preced *Noul Testament*, *Ieronim*, *Patristica*, *Parafrazele Evanghelice*. Pentru simplul motiv că pregătirea sa umanistă preceada pregătirea teologică. Și pentru că viața lui a fost, ca a lui Goethe, o viață de permanente călătorii și de permanentă școală. Nu trebuie să deducem de aici că în activitatea sa ar fi existat două etape distincte. Clasicismul și exegeza teologică se însoțesc întotdeauna, în mod constant, în opera și spiritul său, până la sfârșitul vieții. Într-o scrisoare pe care i-o trimite în 1508, din Veneția, lui Mountjoy, vorbește de opera sa umanistă și-i critică pe teologii care au uitat, de secole, cărțile grecești și folosirea acestora în studiul alegoriilor teologice. El își dă seama că epoca în care trăiește suferă din cauza ignorării literaturii grecești și, tocmai de aceea, se lansează cu toată furia studierii elinei și autorilor ei. „Dar nu știu — spune el — de ce sintem atât de înecți în a realiza un studiu atât de fructuos și ne dovedim mai grabiți să îmbrățișăm umbra erudiției decât lucrurile fără de care nici o erudiție nu poate exista și singurele care asigură puritatea tuturor disciplinelor“. Și Erasmus studiază metrice elină, traduce poeme, se preocupă de valorile stilistice, încearcă să restabilească autenticitatea textelor. Este dispus de fiecare dată să-și corecteze studiile, să-și modifice concluziile, să-și lărgască cunoștințele și să-și cînte „fără a roși“ propria-i „pălinodie“. „Dacă cineva mă va depăși în această privință și va îndrepta ceea ce am scris, îi voi fi îndatorat, mulțumindu-i, departe de a considera că mi-a făcut un rău“. Și oferă cu generozitate publicului lucrurile ignorate pe care le-a descoperit. Primește cu toată libertatea critica greselilor sale. Este dispus să arate tot ceea ce știe și să învețe ceea ce nu cunoaște.

Pregătirea umanistică

PRIMELE CONTACTE cu cultura clasică se petrec, de fapt, odată cu primii ani ai pregătirii sale. Ceva din toate acestea a putut găsi încă în Olanda, unde Rudolf Agricola și Alexander Heek aduseseră „știința elegantă a Italiei“. Erasmus va dori să aibă acces liber, deschis și direct la această cultură. Tocmai de aceea nu-l satisface ambianța de la Sorbona, unde, cum observă J. C. Margolin, mai dăinuie încă spiritul scolasticii, „unde Lefèvre d'Etaples pare destul de apropiat învățaturii lui Raimundo Lulio și unde spiritul reformei umaniste și creștine a Bisericii reprezintă o practică a unui cult foarte puțin avansat“. Într-adevăr, d'Etaples aduce la Sorbona neoplatonismul din Florența față de care Erasmus nu se va arăta niciodată entuziasmat. Munca „herculeană“ pe care o depune pentru a-și apropia cultura clasică, pentru a pătrunde în universul ei, făcându-și-o prezentă și activă în spiritualitatea contemporană, este o muncă întreprinsă numai de el singur. Îl interesează, desigur, experiența celorlalți. Mai ales cea din Italia, unde se desfășoară de aproape un secol. Dar cum nu ajunge atât de repede în Italia și cum, pe de altă parte, există în el ceva care-l face să presimțcă că umanismul său propriu nu se va armoniza cu știința umanistică italiană, cea care are trăsături foarte personale, în funcție de temperamentul și pregătirea sa religioasă, într-o primă etapă preferă contactul cu umanistii creștini de la Oxford, Londra și Cambridge.

Prin Colet, el cunoaște opera lui Poliziano („Angel a fost de angelică minte“ — va scrie în *Ciceronianus*), Ficino, Pico della Mirandola, Savonarola, cei care au fost dascălii teologilor englezi în Italia. Wilhelm Grocyn, de exemplu, studiasse elina la Florența, cu Chalcondylos și Poliziano. Thomas Linacre studiasse la Padova și colaborase cu Aldo Manuzio la ediția princeps a textului grecesc al lui Aristotel. „Mă întreb, îi scrie unui prieten, dacă-mi place Anglia. Știu eu... niciodată nu mi-a plăcut ceva mai mult. Aici am o climă plăcută și sănătoasă, multă cultură și înțelepciune; și nu de o categorie meschină și trivială, ci de cea mai profundă formație, exactă și clasică, atât în latină cit și în greacă, astfel că, în afară de lucrurile pe care le-aș putea vedea acolo, nu mă încearcă nostalgia pentru Italia... Când îl aud pe prietenul meu Colet, am impresia că-l ascult pe Platon în persoană. Și a produs, oare, natura, cîndva, o ființă mai bună, mai alintătoare și mai fericită decât Thomas Morus?“

Toți acești umanisti își încheiaseră, după cum am spus, experiența lor italiană: umanismul lui Petrarca, Valla, Poliziano, Pico della Mirandola, neoplatonismul Florenței adus de emigrația intelectuală a Bizanțului. Astfel că, mai înainte de a ajunge el însuși în Italia, formația sa umanistă poate fi considerată completă. Absolută în ceea ce privește cultura latină, tot mai desăvîrșită în ceea ce se referă la cultura și limba greacă. Deja în 1497 este dispus să-i invite la banchetul său spiritual pe Macrobius, Aulo Gellio, Catul, Marțial. În 1500, apare prima ediție din *Adagii*, oglindă aproape exclusivă a culturii clasice, lucrare ce va primi numai în edițiile următoare completările cu elemente ale învățaturii și înțelepciunii creștine, ajungând de la cifra de 818 *adagii* (proverbe) la impresionantul număr de 3260 *Adagios Chiliaedes*, din ediția lui Aldo Manuzio, în 1508. Cultura greacă, latină, umanistă și teologică vor completa treptat profilul intelectual al lui Erasmus. Dar dacă este adevărat că prima sa pregătire umanistică reprezintă rodul studiilor și lecturilor din ani neîntrerupți și contactelor cu Anglia umanistico-teologică italianizantă, nu-i mai puțin adevărat că



Erasmus din Rotterdam — pictură de Hans Holbein cel Tânăr

Italia atrage, tot mai puternic spiritul lui Erasmus. Am vorbit despre aceasta mai înainte. Amintim doar că atunci când el va stabili contactul cu umanismul italian, fie indirect, fie în anii sederii în acest pământ, cultura Renașterii era, în bună măsură, consumată. Erasmus o cunoaște și, mai mult, știa că nu era vorba de o cultură fără contraste.

Ciceronianus

CÎND ERASMUS își va dovedi preferința pentru *Tusculane* și *Officiis*, împotriva elocinței politice ciceroniene, nu va face nimic altceva decât să continue o tradiție patristică: „Lactanzio, spune el, și-a făcut un ideal din afluența ciceroniană“. Ieronim „cu o chelă-neală înlesnită de miinile îngerilor s-a vindecat de pasiunea ciceroniană“. Augustin „păstrează din Cicero periodul pe care-l duce într-un larg și nesfârșit voiaj circular“. Petrarca vede în Cicero sinteza „ante litteram“ a umanismului renescentist. O concepție a culturii care adună într-un tot limbajul, stilul, formarea omului și sinteza dintre Platon și Aristotel demonstrează tradiția ciceroniană — spune Erasmus — „între italieni a celui mai timpuriu principe indiscutabil al acestei a doua primăveri, floare a bunei literaturi care pare să fi fost Francesco Petrarca, celebru și mare la vremea sa, iar azi abia citit și ținut în mîini, în care s-au unit geniul înflăcărat, experiența importantă și forța persuasiunii, deloc mediocră“. Erasmus înțelege, cu toate acestea, că influența umanistă a lui Cicero este exagerată și că servește în mod fals de model pentru o cultură pe care scriitorul latin n-o întrușipează cu adevărat. Ceea ce îl atrage, totuși, în Cicero, este o formă ideală de cultură: cultura beletristicii. El combate noua „sectă“ a ciceronienilor. „Se autodefinesc pe ei înșiși ciceronianus, notează Erasmus, și cu o intolerabilă minie repudiază orice scriere care nu reproduce profilul lui Cicero, îndeamnă adolescența, după ce o obligă să se îndepărteze ca de o teroare de lectura tuturor celorlalți scriitori, să imite, superstițioasă și la maniera sinistă, numai stilul și vocabularul lui Marcus Tulio“. Această „plagă“ susține că nu trebuie să se citească nici un alt autor. În realitate, din Cicero trebuie să urmărim numai

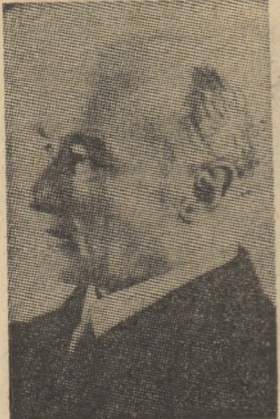
stilul, spune Erasmus, spiritul său pentru marea literatură, pentru ca mai apoi, cu ajutorul splendorii și preciziei sale, să invocăm gloria lui Cristos. Așadar, scopul său este de a-l transforma pe Cicero într-un instrument înnoitor al umanismului creștin întinerit. Și nu de a-l limita la simplă materie exclusivă a admirației și elocinței ca virtute formatoare, cum fac „cîțiva tineri din Italia și în special din Roma“.

Adevărul este că „Ciceronianus“ îi slujește lui Erasmus realizării unei ample prezentări a umanistilor italieni și a cititorilor lor. Astfel, el vorbește de Boccaccio, Leonardo, Aretino, Pogio Fiorentino, Mirandola, Poliziano, Ficino, Paulo Bombacci. De asemeni, tratează prezența lui Cicero în Franța, Germania, Spania. „În catolicismul ciceronian al umanistilor romani ostil evanghelismului erasmian, el discernă mai mult o „poză“ literară decât un sentiment creștin. Îl irită denumirea de „barbar“ aplicată cu atîta ușurință pentru tot ceea ce vine din afară... Fața lumii s-a schimbat cu desăvîrșire: un cetățean roman prețuiește azi mai puțin decât un burghez din Basel“. (Renaudet, *Erasmus et l'Italie*).

Formația umanistă a lui Erasmus nu reprezintă, totuși, doar o nouă concepție filosofică sau baza unei simple opere de erudiție a unui spirit enciclopedic animat de idei moderniste. Pentru că însăși opera sa literară este, în primul rînd, un rod al acestei formații. În cultura clasică Erasmus vede, după cum am observat, mai înainte de orice, un stil. Un stil de care vrea să se servească pentru umanismul său creștin, pentru filosofia sa și pentru opera filologică. În același timp, acest stil îi va servi ca element formativ al propriei sale opere literare. Operă umanistă, în sensul tradiției clasice, în primul rînd. Operă a umanismului său creștin, în al doilea rînd. Primul fruct al umanismului lui Erasmus îl constituie *Adagiile*. O operă nu într-un tot literară, bazată pe criterii didactice și de educație. Concepută ca un autentic tezaur al înțelepciunii antice, oferită contemporanilor săi pentru a-și forma o conștiință umanistă, ea este prima lui operă de importanță, pe care o va revizui și completa de-a lungul anilor.

Prezentare și traducere de
Dărie NOVACEANU

A merge mai departe



● În 1931, citeva săptămâni după apariția primului volum din *Omul fără însușiri*, Musil exclamă: „Nu mai pot merge mai departe”. Împotriva acestui strigăt de exasperare va lupta apoi cu un efort istovitor și eroic, ca să elaboreze ceea ce s-a numit un monument narativ al secolului. Aproape fiecare pagină din manuscrisul *Omului fără însușiri* prezintă această imagine de tătăntă: un text primar, compus cu litere mici, aglomerate și apoi nenumărate corecturi adăugate pe marginea filei, tăieturi, trimiteri, săgeți trase și apoi anulate, o extraordinară mișcare neîntreruptă a cuvintului. Obsedat mereu de găsirea expresiei, Robert Musil nu se îndură să considere vreodată frazele încheiate, bune pentru tipar. Imensului manuscris al romanului i se alătură peste o mie de pagini de jurnal unde autorul discută cu el însuși asupra cursului narațiunii și asupra traiectelor personajelor, schimbând și cori-

Premiul „Quijote”

● Mai mult de o sută de oaze de editură din diverse țări au participat la a 7-a Expoziție internațională bibliografică de la Valladolid. Premiul „Quijote”, conferit de Institutul de cultură hispanică, a revenit volumului de *Recopieri de legi ale regilor din Indii*, publicat de editura belgiană „Arcade”.

find fără încetare liniile fixate. Pentru nașterea acestei cărți sintetice a fost necesară o perioadă de aproape 40 de ani. Din acea zi în care tinărul scriitor austriac de 25 de ani nota în jurnal că menirea sa este să alcătuiască o „știință despre oameni”, el a lucrat necontenit la romanul său capital. Cu trecerea anilor modifică planurile, schițele inițiale, schimbă titlurile, de la *Spionul* sau *Gemenele* până la forma definitivă *Omul fără însușiri*; eroul capătă alte nume, de la Achill sau Anders până la Ulrich; se cristalizează, în fine, materia tematică: primul război mondial și prăbușirea Kakaniei, nume simbolic pentru imperiul austro-ungar. Primul volum al romanului a apărut în 1931, al doilea, care cuprinde 38 de capitole din cea de a doua carte, în 1933. Musil a murit în exil, în singurătate, la 15 aprilie 1942. Tot ceea ce el proiectase și schițase mai departe fără a ordona definitiv materialul, va apărea într-o ediție postumă în 1943, ediție îngrijită de văduva autorului, Martha Musil.

Mai sînt controverse filologice, ciocniri între diverse supoziții, pe care un roman rămas neîncheiat le îngăduie firesc. Dincolo de ele, stă însă arhitectura unei grandioase opere care a devenit un punct de reper al prozei moderne. Editura Volk und Welt din R.D.G. a tipărit recent într-un nou format versiunea integrală a romanului, însoțind-o cu note și comentarii extrem de minuțioase, și cu un studiu monografic. În imagine: Robert Musil.

„Optica scriitorilor”

● Sociografia, ca gen literar, este cultivată conștient în Ungaria, unde în fiecare an apare o antologie intitulată *Optica scriitorilor*. Antologiile cuprind cele mai reprezentative schițe și eseuri ale diversilor scriitori din anul precedent.

Baletul „Guernica”

● Compozitorul de origine catalană Leobardo Balada, profesor la Secția de muzică a Universității Carnegie-Mellon din Pittsburgh, a anunțat apropiata premieră a versiunii pentru balet a lucrării sale orchestrale intitulate *Guernica*. Prima reprezentare cu această nouă formă va avea loc la Bruxelles, în coregrafia semnată de Carmen Larumba. Atunci când compoziția lui L. Balada a fost cîntată pentru întâia oară, de către Orchestra Filarmonică din New Orleans, criticul Frank Gognard a scris că „muzica pare să reflecte frământata suprafață a picturii lui Picasso, culorile ei izbitoare, mișcarea acută a compoziției și tonul ei emoțional: terific, intens, muscător, devastator”.

Salvador Madariaga la Academia Spaniolă

● Poet și prozator, cunoscut însă mai mult ca eseist (*De la teamă la libertate* — 1955) și biograf istoric (*Viata magnificului domn Cristofor Columb* — 1940; *Hernan Cortes* — 1941; *Simon Bolivar* — 1951), profesor de literatură spaniolă la universități din Franța și Anglia, Salvador Madariaga s-a născut în anul 1886. Din anul 1938, a trăit în exil (Locarno — Elveția). În prezent, după cum anunță ziarul „La voz de Galicia”, se întoarce în Spania. Primul său act public va fi, acum, la 89 de ani, rostirea discursului de intrare la Academia Spaniolă, care l-a primit în rândurile sale.

„Luminile” lui Jeanne Moreau

● „Nu renunț la cariera de actriță, dar am și început să fac însemnări pentru filmul pe care sper să-l realizez în toamna acestui an. Se va intitula *Adolescenta* și va fi un omagiu adus mamei mele”. E ceea ce declara Jeanne Moreau, în ajunul premierei filmului *Lumini*, pe genericul cărui semnează scenariul, regia și interpretarea unui rol. Elia Kazan, în al cărui ultim film, *Nababul*, Jeanne Moreau joacă rolul principal, i-a trimis în dar, cu acest prilej, propriul său folioliu de regizor. „Va fi Moreau demnă de acest tron” — se întreabă malițios cronicarul cinematografic.



Pianul lui Pollini

● Pentru numeroși critici muzicali europeni, pianistul Maurizio Pollini reprezintă o culme a artei instrumentale contemporane. Preludiile lui Chopin în interpretarea pianistului italian, recent difuzate pe disc, constituie azi un reper al unei noi direcții de înțelegere și filtrare a melancoliei romantice. În imagine: Maurizio Pollini.

Desenele lui Cocteau

● De la primele articole pe care le-a publicat, Jean Cocteau și-a ilustrat aproape întotdeauna creația literară cu desene proprii. Întreaga sa viață, așa cum arată expoziția recent deschisă la Paris, Cocteau își va puncta opera scrisă, teatrală și cinematografică cu multiple reprezentări grafice. În primul său album de desene dedicat lui Picasso, Cocteau se definea: „Poeții nu desenează. Ei desnoadă scrisul și îl reînnoadă apoi în alt fel”.

„Memoria generațiilor”

● 100 de zile ale Varșoviei — romanul lui Stanislaw Kopf, apărut în colecția „Memoria generațiilor”, oglindește istoria capitalei polone în timpul celui de-al doilea război mondial. Acțiunea cuprinde perioada dintre înfrîngerea insurecției din Varșovia până la eliberarea orașului. Critica apreciază modul în care romanul surprinde sensul și atmosfera acelor ani.

Voci tinere

● Tinăra poezie suedeză este în mult mai mare măsură preocupată de actualitate și de viața socială decât generațiile precedente de poeți. O dovadă în acest sens o constituie și volumul *Voci tinere*, reunind versuri ale tinerilor poeți, Margareta Renberg, Olaf Vindal sau Bengt Berg. Iși manifestă interesul pentru istoria patriei și pentru actualele mișcări cu caracter social.

Cea mai completă bibliografie „Faust”

● Personajul și legenda lui Faust i-au inspirat, după cum se știe, pe numeroși scriitori celebri: Goethe și Lenau, Heine și Thomas Mann, Pușkin și Lermontov, Marlowe și Valery, ca să amintim doar cîțiva. Literatura, versificațiile, eseurile, studiile și interpretările care s-au scris ulterior pe această temă, din secolul al XVI-lea pînă în prezent, este cuprinsă în cinci volume. Această, cea mai completă bibliografie *Faust* a fost întocmită și se află în posesia Bibliotecii centrale a literaturii clasice germane din Berlin, care posedă totodată și cea mai mare colecție de documente *Faust*, cuprinsă în 12 volume, inclusiv partituri și discursuri de Gounod, Berlioz, Liszt, Wagner, Eisler, precum și lucrări plastice de Rembrandt, Delacroix etc.

Un muzeu original

● Într-o veche (sec. XVI) casă din Cracovia, s-a deschis un original muzeu tipografic și de legătorie de cărți. Vizitatorii pot să comande aici executarea unei tiparituri la o veche presă medievallă sau legarea unei cărți la fel ca în urmă cu 500 de ani. Muzeul expune circa 700 de instalații, în majoritate unice, legate de dezvoltarea artei tipografice.

„Anul poetic 1975”

● Sub acest titlu (*L'Année poetique 1975*) a apărut în Editura „Seghers” o interesantă și originală antologie echivalentă cu o cronică poetică a anului precedent. Presa literară franceză remarcă faptul că din antologie „nu lipsește nici un poet din marele contingent al lirismului francez de azi”.

Cărțile lui Sacha Guitry

● După colecția de autografe ale celebrului actor, de curînd o parte a bibliotecii sale a trecut prin focul licitației. Au fost vindute 239 de volume, printre care unele de importanță excepțională. Edițiile originale din sec. XX poartă aproape toate dedicații (Bergson, Colette, Anatole France, Valery). Senzațional este un exemplar din *Scoala femeilor* în care Molière înlocuise, cu propria-i mină, un cuvînt prin altul.

Ultima lucrare a lui Șostakovici

● Sonata pentru alto și pian este a 147-a și ultima creație a lui Dmitri Șostakovici (1906—1975). Compusă în perioada cînd compozitorul era grav bolnav, notația însăși reprezentînd pentru el eforturi supraomenești, opera impresionează prin perfecțiune, profunzimea gândirii, vitalitate. Ca toate creațiile din ultimii ani, sonata este o meditație a lui Șostakovici asupra vieții și morții, luptei și triumfului, dragostei și frumuseții. Sonata a fost interpretată pentru prima dată la Leningrad, oras de care sînt legați mulți ani din viața compozitorului.

Correspondența lui Zola

● Patruzeci de cercetători din mai multe țări europene, din Canada și din S.U.A., lucrează la întocmirea a zece volume de corespondență trimisă (peste 2.500 scrisori) și primită (circa 5.000 scrisori) de promotorul naturalismului în literatura franceză — Emile Zola, de la a cărui moarte se vor împlini, peste un an, 75 de ani (1840—1902). Lucrarea va apărea la Toronto, și va cuprinde numeroase inedite referitoare la „Afacerea Dreyfus” în a cărei elucidare Zola a avut un rol preponderent.

Renumele lui Ghiaurov



● Basul bulgar Nikolai Ghiaurov este considerat unul dintre cei mai buni din lume. Regizori ai celor mai prestigioase ansambluri muzicale sînt fericiti dacă pot să-l includă în distribuția lor. În fotografie: Ghiaurov în rolul cneazului Hovanski, în opera lui Mussorgski *Hovanscina*, pe scena Operei Naționale din Sofia (regia Boris Pokrovski).

AM CITIT DESPRE...

Poezia indicibilului

● CITIND ultimele două articole publicate la această rubrică, cineva a avut gîndul minunat de a-mi împrumuta volumul *Poezia concentraționară* — *Chipul omului în lagărele naziste, 1940—1945*, antologie alcătuită în 1975 de Henri Pouzol, cu o scrisoare-prefață de Pierre Seghers. Adresîndu-se lui Henri Pouzol, „poet supraviețuitor al lagărelor naziste”, Pierre Seghers îi scrie: „În calitate de poet, de cercetător, de tovarăș de suferință, faceți cunoscute foarte importante elemente de documentare și reflecție: nu, poezia nu e un pai pe care îl ia prima pală de vînt. Nu, poezia nu e creația citorva, a specialiștilor, ci a tuturor. Și din nou, nu, poezia populară n-a murit, captivii, deportații, martirii o purtau în ei, ca pe o ultimă izbăvire, pînă în clipa din urmă”.

77 de volume de mărturii ale supraviețuitorilor lagărelor morții a consultat profesorul Terrence Des Pres pentru cartea dedicată calvarului lor. Nu-i exclus ca printre ele să fi fost și lucrarea lui Pouzol. Concluziile lui Terrence Des Pres — ceea ce i-a salvat pe supraviețuitori a fost grija lor pentru alții, faptul că nu și-au epuizat energia plîngîndu-și propria soartă și lăsîndu-se copleșiți de disperare, egoiștii au fost primii care s-au prăbușit și au pierit, solidaritatea umană în extremis a fost o extraordinară sursă de forță morală — sînt, oricum, identice cu concluziile autorului antologiei. „Mă bucur citeodată, pentru sufletul

meu, scria Gabriel Audisio. În noaptea temniței am văzut cele două lumini: curajul și fraternitatea. O, victime! Călaul care vă ucide vă face să renașteți oameni!”.

Antologia a fost alcătuită după un criteriu care i se potrivește numai ei. Arestarea, drumul fără de întoarcere al deportării, șocul descoperirii lagărului de exterminare, condiționarea concentraționară, haosul și înfrîngerea lui („Nu ajunge să supraviețuiești, trebuie să trăiești”, „Curaj și speranță”, „Puterea vizului”, „Fraternitate”, „Dragoste”, „Suprema încercare” se intitulează părțile constitutive ale capitolului „Om răzbat din haos”) — acesta este traseul volumului. Asistînd la înimăginabil, trăind indicibilul, oamenii au simțit nevoia imperioasă de a depune mărturie. Cu ce cuvînte? Vocabularul curent nu are capacitatea de a exprima oroarea absolută, adevărul era atît de hid, de sinistru, încît nu mai era transmisibil prin mijloacele de comunicare obișnuite. Atunci, cei mai lucizi, cei mai sensibili dintre condamnații pentru „o singură crimă, aceea de a exista” (cuvintele sînt ale lui Benjamin Fondane, Fundoianu al nostru, asasinat prin gazare la Birkenau la 3 octombrie 1944, a doua zi după ce încredințase unul tovarăș ultimul său poem, rămas necunoscut pentru că acel tovarăș de suferință avea să piară, la rîndu-i), au devenit poeți, au dobîndit, printr-o extraordinară concentrare a forțelor spiritului, darul de a „spune” inefabilul. Numai zborul metaforei era destul de înalt pentru a surprinde, cuprinde și fixa imaginea halucinantă a universului organizat în vederea genocidului. Spre sfîrșitul coșmarului, SS-iștii le spuneau muribunzilor că n-are nici un rost să se încapățîneze să supraviețuiască pentru a depune mărturie, deoarece lumea din afară nu va da niciodată crezare relatărilor lor. Unii, totuși, s-au încapățînat. Și chiar dacă ei n-au supraviețuit — îngrozitor de mulți a înghițit pămîntul aproape de Ilman, în toam-

na lui 1944 și iarna lui 1945, cînd hitleriștii se grăbeau să ștergă urmele masacrelor masacrînd — cuvintele lor au rămas. Unele dintre poemele volumului *Poezia concentraționară* au fost memorate de frați de suferință ai poezilor ucși. Desigur, foarte multe poeme au pierit și ele. De la Robert Desnos nu s-a păstrat decît „Ultimul poem”, cules de pe buzele lui de un student, la 8 iunie 1945, ziua cînd a murit. Max Jacob, Benjamin Crémieux fac parte dintre poezii aruncați în groapa comună împreună cu poeziile din mîntea lor. Nici un vers din anii deportării lor nu ni s-a transmis. În buzunarul unei haine, la fundul unei gropi comune s-a găsit „Egloga a 7-a”: „Visul milostiv mîntuitor, izbăvește trupul nostru chinuit. Pleacă lagărul la drum, fiecare ajunge acasă. Cu feasta rasă, în zdrențe, sfîrșind greoi, prizonierii zboară spre țara ascunsă-n depărtări. Tară care te ascunzi, patrie, există tu cu adevărat? Cel ce geme în stînga, cel ce se sucește în dreapta, se vor mai întoarce vreodată acasă? Cine va înțelege acest poem? Fără punct, fără virgulă, bijbiind, înghesui versurile unul peste altul. Orb, înaftez pe pagină ca o omidă. Scriu fără lumină, cum și trăiesc...” Așa a fost identificat cadavrul poetului Miklos Radnoti.

Numele fiecărui autor inclus în antologie este însoțit de un alt nume, de numele lagărului în care a scris-o, sau dacă n-a avut cu ce, a spus-o în șoaptă pînă cînd cel din jurul lui au învățat-o. E adesea singurul semn distinctiv al unui mort tînar, care n-a apucat să trăiască, n-a apucat să se afirme pe vreun tîrim — dar a lăsat în urmă un strigăt, un semn, o chemare, una dintre miile de dovezi ale indestructibilității spiritului uman, ale faptului că, dacă e om, omul rămîne om oricît ar fi de asuprit și batjocorit de neoameni.

Felicia Antip



Walter Felsenstein
Schriften
Zum
Musiktheater

Felsenstein și teatrul muzical

● Sub egida Academiei de arte a Republicii Democrate Germane a fost editat un volum conținând cele mai importante reflecții ale marelui regizor Walter Felsenstein cu privire la teatrul muzical. Stephan Stompor, care a fost ani de-a rândul colaboratorul lui Felsenstein la Opera comică din Berlin, a realizat selecția și montajul textelor, scriind și introducerea la volum. Pe lângă aserțiunile referitoare la teatrul liric, la muzica de operă, cartea include și multe referiri la arta interpretării scenice în general, oferind o imagine de ansamblu asupra complexei activități artistice a marelui om de teatru care a fost Walter Felsenstein.

Richard Burton pe Broadway

● După o îndelungată absență de pe strada newyorkeză a teatrelor (unde apăruse pentru prima oară acum doisprezece ani în rolul lui Hamlet), Richard Burton a revenit pe Broadway ca interpret principal al piesei lui Peter Shaffer, *Equus*. Cu toată complexitatea pe care o prezintă ca personalitate contradictorie o transmite personajului — un medic psihiatru tratând un băiat de zece ani care a orbit șase ani —, s-a stabilit un consens al criticii exprimat în considerația că Burton nu și-a împlinit destinul ce părea să-l hărăzească drept succesul lui Lawrence Oliver în postura de cel mai mare actor de limbă engleză. Unii critici afirmă chiar că Burton n-a fost niciodată un mare actor. Și într-un caz și în celălalt explicația unanimă este că el n-a știut să aleagă între disciplină și împrăștiere, oscilând mereu între ele.

Record

● Cu 240.000 de spectatori, reprezentarea lui Robert Hossein inspirată de *Crucișătorul Potemkin*, la Palatul Sporturilor din Paris, a atins o cifră record de asistență.

Teatrul care bate la ușă

● Ansamblul teatral regional Västerratten din orașul suedez Skelleftea funcționează permanent, din 1969, fără să aibă un local propriu. Trupa este alcătuită din 15 angajați permanenți, dintre care opt actori. În decursul unui an, ei parcurg întreaga regiune (cca. o zece cime din suprafața țării) și susțin 420 de reprezentații în fața a circa 65.000 de spectatori din fabrici, școli, spitale, producându-se uneori chiar și în casele oamenilor.

Ideea unui asemenea teatru s-a născut în urma unui studiu care a arătat că doar un grup minoritar al societății frecventează sălile de spectacol: cei care au deprinderea de a o face, dispunând de mijloace materiale și posibilități de timp. Pentru a oferi spectacole celor ce nu pot veni la teatru, trupa Västerratten se duce ea la public.

Tristan Tzara inedit

● Henri Behar, cel care de curând a îngrijit și editat la Flammarion ediția *Operele complete* ale lui Tristan Tzara, prezintă, în colecția „Petite Sirene”, culegerea de versuri *Jongleur du temps*. Acest volum, ilustrat de desenele lui Hoffmeister și de portretul poetului realizat de Picabia, reunește poeme rămase prin diverse reviste sau inedite, cele mai multe aparținând ultimei perioade de creație a lui Tzara, de după 1945.

Philippe Jacottet in „Poètes d'aujourd'hui”

● Printre aparițiile recente ale colecției pariziene „Poètes d'aujourd'hui” se numără volumul poetului avangardist Philippe Jacottet. Lucrarea, apărută sub îngrijirea lui Alain Cheval, îl prezintă pe Jacottet în ipostaza de traducător, critic, și bineînțeles, poet din pleiada lui Jacques Dupin, pleiadă preocupată, după cum afirmă Alain Bosquet, mai ales de perfecțiunea formală decât de căutări pe planul limbajului.

John Osborne după 25 de ani

● În anii '50, John Osborne cu a sa *Priveste înapoi cu minie*, biciuia dulcегăria în care se complăcea teatrul englez. După un sfert de secol, Old Vic îi prezintă o nouă piesă, *Watch is come down*, în care personajele nu s-au schimbat și ideile îi rămân aceleași: vechea societate agonizează, orice comunicare este tăiată între indivizii care aleg violența pentru a scăpa de sinistra lor izolare și de angoasă.

Un articol al Claudiei Cardinale

tele imitau felul de a se machia, de a se pieptăna și de a se îmbrăca al divei; și acest lucru demonstrează gradul în care un simbol de celoid înfruntarea asupra închipuirii unei generații nehotărâte, abia ieșită din perioada de privațiuni imediat următoare războiului. Vreau să evit azi ca o fată de provincie să se îmbrace «feminist» și asta numai pentru că eu, Claudia Cardinale, sau o alta au fost astfel definite.”

Un critic și interesant punct de vedere asupra condiției actriței din Occident, este cuprins în același articol: „Socoteam atunci (la debutul în cinematograful n.n.) că independența economică rezolvă totul pentru femeie, rupând lanțul de supușenie materială ce-o leagă de bărbat. Greșeam. Mi-am dat imediat seama că pentru o femeie munca nu era deloc relația drept-da-

„Revanșa lui Anatole France”

● Sub acest titlu și sub semnătura lui Robert Poulet, revista „Le spectacle du monde” publică în ultimul său număr (martie 1976) un amplu articol, în care cunoscutul critic comentează reapariția în librăriile pariziene a multora dintre cărțile „uitatului” și „disprețuitului” Anatole France. Se știe că, în 1924, la moartea autorului lui *Crainquebille*, supraréalistii au publicat un necrolog de mare răsunet („Un cadavru”), în care se afirma pe un ton polemic și vindicativ că opera lui France nu prezintă o importanță deosebită. Ceea ce a urmat, se cunoaște: Anatole France a intrat într-un lung și nemeritat — susține criticul Robert Poulet — „purgatoriu”, care a durat exact o jumătate de veac. Acum, cind moda supraréalistilor a trecut, criticii și cititorii descoperă în cărțile lui France „o eleganță fără afectare, o naturalitate fără naivitate, o inteligență și o erudiție fără pedantism, un aer de ironie și de scepticism izvorit dintr-un fond de robustă sănătate”; pe lângă asta, spre deosebire de adversarii săi, „placidul Anatole a servit limba franceză”, dovadă că nu e necesar să fie dinamită pentru a se adapta sensibilității moderne.

Un poet grec

● În Editura Maspéro a fost tipărit poemul *Bolivar*, scris în perioada 1942—1943 de poetul Nicos Engonopoulos, unul dintre întemeietorii supraréalismului grecesc. Poem care s-a bucurat încă la apariția sa de o largă apreciere, datorită patosului politic și idealurilor revoluționare pe care le propaga. Ediția bilingvă a acestui poem a fost realizată de Fanchita Gonzalez Bittler.



Camilo José Cela

● Universitatea din Paris, Sorbona, l-a propus pe scriitorul spaniol Camilo José Cela drept candidat la premiul Nobel de literatură 1976. Născut în 1916, Cela s-a lansat în 1942 cu romanul *La familia di Pascal Duarte*, după care a mai scris, în principal, *Nuevas andanzas y desventuras de Lazarillo de Tormes* (1944) și *Viaje a la Alcarria* (1948), fără a mai cunoaște însă succesul primei scrieri.

torie, ci doar una din acele „concesii” pe care societatea ni le făcea unora dintre noi, puține la număr. Condiția era să acceptăm depersonalizarea, transformarea în simboluri mai mult sau mai puțin adecvate exigențelor pieței, care ne impunea înainte de toate: să fim o atracție fizică pentru publicul masculin și să insuflăm o deșartă speranță «casnicilor» abrutizate de coșniță.”

Concluzia acestui articol, deloc polemic, scris, mai degrabă, în spiritul unei confesiuni, este următoarea: „A fi definită feministă de către o anumită presă, înseamnă, dar, o ultimă tentativă de exploatare a notorietății mele de actriță pentru încadrarea în formule scandaloză a unei chestiuni ce reprezintă în fond tragedia a milioane de femei.”

ATLAS

LA PIAȚĂ

NU POT să mă îndrăgostesc definitiv de un oraș, înainte de a-i vedea piețele și halele, nu pot să-l iubesc cu adevărat decât după consumarea aceluia ultim ritual al intimității: mersul la piață. Există orașe cochete și pline de pretenții pe care le demască piețe sordide și promiscue, și orașe modeste și insignifiante pe care le luminează, salvându-le din propria lor categorie, strălucitoare și exuberante tarabe de legume, exaltați și nestăpîniți munți de fructe. Sevilla cea cîntată în opere și recitată în teatru își învelește imensa catedrală gotică și porfirul mistic al Sfintului Graal în miasmele scurse pe canalele fetide ale pieței, amestecînd valuri de descompunere, animată cu pale violente înălțate din legumele putrezite în vîzduhul răzburător; în timp ce minuscula Fergana — o aglomerare de străzi vîruite în alb, punctate de cîteva case cu etaj, la granița cea mai îndepărtată a Uzbekistanului — rămîne fragedă în memorie printr-o bătaură înconjurată de arbori foșnitori și rotunzi unde bătrîni cu fesuri brodate în negru și alb ofereau cu prosternări indifferente piramide de rodii și dealuri de harbuji, imense pătlăgele galbene, ardei piriitori și încovrigați, lipii moi, coapte pe vatră, turcheștani de proporții pantagruelice, mărgele de zahăr ars și struguri cu boaba cit pruna.

Nu poți să-i spui unui oraș pe nume și nu poți să-l înțelegi înainte de a merge la piață în el, înainte de a te înghesui în mulțimile lui de femei grăbite și contemplative, înainte de a glumi cu precepele lui guralive și cu băcanii lui filosofi. Cît de ireală și de abstractă ar fi pentru mine Veneția dacă nu i-aș cunoaște miraculoasa piață de pește, mesele lungi, spălate cu apă murdară a lagunelor, pe care respiră într-o ultimă speranță mirifice frumuseți mediteraneice — creveți uriași și amenințători, languste elegante și lunecătoare, pești subțiri și aproape transparent, pești lați și încăpățînați în opacitatea lor pămîntie, țipări neliniștiți, caracatițe furioase, raci mărunti și umili, scoici discrete și minerale — un întreg univers de miracole sortate după specii și culori, după gusturi și prețuri, într-un adevărat galantar al mării, prea frumos pentru a aduce în minte arta culinară și preferințele gastronomice, existînd doar pentru a fi văzut, murind doar pentru a i se putea închina poeme! Cît de impersonal și neînțeles ar fi rămas pentru mine Tbilisi, cu platanii lui occidentali și bulevardele lui marsiliceze, dacă nu m-aș fi scaldat în aerul înmiresmat de ierburi al halcilor lui cu mai multe etaje, dacă n-aș fi visat frumusețea pămîntului printre tarabele încărcate de rodii roșii, și struguri negri, și globuri galbene nemaivăzute, avînd mărimea piersicilor, piețila merelor și carnea portocalie a pepenilor! (De altfel, ce oraș din lume merită o descriere mai amănunțită decît o rodie? Ce catedrală de pe pămînt are o arhitectură mai complicată decît ea? În ce limbă a oamenilor au fost rostite vorbe mai rotunde și versuri mai perfecte decît fructul acesta împărătesc ascunzînd sub pielea lui aproape animală — dură și mătăsoasă, înfiorată și de nepătruns — o mie de mărgele purpurii și translucide, savuroase și inaccesibile, o mie de semințe miraculos purtătoare de rod?) Cum mi s-ar fi părut oare mormintele din Capela Medici, mormintele sufletului Florenței, cu mușchii Zilei și ai Noptii încordați de coșmarele lui Michelangelo, fără revărsarea debordantă a vieții din jur, fără grămizile de pomodoro, fără mormanele de pere, fără acel amestec familiar și familiar tîrg unde în țipete dezlănțuite și reclame coborîte din commedia dell'arte se vind pulovere ieftine și ardei uriași, umbrele și portocale, pantofi și acadele, morcovi și suveniruri într-o vitalitate care întregeste arta cu o apoteoză... Și cum ar fi Barcelona fără piața de flori de pe Rambla? Și cum ar fi Parisul fără piața de păsări cîntătoare de la Cité? Și Napoli, fără aiuritorul tîrg al contrabandiștilor din port?

Orașe și roade, temple și tîrguri, pulovere și catedrale, fructe ale mării, fructe ale pămîntului, fructe ale minții și ale sufletului nostru, atîta frumusețe, atîta bucurie pe care nu trebuie decît să putem să le iubim.

Ana Blandiana

DIN LIRICA BULGARĂ

Gh. Djagarov

Nemurire

Ne-am luptat, teama ignorînd-o
Și-am căzut. Ne-am prefăcut în pămînt.
Dar țarina celor căzuți la datorie
Se-nsuflă, nu se pierde-n vînt.

Oriunde prinde viață, în grohotișuri
sălbatic

la margine de riuri, în mijloc de ogoare.
Dar astfel înfloresc ghiocelul și irisul
și vioreaua și mărăcinele și orice floare.

De cum se lasă peste lume zorii
pornesc copiii să culeagă florile
Se-nțore apoi cu cîntece neterminate
încă

și poartă fiecare pe frunte o cupună.

Voi, cei căliți în lupte aspre,
nu plîngeți pe tovarășii pieriți.
Turnați cenușă peste vatra tristă
Veniți afară și priviți :...

În coroană și buchete de copil
la voi ne vom întoarce zi de zi.

Slav Karaslavov

Loreley

Trec undele și pier în depărtare,
un nor aiurea parcă navighează.
Nu știe ce-i odihna Rinul care
mi se revărsă-n inimă tăcut,
involburînd în cîntece-ntrebarea :
— Trăiește Loreley și unde-i oare ?

Peste șlepurî, dureri și peste gînduri
trec adevăruri, se scurg sentimente,
își leagă fluvîul unda-ntunecată
și același nor stingher îl însoțește,
prevestitor al iernii care-ntreabă :
— Trăiește Loreley și unde-i oare ?

Așijderea pleca-voi și eu cîndva
ca șlepurile, bărcile și lumea,
ca vîntul care tot mai lin adie
pe fluviul tulburat și cenușiu,
în mine răsunînd nemărginirea :
— Trăiește Loreley și unde-i oare ?

În românește de
Mihail MAGIARI

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Brâncuși al României”

● Conceput ca un omagiu adus „unuia dintre cei mai mari sculptori ai secolului nostru”, cum remarcă presa britanică de specialitate, Consiliul artelor din Marea Britanie

a prezentat, la Londra, filmul „Brâncuși al României”, film turnat în locurile natale ale sculptorului, la Hobița și Tg. Jiu. Spectacolul omagial a avut loc la Academia britanică pentru arta filmului, participînd numeroase personalități mar-

cante ale vieții culturale și artistice engleze.

● În numărul jubiliar 12/1975, cu prilejul unui deceniu de la apariție, revista poloneză „Poezia” publică un substanțial eseu semnat de Aurel Rău „Poezia”. Inexprimabilul exprimat”, însoțit de versuri ale poetului.



Kuweit, clădirea Parlamentului și a municipalității

Sport

La lumina unei flori

• STAȚI PUȚIN ca să pun o brîndușă-n lampă, s-avem lumină, și pe urmă să începem. Așa, bun, uite că se poate scrie de rău și la lumina unei flori. Timp de cîteva luni, toată lumea a cîntat schimbările produse la federația de fotbal și instalarea la cîrma echipei naționale a antrenorului Ștefan Covaci. Colțos din fire sau mai negru la suflet, eu am miriit din capul locului (am și mușcat de ici de colo), dar mi s-a dat peste bot cu mina înmănușată și m-am tras după colț. Știam, cunoscîndu-i bine pe jucători, cît și aerul neprimenit cu veacul de pe anumite coridoare, că trompeții scoțînd crîni pe gură se vor trezi foarte repede, ba și mai mult, că vor scoate bricegele. Înfrîngerea României la Blois îi aparține în exclusivitate lui Valentin Stănescu; victoria de la București, mult mai grea și mai urîită decît o înfrîngere, ne aparține tuturor. Noi, ziaristii sportivi, l-am umplut de aur sterp pe Covaci și l-am căpiat cu laudele într-atît încît, omul a crezut că e de ajuns numele lui ca să bage groaza în echipa de amatori a Franței. Normal ar fi fost ca Piști să schimbe complet echipa, să nu accepte ideea mincinoasă că Lucescu, Dinu, Dumitru, Răducanu, participanți în finală de campionat mondial și în preliminariile Cupei Europei, sînt niște modești angajați civili, avînd ca hobby fotbalul. Covaci trebuia să pornească la drum cu o echipă tină și cu adevărat olimpică. Din nefericire, blestemul e lung și gheboș: ne-am trezit pe teren din nou cu glorie asfințite și mai ales cu Dudu Georgescu, cel mai ne-talentat jucător din toate județele, care, în loc să caute mincea, le arăta francezilor gheata lui de aur, cîștigată de echipa Dinamo, C.F.R. Cluj-Napoca și F.C. Constanța.

Nu e cazul să mîncăm iarba turbării fiindcă nu plecăm la Montreal. Cheltuim parale pe de-a surda. Cel mai cuminte ar fi acum să ne apucăm cu mîinile de-un picior și să ne rotim pe bocancul rămas pe pămînt pînă ne-om pătrunde de adevărul că greșeala nu stă-n saltele. Cel puțin șase jucători din echipa actuală trebuie să depună fotografiile — nu pentru pașaport, ci pentru album.

Fănuș Neagu

Poezie contemporană din Kuweit

A SEZAT la confluența a două mări, Golful Persic și marea de nisip a Arabiei, brăzdată de „corăbiile deșertului”, Kuweitul este populat de urmașii mîndrilor și nobililor beduini, creatori ai vestitei poezii arabe pre-islamice, devenită de un mileniu și jumătate model pentru orice s-a izvodit și se izveste în limba arabă, „latina Orientului”. Intinderile de nisip au fost odinioară la fel de bogate în poezie, pe cît

sînt astăzi de bogate în petrol. Dacă vîrsta „civilizației petrolului” măsoară în Kuweit doar trei decenii, tradiția creației poetice este străveche. Acum, cînd în această țară se arată atîta grijă culturii, sînt secase la lumină culegeri de „poezie populară” care perpetuează, de fapt, tradiția poeziei anterioare civilizației islamice. O astfel de culegere, în trei tomuri, este divanul poetului Mursid al-Bazzal. Alături de această

poezie, în Kuweit se creează o poezie de o factură mai nouă, bazată pe modele din timpul Califatului Omeiad și Abbasid. În această categorie se încadrează, la loc de frunte, Abdallah Ali Nuri (n. 1905) în poezia căruia intuiim tonalități din lirica erotică a celebrului Omar ibn abu Rabiā (644—711), acel Ovidiu al Arabiei. Printre poeții noi se numără Fadil Halaf (n. 1927). După ce și-a luat doctoratul în orientistică la Cam-

bridge, intră în diplomatie din 1962, continuîndu-și, în paralel, activitatea poetică. Acești autori celebrează în poemele lor patria ca pe Zeița perlelor și poezia ca pe o mireasmă a deșertului; (a-celasi cuvînt, „nafha”, înseamnă „adiere”, „mireasmă” și „dar”). Oferim cititorilor români cîteva din poemele acestei țări cu care România întreține ample relații de conlucrăre rodnică în multe domenii.

Fadil Halaf

Mireasma din deșert

O, poezie, cînt al veșniciei,
Tu, dar al slavei date de străbuni.
Semănător al gloriei, să semeni
Istoria izbînzii fără seamăn.
Să răspindești pe aripă de cîntec
În tril de nopți mireasma din deșert,
Și risipește peste vremuri salbe
Din nestemate-alese înșirate —
Izvorul darnic dătător de raze
Ce nu se sting nicicînd în veci de veci,
Rămas să lumineze peste vîrste —
Ca far străvechi mîndriei noastre noi.
Spre el cu dor se-ndreaptă însetații
De drum țîșnit spre zări și înălțimi.
Pier veacurile, dar lumina lor
Acum, sub zarea firii, curge-ntr-una,
Iar timpul a-nvîțat de la lumină
Să guste fericirea pe deplin.
O, poezie, zi-mi povestea lor,
Povestea lor — eternă inspirație.

Zeița perlelor

Zeița perlelor din diademe,
În zorii noi tu, blindă adiere,
Tu, perlă din deșert, tu vis vrăjit
Al rimelor cîntînd în poezie...
Să-l strîngi la piept pe tînărul pribeag
Ce-a colindat cetăți și mări întinse,
Să-l strîngi la piept pe-ndrăgostitul tînăr
Că-i ostenit de drum și depărtări,
Să-l strîngi la piept pe tînărul poet
Furat de vraja erei tale noi.
L-a mistuit în flăcări dorul tău
Și a venit trecînd fruntarii multe
Să-nalțe slavă amintirii tale
Arzînd arome-n ode fără seamăn.
Te cîntă-n vrăji de amurgire blindă
Și-n dimineata ca un prunc de crin,
Te cîntă-n lunca ce se-aprinde verde
Și în grădina cu poveri de roade,
Te cîntă în deșert uimit de-ntinderi
Ce-ademenesc cu nesfîrșirea cîntul.
Să-l strîngi la piept cu dragoste de aripi
Că el e-nfometat de zbor înalt.

Abdallah Ali Nuri

În îndoita puritate

Ce ochi frumoși, sprîncenele — minune,
Țîntind săgeți din arc cu strune bune.
Privirea — două spade care taie,
Iar din obraji m-aprinde vilvâtaie!
De-o vîd devreme-n răsărit cum vine,
Doi sori să-mi ia vederea vin spre mine.
M-apropii — mîndre farmecele sale
Îi sînt ca două platoșe de zale.
Mă rățăcesc în vrăji și păr de nori:
Ce greu mi-e rătăcit de două ori!
Am întîlnit-o-ntîmplător o dată:
Făgăduială de prieteni dată.
Că vorba mea-i ținu tovarășie,
Îmi dete îndoită bucurie:
Am stat alături suflete curate
Și-am fost în îndoită puritate.

În sfat de poezie

Grădina ne suride de flori urare beată,
Și boarea poeziei cu trilul ne desfată.
Și sufletele noastre în iaz de tihnă-noată
Și nori plîngînd sting setea cu lacrima curată.
Ce dulce ne vrăjește în tril privighetoarea,
Cu cîntul său poetul ne-a insuflat cîntarea:
Ce bun nectar ne-mbie să bem în adunare
Și ce plăcută hrană ne dă cu-ndestulare.
Cîntarea pentru suflet e hrana lui firească
Și de la fire veșnic dator e s-o primească,
Cinstit în poezia arabilor să crească,
În cîntul ce ne fuse în veci lege cerească.

Prezentare și traducere de
Ilie Bădicuț

„România literară”

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