

# România literară

SĂPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ

32 pagini

2 lei

Joi 29 ianuarie 1970

Anul III — nr. 5 (69)

5

## La realizarea politicii noastre externe își aduce contribuția întregul popor român

De vorbă cu tovarășul  
**CORNELIU MĂNESCU**  
ministrul Afacerilor externe

Un ministru de externe în concediu pare o contradicție în termeni, dacă evaluăm exact nevoia de continuitate a muncii, mai ales într-un asemenea domeniu. Afacerile străine pot fi asemuite, la rigoare, cu o flacăra ce nu se stinge.

Astfel gîndeam noi cînd, la vechile și repetate solicitări ale „României literare”, ministrul nostru de externe, tovarășul Corneliu Mănescu, ne-a primit într-una din zilele concediului domniei sale și formula „un ministru de externe în concediu” nu ni s-a mai părut o contradicție în termeni.

Ne-a deschis ușa casei sale același bărbat înalt, impunător, pe care îl știm cu toții. Și iată, acum, și unul din paradoxurile situației: refuzînd categoric să ne acorde un interviu, tovarășul Corneliu Mănescu ne-a acordat încet, încet, interviul care urmează și pentru care revista noastră îi mulțumește.

— Tovarășe ministru, politica externă a României constituie unul din acele capitole limpezi ale istoriei, asupra cărora părerile sînt într-o asemenea măsură identice, încît am comite realmente un pleonasm, întrebîndu-vă acum, de pildă, care sînt principiile acestei politici. Evenimentul de căpetenie al vieții națiunii noastre, Congresul X al P.C.R., și nenumăratele prilejuri ale vieții internaționale au dat o claritate excepțională acestei politici de prietenie și colaborare cu țările socialiste, cu toate țările lumii, pe baza suveranității, respectului reciproc, cooperării, neamsecului în treburile interne, constituind un adevărat model al dorinței de pace și înțelegere între popoare.

De aceea vă voi solicita părerea, tovarășe Corneliu Mănescu, nu asupra acestor chestiuni, ci asupra altora, aflate — s-o recunoaștem! — în controversă: **ÎN CE MĂSURĂ POLITICA EXTERNĂ A UNUI STAT ESTE REFLECTAREA FIDELĂ A POLITICII LUI INTERNE?**

— Nu sînt atît de surprins de întrebarea dumitale, cum îți închipui. Sper să răspund precis și fără a schematiza: dacă o aceeași forță conduce și politica internă și politica externă, e firesc să existe un echilibru de șanse, de neșanse, de succese și de insuccese. E firesc să existe un echilibru al rezultatelor. Faptul că și politica internă și politica externă a României sînt determinate de forța conducătoare a societății noastre — Partidul Comunist Român — este garanția unei identități de rezultate, în amîndouă privințele. Iar împrejurarea că partidul nostru, prin cei mai înzestrați dintre membrii săi, prin munca, pasiunea și priceperea — într-adevăr neobișnuite —, unite într-un fierbinte patriotism în ființa Secretarului General al Partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, are astăzi o politică externă atît de stimată, este,

trebuie să fie, reflectarea politicii sale interne. Reflectarea legăturii organice, indisolubile, dintre politica internă și externă.

— Dar, îngăduiți-mi! Chiar dacă o aceeași forță le mișcă și le dirijează pe toate, realitățile asupra cărora acționează această forță sînt totuși altele. După cîte pot gîndi eu, rezultatele sînt în funcție nu numai de forța care le conduce pe toate, ci și de raportul dintre această forță și realitatea respectivă. Nu credeți?

— Țin mult să mă exprim limpede în această privință. Politica internă nu poate fi alta decît o presupune ecuația care arată că și politica externă și politica internă sînt aspecte ale politicii generale ale țării noastre, politică pe care partidul o conduce ca pe o unitate.

— Însă realizarea acestei politici depinde de oameni.

— Da, depinde de oameni. Nimic mai adevărat. Nu poate fi înțeleasă politica, nu pot fi înțelese rezultatele ei în afara oamenilor care fac politica. Nu putem defini funcționalitatea acestei politici, direcția ei, fără a avea oameni care să facă această politică, fără a avea — în altă ordine de idei — un climat politic intern favorabil. Fără a avea credința și confirmarea că o aceeași concepție, concepția partidului nostru.

Adrian PAUNESCU

(Continuare în pagina 6)



IVAN MESTROVIC

„GINDITORUL”

Victor Eftimiu

### Nu te gîndi la clipele supreme

Nu te gîndi la clipele supreme!  
Apropiată sau îndepărtată  
Solemna oră va veni odată,  
Un inger negru tot o să te cheme!

Nici fruntea sus, nici inima plecată  
Nu-i închina nici rugă nici blesteme.  
E veșnic viu acel ce nu se teme  
N-o pomeni în gînd și nu s-arată!

Coranul, Biblia, Mahabharata  
Înțelepciunea cărților aflat-a  
De mult, că nimeni nu ne schimbă sorții...

Vorbind de ea, o vezi în pragul porții...  
Tot așteptînd să vie ne-ndurata,  
Murim în fiecare zi de frica morții.

### Nimicnicie

Cu vorbe mari umplînd neîmplinitul  
Destin, pe scurta vieții cale,  
Noi măsurăm distanțele astrale,  
Geneza, timpul, spațiile, mitul.

Heralzi ai epopeei triumfale,  
Ne credem veșnici, tari cum e granitul.  
Sondăm necunoscutul, infinitul,  
În cele patru puncte cardinale.

Gîngăniî înfruntînd nemărginirea  
Negăm sau afirmăm dumnezeirea!  
Eternitatea care ne precedă,

Eternitatea care ne urmează,  
Noi vrem să le străbatem ca o rază  
Cu biata noastră minte patrupedă.



## Eminescu și Byron sau despre comparativism

Punind în lumină diversele raporturi dintre literaturile naționale, studiile de literatură comparată contribuie, prin sistemul logic de asociații și deducții întreprins, la elucidarea progresivă a construcției, sensului unei opere literare, a tendinței originale, așază, în lumina adevărului științific, tipul și cantitatea interierelor, disociază ceea ce se datorește propriei personalități a unui sau altuia dintre creatori, de ceea ce este împrumutat, chiar dacă acest împrumut e restrâns în utilizare la un primum movens. Studiile de comparativistică cunosc la noi tradiție și continuitate, justificate de faptul că ele corespund, cu adevărat, unei realități obiective. Asistăm însă uneori la o convertire a interesului față de realitate în crearea de realități — mai precis așa-zise realități —, iar instrumentele sint minuite pentru motivarea acestora. O carte frumos primită (vezi în această privință recenzia din „Luceafărul”, 9 august 1969), *Explorări în istoria literaturii române*, aparținând lui Al. Dușu, cuprinde în paginile ei și studiul publicat anterior într-un număr comemorativ al „Vieții românești”, *Eminescu și romantismul englez*, purtător al unor constatări și ipoteze ce se rețin. Cronicarul de la „Luceafărul” acordă amintitului studiu — mai degrabă unui capitol al acestuia: „Și din adinc necunoscut / Un mîndru tinăr crește” — un plus de interes, pe motivul că propune „unele analogii frapante între Luceafărul și poemul dramatic byronic *Heaven and Earth* (Cerul și pămîntul)”, iar întrebuintarea adjectivului „frapant” — ne lasă cu un aer ușor încurcat în fața finutei de coniectură a concluziei: „...poetul nostru l-a putut citi (poemul byronic, n.n.) în versiunea lui Eliade”. Așadar, o aderare fără nici o reticentă la ipoteza care mai transportă în subsolul Luceafărului, pe lângă izvoarele folclorice, Arthur Schopenhauer, *La chute d'un ange*, *Eloa*, *Demonul* (și aici s-a procedat în felul următor: unde Bodensiedt l-a tradus în limba germană, Eminescu, cu-

noșcător al acestei limbi și student la Viena și Berlin, l-a putut cunoaște și folosi) etc., și opera lui Byron, incit sintem ispiți de gîndul dacă n-ar fi convenabil să se caute mai întâi, printre hîrtiile rămase de la Eminescu, o eventuală bibliografie, pe care și-a conceput-o înainte de a începe elaborarea poemului, în discuție. Oricum, încă o nouă operă, încă o nouă sursă, în acreditarea căreia nu se aduc argumente de fond, ci similitudini de suprafață depistate în lucrări cu care corespundența s-a stabilit de mult, un nou izvor ale cărui ape sînt strînse pentru a li se oferi o singură albie, aceea a poemului eminescian, atât de largă încît, îndubitabil, va mai îngădui noi descoperiri. În general, argumentarea nu ține seama de exigențele științei, transferind cu ușurință cursul comunicării de pe planul posibilității, al incertitudinii, în acela al realității, al siguranței, dacă nu de contestat, cel puțin îngăduitoare a ducerii mai departe a ipotezei. Nu credem că o investigație științifică se poate dispensa de consecvență în terminologie și atitudine. Acest fapt dorim să-l semnalăm, întrucît asemănările pe care le invocă autorul se pot face cu izvoarele atestate ale Luceafărului. Poemul byronic, Eminescu l-a putut



(s.n.) citi în versiunea Eliade... „și din el... a putut (s.n.) reține chemarea lui Aholibamah, mai pămînteană ca Anah și deci mai apropiată de eroina sa (Cătălina, n.n.), „...atenția a putut (s.n.) fi captată de intervenția lui Rafael care cere celor doi îngeri să revină la locul lor ceresc...”. Din domeniul probabilității înnotate — și sublinierile noastre aceasta au vrut să accentueze — sîntem transportați în certitudine: „Sugestia aflată (s.n.) în poemul byronic a intrat (s.n.) în laboratorul poemului român care a slefuit opera sa timp de 8 ani...”. Cum am putea să-i dăm crezare, cînd trep-

tele care susțin construcția sînt subrede? Al. Dușu socotește că a descoperit astfel o „sursă suplimentară”, dar cu ea nu se aduce nici o rezolvare, nu se explică o față altfel obscură, și ca urmare preocuparea rămîne superfluă. Nu căutarea cu tot dinadinsul a unor asemănări și supralicitarea lor, nu echivalarea unor analogii — posibil a fi motivate și prin încadrarea în timp ori într-o temă — cu influențe trebuie să formeze obiectul literaturii comparate. O altă metodă — ilustrată, spunem noi, și de cazul sus-amintit — înseamnă comparativism excesiv și nu aduce servicii cunoașterii scriitorului.

CORNELIU CRĂCIUN  
(Profesor — Beiuș)

## Data morții Veronicăi Micle

Este regretabil faptul că, uneori, se mai strecoară erori în referirile făcute asupra unor lucruri, fapte sau date binecunoscute. Bunăoară, cum este cazul în *Cărți noi* — buletinul lunar de informare bibliografică, numărul din octombrie 1969, — unde se anunță, în pagina a patra, apariția poezilor Veronicăi Micle. Gestul Editurii pentru literatură este meritoriu, dar referirea din *Cărți noi* conține o mare eroare: căci se afirmă acolo: „La 4 august 1969 s-au împlinit 110 ani de la moartea Veronicăi Micle” (b). Dacă ar fi așa, ar însemna că poeta, murind cum 110 ani (1859), Eminescu să fi avut, la moartea ei, numai 9 ani? Data exactă este următoarea: Veronica Micle a murit în seara de 3 spre 4 august 1889, cum rezultă și din lucrarea lui Augustin Z. N. Pop, „Contribuții documentare la biografia lui M. Eminescu”, pagina 544; deci, acum 80 de ani. Am considerat necesară această observație, chiar dacă este intrucitivă tardivă.

ION A. CHIRAN

## Stimate domnule inginer Daba

Am citit cu osebă desfătare epistola dv. din „România literară” nr. 3. Tîm să vă mulțumesc, arătînd aici ce și cite m-au desfătat:

1) Într-un articol al dv. ați scăpat o exprimare nefericită, echivocă, ambiguă. Și anume: „Românul nu lovește fără a fi lovit el însuși”. De unde — am zis eu — „ar reieși că tot românul începe el bătaia”. Și recomandam ca exprimarea corectă, logică, limpede: „...pînă nu-l lovit el însuși”, fiindcă acesta era gîndul dv., cum reieșea din context. Însă, dacă n-o știți, aflați-o acum, niciodată o exprimați nefericită nu e salvată de nici un context; rămîne exprimare nefericită, chiar dacă ascultătorii sau cititorii înțeleg just.

2) M-a desfătat efortul pe care-l faceți zadarnic, dar cu scop, de-a da altă interpretare decît aceea care se cuvine spuselor mele. Cînd am folosit expresia „tot românul”, n-am voit să înțeleg ceea ce, forțat, înțelegți dv. I am înțeles ceea ce înțeleg... tot românul. Expresia e consacrată și n-are paisezece sensuri. Desfătătoare este și pretenția dv. că totuși — deși eu m-aș fi exprimat alandala — dv. ați înțeles cum se cuvine. De fapt, refuzați a înțelege, numai ca să lăsați impresia că m-ați prins cu ocau mică. Jocul e amuzant.

3) Mă acuzați că am luat o frază de-a dv. și am trunchiat-o. Aș! N-am făcut decît să pescuiesc o perlă. Oricît de interesant, articolul dv. nu putea fi reproduș în in-

tregime. Mai ziceți — tot spre amuzamentul nostru — că acesta ar fi „un procedeu regretabil, de mult sancționat”. Vă întreb: sancționat asta e tot una cu consfințit, aprobat, sau vine de la al doilea sens al verbului a sancționa, adică a pedepsi? Iată cită slăbiciune aveți pentru exprimările echivoce. Ceea ce dublează desfătarea.

4) Îmi atrageți atenția că: „...în limba română forma «a fi lovit» este pasivă, indicînd deci, în mod obșnuit, că subiectul suportă el o acțiune exterioară”. Așa o fi. La gramatică nu mă pricep, că nu sînt inginer. Totuși, mă întreb dacă tot pasivă e și forma această: „Invitat la masă, Ionescu a plecat fără a fi mincat”? Adică: nu l-a mincat gazda ori alt invitat, ori puricii care vor fi mișunat prin casă? În orice caz e limpede că a putut să plece tocmai fiindcă n-a fost mincat de nimeni. Dar oare nu aici e tot secretul? Că adică forma aceasta nu e numai pasivă, ci și activă, și că depinde de cum o folosești ca să reiași limpede sensul pe care-l urmărești?

5) Însă finalul scrisorii dv. este cu adevărat de tot hazul. Mă întrebați „sincer”: „...cum de ați «intuit» acest sens că românul nu lovește fără să fi lovit el însuși? I. Și, culmea, fără să fi lovit primul? Zău, nu vi se pare alambicat, încercînd absurd? Așa gîndiți dv.?”. Eu nu gîndesc nimic. Dar că nefericita dv. exprimate mi-a apărut alambicată, incoerentă, absurdă — asta da! Că ea e aceea care dă loc la o „intuiție” absurdă — iarăși da! Iată însă că toată absurditatea exprimării dv. mi-o aruncă mie în cîrcă. Să nu rîzi? Recunosc că raționamentul pe care mi-l propuneți și care-i o splendidă sofisticare izbutește totuși să demonstreze absurdul exprimării dv., și nu al interpretării ce i se poate da.

Dar numai exprimarea? Să luăm „cugetarea” în sine. Susțineți că românul nu lovește primul fără să fie lovit în prealabil de altcineva, că adică n-are niciodată inițiativa bătaii. Generalizarea aceasta nu e riscantă? Nu vi s-a întimplat oare să asistați, într-o circumstanță, într-un bal, pe stradă, la încăierarea între doi, trei, ori patru români? Firește, miliția poate stabili cine a dat primul. Dar pentru ce discutăm noi acum, nu e perfect indiferent?

Cu aceste zise, vă mulțumesc de petrecere și rămîn al dv. veșnic etern,

Profesorul HADDOCK

## O impietate

Într-o emisiune a televiziunii dedicată tinerețului studios, în cadrul „Student-clubului”, doi interpreți au avut ingeniosul gînd de a dramatiza poezia *Rar* a lui G. Bacovia. Decorul voia să sugereze o masă „într-un han departe”, la care erau cei doi interpreți, recitînd alternativ cîte o strofă din poezie și mișcînd un dialog al spiritului lui bacovian dedublat. Ipostaza în care se transfiguraseră interpreții era aceea a doi bețiivi, care, deși erau doi, își deplinău amarnic singurătatea. Versurile sunau fals în vocea lor, fără nici o conțință cu substanța singurătății bacoviene. Sunau ridicol și revoltător. A da o astfel de formă exterioară profunde singurătății bacoviene este o impietate. Nu este cazul să stăruim asupra sensului durerii marelui poet, dar interpretarea ei necontrolată nu poate fi lăsată să circule. Mai ales pe canalele televiziunii. De ce să-l facem pe Bacovia să sufere și în mormînt, cînd a suferit atît de mult în viață?

Prof. emerit  
FLORIAN CREȚEANU  
(Turnu-Măgurele)

## Ce este ceața?

Ce este ceața? Ce duh al iernii trimite între pămînt și cer această echivocă respirație, care ne face uneori posomorîți și alteori plini de speranțe? Un zeu al ambiguității atîrnă aceste fal-duri schimbătoare sub rivaltele cerului.

Cînd ne e urît, cînd ne amintim de bătrînețe sau cînd soarta ne-a dat motive să disperăm, ceața ne vine la geam cu surisul ei insinuant. Fața ei mărită de somn, abrutizată de complexe, se lovește de sticla neputincioasă și fragilă. Pe alte meridiane e zăpadă, lunecă sîniile și sună clopoțelii, dar în fereastră noastră se lățește ea, cu toată mafia de reumatisme, de pesimism și spaimă. Nu mai vedem cerul, nu mai vedem miinele, nu ne mai gîsim pe noi înșine. Urim ceața.

Dar cînd sîntem veseli, cînd îndrăgostitul a zărit într-un chenar de geam un profil, cînd străzile s-au îndesat, seara, cu lumea cinematografelor, cînd în crengile bulevardelor au apărut alte cetini, de becuri colorate, ceața se arată și atunci. E lunguroasă, promite, suride. Ne intră în plămîni ca ozonul unor păduri, ca briza unei mări. În alte locuri ninge, e frig, e ger; circulația metropolelor e blocată; satele sînt rupte de lume. La noi, ceața ne mîngie și ne face fericiți că brațul iubitei ne e mai aproape. Lăudăm ceața.

Dar, la urma urmei, ce este, cine este ea? Cine ne-o oferă, ce nesiguranță a lumii o patro-nează, cine i-a dat dreptul să ne amărăscă și să ne destindă, cine ne-a dat nouă ideea să-i luăm în seamă fiecare gest? N-ar fi cu mult mai bine s-o neglijăm, s-o lășăm pe ea să ne pîndească buna dispoziție?

Romulus RUSAN

## Cascadori

Cam în septembrie, anul trecut, m-am întîlnit cu un tip de 1,90, proporțional dezvoltat, deci un colos, care fără prea multe vorbe, m-a întrebat dacă n-am chef să revin. „Unde să revin?” l-am întrebat destul de surprins. „La cai, poate nu-ți aduci aminte?”

Firește, glumesc. Pe tip îl cunosc foarte bine și-l cheamă Florin Codre și-i unul din cei mai buni cascadori de la Bufta. Am acceptat și am luat din nou drumul cailor, intrînd deci printre cascadori. Antrenamente de sală, de călărie, ghionturi, povestiri despre filme, adică o grămadă de lucruri admirabile despre care voi scrie un reportaj serios. Dar asta cine știe cînd, și mai ales cine știe dacă n-o să uit datorită unei aventuri mai tari. Pînă atunci, deci, îmi vine să vă spun cîte ceva despre acești băieți minunați, despre acești disperați adevărați, care-și caută izbăvirea, în cele cîteva secunde de cădere reală, cînd sînt suspendați pur și simplu între șansă și nonșansă.

În echipă erau zece inși, dar numai trei conta, sau chiar patru, dar toți, absolut toți, și a fost grozav să fiu al zecelea, știau că cifra nouă este mult mai frumoasă, chiar opt îi tenta, ce să mai vorbim de șapte.

N-am întîlnit nicăieri mai multă ură și dragoste într-un punct. N-am întîlnit niciodată un grup de zece oameni mai uniți în răutate, cruzime, viclenie, pentru a ciștiga mai mult și mai ușor un ban. Cînd am primit caii, niște superbi arabi, ochii tuturor luceau barbar, iar cînd au fost necesare cîteva schimbări, dușmăniile s-au semnat pe veci. Zece oameni, zece caractere clare, firește dure, de o intransigență demnă pentru scriere de proză, zece oameni disperați și buni dacă nu-i vede nimeni, formau un grup de CASCADORI, și-am devenit mic, mic, mic de tot.

Da, băieți, o să scriu ceva despre voi, sînt sigur c-o să izbutească un text bun și că n-o să deranjez ura goală pentru ceva ce nu v-a stat sub ochi, pentru ceva neclar, dar dureros ca o lovitură de copită.

★

S. M. trebuia să cadă de pe o cracă. Erau poate șapte metri. Am întins lăzile, am întins prelată, apoi cineva s-a temut și-a cerut haine, cit mai multe haine, pentru a fi puse sub prelată. Haine au adus și cîteva tipuri de regie, dar asta nu conta, dar asta nu conta, de loc nu conta, iar S.M. după căzătură mi-a spus: știi, la început am văzut pămîntul negru și rece, și dur, fascinant poate, apoi a venit izbitorul ca un ceai cald. Chiar atunci regizorul a întrebat: se poate repeta? A urmat un moment penibil și ura aceea din nimic pentru nimic a răbufnit din nou în ochii băieților.

S. M. a urcat, iar un altul mi-a spus, mai mult la ureche: un cascador spaniol ne-a sfătuit să nu ne mirăm niciodată.

E-n ordine, băiatule, n-o să mă mir, promit că n-o să mă mai mir.

Mircea POPA

## Cum? De ce? Pînă cînd?

● Supun atenției editurilor noastre retipărirea prozei umoristice a lui D. D. Pătrășcanu. A apărut, e drept, în urmă cu cîteva ani, volumul un prinț de gală, însă consider binevenită o reeditare mai amplă a admirabilelor sale nuvele, de o incontestabilă valoare literară. — Traian Antohi (București)

● Un vizitator al Sinaiei, care ar trece prin parcul din centrul stațiunii, va descoperi, printre alte busturi ale unor oameni iluștri ai țării noastre, un bust al lui Eminescu. Remarcînd, în primul rînd, totala neinspirare a sculptorului anonim, vizitatorul va putea citi, pe soclu, această inscripție: MI-HAI EMINESCU, POET Evident, bustul cu o atît de incredibilă inscripție este o moștenire a unor alte vremuri. Dar astăzi, cînd sîntem preocupați de crearea unui monument național al lui Eminescu, n-ar trebui, oare, în același timp, să verificăm neîntîrziat gradul de uzu-

ră materială — și în primul rînd, artistică și spirituală — a numeroaselor statui ori simple busturi eminesciene, aflate în mai toate orașele țării? — Șerban Teodoru (Brașov).

● În „România literară” nr. 51, la „Pagina școlii”, Victor Ivanovici aduce o bine meritată laudă trudei depuse de trei profesori pentru alcătuirea manualelor de literatură neogreacă. Îmi îngădui să propun ca acei cîrturari — sau alți specialiști competenți — să redacteze și o istorie a poporului și statului grec, după 1453. Subiectul e prea puțin cunoscut la noi, și nu știu dacă în alte țări ar exista expuneri marxiste ale acestei jumătăți de mileniu neogrec. Nu numai că o astfel de lucrare ar lumina brazdele pe care a înflorit literatura neolenă, dar vom putea descoperi, de asemenea, multe și ne bănuite momente de interferență cu istoria și cultura românească. — E. Victor (Craiova).



# Cum l-am cunoscut pe LENIN

de LUCREȚIU PĂTRĂȘCANU



Era în toamna anului 1922. La Moscova urma să se înceapă lucrările celui de-al IV-lea congres al Kominternului. Fiind delegat la Congres ca membru al Comitetului Central al Partidului Comunist Român, am participat la aceste lucrări. Mi s-a anunțat că în ziua de 13 noiembrie va vorbi tovarășul Lenin. O adîncă emoție cuprinsese pe toți cei prezenți. Lenin fusese bolnav și revenirea lui în public ne umplea tuturor inimile de bucurie. Eram cuprinși de nerăbdare, de o curiozitate amestecată cu sentimentul de admirație pe care-l purtam marelui conducător al Revoluției din Octombrie.

În dimineața acelei zile, la venirea lui Lenin în sala Congresului, o tăcere adîncă cuprinsese pe toți cei de față. Treceam prin momente de maximă tensiune sufletească, de adîncă emoție. Lenin păși în sală. Spontan, izbucniră ropote de aplauze, și, ca la un semn nevăzut, toți congresiștii, în picioare, intonară, în cîncizeci și trei de limbi, „Internaționala”. În sunetele acestea înălțătoare, în mijlocul unui adevărat delir — amestec de dragoste, admirație și respect — Lenin păși spre estradă și ocupă loc la tribună. Minute lungi, minute grele de indescritibil entuziasm l-au împiedicat să vorbească. (...)

Lenin își începu cuvîntarea. O încordare plutea în sală: nici o mișcare, nici un gest, nici o șoaptă nu tulbura liniștea care domnea. Cuvintele și frazele lui Lenin cădeau ritmic și apăsat, subliniate cînd și cînd de aplauzele celor prezenți. Vorbea cu căldură, cu convingere și cu acea sinceritate ce captiva de la început. Fără patetism, fără fraze și întorsături oratorice, cu simplitatea unei expuneri logice strîns încheiate, Lenin convingea și impresiona. Ascultîndu-l, îmi dădeam seama de puternica influență pe care o putea exercita, tocmai ca vorbitor. Expunerea, care a durat o oră, era afirmarea credinței neștrămutate în izbînda finală a Marii Revoluții din Octombrie.

Cu toate că, în tot timpul cuvîntării, întreaga lui putere de convingere, întreaga forță a personalității lui se reflectau nemijlocit în expunerea sa, astfel încît noi uitaserăm de suferințele fizice pe care i le adusese boala, totuși efortul acesta îl obosise. Figura lui se coloră puțin atunci cînd, luînd din nou loc la masa prezidiumului, se lăsă ostenit pe scaun. Ultimele cuvinte ale raportului dădură naștere unui nou val de entuziasm. Toată lumea aplauda, nesfîrșitele „Trăiască tovarășul Lenin!” și, din nou, sunetele „Internaționalei” cutremurară zidurile fostului palat al lui Alexandru II, în care se ținea Congresul.

În pauza care a urmat, Lenin a coborît în mijlocul congresiștilor, și atunci am avut prilejul să mă apropiu de el.

Lenin era de statură potrivită, mai mult scund, cu fața de un oval perfect, cu pomeții obrazilor pronunțați, cu o privire clară și pătrunzătoare. Era îmbrăcat extrem de simplu și înfățișarea lui respira deopotrivă hotărîre, energie, dar și o mare bunătate. Vorba lui era prietenoasă și atunci cînd se apropie de grupul de congresiști în care mă aflam, găsi cuvinte de amicitie pentru acei din mijlocul nostru pe care avusese prilejul să-i cunoască (...) Avea mișcări iuți, fraze sacadate, dar se degajau, nu o singură dată, din privirea lui scîlpîri de umor, care-l făceau atît de omenesc și atît de apropiat de fiecare dintre noi. Atunci am înțeles iubirea sinceră și adîncă ce-l înconjură. Am înțeles pentru ce întreaga lui persoană radiază simpatie, după cum am înțeles acele manifestări de dragoste care-i veneau din toate colțurile Uniunii Sovietice și de dincolo de hotarele ei.

Simplicitatea, sinceritatea și bunătatea lui Lenin, înțelegerea pe care o arăta muncitorului de rînd ca și savantului, simplului țărăn venit dintr-un cătun îndepărtat, ca și soldatului armatei roșii întors de pe front, constituiau acea legătură trainică între Lenin și mase, legătură ce se reflecta și în dragostea maselor pentru el. Emoția profundă care mă cuprinsese m-a făcut să-l urmăresc tăcut, fără să pot scoate o vorbă, cu dorința de a nu scăpa un gest, de a nu lăsa să treacă neobservată o singură mișcare.

După cîteva minute, se desprinsese de grupul congresiștilor și părăsi sala de ședință; doctorii îl prescriaseră, după fiecare efort pe care munca lui îl cerea, un repaos cît mai netulburat.

A plecat din mijlocul nostru, lăsînd în urmă impresia personalității lui, a cărei putere o simțisem, fiecare dintre cei prezenți, cu toată intensitatea, cu toată emoția.

Fusese penultima lui cuvîntare. Boala reapăru cu-

rînd. Către sfîrșitul Congresului, vești îngrijorătoare ne parveniră.

Fiind încă la Moscova, după terminarea lucrărilor, la mijlocul lunii decembrie, se anunță agravarea boalei. O mare și adîncă tristețe ne cuprinsese inimile. Venirea lui Lenin în mijlocul congresiștilor născuse speranța — cultivată cu atîta ardoare — că marele Lenin a învins și boala, tot așa cum și în viață își învinsese toți adversarii. Speranțele noastre se dovediră neîntemeiate. Cînd am părăsit Moscova, știam gravitatea boalei care-l consuma.

Un an mai tîrziu, la 21 ianuarie 1924, către seară, Lenin încetă din viață. Iată cum anunța Comitetul Central al Partidului Bolșevic năpraznica veste:

„Niciînd, de la moartea lui Marx, istoria măreței mișcări de dezrobire a proletariatului n-a ridicat o figură atît de gigantică cum a fost răposatul nostru conducător, dascăl și prieten. Tot ce proletariatul are cu adevărat măreț și eroic: gîndirea neînfîcșată, voința de fier neștrămutată, îndrîjnită, atotînvîgătoare, ură sfîntă, ură de moarte, împotriva robiei și asupririi, pasiune revoluționară care mișcă munții din loc, credință nemărginită în puterea de creație a maselor, un uriaș geniu organizatoric, toate acestea și-au găsit o întrupare măreată în Lenin, al cărui nume a devenit simbolul lumii noi, de la apus la răsărit și de la mieznoapte la miezăzi.”

Vestea morții lui Lenin a fost o mare lovitură. Ea nu era simțită ca un regret ci, dincolo de tristețe, ca o durere adîncă pentru pierderea unei ființe iubite și prețuite. Acest sentiment de durere sinceră l-au cunoscut, în acele clipe, milioane de oameni în toate colțurile lumii, pentru că fiecare simțea că a murit un mare om, un prieten al oamenilor în suferință, un adevărat conducător, a cărui întreagă viață era impletită cu tot ceea ce omenirea avea mai bun și mai nobil, legat de toate speranțele unei lumi în devenire, îndreptată spre un viitor luminos. Pe acest drum luminos, cu forțe noi, pline de încredere, se îndreaptă astăzi popoarele lumii în spiritul marelui, neuitatului Lenin...

În pragul secolului nostru, Marea Revoluție Rusă și strălucitul ei exponent și conducător, Lenin, indică drumul tranșării acelor contradicții, conflicte și ciocniri, care au acumulat asupra omenirii atîtea suferințe, atîta durere, și au făcut să curgă, printre orașele în ruine și printre căminurile pustiite, atîta sînge.

Revoluția Rusă din Octombrie deschide secolul al XX-lea, epoca transformărilor structurale ale lumii, a luptei pentru înfăptuirea socialismului. Ea deschide drumul spre societatea comunistă.

Aceasta este caracteristica secolului în care trăim. Afirmînd acest lucru, nu ne gîndim însă nici la strămutarea artificială a unei reforme de viață socială și economică, dintre granițele Uniunii Sovietice, în celelalte țări europene. Numai miopii, oamenii de rea credință și spiritele conservatoare, care nu înțeleg nimic din procesul prin care trece azi întreaga omenire, pot să-și închipuie că adîncă frămîntare pe care o trăiesc toate popoarele lumii, în încercarea de a se descătușa de vechile instituții ale trecutului și a da conținut unor noi forme de viață, poate fi rezultatul propagandei sau a unor strămutări impuse prin violență sau forțe brutale.

Cînd accentuăm importanța pe care Revoluția Rusă o joacă în evoluția restului lumii, cînd subliniem că secolul nostru este secolul luptei pentru socialism, ne plasăm cu totul din alt punct de vedere.

Adevărul trebuie privit în față! Cui îi folosește negarea evidentă a realității? Trebuie recunoscut, clar și categoric, că formele vechi de viață socială și economică au dus omenirea în impas, și au constituit cauza celor două războaie mondiale care au impus maselor atîta suferință!

Ce dovedesc însă aceste formidabile ciocniri armate? Ele arată neputința tranșării adîncilor contradicții economice, sociale și naționale pe căile liniștite ale unei evoluții, limitată în cadrul vechilor așezări, după cum fac cu neputință compromisul sau formulele amăgitoare.

Omenirea a intrat în secolul socialismului, nu din spirit de imitație, nu pentru că este pradă propagandei, ci pentru că întreaga societate de astăzi a acumulat contradicții atît de puternice, ciocniri de interese atît de ireconciliabile, care toate fac necesare adînci și structurale schimbări, dacă nu voim ca civilizația și cultura noastră să apună într-un nou și grozav cataclism mondial. Masele nu pot accepta acte de sinucidere.

Fazele prin care va trece omenirea pe acest nou drum, deschis de Revoluția Rusă, ritmul pe care transformările îl vor lua într-o țară sau alta, conținutul concret, imediat, determinat de aceste transformări, vor fi obiect de discuție. Unele din aceste schimbări pot chiar să nu aibă caracterul imediat și o țară sau alta să cunoască, încă destul de mult timp, faze intermediare. Dar apare ca o certitudine, bazată pe cercetarea obiectivă și nefalsificată a evoluției istorice de pînă acum, că întreaga omenire înțelege să păsească spre o altă organizare a lumii, spre o nouă concepție de viață.

Acum 160 de ani, Franța trăia frigurile Revoluției. Pe pămîntul ei se clădea o lume nouă. Între hotarele Franței, vechiul regim — regimul privilegiilor, al monarhiei absolute, al atotputerniciei catolicismului — erau la pămînt. Tot ceea ce părea creat ca să dureze o veșnicie, la fel cu puterile și bine pázitele ziduri ale Bastiliei, s-a prăbușit dintr-o dată sub presiunea maselor populare, care, în frunte cu *le tiers état* cereau dreptul la viață, la o nouă viață. Marea Revoluție Franceză a triumfat. Au încercat forțele reacționare din restul Europei, care reprezentau spiritul și instituțiile feudale, să se coalizeze și, mobilizînd puterile trecutului, să înfrîngă Revoluția și să-i oprească mersul ei triumfător peste întreaga Europă. Zadarnice au fost toate încercările! (...) De la apus la răsărit, Marea Revoluție a radiat influența ei. S-au prăbușit instituțiile vechi, s-au clătînat învechite așezări, s-au declanșat noi mișcări revoluționare, culminate în frămîntatul an 1848.

Toate acestea aparțin însă trecutului...

De la răsărit la apus de astădată, un nou ciclu istoric începe. Sub influența marilor transformări dintre granițele vechii Rusii, prin radierea influenței ei ideologice și politice, prin electrizarea maselor cu pilducitorul și strălucitul ei exemplu, s-a prăbușit — acum 27 de ani — tronul milenar al Habsburgilor și cel multiseclar din Prusia, s-au descătușat popoarele nu numai în Europa, ci pînă adînc în îndepărtatele colțuri ale Asiei, în toate coloniile. Să nu uităm nici noi că reformele de după 1918 — reforma agrară și reforma electorală — ca și palidul început de democratizare a vieții noastre publice (repede gîtit de reacțiune și fascism, de altfel) s-au datorat, în cea mai mare parte, tocmai triumfului Revoluției din Octombrie. Lupta maselor populare din România, dusă decenii de-a-rîndul, a înlînit cerbicia păturilor noastre conducătoare; Revoluția Rusă constituia însă un exemplu prea elocvent și puterea lui a determinat păturile noastre posedante să cedeze, cel puțin, în parte.

A putut veni apoi reacțiunea fascistă în Europa, care a înarmat brațul ucigător, menit să lovească și să distrugă puterea sovietică. Cea mai bine pregătită armată, armata celui de al III-lea Reich, a fost pornită și sprijinită pentru a lichida și înăbuși marile cuceriri ale Revoluției din Octombrie. Dar și de astă dată, toate încercările au eșuat. Regimul sovietic a ieșit întărit (...)

Omenirea va mai trece, desigur, prin multe și grele încercări. Găsirea unui echilibru, în alt spirit și pe un alt plan de viață, avînd un nou conținut, menit să facă cu putință începerea muncii constructive spre socialism, spre comunism, va cere multe frămîntări, multe lupte și nu mai puține jertfe. Desființarea exploatarei omului de către om, împiedicarea războiului între națiuni și popoare, înlăturarea nedreptății sociale, eliberarea omului din păienjenisul prejudecăților și obscurantismului, crearea unei societăți fără clase, cu un standard de viață care să permită fiecăruia să capte din bunurile sociale conform trebuințelor lui, iată un drum lung și greu. Dar este drumul lumii viitorului.

Asupra acestei lumi, din momentul plămădirii ei, planează luminoasă figura lui Lenin. Omenirea, în suferință astăzi, mîne cunoscînd alte condiții de viață, își va îndrepta neconștient gîndul către acela care a sintetizat forțele înnoitoare, conștiente și hotărîte care i-au stat drept temelie.

Lenin, omul modest, prietenos și vesel, plin însă de o neștrămutată energie, pe care l-am cunoscut acum douăzeci și cinci de ani, aparține astăzi întregii omeniri progresiste. El simbolizează lupta acestei omeniri, dincolo de hotarele țărilor, dincolo de caracterul particular al neamurilor și popoarelor...

În articolul apărut în „Revista Fundațiilor”, anul XIV, nr. 10-11, oct.-nov. 1947



## Cezar Ivănescu

### Rod

Muma murmură Cuvînt :  
Mîini în zori vei fi pămînt.  
Zice Gîndul : n-are rost !  
Mîini va fi precum a fost !

Zice Muma : fiul meu,  
Și-ți va fi pămîntul greu !  
Zice Gîndul : n-are rost !  
Mîini va fi precum a fost !

Muma zice : La Apoi,  
Ne-om vedea la față noi !  
Zice Gîndul : n-are rost !  
Mîini va fi precum a fost !

Zice, Muma, plînge-m-oi  
Că puteam rămîne doi !  
Zice Gîndul : n-are rost !  
Mîini va fi precum a fost !

Muma zice : Amîndoi,  
Amîndoi curați și goi !  
Zice Gîndul : n-are rost !  
Mîini va fi precum a fost !

Zice Muma : Rai adînc !  
Fața ta cu mir o plîng !  
Gîndul zice : moartea-mi plîng !  
Zice Muma : Rai adînc !

## Damian Ureche

### Părinții

Pe sub cămașă iarba-i mai tare decît dinții  
Mai tare ca uitarea și spaima de tumult.  
Pe la genunchi cu zgomot se-aud urcînd  
părinții  
Spre ochii mei pe care nu i-au văzut  
de mult.

Ei, neinițiații cu drumurile vaste,  
Se rup mergînd prin mine și merg și iar  
se rup.  
Se odihnește mama pe una dintre coaste  
Și tata-njură anii ce mi-au trecut prin  
trup.

Se miră trist bătrînii și nu-nțeleg ideea,  
Și eu abia sub frunte sînt gata să-i aștept,  
Și inima aceea azi nu mai e aceea  
Pe care ei cu margini de cer mi-au  
pus-o-n piept.

Și nu mai sînt aceiași nici umerii ce-apasă,  
Nici tîmplele, nici ochii ce nu mi-i pot  
vedea  
Nedînd de mine, bunii se-ntorc pe  
iarbă-acasă,  
Și crește iarba multă pe sub cămașa mea.

## Emil Bunea

### Cîndva

Cîndva, parcă în altă viață  
Ai fost departe ;

Cînd te apropiai  
Soarele mi-a făcut semn  
Cu umbra ta pe zidul casei  
Și eu te-am aștepat ;

Acum  
Ne confundăm unul cu cellalt  
Și-asemeni unui prunc  
Speranța noastră  
Privește-n ochii răului, ce pare  
Tremurător și slab, întîia oară.

## Petru Văluoreanu

### Culori

Ce galben crezi integritatea sferei  
răcoritor argila îți captivează chipul  
și pe tristeți și-albastre certitudini  
se alungește veninos nisipul

poate-aș fi vrut să nu mă mai despart  
de verdele tău sînge de naiadă  
dar plînsul s-a grăbit dinspre trecut  
și stă deasupra visului să cadă

nu vreau să strîngi mișcările acestea  
în chinga unei albe datorii  
și ca o coasă mă preumblu-n stirpea  
acelor ouă înecate-n gri

## Breviar

# UN SFERT DE VEAC DE TEATRU ROMÂNESC

Sfîrșitul de veac al XIX-lea a cunoscut în Capitala noastră o viață teatrală intensă, pe care o urmărește în toate ramificațiile ei, cu o tenacitate egalată de înțelegere, Ioan Massoff, în masiva sa lucrare: **Teatrul românesc**, privire istorică, vol. III, Teatrul din București în perioada 1877—1901, 1969, Editura pentru Literatură (în-8°, 557 pagini). Punctul de plecare al acestei remarcabile cercetări este „Legea din 6 aprilie 1877 pentru organizarea și administrația teatrelor din România”, simultan cu înființarea Societății dramatice care a funcționat sub auspiciile statului pe scena Teatrului Național din București. Această nouă organizare dăduse loc unei istorice debateri în Camera deputaților la 3 martie. Raportorul legii a fost juristul Petre Grădișteanu, care avea să și preia direcția generală a teatrelor pentru stagiunea 1898—1899; iar înființatul director general al teatrelor a fost numit Ion Ghica, fost de mai multe ori președinte al consiliului de miniștri. Starea civilă și materială a actorilor era mizerabilă. Trăiau de azi pe mine, din împrumuturi cu dobînz exorbitante, datorii vinduți, în marginea societății, care-i desconsidera ca pe niște vîntură-lume, după ce le aplauda jocul. Noua lege n-a reușit să remedieze situația precară a slujitorilor scenei, dar a marcat un vădit progres în direcția atît a creării unui repertoriu original, problemă încă multă vreme de actualitate, cît și a ridicării nivelului artistic al reprezentațiilor. Curios fenomen: deși subvenționat, Teatrul Național continuă să dea reprezentații în pierdere, ceea ce nu împiedică existența laterală a unor numeroase teatre particulare de sezon, în săli acoperite iarna, și vara în grădini foarte frecventate. Publicul bucureștean a fost totdeauna dornic de spectacole, îndrăgind teatrul de orice proveniență, café-concert-ele și varieteturile, înnebunindu-se după spectacolele de circ și de iluzionism și participînd cu însuflețire la turneele marilor actori străini. Pasionantă prin bogăția materialelor, cercetate în arhive și în presă, care epuizează repertoriul Teatrului Național, an cu an, fără a-l trece cu vederea pe acela al teatrelor particulare, cartea lui Ioan Massoff ne prilejuiește să luăm pulsul de viață al Capitalei noastre, de atîtea ori febricitantă. Aflăm astfel, printre alte curiozități, că Teatrul Național a fost, la sfîrșitul secolului trecut, „cel mai mare consumator de curent electric, în Capitală”, într-o vreme cînd „partea Bulevardului de la Universitate pînă la Obor era mai mult neclădită, presărată de maidane”. Evenimentele zilei, din țară și din străinătate, își găseau ecoul în piese originale, de arzătoare actualitate. Se comentau pe scenă atentate, demolări (ca aceea a Turnului Colței), procese politice, scandaluri de viață publică sau privată (mai ales în spectacolele revuistice de vară). Verile secetoase atrăgeau public numeros în grădinile de vară, din centru sau de la periferie, cu muzică și spectacole corespunzătoare. În iernile grele, ca aceea din stagiunea 1893—1894, viscoalele blocau, o dată cu circulația și transporturile, viața teatrală. Nefericiții actori din afară de buget se adresa sau Parlamentului cu memorii. Cu două stagii înainte, vara, se ivise holera, iar doctorul Babeș evalua frecvența de „400 000 de microbi la un metru cub” pe Calea Victoriei, care era măturată de rochiile cu trenă ale elegantelor! Cine spunea că nu e nimic nou sub soare? În regimul actual al minijupelor n-ar mai putea răsuna un similar clopot de alarmă. Am mai reținut un amănunt dintre cele mai revelatoare. La patruzeci de ani după clădirea vechiului Teatrul Național de pe Calea Victoriei, inițiindu-se unele reparații, s-a descoperit că podul era ocupat de o întreagă colonie de vagabonzi, „un fel de crai de Curte-Veche”, cum remarcă cu justete autorul. Iliciții locatari „își aveau intrarea secretă pe scara pompierilor, cunoșteau drumul pe care-l străbătea inspecția după sfîrșitul spectacolelor și treceau la momentul oportun dintr-o parte într-alta”. Sala Teatrului Național avea de la început o acustică excelentă, dar bîntuiau, la ridicarea cortinei, „curenții ucigători de voci”! Pe lîngă trac, actorii mai sufereau și de frig, iar cei mai expuși mureau de tuberculoză, ca marele comic Ștefan Iulian. Într-un rînd, s-au instalat și binocluri la fiecare loc de stal, dar s-a renunțat curînd apoi constatîndu-se că, deși erau fixate de un lanț, făceau picioare! Multă vreme, vizibilitatea în staluri era stînjinită de pălăriile femi-

nine monumentale (care constituiau teatrul în teatrul!). În ultima decadă a secolului trecut își face apariția sub numele de „teatrul mecanic” prima formă a cinematografului, lanterna magică. Cine i-ar fi putut atunci prevedea uimitoarea evoluție?

Vestea că după lichidarea tunelului de la Gabroveni, Caragiale avea să deschidă o grădină „lîngă Marie Cantacuzen, soacra lui C. C. Petrache” (cuconu Petrache Carp!), îl făcea pe D. C. Ollănescu-Ascanio să atribuie autorului **Scrisorii pierdute** iluzia „că de astă dată o să-și rupă dracul papucii și în fine va face paralele”. Firește, Caragiale este personajul principal în comedia vieții teatrale române dintre 1877, anul Independenței, și 1901, momentul cînd marele scriitor este sărbătorit pentru 25 de ani de viață literară. Cu acel prilej, ne spune Ioan Massoff, Teatrul Național i-ar fi oferit lui Caragiale un ceas ieftin de aur, plătit din „cheltuielile serale de la o reprezentație cu **Fiul pădurilor**”. De ce se miră istoricul Teatrului Național? Nici tocul oferit de felibri lui Vasile Alecsandri, pentru **Cîntecul Ginții latine** nu era de aur masiv, ci de „aoleo”, în limbaj argotic. Paralel cu banchetul de 20 de lei tacîmul, dat la un restaurant de pe strada Sărindar, Caragiale a fost sărbătorit și la Ateneu, unde s-a repetat figura cu un toc de aur și a luat cuvîntul Maica Smara, o altă voce din același nobil metal.

Teatrele de varietăți țin vara cu succes locul Naționalului intrat în vacanță. Localul „Pațac” din Piața Florilor (de unde cuvîntul „pațachină” rămas în vocabular), Iancu pe Academiei, Zigler pe Calea Griviței, Cazinoul francez de pe Sf. Ionică, Lumea nouă din Intrarea Cișmegeiului, ca să nu mai vorbim de grădiniile Rașca (a cehului cu numele adevărat Hřčka), Stavri și Dacia, ființează prin 1882, cînd popularul I. D. Ionescu își deschide localul propriu pe Schitu Măgureanu. La „Rașca”, în pauză, cînta fanfara militară, tot atît de gustată în Capitală ca și în provincie. **O noapte furtunoasă**, izgonită de la Teatrul Național, face furori la Rașca, unde și-a dat primele probe de director de scenă Grigore Manolescu. În acest talentat artist dramatic, Ioan Massoff salută nu numai pe cel mai de seamă actor pe care l-a avut scena română, dar și pe unul dintre marii actori din lumea întreagă. Neprivind cosmic, ci numai național, Caragiale afirma că singurul actor complet pe care l-a cunoscut scena română a fost Matei Millo. Creatorul Coanei Chirița moare la 9 septembrie 1896, în vîrstă de 82 de ani. Constantin Nottara, Iancu Niculescu și Alexandru Catopol cer în aceeași zi un ajutor de înmormîntare, întrucît nu se găsise „în urmă-i **absolut** nici un ban”. Această formă tristă a absolutului era condiția actorului în trecut: ea nu cruța nici pe cei mai mari.

Șerban CIOCULESCU

## Criticul ca moralist

Propunem o dublă interpretare a acestei metafore despre natura criticii literare. Prima, ce îl consideră pe moralist un individ exemplar, decurge din constatarea că un critic, în ipostazele superioare ale tipului său de activitate, este un erou moral. Personalitatea marilor critici a durat întotdeauna în mod modelator. Lovinescu, Vianu, Călinescu au avut ceva eroic în existențele lor. Fiecare a devenit, în modul său propriu, un etalon de altitudine umană, autor al unei opere realizate printr-o exemplară pasiune, printr-o unică tenacitate (să ne amintim de ultimul manuscris al lui Tudor Vianu, intitulat „Cercetarea literară ca formă de viață”). Un aspect exemplar este și capacitatea sacrificiului de sine, proprie marilor critici. Revizuirea propriilor opinii (făcută din sentimentul perisabilității judecăților, oricît de întemeiate și profunde vor fi fost ele la un moment dat) dă criticii o autoritate mo-



## LITERAL, LITERAR

Ingeniosul bine temperat este, se pare, titlul unui ciclu din care Mircea Horia Simionescu ne-a dat în **Dicționar onomastic** numai o primă parte. Deși sintem deocamdată în necunoștința întregului, formula volumului apărut are darul de a ne intriga suficient prin ea însăși pentru a lăsa deoparte ceea ce este întotdeauna estetic incalculabil într-o repartitie editorială pe mai multe etape.

Întrebarea pe care o suscită din capul locului **Dicționarul onomastic** este foarte simplă: ordinea alfabetică poate ea deveni o ordine artistică? La întrebările simple, răspunsurile nu sînt tocmai ușor de dat, dar o carte constituie prin ea însăși un răspuns posibil la întrebările pe care le pune, uneori chiar unicul răspuns posibil. Ar fi poate mai cuminte să formulăm altfel întrebarea: a devenit, în cartea lui Mircea Horia Simionescu, ordinea literală a dicționarului o structură literară? Nu vreau să anticipez asupra concluziilor pe care ni le-ar putea sugera numai analiza cărții, dar așa face aici o constatare personală cu caracter general: am observat că, spre deosebire de omenire, omul ca individ particular își pune și probleme pe care nu le poate rezolva. Uneori nici nu e nevoie să le rezolve, e suficient să-și nelineștească semenii cu existența lor. Dar în acest caz ele trebuie să fie irezolvabile. Iar dacă este vorba de un scriitor care face apel la o formulă tehnică anti-literară, distrugătoare de mituri, atunci acea formulă trebuie să fie inevitabilă ca destinul, sarcinile ei trebuie să fie irezolvabile prin mijloace artistice recunoscute ca atare. În asemenea cazuri, drumul spre victorie trece prin asumarea deplină a eșecului. Urmuz, Joyce, Lautréamont au devenit mari scriitori distrugînd mitul scrisului, făcînd anti-literatură.

Într-un fel sau altul, asemenea gînduri bănuiesc că l-au traversat și pe autorul **Dicționarului onomastic**. Spre sfîrșitul volumului, numele lui Iachint îi inspiră o călătorie în „lumea de dincolo de ușa capitonată”, ad inferos. Conform obsesiilor sale onomastice, împărăția lui Pluto îi apare compusă din gînte care reunesc într-un temperament colectiv pe toți purtătorii aceluiași nume: Predeștii, Mihăileștii, Udreștii, Paraschiveștii, Manoleștii, etc. Printre aceste populații numeroase și nefiresc grupate într-o cazna veșnică a unui nume care-și cere etern justificarea, are drept călăuză pe Alexandru Odobescu, așa cum îl avea Dante pe Virgiliu. Constatînd preocuparea excesivă a discipolului său pentru numele personajelor, maestrul îi sugerează formula unui dicționar onomastic. Poate, mai exact, a unui fals dicționar onomastic: „Fără pretenții științifice. Numai în scopul de-a repeta, în cîteva sute de pagini, tonul unui om sincer și necontrafăcut de informații false despre oameni și vremuri. Să fi dat impresia de joc gratuit, dar să fi revizuit multe din prejudecățile noastre, care se pot rezuma în putere, deținerea exclusivă a adevărului, mirajul numărului statistic și cite altele.” Autorul ne mărturisește astfel destul de clar ralierea sa voluntară la o tradiție de cazuri insolite cum este autorul falsului tratat de vinătoare, invitîndu-ne totodată să vedem în dicționarul său un joc gratuit în aparență și un fel de gilceavă a înțeleptului cu lumea, în fond. Își rezervă „tonul unui om sincer și necontrafăcut de informații false” pentru a revizui prejudecățile vremurilor noastre. Era normal ca revizuirea să înceapă cu prejudecățile estetice și „deținerea exclusivă a adevărului” să fie în primul rînd o aluzie polemică la

excluderea din zona artei a formulelor noi și originale.

În acest sens, Mircea Horia Simionescu, renunțînd la orice regulă de compoziție și retorică, procedează la inventarierea unui imens număr de nume propriiordonate alfabetic ca în orice dicționar. Adoptînd însă această ordine, aș spune, mai degrabă, această clasificare, intenționat arbitrară și neartistică, autorul caută să o submineze, s-o contrazică și chiar să o ironizeze afectînd tocmai o deplină supunere față de principiile ei. Respectînd riguros cerințele unui bun dicționar, Mircea Horia Simionescu confecționează pentru fiecare nume definiții, explicații, caracterizări, exemplificări, aglomerînd cu un scrupul excesiv amănunte de mare exactitate și afectînd o seriozitate „științifică” deplină. Tot hazul acestui dicționar, care pînă la urmă se dovedește a fi o imensă farsă, vine din faptul că rigoarea lui „științifică” merge către o adresă greșită.

Autorul pare să confunde numele proprii, care nu sînt altceva decît convenții utile în dicționarul uzual al vieții noastre zilnice, cu oamenii înșiși și începe să trateze aceste nume, aceste simple vorbe, fantome pure ale spiritului nostru, subjugat de ordine și de repere, ca pe niște personaje reale, alcătuiindu-le biografii, atribuindu-le caractere bine determinate, semne particulare, opinii, atitudini etc. Astfel, în dreptul numelui ACULINA citim următoarea caracterizare:

„Fată cumsecade sub acoperiș străin. Stăpîni (sau rudele) o îmbracă ieftin și o plesnesc la un cuvînt pronunțat pript. E măritată de stăpîni, într-un tirziu, cu un brutar bețiv. După moartea acestuia se remărită cu un plutonier în retragere, cu avere la țară. Slugărește gospodăria plutonierului și, în timpul unui incendiu, arde ca o torță înflorînd cartierul cu urlete de martiră. Sufletul ei credincios revine spre seară în bucătărie să frece tîngirile și să fiarbă lăturile pentru porci.”

Numele ACULINA devine astfel un personaj cu o biografie și cu un destin. Totuși acest personaj, dacă-l privesc cu mai multă atenție, are ceva ciudat. Biografia foarte realistă a Aculinei în loc să evoce unicitatea unei persoane, pare mai degrabă să sugereze ideea repetabilității ei. Pentru că în acest dicționar, numele proprii se comportă de multe ori așezînd sub stativelelor comune, tind să desemneze categorii, să devină aplicabile oricărui exemplar dintr-o serie de... Aculine, Elene, Achimi etc. Impresia este accentuată de definiții echivoce: „BERTHA înrudită cu Teodora, voinică, rumenă, cu mult sînge și gălăgioasă. Cînd e brună face copii mulți, ingineri.” E aici o dialectică glumeață care întreprinde permanent ambiguitatea. Nu știm niciodată dacă avem de a face cu oameni vii, cu obiecte neînsuflete, cu specii botanice, zoologice sau pur și simplu cu o specie falsă, inventată de autor: a omonimiei.

Ingeniozitatea scriitorului ne aduce astfel în situația de a considera populația cărții sale din unghiuri de vedere schimbătoare, care, prin labilitatea lor, dau impresia că trecerea unui individ dintr-un regn într-altul este numai o chestiune de cazare. Sintem tentați să deferim personajele dicționarului reg-

nului animal, regnului vegetal sau chiar mecanismelor perfecționate, după cum ne inspiră comportarea lor. Sintem, cu alte cuvinte, tentați să devenim, alături de autor, moralisti ironici. Totuși, la un moment dat, tehnica aceasta de dicționar începe să ne obosească, pentru că oricît ar fi ea de meșteșugit variată devine previzibilă. Ingeniozitatea este o virtute care nu poate fi servită în cantități mari. Autorul însuși are un moment de melancolie care trădează regretul de a face apel mai mult la inventivitate decît la artă. (Pe maestrul său Alexandru Odobescu, G. Călinescu îl caracteriza drept „bun causeur dar creator fără țîsnire”). GARGANTUA îi inspiră următoarea reflecție: „Autorul acestui dicționar scrie o carte de nume pentru că e neputincios, sărmanul, să scrie măcar un picior de GARGANTUA”. Pentru a reintroduce surpriza, Mircea Horia Simionescu depășește uneori tehnica dicționarului înscriind în dreptul unor nume mici schițe sau povestiri care nu au nici o legătură cu ele sau în orice caz una tot atît de arbitrară pe cît este o definiție de tipul:

„CIRUS. Cyrus Iosipescu: expert în rezolvarea litigiilor dintre fabricile de iaurt și producătorii cooperatiști”. Unele din aceste schițe sînt de mare savoare. Mă tem că partea cea mai reușită a cărții se află în afara esenței sale. Numele GIONA și GIONI prilejuiesc povestirea intitulată **Jocurile noastre cele pline de speranță** în care descrierea unui joc copilăresc reluat mereu cu inexplicabilă perseverență de-a lungul unei vieți ne transmite o febră misterioasă. Între inocența și futilitatea jocului pe de o parte și seriozitatea înfrigurată a jucătorului pe de altă parte, se cascadează un hiatus pe care îl umple simbolul. Este una din cele mai reușite bucăți ale volumului și, cred, genul în care poate excela autorul. Fantezia sa decolează cu ușurință, după cum dovedește povestirea picarească **Ridicarea la pătrat** sau povestirea intitulată **Cum l-am trădat pe Pascal**. Ordinea terestră a lucrurilor îi inspiră observații precise, de un realism acuzat care deraiază în absurd printr-o prea mare exactitate. Din această ordine reală, autorul se salvează într-una ideală pe care o construiește după voia și plăcerea lui, făcînd o simbolul nostalgiai noastre descătuate. E un domeniu în care se mișcă liber și grațios. „GICĂ sau, mai bine TURNURILE” are asemenea nucleu de fantezie poetică infiltrată într-o realitate „povestire de provincie”. Turnurile, construcții ciudate, ridicate de fantezia unor adolescenți neliniștiți, nu știm dacă sînt reale sau imaginare. Importanța lor este, în orice caz, importanța fantasticului în viața cea modestă de toate zilele. Chiar povestiri care se mențin într-o zonă perfect realistă cum este „GHEORGHE sau IMOBILUL DE LA NUMĂRUL 40” sînt subminate de un nedeclarat spirit simbolic care traversează realitatea compactă cu neliniști ideale. Împiedicînd orice reparație a casei sale înainte de a putea începe reconstrucția generală care să-i asigure splendoarea de altă dată, bătrînul proprietar este, pînă la urmă, cauza prăbușirii ei definitive. Mircea Horia Simionescu are o fantezie malițioasă. Cum m-am făcut pro-

prietarul unei grădini fără seamăn ni-l arată creînd o lume numai cu o simplă cazma, unica unealtă pe care o ia la plecare din casa părintească. Case, grădini, struguri în creierul munților, crescătorii de ciuperci etc. răsăr din cazmaua primordială și pe toate le șterge o capricioasă trăsătură de condei: fusese numai un exemplu pentru un prieten lenes care nu se simțea stimulat decît de „modele colosale”. În schimb realismul duios de tip Anatole France nu i se potrivește deloc. Citind **Un oarecare domn Lampedusa** în ciuda celor două întreruperi fortuite prin clasicul „va urma”, curiozitatea nu ne chinuiește. În Lampedusa, acest scriitor care a cunoscut postum un destin strălucit, contemporanii vedeau un bătrîn om de lume plicticos și maniac. Această idee pregnantă, deși nu tocmai originală, este inutil complicată într-o poveste (cu trei etape) destul de searbădă. Nu întîmplător m-am referit mai sus la Anatole France. Schița **Procuratorul Iudei**, din **L'Etui de năcre** are o oarecare asemănare cu ceea ce a voit să facă Mircea Horia Simionescu. Pilat, bătrîn și bolnav, se întîlnește într-o stațiune balneară cu un prieten din tinerețe și împreună încep să depene amintiri din alte vremuri, ajungînd la una din vestitele curtezane de altă dată, Maria Magdalena. Slăvindu-i farmecele cei doi prieteni regretă faptul că la un moment dat ea a dispărut din viața „mondenă” a Ierusalimului, urmînd un oarecare profet, conducător al unei secte religioase, cum erau atîtea pe vremea aceea în Iudeea. Pilat din Pont însă nu-și mai aduce aminte cum îl chema pe acel maniac care-și zicea rege al Iudeilor. Aici perspectiva celor două milenii de creștinism care ne despart de eroul „anonim” al schiței joacă un rol capital. Foarte modern construită, povestirea se bazează pe participarea activă a cititorului. Perspectiva istorică este înglobată în cadrul ei, așa cum este înglobat în unele tablouri, în compoziția lor artistică, un obiect real. Mircea Horia Simionescu, dimpotrivă, nu știe să folosească perspectiva istorică; el ne dezvăluie de la început secretul său. Stăruința cu care e descris un oarecare domn Lampedusa, ca un aristocrat prețios și ca un artist ratat nu mai are asupra noastră nici un efect pentru că noi știm dinainte că, de fapt, lucrurile stau altfel.

Care este totuși impresia generală pe care o lasă cartea lui Mircea Horia Simionescu? G. Călinescu spunea despre **Pseudokinetikos** că este „un magazin de bric-a-brac literar”. Pot să spun și eu același lucru despre opera discipolului lui Odobescu? Am impresia că autorul **Dicționarului onomastic** nu a avut puterea să transforme deplin, așa cum intenționa, ordinea literală într-una literară. Am chiar bănuiala că a scris cartea pe porțiuni și abia ulterior a încercat o construcție unică. În orice caz, la întrebarea pe care o puneam la început, cel chemat să dea un răspuns, adică să dea unitate discontinuității și valoare artistică unei structuri aliterare, nu putea fi altul decît... eroul ei principal care scoate uneori capul printre rînduri. Gîndiți-vă la cărți și scriitori de acest tip: Pascal, Montaigne, La Bruyère. Personalitatea autorului prezumptiv al dicționarului, spiritual denumit „ingeniosul bine temperat”, trebuia să fie mai energică pentru a putea da unitate unui întreg care se prezintă actualmente ingenios, dar și eteroclit.

Georgela HORODINCA

rală. În același sens poate fi menționată eroziunea care pîndește în mod virtual orice lucrare a acestui gen care adesea nu scapă de amenințarea efemerității. A birui cu consecvență această amenințare perpetuă și a-ți dura în umbra ei, netulburat, opera este o atitudine profund morală.

Criticul poate fi socotit deci moralist și în acest sens modelator, în măsura în care activitatea sa are caracterul de exemplaritate de care pomeneam în legătură cu cei trei mari dispăruți.

O a doua interpretare pornește de la observația că relația în care critica se găsește față de literatura propriu-zisă este intrucitivă analogă cu cea a moralistului față de realitatea umană care îi provoacă reflecțiile. Firește, folosim noțiunea de moralist într-un sens larg; nu ne gîndim anume la moralism ca gen literar ce a cunoscut apogeul în Franța secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea. Acceptăm termenul ca sugerînd o disponibilitate psihologică și intelectuală caracteristică, o concretizare specifică a acesteia.

Într-o destul de recentă lucrare dedicată moralistilor francezi se află o definiție cu totul memorabilă pentru analogia pe care o propunem. Ea conține, într-o formă simplă, aproape umi-

lă în ingenuitatea ei, enunțarea calităților cerute în mil de pagini criticii literare. Să cităm cîteva fragmente din aceste considerații, ce sînt ca o stingace icoană pe sticlă într-un muzeu al opiniilor despre critică înfășat de produse savante. Iată ce ni se spune deci despre moralisti: „Ei vor să-l crească pe om, să-l învețe anume ce sînt răul și binele, viciul și virtutea, și mai ales unde se află mult visata fericire [...] cele trei chipuri ale moralistului — psiholog, judecător, pedagog — [...] în orice moralist stau la pîndă doi oameni: un pesimist și un optimist. Primul a întreprins o lungă anchetă asupra firii omului și rezultatele sale au dus la concluzii severe [...]. Și totuși sub această clocotitoare minie stă ascuns, dar neîndoiros prezent, sentimentul generos al dragostei”. Să recunoaștem că toate aceste afirmații pot fi dezvoltate în fraze complicate, pot fi transcrise în diferite feluri pînă la completa dizolvare a savorii lor aproape arhaice. Este adevărat că acele idei din discuțiile actuale care nuanțază caracterul creator al criticii nu ar putea fi deduse. În tripticul „psiholog, judecător, pedagog” lipsește artistul, lipsește tocmai acea calitate a criticii de care se pomenește foarte mult astăzi și care se

invocă în modul cel mai dramatic de către o serie de comentatori. Să amintim, de pildă, pledoariile pentru eseu, pentru autonomia lui sau opiniile ce acordă criticii o independență ca și absolută față de literatura de la care pornește. Să menționăm, în aceeași ordine de idei, acele păreri ce consideră că rolul criticii este absolut creator, că punctul de plecare al demersului critic este, în fond, accidental; că a trata, de pildă, o perioadă literară, într-un mod absolut subiectiv, propunîndu-i o configurație structurală inexistentă de fapt, dar posibilă în ordinea unei ipoteze armonii estetice personale, este ceva normal.

Prin aceste succinte însemnări nu dorim să negăm faptul că activitatea de critică literară are valențe creatoare, care o apropie vădit de cea propriu-zis literară. O serie de tendințe ale literaturii moderne constituie dovezi suficient de convingătoare. Tentativa eseuului, concretizată de către mulți dintre prozatorii moderni, faptul că poezia modernă este autoglosată, implicit sau explicit, abordarea tot mai curentă de către critici a genului pur beletristic sînt cîteva dintre acestea. Pe de altă parte, o tendință de conceptualizare a literaturii, însoțită de una de deconcep-

tualizare a criticii, aduce aceste două genuri literare spre un teren comun, apropiat gusturilor lectorului modern, ce pare a prefera tot mai accentuat o literatură ce își poartă în sine comentariile critice.

Toate acestea sînt fapte evidente, pe care nimeni nu se gîndește să le conteste. Ele trebuie însă privite în contextul cuprinzător al conceptului de critică literară modernă. Cele trei calități ale moralistului din definiția de bun simț pe care am citat-o la începutul acestor însemnări (și pe care le putem transcrie astfel: analist, autor al unor ferme judecăți de valoare și formator al gustului) rămîn pilonii esențiali ai unei activități de critic. O remarcă finală pentru „sentimentul generos al dragostei” (exprimarea poate fi, bineînțeles, reluată: pasiune pentru ceea ce citește și comentează și de abia în al doilea rînd pentru frumusețea în sine a textului său, generozitate pentru literatura pe care o introduce în circuitul valorilor estetice și spirit de sacrificiu față de investiția sa, ce altfel riscă să plătească ipoteticul ei dram de nemurire prin afirmații neadevărate). Să medităm cîteva clipe la ipostaza de moralist a criticului.

Voicu BUGARIU



CORNELIU MĂNESCU:

# LA REALIZAREA POLITICII NOASTRE EXTERNE

## ÎȘI ADUCE CONTRIBUȚIA ÎNTREGUL POPOR ROMÂN

(Urmare din pagina 1)

stă la temelia și a politicii externe și a politicii interne.

— Dar este suficientă o concepție înaintată, progresistă, pentru ca politica pe care o emană să fie înfăptuirea exactă a acestei concepții?

— Nu, concepția singură nu e suficientă. Totul pînă la urma urmei e făcut de oameni. De aceea nu se poate absolutiza: concepția e bună, totul merge bine. Fără oameni care să traducă în viață această concepție, e greu de imaginat, e chiar imposibil de imaginat, succesul unei politici.

O concepție — cum e concepția noastră — e condiția primă, necesară dar nu suficientă, a victoriei propriei noastre politici.

— Tovarășe Mănescu, vă rog să fiți însă de acord că și selecția oamenilor, în principiu și în fapt, face parte din această politică!

— Sunt de acord.

— Ei, bine, obținind de la dumneavoastră acest acord, vreau să vă întreb CUM SELECȚIONAȚI DUMNEAVOASTRĂ OAMENII CARE LUCREAZĂ ÎN MINISTERUL DE EXTERNE? Știți, de exemplu, că atașați culturali, de la ambasadele române din străinătate, au fost criticiți de oameni de cultură din țară, în repetate rânduri, pentru competență aproximativă, pentru lipsă de interes față de cultură, în ceea ce are ea astăzi mai important?

— Din capul locului trebuie să spun că Ministerul de Externe are deficiențe serioase în selecționarea atașatilor culturali. Și cea mai bună dovadă nu trebuie căutată nici în părerea dumneavoastră, nici în părerea mea despre ei, ci în nivelul destul de scăzut la care a ajuns, prin ei, popularizarea culturii țării noastre, prestigiul ei intelectual. Unele din elementele care stau în aceste funcții nu sînt bine pregătite, ba chiar nu sînt suficient de dotate, nu au aplicație, nu au vocație pentru munca pe care o fac, sau ar trebui s-o facă. Situația e asta: nu ne-am făcut, prin atașații noștri culturali, suficient de bine cunoscută cultura în străinătate. Nu trebuie să ne amăgim în această direcție. Succesele — câte s-au obținut în răspindirea culturii române în străinătate, ca și în dezvoltarea comerțului — s-au obținut mai ales pe baza prestigiului politic al țării noastre. Acest prestigiu politic a ținut loc, de multe ori, și de propagandă reală, și de oameni cu capacitate, și de cărți bune traduse în străinătate.

Trebuie împlinite criterii elementare în selecționarea și în trimiterea acestor atașați, situația trebuie soluționată altfel decît pînă acum. Sper că veți fi de acord cu mine, nu numai Ministerul Afacerilor Externe poate singur ameliora situația. Dar, să fim înțeleși: propagandă înseamnă să ai ce spune și, în același timp, elementele funcționale care să prezinte această realitate, așa cum e.

— Putem fi mai concreți?

— Da. Să încercăm chiar o metaforă: propaganda este o imagine despre o esență reală. Cum să vă spun? Televizorul îți poate da o imagine încoșată. Asta nu înseamnă că omul, pe care-l vezi în imagine, este în realitate încoșat.

Dar atît. Ne trebuie aparate de transmis imagini — ale culturii noastre, de pildă — cit mai fidele.

— Considerînd serios îndatoririle presei, crezînd cu toată convingerea că ea, în contextul nostru social, trebuie să aibă un rol activ, îngăduiți-mi să duc întrebarea mai departe: DUMNEAVOASTRĂ PRIVIȚI PASIV ACESTE LUCRURI, TOVARĂȘE MINISTRU?

— Asta-i bună! Cum să privim pasiv? Ne gîndim la formule noi. Ne gîndim — și nu acum prima oară — la utilizarea, în aceste funcții importante, a unor oameni de cultură. Dar nu e o soluție simplă, fiindcă — trebuie înțeles — un atașat cultural nu poate fi astăzi numai un om de cultură. El nu-și poate restrînge activitatea la tipărirea unor cărți românești în străinătate, la prezentarea atrăgătoare a unor personalități culturale și, bineînțeles, în nici un caz numai a propriei personalități.

— Parcă acest rău nu ar fi mai grav decît cel din momentul acesta.

— Prezintă totuși dezavantajul de a fi o soluție nouă și soluțiile noi trebuie

să fie și bune. În probleme de cultură, la ambasadele române trebuie așezați oameni de cultură, oameni cu flacăra culturii și care, concomitent, să poată traduce în acte concrete politica noastră culturală. Trebuie realizată o sinteză între funcționarul conștiințios și omul de cultură spectaculos. Ne trebuie, ca să mă exprim mai clar, la ambasade, oameni de profunzime culturală, dar și, în același timp, oameni capabili de o mare eficiență culturală.

— Vorbeați despre echilibrul de rezultate din politica țării noastre. DIN CE CREDEȚI CĂ E COMPUS ACEST ECHILIBRU?

— Din foarte multe succese! Trebuie să spunem lucrurilor pe nume: România are o politică ale cărei succese sînt din ce în ce mai mari.

— Mărturișiți-ne, tovarășe ministru, un insucces personal al dumneavoastră ca ministru de externe!

— Unul singur e mai greu. Am avut destule, ca tot omul. Am remarcat însă că, de cele mai multe ori, sursa insucceselor a izvorît dintr-o anumită oboseală, desigur trecătoare.

— A dumneavoastră sau a ministrului?

— Nici așa. Nu pot vorbi despre oboseala ministrului.

— E cunoscută importanța muncii colective în ministerele noastre. De aceea mi-e mai greu să înțeleg oboseala unui singur factor dintr-un complex de factori.

— Chiar dacă ți-e mai greu, trebuie pînă la urmă s-o înțelegi. E adevărat că noi ne-am deprins să examinăm munca noastră în mod colectiv. Dacă eu voi avea vreodată vreun succes personal, voi afirma fără falsă modestie că el se datorează concursului tuturor factorilor. Dar dacă voi afirma, cum afirm acum, că un insucces al meu a fost, într-un anumit moment, oboseala, nu voi face eroarea să confund oboseala mea cu oboseala ministrului.

— Și, ca să vă pun o întrebare mai spectaculoasă: ce se află, tovarășe Corneliu Mănescu, în spatele Ministerului Afacerilor Externe? Pe ce se bazează activitatea acestui minister?

— Pe eforturile tuturor cetățenilor acestei țări, pe producția de oțel și de grîu, pe producția de porumb și pe bunădispoziția populației și, atunci cînd nu este o bunădispoziție așa cum visăm noi, activitatea noastră se bazează pe încrederea neclintită că acest popor al nostru va trăi din ce în ce mai bine, iar bunădispoziția lui se va datoră atît belșugului material cît și belșugului spiritual. Bunădispoziția nu e, bineînțeles, un capriciu. Ea este, trebuie din ce în ce mai mult să fie, starea generală a națiunii române. Este convingerea ei, încrederea ei, justificarea ei față de istorie. Puterea de a adera la înaltele idealuri, care nu sînt atît ușor.

— Această bună dispoziție ar fi un criteriu. Dar, ca să fiu sincer, oamenii nu sînt totdeauna bine dispuși, pentru că acel belșug material este încă de domeniul visului și încrederii.

— Tocmai de aceea, spuneam că activitatea noastră externă se bazează și pe capacitatea recunoscută a cetățenilor noștri de a înțelege perspectiva și de a lupta zilnic, prin munca lor, pentru înfăptuirea ei.

— În ce măsură inițiativa personală are rolul ei în activitatea unui ministru de externe al unei țări socialiste?

— Îi rămîne destul, în ce privește inițiativa, unui ministru de externe. Dacă pornim în discuția noastră de la figura lui Nicolae Titulescu, trebuie să spunem că a fost cu atît mai mare cu cît a lucrat într-o vreme cînd politica guvernamentală avea o orientare retrogradă.

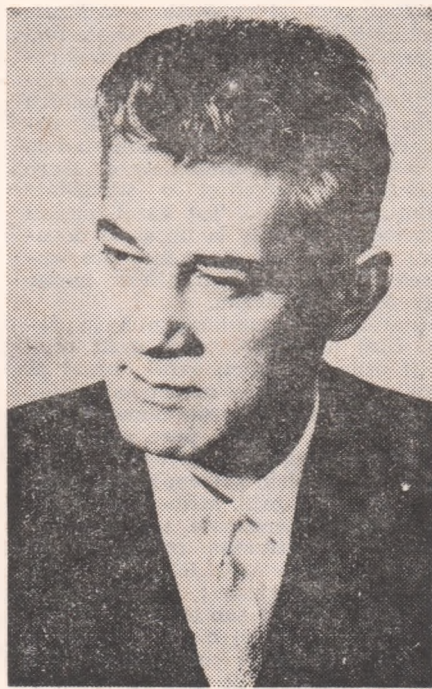
— Credeți că e posibil? E posibil ca un ministru să facă altceva decît propriul guvern?

— Titulescu a gîndit și a acționat într-o vreme absolut neprielnică. Să notăm cîteva dintre marile lui inițiative:

În primul rînd înțelegerea în Est, element fundamental al politicii externe românești.

În al doilea rînd, recunoașterea Uniunii Sovietice, pe baze de tratate și de drept internațional și recunoașterea valabilității relațiilor pe baza normelor internaționale.

În al treilea rînd, considerarea justă a rolului — în epoca noastră — al națiunilor mici.



Un om care și-a spus cuvîntul, în condiții neprielnice, și azi e respectat. Sînt respectați pînă și cei ce se ocupă de el.

— Acestea toate, dumneavoastră aveți dreptul să le numiți realizări strălucite, dar am și eu dreptul, tovarășe ministru, să vă aduc aminte că un om politic e judecat, de contemporani și de istorie, nu atît prin ideile lui — oricît de luminoase — cît prin rezultatele politicii la care concură.

— Cu totul de acord! De aceea, la întrebarea de mai înainte a dumneavoastră, trebuie să-ți răspund abia acum: în noile condiții trebuie făcută o reconsiderare a funcției de ministru de externe. Politica — politica noastră este un exemplu — e făcută de oameni, repet, dar nu poate fi înțeleasă în afara unei concepții unitare de la care să se pornească. În desfășurarea politicii externe românești, de astăzi, oameni mulți își aduc contribuția, fiecare în felul lui, fiecare pe măsura capacității lui. Rolul ministrului de externe, în socialism, crește o dată cu antrenarea la politica statului a întregului popor, a tuturor cetățenilor. Ar fi și absurd ca perspectivele de activitate politică, deschise tuturor cetățenilor, să se îngusteze în cazul — ză zicem — ministrului de externe.

E drept, însă, că un om politic nu poate face, azi, în România, ce-i trece lui prin cap. Cînd o are, el trebuie să aibă o inițiativă, în sensul exact al politicii generale a Partidului, a țării. Este însă o inițiativă precis dirijată, care să nu abdice de la principiile profunzimii călăuzitoare a politicii generale a statului.

— În urmă cu cîtva timp, ați fost ales — dumneavoastră, un comunist — Președinte al unei sesiuni a O.N.U. Vreau să vă întreb: cum se explică această alegere? De ce ați fost ales Președinte al O.N.U.?

— Mi-e greu să vorbesc eu despre astea toate, dar pentru că presa română n-a tipărit la vremea respectivă declarațiile oficiale ale reprezentanților tuturor națiunilor membre ale O.N.U., le țin la dispoziția dumneavoastră pentru a citi acolo cuvintele de mare respect și de mulțumire ale tuturor, pentru felul cum un român a condus Națiunile Unite. Aceste declarații sînt documente ale O.N.U. Pot afirma astăzi că România nu a dăunat nici propriei sale politici, nici politicii celorlalte țări socialiste, nici Cartei O.N.U., atunci cînd un cetățean român a fost ales Președinte al O.N.U. Dimpotrivă, România a făcut totul pentru realizarea deciziilor înțelegerii între popoare.

— Cum ați împăcat interese atît de divergente în cadrul Organizației Națiunilor Unite?

— Am aplicat consecvent tot ce am învățat acasă la noi. Am considerat cu toată seriozitatea funcția de Președinte. Am păstrat un dialog permanent cu reprezentanții tuturor statelor, am întreb și am consultat, fără excepție și în toate ocaziile, pe cei interesați. Am bucuria să spun că nu am dat nicio dată din ciocanul de Președinte, pentru a consfinți o hotărîre, înainte de a

avea asigurarea că ea va fi acceptată de toți cei prezenți acolo. Pentru prima oară, în istoria O.N.U., n-a fost contestată nici una din hotărîrile Președintelui. Și nu numai atît: nici una din hotărîrile Președintelui n-a fost pusă în discuție. Metoda este una simplă. E o metodă pe care poporul nostru a folosit-o mereu de-a lungul istoriei sale: un cîntar cinstit, cu terezii nediscriminatorii.

Pe această bază, mi-am asigurat concursul, sprijinul tuturor, și am asigurat țării mele o amintire care nu-i proastă, ci e cordială.

— Dar, tovarășe Corneliu Mănescu, dacă aș fi malițios m-aș gîndi că asigurarea sprijinului tuturor ar fi putut fi făcută și fără punerea în discuție a unor probleme grave. Ce a realizat practic acea sesiune a O.N.U.?

— S-a realizat Tratatul de neproliferare. A fost pusă cu toată tăria problema definirii agresiunii. În timpul președinției mele, la O.N.U. au fost sărbătoriti 50 de ani de la aniversarea Revoluției din Octombrie. Eram Președinte, cînd Consiliul de Securitate a elaborat Rezoluția din 1967 cu privire la Orientul Apropiat, rezoluție care cuprinde două principii de cea mai mare importanță în viața internațională actuală:

1. condamnarea ocupării prin forța militară a unor teritorii străine;

2. condamnarea tendințelor de desființare a unui stat suveran.

Dacă această rezoluție a fost sprijinită, e pentru această dublă importanță a ei.

— Care credeți că este cota de stimă a României în climatul internațional?

— România se află astăzi pe un piedestal de stimă și respect cum nu s-a aflat. România nu mai poate fi confundată cu o marfă (cum spunea pe nedrept Churchill) și asta pentru că în cîteva probleme importante, extraordinare de importante, ale vieții internaționale, ea a adoptat o poziție clară și curajoasă, de mare înțelepciune, o poziție neaservită conjuncturii, ci unor principii de la care noi nu abdicăm niciodată. Cum arăta tovarășul Ceaușescu în ultima Plenară a C.C. al Partidului: „Țara noastră nu dorește să aibă o poziție pasivă față de marile probleme internaționale actuale; ea este și va fi totdeauna un factor activ în marea bătălie a popoarelor, a forțelor progresiste pentru pace, pentru destindere, pentru securitate. În acest fel noi îndeplinim misiunea de comunisti, ne achităm de datoria față de propriul popor și față de întreaga omenire”.

Datorită politicii Partidului Comunist Român, datorită consecvenței principiilor sale politice, România e astăzi cunoscută, recunoscută și stimată și, dacă vrem ca stima aceasta să nu dispară, sîntem obligați, în fața propriului popor și în fața conștiinței noastre, să păstrăm permanent aceste principii. Această poziție a României e condiția pentru noi de a ne păstra stima internațională, ba chiar condiția de a ne păstra. Căci, trebuie s-o recunoaștem, niciodată n-am avut un loc, atît de în față ca azi, în stima lumii.

— Considerați deci că politica unei țări mici cum e România nu trebuie aservită conjuncturii?

— Salvarea nu e în a te face plăcut unuia sau altuia. Succesul unei politici stă, cred eu, în respectarea fermă a principiilor sale călăuzitoare, pentru că niciodată nimeni nu s-a salvat, ca fiindă de sine stătătoare, luînd-o la sănătoasă sau făcînd tumb de comediant. Existența noastră onorabilă, bine definită ca țară, se datorează în istorie inteligenței cu care acest popor s-a unit cu cei care îi erau asemănători, neprocindu-se, și nevrînd niciodată să accepte ideea că pentru miel sînt numai două alternative: ori devine blană și se fac din ea căciuli, ori devine berbec laș. Poporul nostru a refuzat să creadă că sînt numai aceste două alternative. Iar faptul că Partidul Comunist Român a apărut în acest veac, din sînul acestui popor, și faptul că astăzi acest partid conduce poporul român, sînt argumentele vocației pentru pace, progres și înțelepciune a poporului nostru. Cine duce o politică externă limitată la conjuncturi, pînă la urmă intră într-o fundătură și steaua sa nu mai e favorabilă. Dar pentru ca noi să avem o politică externă consecventă bună, e nevoie, cum spuneam, de bunădispoziție și de bunăstare. E din ce în



ce mai mare nevoia de bunuri materiale și spirituale pentru acest popor, e nevoie de oțel, de grâu, de oțel, e nevoie — ca să facem o metaforă — chiar și de curățarea la timp a zăpezii de pe streșini. Căci dacă o bucată de gheață cade și lovește în stradă pe cineva, care avea în mintea lui ceva măreț, atunci neglijența nu mai are un caracter mărunț-gospodăresc, ci devenim vinovați și noi, ceilalți.

— Care sînt șansele luptei pentru securitatea europeană ?

— Șansele acestei lupte nu sînt mici și principiile după care credem noi că trebuie ținută Conferința europeană pentru securitate sînt bine cunoscute. Aș vrea să adaug numai atât : nu e posibilă securitatea europeană decît prin renunțarea definitivă la forță, în rezolvarea problemelor litigioase. E absurd să creadă cineva că, trăgînd un zid între cele două blocuri militare existente astăzi, securitatea se va realiza.

Numai într-o Europă fără blocuri militare, numai într-o Europă care să respecte neabătut principiile dreptului internațional, e posibil acest vechi gînd al nostru, al tuturor, cetățeni ai țărilor europene, de a viețui într-o lume pașnică, fără tensiuni conflictuale, e posibil să se elimine agresiunea din practica internațională și să se instaureze securitatea în lume și liniștea în inimile noastre.

— Ce relații vedeți dumneavoastră între politică și cultură ?

— Politica este, și ca știință, și ca artă, cea mai înaltă dintre îndeletnicirile omului.

Există un raport de dependență între politică și artă, cultură. Cînd Ionescu spune că-i e frică de moarte și că nu-l interesează politica, patimile ei, dă-mi voie, dar e tot un crez politic.

— Ce vă leagă de cultura română de azi ?

— Multe. Dar, vă rog, abuzînd de prilejul care mi se oferă, să vă mărturisesc în acest context, stîm deosebită și dragostea față de ființa și de creația literară a lui Miron Radu Paraschivescu, care nu e, cum vă închipuiți, numai „nașul” atîtor scriitori, ci „nașul” unor oameni politici.

Vreau să declar aici că Miron Radu Paraschivescu este omul care (pentru un provincial ca mine, a cărui orientare de viață era foarte puțin precisă, era confuză, ce s-o mai lungim!) a însemnat totul într-un moment decisiv. E vorba de viața mea căreia M.R.P. i-a propus o soluție de care n-aveam să mă mai despart niciodată : intrarea în Partidul Comunist Român.

Eram la Ploiești cînd Miron Paraschivescu m-a adus lîngă niște izvoare care s-au transformat în singele meu, în viața mea.

El este — Miron Radu Paraschivescu.

— Dar să revenim la raportul politică—literatură ! Unde, în opera cui, această relație vi se pare ideală ?

— În opera lui Shakespeare. Shakespeare e un mare om politic. Filozofia lui ar fi : cum se capătă, cum se păstrează, cum se pierde puterea. Politica e fum, e aer, pătrunde peste tot.

L-am văzut la Londra pe Paul Scofield. Aș spune, gîndindu-mă la Scofield, că sînt actori care ajung, încetul cu încetul, să filozofeze ca eroii pe care-i joacă.

— Despre Scofield se vorbește mult azi. Regizorul Lucian Pintilie, de pildă, îl consideră marele actor al lumii. Într-un film la care se gîndește, „Moartea lui Socrate”, Scofield ar fi Socrate. Apropo de Pintilie. Ați văzut „Reconstituirea” ?

— Da. Am văzut „Reconstituirea”.

— Cum vi s-a părut ?

— S-au vorbit multe despre acest film și din această cauză aș vrea să vă răspund ceva care ar merge în întîmpinarea curiozității dv. de reporter.

— Curiozitatea noastră e dublă. Vi se pare un film bun ? Care e mesajul acestui film ?

— Tehnic — ca meserie regizorală — mi se pare un film care se apropie de media filmelor bune contemporane. Vorbesc, firește, despre cinematografia mondială. E o realizare care poate fi înscrisă între filmele bune care se fac azi în lume.

— Dar ca mesaj ?

— Cred că ideea regizorului — a lui Pintilie — a fost de a atrage atenția că lucrurile care nu se fac cu chibzuință și în funcție de ceea ce pot determina, ajung — indiferent de voința celui ce le inițiază — să ducă uneori la nefericire, la nereușită, la un rezultat neașteptat, în raport cu intențiile.

În legătură cu mesajul : eu cred că nu trebuie neglijată pădurea din pricina copacilor. Poate că filmul are unele amănunte care ar fi putut fi luate mai cu răbdare, pentru a fi mai conforme cu însăși viziunea regizorului.

În fond, lucrul acesta nu trebuie exagerat nici într-un sens, nici într-altul. Și-acum v-aș ruga să încheiem convorbirea noastră. De acord ?

Adrian PAUNESCU

## Emil Giurgiuca

### Naștere

Brazii tăcuți plantați pe stradă  
Aveau sub scuturi zăpadă  
Și pînă-n zori orașul s-a umplut  
De un orizont necunoscut,

De munți, de ninsoare, de castre,  
De ger, de pîrtii albastre,  
De arbori fabuloși cu coama-ncețată,  
De stea, de privire mirată.

Munții ei mi-i aduc, munții, marii.  
Poate ei, brazii verzi, poate larii,  
Păstorii cu turme-aromînd, păcurarii  
Și cu zăpadă-mi impresură casa.

Fiul fiului meu se trezește,  
Fiul fiului meu n-are somn,  
În taină, dumnezeiește,  
Fiul fiului meu se face om.

### Raza

Sîntem ținuți de-o rază nevăzută.  
Mîna-nspicată, pasăre aprinsă,  
Căderea, ridicarea în vîlă  
În dansul razei nesfîrșit e prinsă.

Călcăm pe cîmpuri fumegînd de roade.  
Ne auzim din patru zări deodată.  
Căci munți trezind pe poduri de cascade  
Își iscă raza flamura strigată.

### Rîul

Zi și noapte am trecut  
Aproape de el, noapte și zi.  
Vorbea și ofta, (eu priveam tăcut),  
Nu se putea odihni.

Drumul se smulgea, se îndepărta de mal  
Și iar se întorcea cu încruntare.  
Uneori se înălța cite un gigantic val  
Și cineva prin negură răzbea călare.

Fără hodină am trecut  
În sus și-n jos, noapte și zi.  
Rîul vorbea și ofta, (eu priveam tăcut)  
Și nu se putea odihni.

### Legendă

În ce păduri te ascunzi,  
De nu ajung să pornesc  
Și tu să-mi răspunzi  
Cu fluierul tău prietenesc ?

Un fluviu e, în care mă ascuți,  
Într-una rupt din stîncă și minînd  
Poverile de munți,  
Pe șesuri călătoare nălucind ?

Lumina umple-ntregul emisfer :  
Izvorul a țîșnit din stei curat  
În aerul care s-a rupt din cer,  
În patrie de mume închinat.

În ce păduri te ascunzi ?

### Strigarea

Aveam doar doisprezece ani.  
Acel decembrie mi s-a părut  
Că mută zările. Eram țărani  
De-aceia poate dintr-o dată am cunoscut.

Focul mocnind zbucni-n păduri  
Pe drumuri se învălmășea  
Norodul, rîuri și sămănături  
Și gurile fărmate în strigarea mea.

### Cîntec de iarnă

Cearța sublimă de soare și lună  
Cu munții și lacul trecut !  
Acum doar memoria sună,

De cruguri albastre, balada  
Ce parcă abia a-nceput.  
Acum troienește zăpada.

De-un foc ca de șerpi sînt încins  
Pe vîrf de păduri cînd te-arăți  
Cu pasul ușor ca driada.  
O, vis, tu, al meu necuprins,  
Singură-n singurătăți !  
Acum troienește zăpada.

### Umbre

De ce vă-mpotriviți ? Voi, umbre, acum,  
Ce mi-ați fost frați și tată, în cădere  
Fără sfîrșit v-ați desfăcut din fum,  
Cum cel în sine însuși din părere.

De ce cu fața, mie întristată,  
Îmi apăreți ieșind în somn din depărtări ?  
Timpul curgea înapoi și răsturnată  
Era urmarea-n întîmplări.

Cel an plecat părea de ani fără de număr,  
Alți doi, mai vechi în șir, acum. Stătea  
culcat  
Cel ce deschise drumul lor. I-am pus pe  
umăr  
Propria-mi haină. „Tată, e frig și-ai asudat”

I-am spus. Iar el s-a ridicat, căci cineva  
intrase, —

Erai și tu-n odaie, însă nu-l vedeai. —  
Și l-a urmat. Din loc nimic nu se mișcase.  
Străinul avea părul negru, nu bălai.

### Zbor

Stă în lumină aerul — o mare.  
Triburi de paseri, seminții solare,  
Cai zburători și stoluri fumurii  
De visuri. Ha-ho ! Trec călări copii  
Cu umerii împovărați de-un nor  
Zbucnit din arborii ființei lor.

### Liceul

În ziduri freamătă priviri,  
Pe scări aleargă pînă dau în mai  
Mereu alți pași, parcă de foi subțiri,  
Că-n sine-ți ascultînd, întinereai.

Mag secular, ca pe un cod secret,  
Porți în emblemă, din uimiri dedus,  
Întîiul vers al micului poet  
Într-o bătaie-a genelor pe sus.

### Memorie

Zei cîmpului m-au părăsit,  
Unul lîngă rîu, altul la poarta cetății  
Fără semințe, fără pămînt  
Îmi mut în turn steaua singurătății.

Ce clatină ziua mea-naltă nu-i rod,  
Doar umbră albastră a marelui,  
A mișcătorului pod  
Rotit în memorie, al soarelui.

### Expresii

„A vedea lumina zilei”. „Mamă”. „Sin”.  
Toate sînt scrise-n graiul cel bătrîn.  
„A nu mai vedea soarele”,  
„A-ți sta capul unde-ți stau picioarele”.  
„Limbă de șarpe”, „limbă păgînă”,  
„Om cu zilele-n mînă”.  
Ah, toate sînt scrise în nescrisele scripturi  
Lăsate de fărmatele lor guri  
Ale bătrînilor care-au trecut  
Cu albul lor toiag în nevăzut.



Dacă m-aș lăsa în voia unui prim indemn, aș scrie despre acest volum evocând un întreg univers, un spațiu, care este și timp totodată și care, după ce a vizitat o dată trăirile noastre de zi și de noapte, aievea și închipuite, a pierit ca o corabie a văzduhului, nelămurită ca o realitate, clară ca un miraj. Aș face, cu alte cuvinte, ca unii dintre noi, prea bogați în formule, prestidigitatori ai termenilor, critică tematică. Aș accepta convenția pe care ne-o propune, de multă vreme, poezia lui Petre Stoica și aș redeveni, pentru scurt timp, cetățean al unui Banat revolut, de amintire sau de vis. Aș avea chipul de licean cu cocardă și număr pe braț, m-aș dăruia pietelor pavate din cetăți habsburgice, rectangulare, dar nu îndeajuns de severe, ale căror limite în culorile și liniile tipătoare ale jugend-stil-ului încadrează, asemeni unor rame de prost gust, concentrarea de emoție și frumusețe a câte unei statui baroce coplesite de porumbel; m-aș împiedica de prăvălii, frizerii și dușene, cafelele cu plus, aș intra în umbra primăriilor și m-ar primi piețele de fin cu animale cuminti și țărani frumoși. Aș fuma prima țigară și în amelea ei aș distinge cum cresc sinii colegilor de clasă.

Toate acestea se găsesc din abundență în poezia lui Petre Stoica, mai veche și mai nouă. Numai că procedeul exegetic de a o însoți cuminte în peregrinările ei prin acest univers rămâne sărac în ecouri. Această lirică, asemeni tuturor poeziilor cu marcă de originalitate, ne propune straturi succesive și contrastante. Furat de caleidoscopul imaginilor pentru o clipă, gândul își dă seama că ele nu sînt decît porți care se deschid cu ușurință, și tinde spre zonele de profunzime, căutînd-o pe cea ferecată, care ascunde taina. Nu cred că transcriu o impresie de lectură strict personală atunci cînd mărturisesc că banda vizuală a poeziei lui Petre Stoica insinuează un întreg complex afectiv. Nu este un simplu comentariu al imaginii; am mai apărut cîndva această poezie de grabă încadrare între descriptive și evoluția ei, de atunci încoace, îmi dă dreptate. Dacă s-ar cere să clarificăm cît mai mult lucrurile, ar trebui să ne gîndim la acest poet ca la unul ale cărui trăiri sufletești caută, spre a se exprima, alfabetul imaginilor. Un fond sufletește în principal elegiac își găsește, am spune, corespondențe, dar e prea puțin, echivalențe, dar e mai mult decît atît, în imaginea unui Banat ideal, de pe la 1930—40. În plan literar sîntem tentați de asocierea cu poezia lui Bacovia, spre care sîntem trimiși de nu puține fire de legătură, apropiat fiind sentimentul general de crepuscul și învecinat tabloul țîrgului.

# Melancolii inocente

Bizantinismul turlor și al viziunilor voievodale e înlocuit de rămășițe de gotic, renaștere sau baroc, pe care Transilvania și Banatul le-au adaptat unor proporții și funcționalități mai apropiate, mai familiare, meschinizîndu-le, dar și conferindu-le în același timp un farmec aparte, ceva ca o mireasmă de fin, pămînt proaspăt și pădure, un duh silvan al zărilor mereu libere. Apropiati, pe altă coordonată, sînt și Ion Pillat, B. Fundoianu și toți poeții, în versuri sau proză, ai spațiului unic al copilăriei, vechiul țîrg din Banat fiind Florica sau Herța poetului de azi. Dar și căutarea de corespondențe literare mă duce, pînă la urmă, pe tărîmuri străine. Revenirea o fac reinnoind lectura sau reactualizîndu-i întreg complexul afectiv și imagistic, care este mai mult decît impresie, mai mult decît viziune, mai mult chiar decît simpla sumă aritmetică a acestor două componente. Poezia lui Petre Stoica, săracă în ornamentație sonoră și în gest, cu un spațiu meditativ intenționat redus, are tehnica picturii naive, a cărei înțelegere o probează atît de profund și subtil în versurile de sub titlul *Cînd maestrul Rousseau a plecat unde trebuie*: „În ultima zi a sfîntelor sale geneze / iubitul maestru și-a consultat ceasul din turn / vîzînd că e timpul și-a spălat cele cîteva pensule / apoi și-a pus la umeri aripi de serafim / plecînd unde trebuie / îl însoțeau dirijabilul cu trup de delfin / și Libertatea cu trîmbița-n mină / în cinstea maestrului fotbalistii cu lungi mustăți / au jucat pe alee un meci jubiliar“. Dar nu numai această poezie, din care am citat prima parte, ci toate versurile lui Petre Stoica trădează concepția și tehnica artei naive, supuse cerințelor unei estetici, moderne și intelectuale, în ciuda faptului că nu ascunde alt conținut decît exercițiul liber și sigur al gustului. În această direcție mărturisesc scepticismul pentru șansa ca cercetarea literară să poată înainta vreun pas dincolo de constatarea degajării și grației desenului; ar putea-o suplini, cu un profit care îmi pare discutabil, oricum de valoare unei ipoteze, unele discipline străine, din familia psihanalizei, profitabile poate doar în măsura în care ar presupune o re-creație paralelă, pornind de la materialul dat. În ce mă privește, prefer să rămîn pe un teren mai sigur și, cu mirajul aceluia Ba-

nat ideal în gînd, să întreb din nou lectura, sau urma ei pe suflet.

Văd („văd“ e un fel de a zice: aș putea spune „simt“ sau „percep“, dar și acesta e tot numai un fel de a zice) șoapta versurilor lui Stoica difuzîndu-se în două direcții, cîștigînd teren afectiv, sau problematic dacă se poate spune astfel, cum o ceață cîștigă teren în dauna luminii, pe două cărări. Una aduce lărgirea spațiului poetic, a universului poeziei, dilatarea acelei noțiuni (iarăși o improprietate de termen: noțiune ca unitate poetică) de Banat pe care ne-a dat-o Petre Stoica pînă aproape de granițele prăbușite ale fostului imperiu cezaro-crăiesc și chiar pînă la ceturile de limită ale Europei. În poezia aceasta, spațiul fantasmiei habsburgice este un fel de tînjire a Europei, un fel particular al Europei de a fi bolnavă. De aici versurile atît de încărcate de sugestii: „Dar nebunii orașului întîrzie sub felinare / și pipăie conturile Europei bolnave“. Aici erudiția s-ar simți în voie asociînd nume celebre: Kafka, Trackl, Musil; procedeul ar putea adăuga universului imaginat trăsături noi, dar prefer să-mi amintesc mereu că poetul nostru a cîntat Banatul și atunci definiția care mi se impune este aceasta: dacă spațiul, imaginar, desigur, cezaro-crăiesc este un mod al Europei de a fi bolnavă, Banatul din versurile lui Stoica este un fel de a expia, dincolo de moartea oficială, al acestui spațiu gîndit. De a se stinge în parfumul și ecurile anilor 1920—30, în ultimele valsuri, în fotografii, multe relicve, bătrînii casei și într-o tinerete care își acordă deocamdată pulsul ritmului unui tango: „eram cu toții fiii miraculosului veac douăzeci / încrezători în forța aburilor, în iubire și sport... Deși poeziilor nu le stă bine rigoarea constructivă, se poate descoperi în acest volum o divizare corespunzînd, nu neapărat unor sfere tematiche deosebite, ci mai mult unor structuri crescute din solul pe care am încercat să-l definim cu instrumentele evident imperfecte ale exegezei. Prima parte a plachetei schițează peisajul imaginar al Banatului, a doua pe cel al prăbușitului imperiu.

Cealaltă direcție pe care poezia lui Petre Stoica dobindește teren își are punctul de plecare în cuvînt; mai bine zis în unitatea lexicală a poeziei, dacă se poate defini așa ceva, în analogie, de exemplu, cu fonemul, care este unitatea semnificativă a lexicului. De la acest nivel al cuvîntului poetic, care, în cazul de față, ar putea fi numit și notație, dar numai în cazul de față, dată fiind substanța vizualizantă a poeziei lui Stoica, pornește un snop de săgeți. Unele sînt împrăștiute de ceea

ce am putea numi caracterul insolit al notației, o îndrăzneală aparte, de cele mai multe ori a rebours, notațiile fiind izbitoare tocmai prin banalitatea lor, șocul provine din colbul de ani și imobilitate pe care poetul îl stirnește. Întră aici întreg inventarul de relicve, precum ceasuri vechi, mobile, buruieni umile și cu miros tare, „toate au crescut în serele umilînței“, dar și cite un gest, o atitudine, o stare sufletească uitată de noi toți o dată cu vîrstele trecute. Altele provin din topica afectului, acel talent de a situa un cuvînt sau o construcție într-un unghi strîmb față de logică, dar armonios deschis pentru fluxul poetic. În acest domeniu, în poezia lui Petre Stoica precumpănește sfera de sugestii și semnificații ce înconjură tema lui Pierrot. Subiectul liric, căci ar fi prea mult să-i spunem crou, este o pata ironică și glumeată, dar și amar de tristă. Noroc că, înainte de reprezentare, a avut grijă să-și pună pe față substanțiale lacrimi de glicerină, altfel s-ar vedea ale sale, cele adevărate! Mina bufonului deranjează mereu ordinea prestabilită a obiectelor sau trăirilor, face să apară combinații noi, unele poate incomunicante, cu simpla chemare de a șoca inerția gîndului, de a bate într-o poartă care n-ar trebui să fie închisă, altele direct revelatoare. De această dată, ascendența pe care e necesar să o stabilim este aceea a avangardismului, cu toate vîrstele lui, de la Tzara la Stelaru. Interesant este că, prin această zonă a poeziei lui Petre Stoica, intrăm masiv în partea a treia a *Melancoliilor inocente*, cea în care preocuparea de vizualizare a unui univers pierde teren în fața unei predispoziții meditative tot mai accentuate. Aici se găsesc temele grave, pe care alte poezii le tratează cu exagerată seriozitate sau prin poză. Poetul acestor naive melancolii nu e mai puțin tranșant în efortul său de re-gîndire a lumii, cu adevărurile ei. Acțiunea este una de demitizare, ținta preferată fiind, ca la Matei Călinescu, prea complicata mitologie a minciunii, numai că, de data aceasta, o dată cu miturile, crescute din solul imposturii, se dărîmă și cel al imposturii poetice. Gestul prea grav, fraza prea categorică își primesc o replică, poate umilă căci e inocentă, dar zîmbitoare și amară totodată, dezarmantă ca o copilărească provocare la sinceritate totală. E compromisă, prin aceasta, cu ceva, substanța dezbaterii? Din contră, cred că impostura e urmărită și atacată, chiar dacă indirect, și în alt refugiu al său: expresia poetică.

Cum am încercat să arăt, poezia lui Petre Stoica îmi apare ezitant; e alunecoasă și, pe orice direcție, scapă despuierii totale. Naivitatea mijloacelor este și ea o cursă de care e bine să te ferești. Mereu lunecoasă, din orice divizare păstrează un rest pe care l-aș putea numi misterul sau farmecul ei. Oricare din termeni e bun, după cum e bun și cel de poezie, aceasta fiind substanța rezistentă la analiză și, în ultimă instanță, prețul ei.

Mircea TOMUȘ

## ARGUMENT PENTRU

Există situații cînd discursul critic se cuvine precedat de o întrebare esențială. Pentru cazul de față ea ar putea să fie concepută în acest fel: Ce înseamnă în mod esențial teatrul lui T. Mazilu? Ce este el? Deja, această întrebare indică sentimentul particular de valoare pe care îl presupunem. Fiindcă vorbim de „ființa“ și de „esența“ teatrului său. Deci ne referim și la „teatrul său“, adică la ceva particular, original, care în ordine artistică înseamnă mult. Formulările nu sînt niciodată întîmplătoare. Deci, ce este teatrul lui Teodor Mazilu? Din nou, vrem să ne abatem, dorim să aminăm răspunsul cu încă o scuză. Modalitatea pe care am ales-o, stilul de hermeneutică heideggeriană aplicat în mica noastră cercetare indică întotdeauna lumea care este, valoarea esențială fiind apartenența la patria lui *Este*, a lui *Sein*, a lui *Être*. Întrebarea cuprinde întotdeauna de fapt ceea ce este și ceea ce nu este. Ea subliniază atribuțiile, predicatelor, care pot să nu fie. De asemenea, ea irizează obiectul său, îl înconjoară cu lumina incertă a ceea ce nu este cu adevărat. De aceea, trebuie să răspunzi la întrebare. Putem să lăsăm deschise pozițiile de mai sus, și ar fi fost mult. Teatrul lui Mazilu ne cere totuși să răspundem. Întrebarea noastră, am spus, conține adevărul adevărat. Fiind-

că teatrul lui Mazilu re-prezintă lumea lui *ceea-ce-este*. Re-prezintă în sensul cel mai propriu al acestui cuvînt, cel folosit originar pentru orice fel de teatru, adică ne face să vedem. Lumea a părăsit ca pe un lucru de rușine acest cuvînt, dar o dată cu el a lepădat și ceea ce numea el, lăsîndu-ne astăzi să auzim teatrul, fără să-l mai vedem, ceea ce este o pură aberație. Noi revenim la cuvîntul acesta simplu și plin de mistere: a re-reprezenta, a re-înfățișa. Aici se cuvine să facem din nou o precizare. Re-reprezenta nu înseamnă oare că prezintă din nou ceva care a fost? Particula aceasta *re* nu intenționează (întrebuințăm cuvîntul în accepția lui fenomenologică) o aparență în locul unei realități? Nu încearcă oare să exprime ceea ce există și fără acest teatru? Ho-tărît că nu. A re-reprezenta vrea să spună pentru noi că realitatea despre care este vorba are istoricitate, o istoricitate continuă, că trăiește adică în înfățișările ei viața lumii. În același timp cuvîntul spune că teatrul acesta trăiește în *ceea-ce-este*. Că este *Ființă* și *Fiind*, *Être* și *l'êtant*. A reprezenta înseamnă deci a trăi *Ființa* lui *ceea-ce-este*, a gîndi. Particula aceasta *re* posedă o funcție esențială. Ea indică o condiție importantă a gîndirii. Gîndirea este amintire. În acest fel teatrul este esențialmente gîndire. Gîndești în mo-



Desen de SABIN ȘTEFĂNUȚĂ



## Gheorghe Tomozei Suav anapoda

# CRONICA LITERARĂ



Modul terifiant-amenințator și tulbure-convulsiv, prea răspândit în poezia de astăzi pentru a nu deveni până la urmă obositor, dar și suspect ca orice clișeu înautentic prin facilitatea multiplicării, nu reprezintă nici pe departe singura cale posibilă de acces la sursele, încă vii, ale lirismului: recentul volum al lui Gheorghe Tomozei, în care talentul de la început incontestabil (debut 1957) iese teafăr și în fine limpezit din repetate tentative uneori improprie și neconvergente, opune acestui mod abuziv o rezervă naturală, un binevoitor refuz. Poetul nu forțează intimitatea neapărat cea mai adâncă, neapărat abisală a cititorului său, nici nu-i oferă vreo introducere în chestiune spectacolul nud, crispant, al propriei sale interiorități devastate, nu vrea să ne intimideze și să ne înfricoșeze, lăsându-ne să mai și respirăm între o neliniște și o altă neliniște, între o clipă de teroare și altă clipă de teroare, și de n-ar fi decât atât și încă am avea suficient motiv de grațitudine și simpatie.

Între existența sa interioară și puterea noastră, omeneste limitată, de a participa la ea și de a ne integra ei, poetul, fără a înceta să fie poet, adică o persoană care atrage atenția că există, strecoară o rețea de protecție, îndeajuns de rezistentă pentru a împiedica excesivele intimități, și destul, totuși, de transparentă pentru a nu rupe prin convenție și artificiu orice contact.

Cu alte cuvinte, Gh. Tomozei ni se adresează prin mijlocirea unei formule, pe care cu vremea a ajuns s-o stăpânească atât de bine, cu atita firească dexteritate, încât ea, această formulă, își pierde rigiditatea, devenind aproape transparentă, aproape revelație pentru ființa poetului, pentru adevărul fragil al obșesii sale: fragil dar persistent, în stare pînă la sfîrșit, în afara oricărei seducții fortate, să se impună și să convingă de coerența, de realitatea sa.

Din ce se compune această formulă, care, în momentele fericite, cînd izbutește fără efort vizibil să interpeunde pe lungimea de undă a vocii interioare, se confundă exact cu structura veritabilă a liricii lui Gh. Tomozei, e greu de spus, dar se poate încerca, prin aproximativ, o transcriere a ei, semnificativă. Înainte de toate, și încă de la prima vedere, fiecare piesă reprezintă un discurs temperat, foarte ceremonios, de un ceremonial prevenitor și ironic, menit să devieze o insistență presiune afectivă, filtrînd numai cît este necesar unei percepții lirice a stării de lucruri. Pentru că, de fiecare dată, poetul „tratează” meticulos și exhaustiv o temă (am zice chiar o temă dată!), o stare de lucruri. Riscul aridității, frecvent într-o atare procedură, e neutralizat în farmecul, puțin demodat, și cu atât mai stăruitor, al rostirii; această rostire este elegantă, austeră, lucidă și în același timp voluptoasă, spontană și confortabilă ca un început de poveste. Imaginația poetului, lăsată în voia sa, este productivă cu predilecție în constituirea de mici edenuri, de o ironie catifelată și tandră, de o melancolie subtilă, în replică, la dificultatea de a exista. Piesa caracteristică este aceea care dă titlul volumului:

„Urcă în fiecare noapte la mine, la etaj, / vînătorul cu calul lui. Sună, destup odaia, îi așez în fotolii / și scot rachiul. Calul ronțate capodopere și bea / discuri

de pateron. Discutam despre vreme. Mi se / prezintă vietățile împușcate; o căprioară, un urs, un mistreț, / zvirlim totul pe plită și-ai mo'aim. / Calul își pilește potcoavele, cască, apoi vînătorul zice: / Ți-am adus și niște mesteceni, un pîrîu și / ceva lună (dar nu cea mai bună bucată că / sătea să plouă). Mușc din lună, / așez pîrîul în scrin, apoi mai torn rachiul, pun Aznavour / și stăm, picior peste picior, pînă se frige mistrețul. / Apare în prag, da' nu ne place, nu-i fript de-ajuns, / el bombăne și sare la loc, pe plită... / E cald, e noapte, e cafea și cînd întorc Aznavour, / calul mănîncă discul ca pe o foaie de salată / Mai fumăm un mesteacăn, rupem o ciozvirtă de mistreț / (Sînt bun? întrebă. Bunu-l, îi spunem, să-l bucurăm / și pe el), apoi vorbim de amor, eu arăt o poză / ... / Ne distrăm grozav, ne facem comozi / (ne-am scos potcoavele de la manșete) și cînd ei pleacă / rămîn îngrozitor de trist. Sparg, ordonat, paharele, alung / moartea din rănile vietăților și de la geam, / îi vād pe prietenii mei suiți pe tramvai. Noaptea fantastică / se șterge și ea din pereți și caut somnul / cu ochii podidîți de frunze și păsări...” (Suav anapoda).

Ceea ce exercită o seducție certă este perfectă unitate interioară a climatului, aerul de intimitate coerentă, lina integrare a fabulosului în acest univers domestic în care toate elementele își răspund și se satisfac reciproc, într-o senzație de feerie somnolentă, de ritual oniric, de plutire și pace imponderabilă. Discursul meticulos pregătit, programatică desfășurare a „temei” utopice, pînă la epuizarea descripției, se integrează nesilit într-o ambianță marcată de prezența unei ficțiuni lenese, dezinvolve.

În interiorul ei, și asta e de remarcat, poetul rămîne totuși stăpîn pe sine, distant, elegant și ironic, de o bună dispoziție aparent netulburată; un accent dureros, de existență și vulnerabilitate, străbate totuși, rezistînd, în echilibrul fragil, măsurilor de precauție rigurose impuse. Spargerea, la sfîrșit, a paharelor, se face „ordonat”: tristețea „îngrozitoare” poate fi trăită, la fel de autentic, și la acest nivel, cu o ținută rigidă și un aer de urbanitate, supravegheat și distins.

Intrate în singe, elementele de decor și regie ironică nu dăunează emisiei de afectivitate, neîntrerupte în poezia lui Gheorghe Tomozei, dimpotrivă ele o favorizează în mai mare măsură oricum decît stimulenții de prea vizibilă (de cîteva ori) factură sentimentală ori pedagogică. În nucleul însuși al pieselor lirice caracteristice, iradiația participativă și euforia discretă a apelului uman imprimă un sens dezvoltărilor retorice, împiedicînd (fie, uneori, și în ceasul al unsprezecelea) prăbușirea în retorism. Pentru echilibrul exact pe care poetul îl păstrează între artificiu și autenticitate, fără abandonarea vreunui din termeni, e concludent acest foarte frumos Eden cu cai:

„Veți găsi și peste o mie de ani / sinucigași în hoteluri sordide, fără altă identitate / decît o fotografie de cal, în buzunar. / Caii ne vor fi singurul reazim al memoriei, / pentru hrana lor vom lăsa să ne crească, / iarbă din coaste, / de nu-i vom privi, mersul se va deslipi de noi / ca o potcoavă a mișcării, / distanțele s-ar dilata, monstruos, și numai într-o noapte / ușa s-ar depărta de geam c-o leghe... / Țările sînt în linii mari urma potcoavelor lor, / numai generalii au ciobit hotarele statornice de cai, / dar ei, cîtorii, ei lunceau pesto timp, / ca niște corăbii ale lutului / purtînd în burtă horderle sublime ale Iliadei, / ei, caii cu pielea netezită de ploi, / cu coame de aur copt. / Și va să vie, vai, Profetul-cal, / îi aud de pe acum tropotul / prorocîndu-ne / domnia lucrurilor transparente, / Ninive a fost un cal / întors în iapa Euftrat, / oarecarele Assaradon / a căzut sub potcoavele calului Vavilon / și chiar biblioteca lui Assurbanipal / a fost un cal.”

Sințul oportunității metaforelor, inteligența artistică și aptitudinea detașării ironice protejează poezia lui Gh. Tomozei de riscul (inițial primejdios) al desfășurării retorice și sentimentale, după cum de riscul tratării aride a „temelor” o apără remarcabila inventivitate și un dar nativ al regenerării. Motivelor prea comune (în cazul de față: firea trădătoare a „cuvintelor”), poetul știe să le descopere sursa de împropiatare, punctul fertil la a cărui lovire ele încep din nou să ia ființă: „De-aș trăi măcar o oră fără cuvinte! — / dar e zadarnic, ele sînt furnicile roșii / strînse pe bucata de pline ce-o duci la gură, / sînt greierii pe care-i înghiți / o dată cu apa... O, cîte cuvinte le-am mincat, / și cîte-am băut, cîte îmi curg prin ochi, în somn, / cîte îmi sîrută, înaintea buzelor mele, femeia / și, vai, cîte mă încornorează / umplîndu-mi ograda cu bastarzi, / devastîndu-mi vîrsta și cheltuiindu-mi / cu nerusinare speranța... / Chiar dacă înaintea lor ingenuchez, / chiar dacă mă tocmesc slugă la cuvinte, / și le cresc, dobitoacele nevăzute, / ele nu mă iartă /.../ Trebuie pentru că mi-e frică de cuvinte, / frică de tot ce se umple cu ele, / și de tot ce se golește de ele, / pentru că mi-e frică de mine.”

L. RAICU

## O NOUĂ MODALITATE A DRAMEI

dul cel mai pur, îți amintești. În *Was heisst Denken* se află acest pasaj fundamental: „Gînditul (Gedachtes), unde se găsește el, unde stă el? Este nevoie de memorie (Gedächtniss). Gînditului și gîndurilor sale — lui *Gedank* — îi aparține recunoașterea (Dank)”. Ceea ce trebuie să avem în vedere este că toate aceste cuvinte nu desemnează sensul lor curent. Gîndire și amintire vor să zică aici mai mult decît o idee, un gînd și capacitatea de a-ți rememora ceva. Ele sînt același lucru în suflet, în lumina lor platoniciană. Ne ducem la teatru cu alt sentiment decît anticii, deoarece am cîștigat față de greci participarea esențială, implicarea în petrecerea lui. Platon sau Aristotel erau și ei în teatru, căutau însă ceea ce reprezentația putea să determine în ei, în conștiința lor. Noi însă ne petrecem în teatru, ne manifestăm în el, sîntem în Patria lui, adică nu-l putem privi, cum nu ne putem privi pe noi înșine, fiindcă nu avem detașare, ci plenitudine. Față de teatru și față de artă în general, grecii erau de-dublați, noi sîntem implicați. Ei erau implicați în filozofie, față de care conștiința noastră este în sciziune.

Deci teatrul este re-prezentare, în sensul de mai sus. Revenind la modul particular al teatrului scris de Teodor Mazilu vom observa din nou că el re-prezintă *ceea-ce-este*. Deci, s-ar putea

observa că ne contrazicem. Vorbim de un mod particular și apoi de felul adinc al lui *ceea-ce-este*. Ne referim însă la ceea ce este nu la *ființa lui ceea-ce-este*. În fond ne limităm expresia. Chiar și atunci cînd spunem despre ceea ce scrie el: este teatru, avem de a face cu un mod limitat de considerare a lucrurilor. Este teatru, deci este ceva particular, nu trăiește plenitudinea lui *este*. Dar determinarea *ceea-ce-este* pe care am folosit-o este una generală și este foarte valoroasă. Ea se referă la aspectul care nu aparține decît artei mari. Ea trăiește în *metaphysis*. Al discuta o operă din punctul de vedere al aderenței sale față de *ceea-ce-este* înseamnă a-i declara apartenența și la *metaphysis*. Piesele lui Mazilu, începînd de la *Tandrețe și abjecție* pînă la *Treziți-vă în fiecare dimineată*, publicată de curînd, trăiesc în planul secund, *meta*, în altul-adînc, dedesubtul lucrurilor aparente. Ceea ce face valoarea teatrului său, ceea ce creează posibilitatea de a gîndi piesele sale este că ele arată ceea ce se cere văzut într-o lumină adesea prea puternică pentru ochiul comun. Re-prezintă o realitate atît de reală încît nu o mai distingem. Pentru a o sublinia, prietenii teatrului lui Mazilu caută atribute: teatru comic, absurd, grotesc etc. Trebuie spus totuși că Mazilu nu șarjează nici o clipă. Pentru a ne îndepărta, pen-

tru a nu accepta că și noi sîntem de fapt personaje dintr-o piesă de Mazilu, ne permitem această detașare și presupunem că autorul caricaturizează. Ochiul nostru face însă această operație. Mazilu în-fățîșează *ceea-ce-este*. Dacă este grotesc, sau în alt fel, vede doar ochiul nostru, și el este influențat de starea noastră.

În planul la care ne referim, piesele lui Teodor Mazilu poartă cu sine un paradox. Spuneam că teatrul său re-prezintă *ceea-ce-este*. Urmează întrebarea cea mai importantă: care poate să fie determinarea mai adîncă a lui *este*? Ce este? Menirea teatrului și a oricărei arte mari se găsește aici: avem nevoie de gîndul esențial, care determină *ceea-ce-este* și deci ne determină pe noi înșine. În piesele lui Mazilu acest gînd există, și de aceea semnatarul rîndurilor de mai sus crede că Teodor Mazilu este un mare dramaturg. Cine ființează în piesele sale și care este modul de a ființa? Personajul său afirmă: „sînt om”, iar noi înțelegem că, atunci cînd pronunță aceste cuvinte, nu mai este om, el spune: „sufletul meu”, și înțelegem că nu mai are suflet. Putem rîpunde. Cine ființează în teatrul lui Teodor Mazilu? Moartea. Deci, *este-ceea-ce-nu-este*. Teatrul lui Teodor Mazilu este teatrul morții continue prin cuvînte. Omul vorbește și moare. Ca un ma-

gician care arată cu bagheta un obiect și obiectul dispare în acea clipă, omul ucide totul prin cuvinte. Din nou se impune să precizăm că avem de a face cu o contradicție aparentă. Am spus că teatrul lui Mazilu este teatrul lui *ceea-ce-este* și după aceea că este teatrul lui *care-moare*. Este adevărat, fiindcă și moartea ființează. Viața lui *ceea-ce-este*, în ceea ce privește omul, vine de la moarte. Oamenii mor prin cuvinte. Omul își trăiește moartea prin cuvinte. Atunci cînd spune că trebuie să fie nobil, își pierde de fapt noblețea, atunci cînd spune că trebuie să fie cinstit își pierde de fapt cîinstea.

O ultimă însemnare: din tot ceea ce am putut observa, teatrul lui Mazilu este esențialmente liric, ca și proza sa. Orice *ființă* care se arată în lumina lui *ceea-ce-este* se exprimă liric, adică nemijlocit, în sinea lui. Acest tip de existență artistică a redus poate din amploarea desfășurării, din barocul emfatic, care în mod obișnuit sînt atribuite ale marii arte. Teatrul lui Mazilu nu are desfășurări și forța artistului pare atenuată. Intensitatea lui a devenit însă atît de puternică și adevărurile lui atît de simple și de mari privesc atît de adînc propria noastră condiție, încît putem recunoaște fără teamă că este un teatru de excepție, care ne situează în patria metafizică a lui *ceea-ce-este*.

Aurel Dragoș MUNTEANU



## Paul Constant la 75 de ani

S-a născut la Craiova, în 29 ianuarie 1895. A debutat în foile din orașul natal, apoi s-a stabilit la Sibiu (din 1922). Ofițer activ, pe numele de acasă Paul Constantinescu (frate cu poezii Eugen și Savin Constant). Paul Constant a scris poezie, proză umoristică, povestiri, teatru, roman. Deși, cantitativ, versurile aparute mai ales în tinerețe (Amurg în vitralii, Litanii pentru cei uitați, Idoli de humă, Craiova 1926 — în colaborare cu Eugen și Savin Constant — și Ceasuri ostenite, Caracal 1930) ocupă o mare parte din scrierile acestui activ colaborator în periodicele oltenesti și ardeleni dintr-una din cele două războaie, (în special Ramuri — Craiova și Provincia literară — Sibiu, pe care a scos-o cu mijloace proprii, 1932—1934), ele îi definesc în primul rând debutul. Proza sa însă poate fi înregistrată pe linia unei epici umoristice, apropiată în unele privințe de creația lui Gh. Brătescu dar și de „humorul proletar”, cum îl numea G. Călinescu, al lui Mircea Damian. În acest context a atras atenția prin schițele „șugubețe” cuprinse în volumele Măști pentru muzeu (Caracal, 1931). În literatura (Sibiu, 1933) Zugrăveli (Craiova, 1933), Mărturisirea unui inculpat (Sighisoara, 1935).

Opera sa reprezentativă o formează romanele Rila (Craiova, 1936, premiat de Academia Română), Iancu Jianu (1940), Haiducii (1957). Tudor Vladimirescu (1960).

Eroii lui Paul Constant nu sînt romantici decît în măsura în care e necesară proiectia lor în culoarea timpului și locului. Dincolo de anvelopa de pitoresc care-i închide, acești eroi (Iancu Jianu sau Tudor) sînt reconstituiți în viziunea unui contemporan al nostru și în pasiunea de tradiție spirituală a unei Oltenii eroice.

Ar trebui amintite și povestirile despre zilele Revoluției de la 1848 cuprinse în volumul Stilpi de foc (1967).

EMIL MANU

## „Tribuna” — o nouă etapă

Sub auspiciile unei noi conduceri (redactor-șef: prozatorul Dumitru Radu Popescu), revista Tribuna anunță, începînd din numărul 4, „o nouă etapă” în activitatea sa, își invită cititorii și „vechii și virtualii colaboratori” să se angajeze în existența ei promițătoare și larg receptivă. Articolul-program propune tuturor un dialog neretictiv și nerestictiv, descoperă justificarea lui în tradiția publicațiilor clujene, în paginile cărora au semnat scriitorii de prestigiu, și necesitățile acute ale unui prezent cultural deschis tuturor valorilor spirituale autentice. „Tuturor le adresăm o invitație la o întâlnire săptămînală deschisă și dreaptă, fără ezitări și fără echivocuri”.

D. D.

## Contra-notă

Un tînar absolvent al facultății de filozofie oferă revistei „Ramuri” (nov 1969) un articol, un extras rezumativ din recenta sa lucrare de diplomă. Ideea progresului o-

conomic în publicistica lui Eminescu. Articolul, ca de altfel și lucrarea mai mare, folosește ca principala sursă documentară Opera politică a lui Eminescu, îngrijită de Ion Crețu (1941). Lucru firesc, de vreme ce continuă să fie ultima și, pînă astăzi, cea mai cuprinzătoare ediție de scrieri politice ale poetului. Redactorul șef al revistei, binecunoscut și stimat istoric al literaturii române, — acceptă și publică articolul „pentru noutatea lui și seriozitatea argumentării”. În același timp însă, redactorul șef găsește oportunitate să dezvolte, într-o notă de subsol pe o coloană întreagă, o serie de obiecții și suspiciuni față de ediția Crețu, opera la care trimite, cel mai frecvent, articolul publicat: „Asupra ediției I. Crețu... atragem însă atenția că trebuie să fim circumspecți, întrucît atribuie poetului un număr enorm de articole nesigure aproape un volum întreg” (subl. n. — M.C.). Spre a face credibilă afirmația, d-l Al. Piru menționează 2 (două) articole din ediția Crețu: Răscumpărarea drumului de fier și Fintina Blanduziei — ambele citate în lucrarea tînarului absolvent. Despre întîiul articol se spune: „...nu știm dacă aparține lui Eminescu, întrucît a apărut în „Timpul”... nesemnă și fără titlu (subl. n. — M.C.), iar identificarea lui Ion Crețu e făcută fără suficiente dovezi”. Despre al doilea articol, citim: „Absolut îndoielnic este articolul intitulat Fintina Blanduziei, apărut în revista cu același nume la 4 decembrie 1888 și semnat cu inițiala E”. Urmază o analiză demonstrativă („Eminescu, bolnav, era în absolută [subl. n.] imposibilitate de a scrie un articol și încă unul relativ la mișcarea politică și filozofică europeană în care să promoveze idei altădată ferm respinse de el”). „Greșesc toți (subl. n.) comentatorii cînd se referă la acest moment, în frunte, din nefericire, cu G. Călinescu care în Cultura lui Eminescu (1956) și în Izvoarele filozofiei teoretice a lui Eminescu (1956) citează și comentează idei din Fintina Blanduziei”. Analizînd citatele, Al. Piru conchide: „Astfel stînd lucrurile, credem că articolul Fintina Blanduziei, în cea mai mare parte un plagiat din Minicunile convenționale ale civilizației noastre de Max Nordau, nu aparține lui Eminescu, care a fost probabil rugat, în calitate de director, numai să semneze, ceea ce a și făcut (subl. n.), dar numai cu inițiala numelui său”.

Cerem voie lui Al. Piru să facem cîteva mici observații în contra-notă (relativă, nu „absolută”) la punctele atinse de omnia sa.

1) Tînarul absolvent știa povestea cu citatul din Fintina Blanduziei cu mult înainte de apariția lui în „Ramuri”. Pe marginea unui exemplar al lucrării sale de diplomă, în dreptul citatului cu pricina, am însemnat în vară personal cu creionul: „Articolul acesta nu este autentic. Vezi datele și argumentele în Revista de filozofie, nr. 6, 1968, p. 731—732. Iar verbal și suplimentar i s-a amintit: Studii eminesciene (1965, p. 83, 88).

2) Ediția Ion Crețu nu este singura răspunzătoare de greșita atribuire a articolului cu pricina, în nici un caz nu ea a indus în eroare pe G. Călinescu, chiar dacă regretatul istoric face trimiteri la ea. Se știe că cele două studii călinesciene (din 1956), menționate de d-l Piru, nu fac decît să reproducă idei și fraze dintr-o versiune a lor mai veche, anterioară ediției Crețu (1941), ca atare în poziție să influențeze ele ediția Crețu. La articolul din „Fintina Blanduziei” Călinescu se referă în Viața lui Eminescu, toate

edițiile, și în ultimul studiu, din 1964 („Viața românească”, nr. 4—5, 1964, p. 28).

3) Rectificarea de acum a erorii lui Călinescu expediază, credem, prea repede și, ni se pare, de sus, chestiunea: „Eminescu antischopenhauerian? Dar primul pasaj citat de G. Călinescu este tradus textual din cartea lui Max Nordau... Al doilea pasaj, ca și altul final, nu aparține lui Max Nordau, dar tot restul este fidel tradus...”. Întrebăm, totuși, pe autorul notei din „Ramuri”: Cui aparține



acel „al doilea pasaj”, extrem de important, ca și partea finală? În mod sigur redactorilor, presupuși autori ai „plagiatorului”?

4) Ca să putem primi o atare concluzie a lui Al. Piru, se cer: „suficiente dovezi” că acel al doilea pasaj și partea finală puteau fi scrise de altcineva decît de poet; dovezi că Eminescu era, atunci, „în absolută imposibilitate de a scrie un articol” sau, cel puțin, de a traduce unul într-un stil controlabil prin metode moderne de analiză.

Un studiu special al acestei probleme de paternitate ar fi, credem, cit se poate de util și instructiv, deoarece ne-ar arăta cum și de ce a fost posibilă nostima „comedie a erorilor” imprumutate de editori (Radu Popescu — Saraga — Cuza — Murășu — Crețu) și savant comentate de cercetători (Călinescu, ș.a.), cînd în 1903 chestiunea a fost destul de onest tratată și multumitor clarificată de Ion Scurtu în disertația sa de doctorat despre Eminescu (p. 68—69; 118—120).

M. CIURDARIU

## „Echinoc”

Variate și dovedind lectura „la zi” a studenților, cele cîteva materiale privitoare la istoria ideilor publicate în revista clujeană Echinoc (nr. 9) depășesc deseori nivelul conspectării harnice și precise. Articole ca „Ideea universului infinit și cugetarea umană” (de Aurel Șorobetea), „Considerații asupra obiectului logicii” (de M. Balaiș), „Marxismul secolului XX” de Roger Garaudy (Ioan Maxim Danciu), încearcă stabilirea unor puncte de vedere proprii, deseori interesante. O mențiune specială pentru articolul „Socrate și Kierkegaard” semnat de Tudor Călineanu: urmărește „temeiul distanței” de concepție filozofică între athenian și marele teoretician al existențialismului, autorul reface sumara arhitectura ideilor celor doi filozofi, insistînd asupra elementelor de determinism psiho-social.

★

„Șarpele (ne spune Gîrgore Zanc — Echinoc nr. 9) — care înghițise cine știe cum un soarece, nu-și putea mistui prada și rămase atîrnat de o rădăcină albă”. Mai departe totul este mai simplu. Eroul rătăcit în labirintul subteranei, începe să sculpteze un chip ideal într-o piatră „pură”, trudind greu, dar oarecum relaxat atîta timp cît șarpele digerînd rămîne atîrnat de rădăcină albă. Lucrează cu „unghile degetelor” și rezultatul pare să fie interesant: nas și buze cu un „aer de irealitate dominantă”, „unghi facial sprijinit pe gîtul înalt”, în fine, — „sîni fremătînd

aprinși”. Între timp starea sculptorului se degradează: simțitor: îi crește barba, se sleiește de puteri, „picături de singe cîzînd încăleau pămîntul”. Aici, deodată, realizăm că este vorba de o interpretare a mitului edenic, combinat cu vagi reminiscențe ale legendei lui Pygmalion și cu ideea generoasă a eternului feminin întotdeauna salvator: căci numai pentru că Eva mușcă leneș din măr, eroul, „tîrîndu-se anevoie” salvează și „îl fu suficient restul de măr”. Recuzita biblică, spuza simbolică sînt de parte de a salva proza tînarului Zanc de o prețiozitate romanticoasă. Ca și de agramatism (autorul culege licurici și „le” desprinde...). Spunem cu autorul: „ni se făcu sub frunte lumină”.

C. A.

## C. Sandu-Aldea in actualitate

A apărut de puține zile sub titlul „Pe drumul Bărăganului” o masivă selecție din nuvelele și schițele lui C. Sandu-Aldea, precedată de un amplu studiu introductiv semnat de Petre Pintilie. „Pe vremea tinereții mele, îmi mărturisesc nu de mult Nicolae Dunăreanu, Sandu-Aldea era foarte apreciat, multă lume comparîndu-l cu Mihail Sadoveanu”. În cele 550 de pagini ale volumului, în afară de studii amintit, sînt publicate diferite piese din volumele „Dum și popas” (1904), „În urma plugului” (1905), romanul „Două neamuri” (1906), „Pe drumul Bărăganului” (1908), „Ape mari” (1910), „Pe Mărgineanca” (1912), „Călugărenii” (1920).

O serie de „Note de drum” sînt grupate separat la sfîrșitul prozelor. Nu sînt incluse „Cantonele” și alte povestiri din cîteva volume ulterioare.

Bun prieten cu St. O. Iosif și Ilarie Chendi, care-l introdusese la revista „Familia” a lui Iosif Vulcan și cu care tradusese din limba germană ultima piesă a lui Ibsen „Cînd ne vom trezi din morți” (Ziua învierii), redactor la zărele Epoca, România Jună și Apărarea Națională, Sandu-Aldea este și autorul altor numeroase traduceri, între care piesele de teatru „Sora Beatrice” de Maurice Maeterlinck, „Marele Galeoto” de dramaturgul spaniol José Echegaray, laureat al Premiului Nobel, „Ioan Botezătorul” de H. Sudermann, „Cîntecul de provincie” de Gabriel Timmory, care bineînțeles nu figurează în actuala selecție.

Volumul mai conține note, un bogat glosar și o amănunțită bibliografie, numeroase fotografii din viața de familie și activitatea de agronom a prozatorului.

AL. R.

## ATENUE Capodopere ale tinereții

De o interpretare personală beneficiază piesa lui Corneille — Cidul în paginile revistei Ateneu (nr. 12/1969) în cadrul rubricii „Capodopere ale tinereții”. Autorul articolului, Ion Constantinescu, pornește în analiza sa de la identificarea eroului corneillan cu „cavalerul medieval”, apropiîndu-l prin structura sa psihologică de Don Quijote. În accepția autorului, Cidul nu reprezintă drama eroului clasic corneillan sfîșiat de lupta dintre sentiment și rațiune, dintre onoare și datorie, ci suferă datorită unei deformări a percepției. Pentru el Chimene este o donna angelicata. Victoriile sale voite sau involuntare, aduse ca omagiu iubi-

## NOUTĂȚI ÎN LIBRĂRII

M. Eminescu: POEZII (Editura Minerva).

A 5-a reeditare a numărului 1 din colecția „Biblioteca pentru toți”, cu un cuvînt înainte de Tudor Arghezi. Prefață e semnată de Zoe Dumitrescu-Bușulenga. (416 pagini, lei 5).

M. Sadoveanu: ANII DE UCENICIE (Editura Minerva).

Amintiri. Antologie și prefață de Ion Bălu. (Colecția „Biblioteca pentru toți”, 2 vol. 676 pagini, lei 10).

Octavian Goga: NE CHEAMĂ PĂMÎNTUL, (Editura Minerva).

Reeditare a numerelor 280—281 din colecția „Biblioteca pentru toți”. Ediție îngrijită de Ion Dodu Bălan (2 vol., 672 pagini, lei 10).

Ion Slavici: MARA (Editura tineretului).

Ediție cu o prefață și note de Constantin Măciucă. (Colecția „Lyceum”, 328 pagini, lei 6).

Panait Istrati: PENTRU A FI IUBIT PĂMÎNTUL... (Editura tineretului).

Publicistică și pagini autobiografice inedite. Ediție îngrijită și cuvînt introductiv de Al. Oprea (312 pagini, lei 9,25).

Gib Mihăescu: NUVELE (Editura tineretului).

Antologie și prefață de Nicolae Balotă. Text stabilit, tabel cronologic și bibliografie de Ion Nistor (Colecția „Lyceum”, 320 pagini, lei 6).

Nicolae Labiș: MOARTEA CĂPRIORIEI (Editura tineretului).

Versuri. Cuvîntul înainte e semnat de Victoria Ana Tăușan. Volum apărut în colecția „Biblioteca școlară”. (224 pagini, lei 3,50).

V. Em. Galan: HRAMUL SFÎNTULUI NU (E.P.L.).

Roman. Suplimentare de tiraj. (252 pagini, lei 14, legat).

Marin Mincu: CRITICE (E.P.L.).

Culegere. (224 pagini, lei 6,75).

Nicolae Lupu: CETATEA SIBIULUI, în limba germană (Editura Meridiane).

Monografie. Cu 55 ilustrații alb-negru și o hartă. (Colecția „Monumentele patriei noastre”, 104 pagini, lei 9).

tei nu sînt pornite dintr-un imperativ al opțiunii. Rodrig este un abulic și în consecință victima întîmplării. Astfel eroismul corneillan în cazul Cidului este eliminat. La rîndul său, Chimene l-ar accepta pe Rodrig chiar și învins, Rodrig fiind pentru ea un om, nu un erou. Dilema dintre onoare și datorie, dintre rațiune și sentiment se dezvoltă așadar în interiorul structurii psihice a eroilor. Victima a întîmplării, Rodrig este impulsivat în acțiunile sale de Chimene și Don Diego care constituie mintea și voința sa. Reușind în permanență să rămînă ei înșiși, și incapabili de a declanșa acțiunea, își acceptă destinația fără să creadă în el. La rîndul său, Chimene este o eroină modernă. Prin eros ea se înstrăinează de sine, voința sa fiind o rezultantă a pasiunii.

## Cumplit meșteșug...

După cum o sublimă uitare de sine în care se lasă pradă unei „imense forțe de atracție care îl subjugă pînă la durere, anulare și aemulație”, după cum declară domnia sa cu o totală sinceritate, Constantin Crișan ne introduce pentru clarificarea formulei narative a Dicționarului onomastic în imperiul mirific și fascinant al „psihostilisticii” (Cronica psihostilisticii — Ateneu nr. 12/1969). Din capul locului autorul își dă seama că acest dicționar nu poate fi încadrat oricum în „tipare”, ci numai în „polifonia contradictorie a falsului arhetip care a impus sensibilității umane oceanul grațios-zbuciumat, dar și indicibila armonie”. Problema psihostilisticii fiind mult prea complexă, și sinceri să fim, depășindu-ne cu mult, să încercăm totuși să ne formăm și noi o „viziune indicativă”, mergînd pe urmele acestui pionier al spațiilor virgine, pentru a ne însuși

metoda sa critică. Lucrurile trebuie să privească din două puncte de vedere, sau mai exact „din două sau pe două mari direcții”, stilistic și psihocritic. Din punct de vedere stilistic ne aflăm în fața unui „creator de limbaje (= lumi)”, limbajul său fiind „divizibil ca amoebele”. În aceeași ordine de idei se mai poate spune „fără penumbra de exagerare” că acest dicționar „este prima operă milimetric noncasuală la noi”. Din punct de vedere „psihocritic” este... Dar n-are rost să mergem mai departe, ar fi cum spune Creangă, „un cumplit meșteșug de timpenie”. Există se pare o molimă a articolelor critice prețioase și agramate, prolixă și pretențioasă pînă la exasperarea celui mai docil cititor, în care bîntuie cuvinte și idei străne, născute printr-o înfinită disponibilitate a autorului „atoatecunoscător, în artă și știință, care combină și amestecă la întîmplare prefixe și noțiuni, termeni și concepte din filozofie și drept, muzică și plastică, medicină și matematică, totul turnat într-o pastă amorfă. Provenind, probabil, acestea, cum spune Constantin Crișan răstălmăcînd titlul cărții unui scriitor, din „ingeniozitatea intemperanței estetice”.

V.V.

## RECTIFICĂRI

Cocoșul, lucrare reprodușă în numărul anterior al revistei noastre, aparține elevului ROMAN EMILIAN de la Liceul de arte plastice și a fost distinsă cu „Mențiune” la Expoziția națională a elevilor — Ateneu, 1969.

Autoportretul apărut la pag. 22, tot în numărul trecut, aparține lui Kăthe Kollowitz.



## POEZIA:

Florin Manolescu

Cicerone Theodorescu

Scrieri (I, II)

Dacă ar trebui să scriu, într-un capitol de istorie literară, despre poezia lui Cicerone Theodorescu aş reţine, fără să ezit, câteva texte din primele două volume ale poetului — **Cleştăr** (1936) şi **C.F.R.** (1938). Despre celelalte volume se poate, fireşte, discuta, dar ele ilustrează mai degrabă o situaţie literară, un destin, decât poezia adevărată.

Cu volumul **Cleştăr** se întâmplă ceva curios, pentru că deşi critica literară (G. Călinescu, E. Lovinescu, Perpessicius) a atras atenţia, în momentul respectiv, asupra „hermetismului” şi a încifrării deliberate a versurilor, recomandându-le „limpezirea”, astăzi ele ni se relevă, din perspectiva timpului, mai autentice şi mai durabile decât aproape tot restul operei: „O, chiar dacă părerea de rău ca o strigoaică / Încalcă schelete de silă şi urit, / Cu sirme reci de aur, vertebra luind-o gaică, / Le tragi pe-un cui în umbră s-atirne şi atit. / ... / Curbată-n sine bolta, albastra ei omidă, / Arată ghiare scumpe de fosfor către noi; / E alb călciiul lunii, prea mic ca s-o ucidă... / Bou bun, pămîntul doarme în noapte ca-n noroi” (**Întoarcerea la viaţă**).

Dacă „limpezirea” ulterioară a expresiei este rezultatul intervenţiei criticilor (aşa cum lasă să se înţeleagă Cicerone Theodorescu în prefaţa **Scrierilor** sale, care însumează aproape 1000 de pagini), atunci avem încă un motiv să observăm că rostul criticii nu este acela de a îndruma şi de a modela creaţia. Literatura ultimelor decenii a avut destul de suferit de pe urma acestei prejudecăţi care a reuşit să transforme beletristica într-un produs al criticii, ca să nu înţelegem, în sfîrşit, că scriitorii nu au nevoie, pentru a fi de tutela criticii literare.

Fără să ignorem cîteva poeme din cărţile de mai tîrziu ale poetului, pot spune că Cicerone Theodorescu, născut în Bucureşti în anul 1908, ilustrează, şi el, cazul scriitorilor pe care critica literară a reuşit să-i îndepărteze de literatură, prin descripţii şi reţete savante.

În **Cleştăr** sau în **C.F.R.**, momentul liric era acela al unei sincerităţi depline, şi dacă poezia aceasta de interior sufletească şi-a găsit formula de expresie într-o prozodie de circumstanţă şi de circulaţie, în acelaşi timp, aşa cum s-a întîmplat şi cu poemele lui Eugen Jebeleanu (**Înimi sub săbii**) sau cu cele ale Ninei Cassian (**La scara 1/1**), nu trebuie să tragem imediat concluzia că totul nu este decît produsul unei „poze”.

Miscarea liberă a imaginaţiei, inversiunile, ezitarea melancolică a frazei, toate sînt în spiritul poeziei care ascunde, în felul acesta, un mister sau o întristare elegiacă: „Ce ape curg în ochii cu prunduri aurii / Deasupra căror, palid, arareori mai trece / Pe punţi subţiri de soare, strigoii trist şi rece / Al zimbetului care aici, cîndva, muri?” (**Portret**).

De altfel, încifrarea este relativă, şi cu toată această „erezie” de stil, versurile sînt mai pure decît poeziile „clare” din volumele ulterioare ale poetului: „Prin gîrla ploii peste pietrişul rar vei lua-o, / Al stelelor spălate, trecîndu-l ca un prund, / Nu-i luna de-altădată să mai apară, ca o / Pisică albă, strînsă în jurul ei, rotund” (**Schiţă de pe natură**).

În volumul din 1938, **C.F.R.**, contorsiunea aceasta a versurilor se asociază fericit cu o viziune de tip expresionist a lumii. Scrişutul de roţi şi de strunguri colosale, mizeria proletariului industrial, produc în poezie o impresie adîncă, şi nu pot decît să regret că poetul nu a perseverat în jurul acestor „motive” pe care, la noi, numai Ovid Densusianu le-a ilustrat mai consecvent: „În imbulzire surdă, acolo jos, săracii / Mulţimea şi-o frămîntă în spasmiuri fără spor, / Puternică şi neagră şi colcîind ca racii / Pe care-i pui cu grijă să fiarbă, pînă mor. / ... / Strung, menghină, zid, fontă, şi-n fiecare om e / Un suflător greu ca fumul funalelor spre cer, / Pe cînd ciclopul-n iureş, astmatic fantomă, / Lung luncă pe şine smucit şi prizonier. / Măselele-n zăbală de-oţel; încheietura / Pătrunsă de cătuşe; strivit fiecă os; / În fiere (şi ea caldă) se mai clăteşte gura / Şi doar sudoarea trece cu-ţitu-i răcoros” (**Triunghi de-argint, corciorii**).

Maşinismul acesta aduce în poezie o spaimă metafizică în faţa unei lumi de aparate care se mişcă imperturbabil peste trupurile noastre, seducîndu-ne şi devorîndu-ne în acelaşi timp: „Lihnite-n

burţi, cu muget de vite / Huruie vii ţevării scorojite, / Fizice jgheaburi / Arse de-acizi, / Mîncate de aburi, / Cocolite de-oxizi. / ... / Turnători, cazangii, fierari / Montatori, modelori, strungari! / Menghina falcilor scrişnească silă, / Mestecaţi lignit şi huiă, / Cocs şi fontă şi moarte. / Maşina trebuie să meargă mai departe.” (**Foame**).

Cînd trebuie să vorbim despre celelalte volume de versuri ale poetului Cicerone Theodorescu, prima constatare pe care orice exeget o poate face este aceea că, în general, **anecdota**, trama primează, fie că este vorba de o desfăşurare epică mai largă, fie că naraţiunea lirică se precipită spre un deznodămînt mai apropiat.

Important este că poetul **narează** după o schemă dinainte întocmită, obligînd poezia să ia un curs epic sau teatral.

**Copiii cartierului** (1961), de exemplu, este un poem construit pe schema ciclului arghezian 1907, cu portrete (**Colonelul, Pitpalacul**), cu momente epice (**Prin fum, Zi de plată, Pui de bogdaproste, Grevă** etc.) sau cu scurte interludii lirice.

La fel se întîmplă şi în **Povestea Ioanei** (1963) sau în **Pădurea de cleştăr** (1967), unde o idee exterioară, o temă îşi subordonează poezia şi se ilustrează prin ea.

Şi pentru că a venit vorba de această plăcere a poetului de a ilustra şi de a traduce o idee morală în versuri, se poate spune că **poezia epigramatică** este şi ea caracteristică pentru opera lui Cicerone Theodorescu. Poetul este, în toate aceste volume, un moralist, în stil mai mult sau mai puţin esopic, avînd în vedere **caracterul** momentane: oportunistul, şablonardul, descîrcăreţul: „Plutind uşor — isteţul dop / Se vrea mereu la suprafaţă... / Filozofia lui măreacă / Durează, cred, de la potop. // «Ca să răzbaţi mai lute-n viaţă / Nu trebuie să fii Esop...» / Plutind, uşor, — isteţul dop / Se vrea mereu la suprafaţă... // Şi fic-n zeamă de dulceaţă, / În apă simplă sau sirop, / Lin, fără caznă, filantrop / «Fă tot ca mine»... te învaţă / Plutind uşor — isteţul dop” (**Rondelul dopului isteţ**).

În epocă, aceste rondeluri didactice s-au bucurat de o audienţă largă, însă în măsură în care tipurile şi situaţiile pe care poetul le-a abstras din mediul social (**Motorul mic de la Slănic, Şablonul, Rondelul unui belfer, După ureche** etc.) sînt asociate unui limbaj şi unor ticuri circumstanţiale, şansa lor de a supravieţui timpului este foarte mică.

În sfîrşit, se mai pot spune cîteva cuvinte despre „poeziile pentru copii”, foarte frecvente în volumele lui Cicerone

Theodorescu, care reţin şi ele atenţia prin preocuparea autorului de a ilustra o morală. Pentru a face mai accesibil un precept educativ (**Făurari de frumuseţe**, 1955, **Pădurea de cleştăr**, 1967), din raţiuni tehnice, cu alte cuvinte, poetul apelează, ca în fabule, la accesoriile animaliere sau la decorul feeric al basmelor.

O legătură care să ne descopere un sens mai profund se poate totuşi face cu uitatele **Elegii pentru fiinţe mici** ale lui Eugen Ionescu.

Există, de cîteva ori, în poemele pentru copii ale lui Cicerone Theodorescu, o înţelegere dramatică a existenţei, un transfer al dramelor din lumea celor mari, în lumea neînsufleţită a păpuşilor şi a jucăriilor mecanice. Ca şi la Eugen Ionescu, fără consecvenţa acestuia şi fără a apăsa prea mult asupra resorturilor tragice ale poeziei, acest transfer de sentimentalitate nu vrea să spună neapărat că lucrurile neînsufleţite pot ascunde un grăunte de viaţă. A atribui jucăriilor sentimentele noastre reprezintă un mod de a atrage atenţia asupra a ceea ce altfel ar trece neobservat: „Ai stricat jucăriile scumpe; / una mică / — ştiusc cînta — / una vic / ştiusc să umble — / una roşie / ca inima mea / ... / N-au ştiut, / jucăriile proaste, / să se-ascundă / pe-un raft mai de sus. / Au murit / jucăriile noastre... / Jucăriile! / Toate, s-au dus”.

Tatiana Mateianu

Nesomn

Din acest volum al Tatiane Mateianu, care debutează în colecţia **Luceafărul**, nu reţinem decît rccuzita biblică („Plîngi şi sărută nisipul tăcut / Pe care m-ai iubit, / Visatul meu Absalom. // De veghe voi rămîne / Să ocolesc / Săgeţile lui Ioab, vrăjmaşe” — **Să-ţi spun cum a fost**) şi, din cînd în cînd, sinceritatea (de sentiment, nu de expresie!) a erotismului (**Vînătoare neterminată**).

Altfel însă, versurile acestea nu reuşesc să trăiască decît prin indulgenţa cititorului care, printr-o simplă închidere a cărţii, le poate arunca pentru totdeauna în uitare!

## CRITICA:

Ov. S. Crohmălniceanu

Adrian Marino

Modern, modernism, modernitate

Acest mic eseu al lui Adrian Marino este o adevărată demonstraţie de precizie şi fineţe. Pe foarte puţine pagini (o sută douăzeci cu totul), autorul reuşeşte să supună trei noţiuni uzuale, „modern”, „modernism” şi „modernitate” unui examen lucid şi riguros, condus către o sinteză efectivă între analiza semantică a termenilor respectivi şi diferitele sensuri care li s-au atribuit de-a lungul vremii. Unghiul cercetării problemei e permanent critic; Adrian Marino scoate la iveală dificultatea definirii unor categorii literare şi artistice care implică neapărat ideea relativităţii, denunţînd zădărnica repetată opoziţii absolute între termenii „clasic” şi „modern” condamnaţi să fie complementari, arată că orice creator autentic e mereu, vrînd-nevrînd, „etern” şi „nou” totodată, respinge investirea automată a calificărilor acestora cu sensuri axiologice. Anterioritatea ca şi posterioritatea — arată el — nu implică neapărat valoare; operele artistice realizate sînt **unice** şi nu suferă comparaţii sub raport estetic într-o ordine a progresului. Totul e expus concis, riguros, cu stringenţă logică şi pătrundere disociativă. Textul lapidar izbuteşte să nu fie niciodată arid şi înainteză documentat la zi şi erudit, cu o mare grijă ştiinţifică de exactitate, dar fără umbră de pedanterie. Din punctele de impas, Adrian Marino ştie să scape elegant prin cite o propoziţie aforistică.

Spiritul cercetării, cu toată rigoarea lui,

rămîne „deschis”, adică „modern”. O operaţie de definire metodică e în acelaşi timp un inteligent şi substanţial eseu; el ne stimulează gîndirea şi ne invită la dialog. De pildă, Adrian Marino ajunge la concluzia că „modernismul”, spre a nu risca să ajungă o noţiune vidă, trebuie neconţinut particularizat, cu alte cuvinte discutat în concretizările sale istorice şi local-naţionale diferite. Avantajul unui asemenea demers e incontestabil. Dar şi tendinţa contrară se impune azi sintezelor critice noi, care, spre a face să reiasă adevărata natură a „modernului”, necesită — aşa cum arată Hugo Friedrich şi, după el, tot mai mulţi cercetători contemporani — fărîmarea cronologiilor şi clasificărilor moştenite, desfiinţarea hotarelor dintre nenumăratele şcoli şi grupule, căutarea înrudirilor profunde, adesea inconştiente, peste apropierea conjuncturale, nu o dată, întîmplătoare. Astfel, trei scriitori ca Pound, Eliot şi Benn au fost pînă acum priviţi izolaţi unul de altul, fiindcă au activat în literaturi şi mişcări poetice diferite. Dar preocupările lor vădesc similitudini structurale mult mai puternice decît cele ale fiecăruia dintre ei cu restul reprezentanţilor worticismului, imagismului sau expresionismului. Trebuie aşadar să admitem că abia o privire eliberată de obturările clasificărilor tradiţionale poate descoperi asemenea constelaţii, superioare ca semnificaţie. Un rol important, pe urmă, în afirmarea „modernităţii”, îl joacă — mi se pare — dezvoltarea consecventă a anumitor convingeri estetice noi, cu tot ce implică ele sub raportul formelor lor de concretizare artistică. Există în acest proces o continuitate şi în ducerea principiilor „la limită”, o radicalizare progresivă pe care sensul exact al termenului îl presupune. Franz Werfel a contat mult vreme ca exponentul nr. 1 al expresionismului. În perspectiva la care mă refer, e îndoielnic dacă el poate fi considerat măcar un poet modern. Avem şi exemple contrarii: Ion Barbu a respins teoretic „modernismul” şi se afla, ideologic vorbind, la antipodul acestuia, dar a revoluţionat într-o măsură infinit mai mare ca mulţi „avangardişti” expresia lirică. Aici apare un criteriu oarecum stabil; „modernitatea” poeziei lui Ion Barbu e indiscutabilă.

Adrian Marino păstrează o cumpănă dreaptă în majoritatea judecăţilor sale. Să-mi dea voie să o contest totuşi pe cea privitoare la André Breton. El nu e numai o strălucită minte teoretică, ci se nu-

mără, după părerea mea, printre marii scriitori ai epocii noastre.

Eseul „Modern, modernism, modernitate” s-a născut din cîteva articole dezvoltate ale unui „dicţionar de idei literare”, volum pe care Adrian Marino îl pregăteşte. Excelenţa textului ne face să aşteptăm cu toată încrederea această difficultă, îndrăzneată şi amplă lucrare atît de necesară.

Mircea Martin

Generaţie şi creaţie

Mircea Martin practică ceea ce s-ar putea numi fără nici o inflexiune peiorativă o critică de „generaţie”. El scrie aproape numai despre autorii care au vîrsta lui, în rîndul lor exclusiv „mizează” pe anumite talente socotite apte a participa la o confruntare stimulativă şi le urmăreşte cu un sentiment fratern evoluţia. Această atitudine nu implică pentru tînrul critic nici o concesie. Dimpotrivă, el e foarte sever şi sumarul volumului său îl vede ca o angajare; numelor reţinute, Mircea Martin consideră că le dă un gir important, comentariul nu ascunde prin urmare autorilor preferaţi laturile care în activitatea lor nu-l mulţumesc integral pe critic. Tot ce se spune are însă un timbru special, în sensul că Mircea Martin „simte cotul” cu colegii săi de generaţie, aduce o autentică notă pasională discutîndu-i, nu prin „adjective”, ci prin înţelegere şi apel neconţinut la depăşire. Analizele sînt străbătute de o flacără rece şi ea nu le lasă niciodată să capete structura plictisită profesională a cronicilor literare curente. Fervoarea se asociază fericit cu o acută putere de pătrundere în misterul poeziei. Comentariile la volumele de versuri sînt cele mai substanţiale din carte; nimeni n-a reuşit pînă acum să arate atît de exact în ce constă esenţa lirismului lui Nichita Stănescu. Dar fiindcă tînem la acest capitol, să-mi exprim şi o surprindere: crede oare Mircea Martin mai mult în Grigore Hagiu sau Gabriela Melinescu decît în

Ion Gheorghe, al cărui nume lipseşte din sumar? Chiar din ceea ce spune despre primii doi, mă îndoiesc serios. Aici mai degrabă spiritul partizan s-a substituit ideii de „generaţie creatoare”. Tînrul critic gustă în special poezia dodonică, nu pentru că i-ar place obscuritatea, dar din cauză că aşteaptă ca prin ea să audă acea voce „impersonală”, „oraculară”, semnul marelui lirism, după opinia lui. Aşa se explică rezervele pe care i le trezesc unele versuri de Marin Sorescu. La fel, lui Adrian Păunescu îi reproşează că nu se apropie cu „sfîieli rituale” de cuvinte. Într-un loc îşi mărturiseşte franc credinţa în „inspiraţie” şi „coincidenţă”. Discutabilă, aceasta e totuşi o atitudine neascunsă şi asumată. Sincer vorbind, oricîte obiecţii ar stîrni, ea e preferabilă eclecticismului inform, la care sîntem atît de des invitaţi. Avem aici de a face cu o gîndire articulată şi cu nişte preferinţe formulate rîspicat. Mircea Martin dovedeşte o serioasă vocaţie de critic. Nu numai demonul participării la spiritul competitiv, viu, al creaţiei literare contemporane o certifică, dar şi talentul de a scrie. Puţine pagini din volum nu vibrează, cele despre critică îndeosebi, unde şi concepţia unitară a cărţii se cam strică şi înţilim alunecări către pure amabilităţi (v. Cronică pe care autorul i-o consacră lui George Munteanu).

Dar în rest, temperatura se menţine mai peste tot ridicată. Fraza e dezinvoltă, se mişcă mereu, cu graţie, oprindu-se nu o dată pe formulări memorabile. În poezia lui Nichita Stănescu „spaţiul este ruptură”, iar timpul — **sincopă**. Constanţa Buzea, după „absenţe” pe care criticul nu se abţine să le semnalizeze, „vorbeşte dintr-o dată frumos, răzbnător de frumos”. Despre Ana Blandiana spune: „e aproape ciudat (sau, dimpotrivă, semnificativ) cum îşi amînă într-una poezia de dragoste o poezie frumoasă ca o dezamăgire”. „Dejunul pe iarbă” de Sorin Titel pare o carte „scrisă într-un interval de timp mai scurt decît acela în care se poate citi”. Paul, eroul din „Animale bolnave”, e însăşi fantoma unui romancier eliberat de amintiri, prima lui metaforă, o aripă albă bătînd nesigură peste materia întunecată a romanului”. Printre debuturile cele mai semnificative în critică ale anului 1969, Mircea Martin, cu volumul **Generaţie şi creaţie**, vine, nu din vina sa, după ce bilanşurile literare au fost încheiate, să-şi revendice pe drept un loc de frunte.



# Un prozator modern: Aureliu Cornea

Se știe puțin și se vorbește extrem de rar despre Aureliu Cornea, scriitor al periferiei ca și Carol Ardeleanu sau G. M. Zamfirescu, dar posedând un mai viu instinct artistic și o viziune mai originală a mediului interlop. Absența unui volum care să-i adune povestirile risipite prin reviste pare să contribuie și ca la această nejustificată și prelungită rezervă.

Repetind, pe o durată restrinsă, experiența lui Maxim Gorki și a lui Panait Istrati al nostru, Aureliu Cornea, născut în 1897, se identifică foarte curind cu lumea peșterii și mizeră de la marginea societății, fiind el însuși actor ambulant, lucrător sezonier într-o oțelărie la Grenoble și într-o tăbăcărie, hamal în portul Marsilia. După cîteva ani de vagabondaj, sîrac și cu plămîni ciuruiți de tuberculoză, se stabilește pentru o vreme la Iași, unde începe să scrie, de fapt să-și povestească propriu-viață. Intră acum în corespondență cu G. Călinescu, criticul care se interesează de talentul tinărului confrate și care-l prezintă călduros în *Sinteza și Viața literară* (1927). Aprecierile inițiale vor fi dezvoltate în paragraful consacrat lui Aureliu Cornea în *Istoria literaturii române* (1941).

Scriitorul debutase în 1924 la *Gîndirea* cu versuri de rezonanță bacoviană, dar nu știm să fi continuat. La Iași, îl rugase pe M. Sadoveanu să-i citească vreo cîteva povestiri sperînd să poată fi publicat în *Viața românească* și să tipărească un volum. Scrisese, după cum îi mărturisea lui Sașa Pană, și un roman pe care-l încredințase lui Cezar Petrescu spre lectură, fără să primească însă nici un răspuns. Debutul prozatorului avea să se producă la București, grație în primul rînd lui G. Călinescu, pe atunci redactor la revista *Sinteza*, căruia îi scria cu satisfacție și recunoștință: „Ești ceea ce am căutat. Un confrate de aceeași vîrstă, un prieten literar. Un tovarăș de drum care mă ține de braț, nu care mă însoțește călare” (*Capricorn*, 1930 nr. 1). Între 1927 și 1930, cînd moare prematur, Aureliu Cornea colaborează la revistele *Sinteza*, *Viața literară*, *Universul literar*, *Tipăritura literară*, *Gîndirea*, *Vitrina literară*. În aceeași perioadă publică o broșură purtînd titlul „*Odaia ambulantă*”. Nuvelă în care se poate vedea viața mizerabilă a doi nenorociți dintr-o odaie vagon” Editor V. Rașcu.

În bună parte autobiografică, proza lui Aureliu Cornea se naște din observarea acestei lumi gorkiene, care unește paradoxal bestialitatea cu visul, care, în starea ei de decrepitudine fizică și morală, n-a pierdut încă simburile de speranță și poezie, rămas ca un ultim semn al umanității. În genere, domină bruta, scursura, foști pucăriași, noți, prostituate, sadii (domnișoara Epaminonda, infirmieră, omorîndu-și din comoditate pacientul), figuri lugubre, unul „Iacom, urît, parcă e o moarte”, bețivi, scandalagii, proprietărese speculative și zoioase. În umbra lor, trăiesc vînzătorii ambulanti, tuberculoși, canceroși agoniți (frumoasa prințesă rusă cu părul blond, electric), circarii oărilor ambulante, orfanii, „toți scofiliți ca niște luminări ce se sting”. Ei sînt asemenea ființelor ce împrumută caracteristicile mediului, adică a mînsardelor cu ferestrele zgîlțite de vînt, a zidurilor mîncate de igrasii și mucegaiuri, adunări într-un imens „fărăș” (cum se și întitulează o povestire), într-o „uriasă droagă de gunoi, trasă de cineva la un zid, într-un ocol, și care înverzește acolo la umezeală. Infectînd aerul”. Peste tot se simte o duhoare stătută de tavernă cu scări tocite și uși murdare, un aer fetid (mai cu seamă în tăbăcăria unde forfotesc armatele de viermi), atmosfera e picloasă, grea, străpunsă arareori de un fîpăt de femeie, de o caterincă hodorigită sau de un mars funebru. Ca într-o zonă a interdicției și a penitenței, „casele au ferestre ca la cazărni, abatoare și pucărie”. Omul se află într-un hinterland al tuturor încercărilor ce răspund ideii de poezie prin suferință, văzută ca act de purificare morală. Idee de esență dostoevskiană, îmbrățișată se pare de scriitor atunci cînd pune titlul *Poezie* uneia din povestirile sale despre dezmosteniți.

Cu viziunea și sentimentul acesta, cînd smerit, cînd sceptic-interogativ, Aureliu Cornea începe prin a-și ține un jurnal, primele bucăți publicate (*O scrisoare*, *Post-scriptum*, *Din memoriile unui derbedeu*) fiind rezultatul unei experiențe nemijlocite, comunicate epistolar sau memorialistic. Bolnav, lccat al unei mînsarde ca și eroii săi, povestitorul scrie stînd „cocoțat pe speteaza scaunului, expus zăpezii, vîntului și fumului, îmbrăcat cu totul sumar, tremurînd de frig, de abia țînînd creionul între degete tapene, căuțînd să nu-și piardă echilibrul, gata de multe ori să vie pe spate, cu scaun cu tot de-a rostogolul”. El se găsește ca într-un post de observație, de unde notează tot ce vede și aude venînd de afară: „două ciori negre și mari în cerul gri”, hogașuri fumegînde, cazarma înghețată, guitaful unui porc injunghiat, „scîrțîitul coroarelor de tablă din pod, furate de pe morminte”. Sugerînd pînă la obsesie universul bacovian, tonalitatea e totuși febrilă, zbuciumată, ca și vîntul care torturează copacii; firul epic e fragmentat, povestirea avînd ceva de flux și reflux, evoluînd în rafale. Uneori stîngaci, cu imperfecțiuni de artă literară, „jurnalul” lui Aureliu Cornea are calitatea de a nu aluneca în sentimentalism așa cum se întîmplă adesea cu scrierile despre mediul declasaților și dezmosteniților. Dimpotrivă, autorul ajunge să se obiectiveze și să-și pondereze lirismul, încît asistăm la scene epice foarte dure, apăsî-



nînd unui prozator, care a încercat să treacă dincolo de naturalismul senzational și de poza umanitarist-compassivă. Două dintre nuvele ni se par cele mai semnificative: *Saraha* și *Groaza*. Amîndouă ne pun față-n față cu această lume tragică, chinuită, convulsionată, a cărei imagine transparentă în tuse apăsate, viguroase și sumbre. *Saraha*, fostă prostituată, ajunsă la bătrînețe proprietărea unei case drăpănate, e o ființă de panopticum. Certîndu-se într-una cu chiriașii, au loc încăierări și bătăi crunte. Mai ales Ruja, o sadică, îi poartă pică, făcîndu-i fel de fel de șicane, pînă într-o zi cînd vrea s-o sugrume. Scena, în care mina introdusă pe fereastră caută înfrigurată gîtul proprietăresei, amînteste *O făclie de Paște*. Însă aici totul se desfășoară mai rapid, mai nervos, fără gradația clasică. *Saraha* lovește cu toporul precum Zibal arde cu lampa, momentul fiind de o rară bestialitate: „Mugetul înăbușit de afară și mina care rămăsese pe loc, albastră ca varul și paralizată, cu degetele încrîngate, o încredințară că lovitură n-a dat greș și se încordă să mai ridice odată toporul în sus”. Cade apoi în nesimțire, pradă coșmarului și în cele din urmă demenței, ajungînd să creadă că negustorul de covrigi s-a prefăcut în castan. Singura clipă de fericire o va trăi cînd îl reîntîlnește pe Jac, ultimul ei amant, fost mare dansator. O undă lirică de înseninare pătrunde acum în atmosfera crispană a nuvelei, ca o simbolică recompensă a suferinței: „Jac o înșfăcă de mijloc și începu a se învîrți cu ea. *Saraha* uită că e bătrînă. Se lăsă moale, cu o durere plăcută, în brațele lui, simțîndu-se cu 25 de ani în urmă și se regăsi apoi definitiv într-un plîns ușurător și lin — ca un cîntec”. *Saraha* e, prin structura ei sufletească, o Bubulina din *Zorba grecul*.

Așa cum observa G. Călinescu, Aureliu Cornea vede realitatea prin-

tr-o lunetă, aducînd în cîmpul vizual date pe care ochiul nostru le ignoră. Amănuntul privit prin lentilă se gigantizează pînă la neversimil și fantastic. *Saraha* are degetul ca un vierme și minile ca niște broaște. Portretul ei, lucrat în linii energice și sinuoase care se adîncesc pînă la monstruos, pare desprins din galeriile celor mai sumbri expresioniști: „... în frunte avea o cicatrice mare, veche și vînată înspre care încrețiturile dese de pe față se tirau parcă să intre înăuntru, ca niște rîme fricoase într-o borbă”. Alteori, observația minuțioasă vrea să sugereze situația tragi-comică, dacă nu de-a dreptul grotescă. În povestirea *Odaia ambulantă*, doi soți urmează să se despărță, iar obiectele înconjurătoare, devenite marionete pe care le minuieste parcă un artist invizibil, dau prin comentariul lor coregrafic o replică ironică la scena conjugală: „Pantofii femeii dansau pe dusemă cu ghețele bărbatului. Coiful alb cu stele roșii alerga și el dintr-un perete în altul. Costumul de pe scaun își bătea caraghios minicile roșii, parcă aplaudînd”. Scriitorul folosește de asemenea perspectiva cubistă a dislocării și geometrizării planurilor. Figurile lui apar nu o dată trunchiate: „Sus, pe scaune, în gura bărbatului, un muc de țigară se roși ca un cărbune în care suflă și lumină cărămiziu o jumătate de gură, o bucată de obraz și un virf de nas lung” (s.n.) (*Groaza*). Vesnic bolnav, obișnuit să privească lumea exterioară prin chenarul ferestrei, imagine ce revine mai în fiecare nuvelă sau povestire, Aureliu Cornea ajunge să descopere pe cont propriu tehnica detaliului și unghiului cinematografic, nici ea străină de curentele cele mai noi din artele plastice: „După cîteva minute, vazu o clipă prin aceeași lumină dungată a subsolului — pe lîngă perete — luminați, de la ghețele pline de glod și pînă la briu, un bărbat și o femeie. Restul în sus nu se vedeau și semănau cu două jumătăți de corpuri de la briu în jos, care nu se știe prin ce minune umblă și trăesc”. Am citat din aceeași nuvelă, *Groaza*, în care mai mult ca oriunde se folosește racurciul, rememorarea, fragmentarea „acțiunii”. Atmosfera e de senzualitate aprinsă, cu scene de orgie, cu răfuiele de dragoste înșelate, cu certuri, scrișnete și bătăi sălbatice care-l pun pe scriitor în descendența *Golanilor* lui Rebrenu. Cîrciuma, duhoarea, mirosurile pestilențiale, tablourile scabroase, elementele de care abuzează, instincționalitatea, indică fără îndoială, și nu o singură dată, naturalismul lui Aureliu Cornea. Dar nu e vorba de o simplă fotografiere a pegrei. Cum am văzut, scriitorul are o viziune modernă, e un tehnician versat al amănuntului și totodată un analist al stărilor de prăbușire psihică, al conștiințelor tulburi. Personajul din nuvela *Groaza* se găsește într-un tunel chiar în momentul sosirii trenului. Spaima înnebunitoare că va muri în cîteva secunde îl zguduie în asemenea măsură, încît obișnuitele lui accese epileptice se vor confunda cu obsesia tiranică a unor lanterne roșii ce năvălesc asupra lui din direcții opuse. Puterea de reprezentare a psihicului alterat, convulsionat în coșmarul groazei, dovedește virtuțile unui analist, din păcate realizat numai în parte: „Nemișcat, întorcă iute capul cînd la lanternele care veneau spre el din dreapta, cînd la cele care alergau spre el din stînga. Cu limba și picioarele legate, aștepta să fie strivit între tampoanele celor două locomotive asurzitoare. Curînd, din amîndouă părțile, ochii roșii îl ajunseră. Măriți fiecare cît niște sori se și împreună unu cu altul, într-o pâlăle de flăcări ca de explozie, care-l învîlătură și-l înecară într-o clipă... Apoi se rostogoli în balta de flăcări roșii, frîmțat de astă dată de un adevărat acces de epilepsie...”. Aureliu Cornea e un pictor expresionist al cartierului rău-famat, un ingeniis operator de film, realizînd uneori surprinzătoare secvențe neorealiste, un artist al detaliului, al imaginii secționată, modern diformă și asimetrică. E un apostol al suferinței, halucinat, în scrisul căruia, dincolo de „obiectivitatea” scenelor epice și de îndemînarea introspecției analitice, se zbate un torturat suflet bacovian.

AL SANDULESCU

## STAVRINOS

În *Literatura română veche* (1961) am amintit, fără a deschide un capitol aparte, de vîstnicul Stavrinis, autorul poemului din 1602 *Poveste preafrumoasă a lui Mihai voievod*, publicat la Veneția în 1638 în grecește, sub titlul *Vitejiile preapiosului și preaviteazului Mihai voievod*. După cum am arătat tot acolo, poemul a fost folosit ca izvor pentru domnia lui Mihai Viteazul în cele două compilații de cronici anonime de la sfîrșitul secolului al XVII-lea din Țara Românească, *Letopisețul Cantacuzinesc* și *Letopisețul Bălenilor*. Întrucît în culegerea de texte de literatură română veche întocmită de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu apare o nouă versiune în proză a poemului lui Stavrinis (de Rita și Eugen Dobroiu) unele precizuni mi se par utile.

Mai întîi constat că Stavrinis nu este omis de C. Th. Dimaras din a sa *Istorie a literaturii neogrecești* (1965). Opera lui Stavrinis, susține Dimaras, cu toate că ea însăși puțin originală, scrisă sub înfrîurirea cîntecelor folclorice, a avut un mare ecou: „Trebuie menționată emoția pe care au trezit-o, în rîndul grecilor înrobiți, luptele purtate de Mihai împotriva turcilor; operele culte și cîntecurile folclorice cuprind imnuri închinăte gloriei sale; faptele lui înălțătoare au fluturat asupra elenismului un suflu de libertate.” De aceea Stavrinis a fost imitat de Grigore Palamidis, Matei al Mirelor, Ignatios Petritsis și Ioannis Spontis care au contribuit sensibil la unificarea tradiției poetice grecești.

Citită astăzi, compunerea lui Stavrinis ne apare simplă și naivă, aproape stereotipă. De obicei poetul utilizează comparația. Oștenii lui Mihai trec Dunărea „ca lupii” împotriva turcilor care, văzîndu-i, tremură „ca peștele”. Trei sute de voinici greci, mercenari, se îmbărbătează și pornesc asupra a 80 000 de tătari, spre a-i prinde pe toți „ca pe niște măgari”. Năvălesc asupra lor „ca lei” și-i pun pe fugă „goi de tot”. Îngrijorat că Mihai stă asupra lui „ca un balaur sălbatic” și că frînsese „nasul” hanului, sultanul trimite împotriva valahilor pe vestitul Sinan. La Călugăreni însă, „acolo să fi văzut pe turci înotînd ca porcii”. „Ca un porc” se înglodează și Sinan. Se întoarce, împreună cu Hasan, și cucerește Tîrgoviștea, dar „balaurul” îi alungă din nou peste Dunăre „ca pe oi”. „Acolo să fi văzut zdrobirea ce se făcea turcilor! Și, apoi, ce să facă oile în mijlocul lupilor? Cîmpul se roși de singele cel mult, și trupurile zăceau, goale, numai în piele. Iar Mihai alerga cu sabia în mînă, în mijlocul lor pătrundea, ca uliul cel iute”. Cu ce să fie învins „noul Ahile”? Atacat de Afis pașa, „ca un fulger mare” Mihai sosește la Nicopole și urmărește pe turci pînă la Vidin, unde intră în ei „ca lei”. Bator Andreas vrea să predea Erdelia sultanului și cheamă pe Mihai la el ca să-l vîndă agarenilor. Înțelegînd înșelăciunea, Mihai vine cu oastea și pătrunde în haiduci și catane „ca lupii în turmă”. „Ca pe oi îi răpuneau „și trupurile zăceau goale, fără suflare”. „Cum să povestesc de noul Velisarie, care alerga printre ei ca un leu”, tăind și lăsînd pe jos tineri „goi întînși”? Învin în Valahia de leși, voievodul ia drumul Alamaniei și obține acolo de la împărat oști spre a se întoarce în țară și a se răzbuna „pe acei cîini” care-l defăimase și trădase. Oștenii puși sub ordinele lui „zburau ca vulturii și alergau ca lei”, sau ca „zmeii”, voievodul însuși mergînd pe cal în fruntea lor „ca un leu”. Nemții și valonii îl urmează „precum corciorii”. Nesocotînd vitejia lui Mihai și a lui Basta, soldații lui Sigismund se aruncă în luptă „ca lupii”, dar „lei” nu se tem de ei. Fiecare ostaș ncamt sau valon e gata să înfrunte un „balaur”. Voinicii însoțesc pe voievodul român „ca balaurii, ca lei”, iar voievodul intră în dușmani „ca un balaur cînd e nemîncat și flămînzit”. De fapt, „ca un leu”, voievodul ia o sabie în mînă, iar oștenii se bagă în adversari „ca lupii cînd sînt nemîncăți”, „flămînzîți”. „Toți fură înfrinți”, dați „cu susul în jos”. Vine însă ziua fatală. „Ca niște fiare sălbatice”, oameni de trei ori blestemați pătrund în cortul lui Mihai la Turda și-i taie capul. „Ca un copac se prăvăli frumosul său trup. Așa îl omorîră, fără ca să știe, fără ca să se nimerească sabia în mina lui cea iute. Și-i rămase trupușorul în țărîna aruncat, gol, fără cămașă, tăvălit în sînge”.

Nu mai episodul morții lui Mihai Viteazul a fost reprodus, împreună cu trenosul care-i urmează, în *Letopisețul Cantacuzinesc*:

„Și căzu trupul lui cel frumos ca un copaci, pentru că nu știuse, nici să imprilejise sabia lui cea iute în mina lui cea vitează. Și-i rămase trupul gol în pulbere aruncat...”

Traducătorul anonim a scurtat lamentația care la Stavrinis sună, într-un pasaj, ca plîngeră Inorogului din *Istoria ieroglică* a lui Dimitrie Cantemir:

„O pietre, acum crăpați! Copaci, dezbrăcați-vă! Iară voi, munți, bocîți! Și voi, cîmpii, întristați-vă! Căci au rămas toți voinicii fără acela de care se speriau și balaurii și lei...”

Să fi citit Dimitrie Cantemir pe Stavrinis? N-ar fi exclus, în caz că nu s-a inspirat, ca și Stavrinis, din vreun bocet popular grecesc.

Mai multe imagini din Stavrinis a împrumutat anonimul Bălenilor. La Călugăreni, Mihai-vodă „ca un fulger umbla pen oaste”, iar vitejii lui „după dînsul au intrat ca lupii în oi...” Cu Batăr Andreiaș a purtat „un război foarte înfricoșat, el înainte mergînd și tăind (ca Ahileu și ca Velisarie, vitejii grecilor)”. Moartea voievodului a fost cauzată de pizmă, pentru că „au supus domnia lui pă turci, pă moldoveni, pă unguri, de-i avea ca pe niște măgari pe toți”. Aceste cuvinte finale din *Letopisețul Bălenilor* sînt reproduse din expoziția ce urmează invocației în poemul lui Stavrinis: „Păcat de așa voinic. Asemenea bărbat vestit să fie dat pe nedrept pierzării! Se arată cum în Turcia se purtă vitejește. Pe turci, unguri și tătari îi ținea drept măgari. Bogdanici, Erdeliei, nu le arăta prietenie, ci cu sabia le făcu să fie ale sale. Dar, pizma înverșunată făcu să fie pierdut...”

AL PIRU



TUDOR ARGHEZI, LUCIAN BLAGA, ION BARBU,  
B. FUNDOIANU, HORTENSIA PAPADAT-BENGESCU,  
LIVIU REBREANU

Din voluminoasa mapă a scrisorilor primite de F. Aderca de la numeroși scriitori, critici și oameni de artă și cultură pe care i-a cunoscut și cu care a colaborat în răstimpul unei jumătăți de secol, am ales spre publicare câteva dintre cele mai semnificative.

Criteriul care ne-a călăuzit în această primă selecție a fost, evident, interesul pe care o atare corespondență îl prezintă pentru istoria noastră literară.

Sînt scrisori primite din partea unor personalități de talia lui Tudor Arghezi, Liviu Rebreanu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu, B. Fundoianu, în care direct sau tangențial se fac referiri la opere literare, se emit judecăți de valoare, sînt consemnate fapte și întâmplări cu caracter de document istoriografic. Scrisori din care reiese, de pildă, strînsa colaborare a marelui nostru Arghezi cu F. Aderca la prima serie a **Biletelor de papagal**, cordialitatea relațiilor dintre Aderca și Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Hortensia Papadat-Bengescu și B. Fundoianu, aprecierea lor reciprocă, schimbul permanent de păreri, într-ajutorarea cu cele mai diferite prilejuri și în condiții dintre cele mai variate, etc.

Menționăm caracterul înedit al acestor scrisori, o dată cu mulțumirile pe care le adresăm familiei scriitorului pentru amabilitatea de-a ni le fi pus la dispoziție.

14 martie 1927

Scumpule Domnule Aderca,

Pot să nădăjduesc că vei fi d-ta mai tolerant decît sînt eu cu mine, față de lipsa mea de cuvînt? Nu ți-am făcut nimic și nici nu-ți pot face nimic înainte de simbața ce vine. Lasă-mi scris că nu te-am incurcat enorm și să fixăm o altă zi la finele săptămîinii viitoare, pe care vei alege-o d-ta.

Cu perfectă camaraderie și cu drag. al dumatile

T. ARGHEZI

8 august 1928

Dragă Domnule Aderca,

Incepusem să-mi amestec bățul cu cerneală în manuscrisele alăturate. Ți le trimis dumatile. Mi s-a telefonat din Pitești că tată-meu, după o lovitură de singe care l-ar fi paralizat, este în agonie și cere să mă vîdă.

Nu știu dacă-l voi mai găsi viu și mă duc după el. Am o senzație fizică de gol, parcă mi-am pierdut abdomenul și o tristețe morală, parcă mi se usucă rădăcina.

Cu chiu cu vai mă voi sili să scriu ceva astă-seară înainte de a porni către gară, pentru tipograf. Te rog iartă-mă dacă te rog să vizezi cuprinsul numărului de mine, mai atent decît pînă acum. Te pomenesc că nu voi fi în stare să las tipografului nimic.

Joi seara sînt, aproape sigur, la atelier.

Le revedere

T. ARGHEZI

6 august 1928

Dragă Domnule Aderca,

Manuscrisul articolului De sufletul lui Vodă pare să fi avut un început și o continuare, care lipsesc din foile date la culcs. Lucrul nu are decît o singură importanță în singurul caz al vreunei plîngerii la Parchet. Cine-i autorul și de ce scrisoare va fi fost însoțită opera lui? Probabil că publicind reportajul lui interesant, ți-ai pus cîteva întrebări și ți-ai răspuns la ele.

Care-i acoperirea noastră dacă sîntem dați în judecată?

5 Aprilie 1926

Dragă Aderca,

Printre împrejurări pe care am să-ți povestesc cînd ne vom vedea, doamna Sofia Dalmatu a îndreptat către mine două manuscrise de proză. Tu cunoști încompatabilitatea mea artistică în tot ce privește proza de mare. Însă a avut gen literar. Nu pot exprima, decât puțintel de vedea al oricărui cititor, închipușcă sau nu-mi place.

Doamna Dalmatu dorește însă altceva. Anume, să fie îndrumată și promovată în publicistică. Pe de altă parte, după moartea marelui Matei, tu deții fîntînișul de tăgăduială, semnele domniei prozei românești. Îndrept dar pe doamna Dalmatu către tine, cu sfatul de a se conforma în totul diagnosticului și tratamentului tău.

Al tău vechi

Ion Barbu

Imi dai voie să cunosc din răspunsul d-tale certitudinile care au justificat introducerea denunțului în foaia noastră.

Al domniei-tale, cu drag

T. ARGHEZI

★

5 august 1929 — Buc.

Scumpe Domnule Aderca,

Imi pare extrem de rău că necesitatea întreruperii Biletelor de Papagal nu s-a ivit în prezența d-tale și că s-a impus prin coincidență spontană, o secundă după ce nu te mai puteam găsi în București. Las amabilității d-tale Luca osteneala expeditiei acestui bilet de cioacă și rugămintea să te informeze detaliat la întîlnire.

Al dumatile, precis și egal

T. ARGHEZI

★

(Nedatat. De pe vremea colaborării la Bilete de Papagal)

Dragă Domnule Aderca,

Dă dacă ai gata altceva în locul lui N. Iorga, care trebuie rezervat: două articole prea apropiate uzează prea repede motivul. Să-i lăsăm cîteva zile, ca să tacă sau să injure.

Nu am citit articolul D-tale, care încă nu este cules decît la început. Îi vei face corectura, ca să fie totuși gata și-l vom intercala cînd vei crede, după manifestări, de cuviință.

Al dumatile

T. ARGHEZI

Varșovia, 24 decembrie 1926

Iubite prietene,

Ți-am primit cartea și am citit-o cu nerăbdare. Sînt în ea lucruri admirabile. I-ai dat titlul Femeia cu carnea albă, dar ca impresie totală rămîne — ecou al unei vehemente trăiri — simbolul părului roșu al celeilalte. E simbolul unei experiențe care a trecut, după cum știi, și prin opera mea. Altfel desigur, dar totuși înrudit prin aromă. — Dintr-un capriciu de „atașat” îmi voi face plăcere să scriu cîteva rînduri despre carte într-o revistă poloneză. Îmi dai voie, nu-i așa?

Aici mă simt bine, deși cam izolat. Ești așa de bun să vorbești cu d. Lovinescu să-mi permită să dau în revistele de-aici unele fragmente din noua sa operă de istorie literară? (Firește, mi-ar trebui și volumașele apărute pînă acum!)

Lucru am destul, dar îmi mai rămîne timp și pentru cizelarea celor două piese ce le am în sertar.

M-aș bucura să mai primesc știri din țară.

Poate poți face să mi se trimită Sburătorul care reapare.

Cu toată prietenia și dragostea,

LUCIAN BLAGA

★

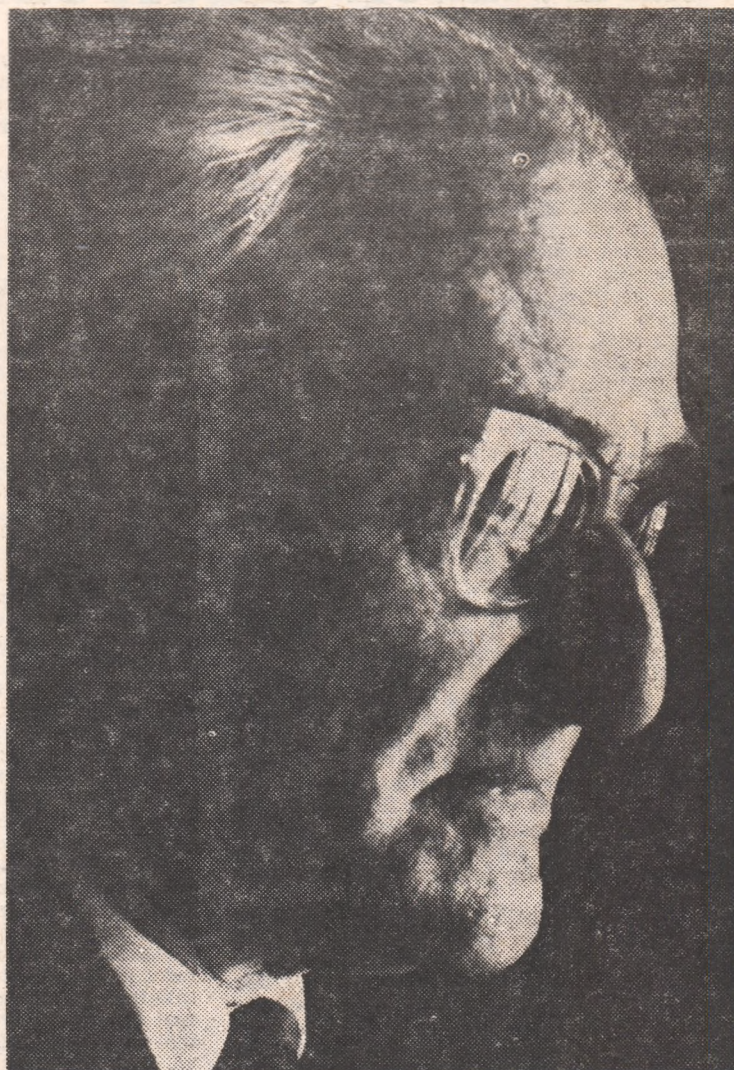
Berna, 25 februarie 1930

Iubite amice,

Cu poșta de azi ți-am trimis încă un exemplar din Cruciada copiilor pentru bibl. Adevărului. Îți mulțumesc din inimă că vrei să scrii cel dintîi despre noua mea lucrare. Am fost la București într-o „permisie” de cîteva zile, dar aproape tot timpul l-am petrecut în antișambra prim-ministrului — în așteptare, încît mi-a fost cu neputință să viu să te văd, după cum așa de mult ai fi dorit. La vară îmi voi petrece însă întreg concediul în țară — atunci...

Nu cumva ai tradusă în limba germană

## Album contemporan



AL. PHILIPPIDE

Foto : C. CIOBOATĂ

una din bucățile de proză mai scurte? Dacă da, trimite-mi-o, aș vrea s-o dau la vreun ziar elvețian — bundoară la Bund. Ai o povestire care și astăzi mă mai urmărește, după trei ani de la citire, cu o femeie și multe ploi. Admirabilă, ar plăcea mult și aici.

Cu multă prietenie,

LUCIAN BLAGA

2 martie 1920

Stimate Domnule Aderca,

Trebuie să mulțumesc concursului de împrejurări care mi-a dat prilejul să cîntesc lucrarea d-tale Triunghi, cu totul remarcabilă prin scalpelul ei psihologic, prin forma fermă și originală a observației și prin alte calități plăcute. Nu e nevoie să-ți spun că odată cu manuscrisul am transmis acum un argument stăruitor de apreciere și căldură personală pentru lucrare. Rezultatele ei îmi rămîn însă necunoscute, dar pline de bune nădejdi. Am recomandat și îngrijirea manuscrisului.

Dacă nu mă prelungesc în aprecieri de detaliu e din cauză că sănătatea mea cam nemulțumitoare combinată cu o aglomerație de lucru mă lipsește de la mulțumirea asta.

Cu cele mai bune salutări,

HORTENSIA PAPADAT BENGESCU

10 ianuarie 1928

Dragă Aderca,

Am crezut că te voi putea întîlni, în-țimplător sau la Lovinescu, să-ți string mîna cu toată prietenia pentru cuvintele d-tale prea bune și măgulitoare ce le-ai scris în Dreptatea despre „Ciuleandra”. Fiindcă au trecut zile și prilejul dorit de mine nu s-a ivit, trebuie să-ți arăt pe calea aceasta mulțumirile mele mai ceremonioase.

Dar, oricîtă ceremonie s-ar cuveni în asemenea ocazie, între vechi prieteni poate că merge și o contraobservație? Cu atît mai mult că nu privește relațiile dintre critic și... delicvent, ci dintre scriitor și scriitor.

Zici d-ta că Mădălina trebuie să vie la oraș. În principiu poate că da. Dar cu multă precauție. Căci orașul e mare corupător de suflete. Dacă pînă și d-na din Strada Neptun a pățit ce-a pățit la oraș?

Mi-ar fi drag să te văd și să vorbim mai multe. Ești însă prea scump la vedere. Tot întîmplarea trebuie să ne adune.

Pînă atunci încă o dată afecțiunea mea întreagă!

LIVIU REBREANU

Paris, 5 aprilie 1934

6, rue Rollin

Mon cher Aderca,

Ți-am citit cartea cu interes, pasiune și atenție<sup>1</sup>. Excelent romanul, bine condus, bine scris, și obscenitatea lui e legitimă. Dacă l-aș fi citit cînd ai fost la Paris, ți-aș fi spus multe lucruri despre intențiile tale laurenciene. Regret că personajul principal a devenit Constanța — în locul lui Mellors pe care l-ai omorît de viu. Constanța ta nu e posibilă — dacă Mellors ar fi rămas acel din romanul lui Lawrence. Aș avea zece pagini de scris despre toate astea. Așa că renunț, și-ți mulțumesc. Păcat că n-a apărut aici.

Sper că Roll ți-a dat Rimbaud-ul — dacă nu, scrie-mi și ți-l retrimis. Aș vrea părerea ta profundă despre problemă. Primesc tocmai acum o scrisoare de la Unamuno și o critică italiană a lui Benedetto Croce despre carte. Îmi pare rău că nu ești aici — că nu mai ești aici să ți le comunic. Acum, dacă vrei, sărută pămîntul țării și pentru mine și dă omagii mele respectuoase d-nei Aderca.

Al tău,  
FUNDOIANU

5 aprilie 1948

Dragă Aderca,

Printre o împrejurare pe care am să-ți povestesc cînd ne vom vedea, doamna Sofia Dalmatu a îndreptat către mine două manuscrise de proză. Tu cunoști incompetența mea totală în tot ceea ce privește partea de meșteșug a acestui gen literar. Nu pot exprima decît punctul de vedere al oricărui cititor: îmi place sau nu-mi place.

Doamna Dalmatu dorește însă altceva. Anume, să fie îndrumată și promovată în publicistică. Pe de altă parte, după moartea marelui Matei, tu deții, fără putință de tăgăduială, semnele domniei prozei românești. Îndrept dar pe doamna Dalmatu către tine, cu sfatul de a se conforma în totul diagnosticului și tratamentului tău.

Al tău vechi  
ION BARBU

<sup>1</sup>) Romanul Al doilea amant al d-nei Chatterley, apărut sub pseudonimul Clifford Moore. (n. r.).



## Cap. IV. ADEVĂRUL CERTITUDINII DE SINE

(Rezumatul cap. anterioare: Cititorul a văzut cum, în urmărirea certitudinii, conștiința a pus în joc toate mijloacele ei — senzația, percepția, intelectul — dar n-a căpătat certitudinea. Atunci ea înțelege că trebuie să devină conștiință de sine.

Ca la sfârșitul cap. III al cărții lui Hegel, dintr-odată năvălește în conștiința noastră sine. Din lumea rece a conștiinței simple, treci acum în lumea caldă a conștiinței de sine. Din lumea cețurilor cu senzația, sau a obiectelor cu percepția, sau a spectrelor cu intelectul, din toată această lume impersonală, treci într-una personală, chiar dacă nu încă una a persoanei, nici măcar a insului, ci doar a individului uman. (Te naști atunci la viață, am putea spune, sau mai degrabă te cufunzi în viața cea vastă, așa cum de aici înainte cartea conștiinței se populează cu oameni și se cufundă în bunătatea și căldura istoriei.) Căci de la adevărul care era pentru conștiință altceva decât ea, treci acum la conștiința care „își este ei însăși adevărul“, spune Hegel. Descoperi eul și tăria de-a spune eu, într-o lume care, ca întreg universul conștiinței simple, este mută.

O miraculoasă soluție și fericire de o clipă se ivește pentru conștiința însetată de certitudine. Ca să obții certitudinea, trebuie de bună seamă ca adevărul să nu-ți fie ceva străin — să nu fie o lege a cine știe cărei rațiuni divine sau un decret al destinului orb el însuși. Dar un singur obiect pe lume nu ne este străin: e subiectul, propriul nostru eu. Atunci orice adevăr va trebui să devină așa: una cu noi, așa cum e una eul ce se gîndește, cu conștiința de sine, care e propriul său gând. Oricît de variate sînt manifestările eului, conștiința de sine se regăsește statornic în ele ca în eul propriu. Oricît de variate ar fi lucrurile, ne regăsim în ele, dacă înțelegem că, într-un fel, ele sînt după chipul și asemănarea noastră. „Cu conștiința de sine am intrat deci acum în domeniul intim al adevărului“, spune Hegel.

Am intrat, dar ce peripecii ne așteaptă! Ceea ce trebuie spus încă o dată, în acest moment, este că Hegel nu vorbește despre cine știe ce conștiință savantă, care ar aspira să capeze certitudinea adevărilor ei. Vorbește despre cineva simplu, cum ar fi omul tânăr sau omul conștient de totdeauna, în care se trezește, după o amară dezamăgire în ce privește lumea imediată, conștiința de sine deschisă către lumile depărtate. Sau vorbește despre cineva la fel de simplu ca omul de pretutindeni — și mai ales din Răsăritul indian — care se ridică la o primă treaptă de viață spirituală prin aceea că o dată cu conștiința de sine, capătă o conștiință a sinelui. Căci conștiința de sine nu înseamnă în nici un caz conștiință de mine însumi doar. „Eu sînt eu“ reprezintă la această treaptă: eu sînt mai mult decât eu. Eu sînt tot ce este, în sensul că tot ce este reprezintă sinele meu mai vast. Nu eu sînt lumea, cum ar spune un subiectivism nesăbuit, dar lumea este eu; se concentrează în eu, așa cum eul intră în expansiune către lume.

Toată pagina abstractă care urmează în cartea lui Hegel, cu acea conștiință de sine care preia ca simple momente ale ei lumea senzației, din primul capitol, lumea percepției sau cea a intelectului și care suprimă orice deosebire, în restul cel vast al lucrurilor, poate fi tradusă în cuvîntul înțelepciunii indiene, în fața oricărui lucru: „și asta ești tu“. Ești frate cu tot ce este, frate cu riul, ramul, spui arborelui frate arbore și ciinelui frate ciine, ba chiar fosforului frate fosfor. La intelect, în capitolul III, sinea lucrului era ca sinea mea. Acum, cu conștiința de sine, sinele însuși este „întreaga răspîndire a lumii sensibile“, spune Hegel. Nu mai ești o oglindă a lumii, cum erai în ceasul conștiinței simple; ești un focar al ei sau ești un centru de viață în sinul lumii. Îți rămîne, numai, să te lași încercat de dorință, de „pofa“, spune Hegel, a unei lumi al cărei adevăr este de-a te adevări pe tine sau de-a fi una cu tine.

Căci lumea pe care o avea în fața ei conștiința n-a dispărut. Cum să dispară? Dar s-a mutat îndărătul nostru, a devenit Viață, spune Hegel, acea viață care tocmai pune pe lume ceva de ordinul conștiinței de sine. Strategia conștiinței de sine — cînd nu e bolnavă, firește, și nu se retrage nebunește și idealist în sine — este de-a muta lumea îndărătul ei, în loc s-o lase în fața ei, cum era pentru conștiință. Ești un simplu individ în sinul speciei; dar specia nu există decât prin individ. Ești o simplă conștiință de sine în imensitatea lumii; dar imensitatea lumii își dă măsura tocmai prin deschiderea infinită a conștiinței de sine.

Și așa cum ești, un prunc al Vieții, te întorci asupra ei și ți-o „însușești“, adică o prefaci în tu însuși. Ea nu mai există prin și pentru ea însăși, ci doar prin pruncul ei — așa cum se întîmplă și cu părinții — un prunc care se hrănește din „mediul ei universal“ și desființează viața care l-a înființat, iarăși așa cum s-a putut spune că sporul de viață al pruncilor este împușinarea de viață a părinților.

Intr-un sens, viața e suverană, căci ea este cea care instituie toate lucrurile și apoi le preia liniștit în fluiditatea ei universală. Dar la rîndul lor, toate făpturile pe care le pune ea pe lume vin să aducă discontinuitate în continuitatea ei; reușesc, fie și pentru o clipă, să-și afirme subzistența proprie și sfîrșesc prin a opune infinității simple a vieții infinitatea diferențelor din sinul ei. Intr-un alt sens deci, lucrurile diferențiate sînt cu adevărat suverane asupra vieții și o împlinesc, consumînd din substanța ei, așa cum organicul consumă tot timpul din substanța anorganicului. Iar cînd apare individualitatea organică, ea nu numai că se hrănește din materiile lumii, dar „se menține pe speșele universului“, după cuvîntul cărții.

Acum viața poate veni să suprimă orice subzistență individuală: ea o suprimă, cu organicul, doar spre a o produce din nou. Nu mai poți spune bine cine are subzistență și cine nu are; totul e prins în acest vast ciclu, în care întregul este stăpînitor, cu mișcarea lui. Iar noi înșine, ca oameni, sîntem prinși în el. Dar ceva ne desprinde, pînă la urmă, din acest ciclu — și e

tocmai conștiința. „Viața trimite la altceva decât ea, anume la conștiință“, spune Hegel. În realitate conștiința nu va fi decît refacerea, pe altă treaptă, a unității vieții în diferențele ei. Iar cînd conștiința își dă seama de Viață însăși, ca de genul în care este prinsă ea (de acea viață, am spune în alte cuvinte, pe care în zilele noastre un Albert Schweitzer cerea s-o respecte în cea mai umilă făptură a ei) atunci te ridici la conștiința de sine, așadar, la conștiința acelui sine lărgit care poate fi, pentru om, viața însăși.

Cum să-ți inchipui că Hegel vorbește aci despre conștiința tîrzie a cugetului rafinat sau a filozofilor idealiste? Dar el vorbește despre acea conștiință de sine crescută firește din animalitatea și rafinarea ființei materiale în om. Vorbește de omenescul începuturilor și simți trezindu-se la conștiința de sine o ființă a preistoriei. Este un Gilgamesh cel în care se ivește acum conștiința de sine și care năzuiește, încă în pustiu subuman din jurul lui, către certitudinea eului propriu. Este un om crescut din țărîna la dimensiunile omenescului.

Iar certitudinea aceasta rîvnită, firește una superior primitivă — așa cum fiecare din noi nu e decît un primitiv superior, cînd este și aceasta — va fi de-a desființa totul, însușindu-și-l: de a face din lemnul arborelui arc și măciucă, de-a mînca roadele pămîntului, pentru că sînt sinele lui care-și așteaptă integrarea în eul lui trupeș, și de-a aduce sub dorința lui, sub pofa lui elementară, dovada „nimicniciei acestui Altul“, cum spune Hegel. Am revenit, în clipa de față a conștiinței de sine, la capitolul I al conștiinței simple, adică la senzație: la mîncat și băut, adică la Ceres și Bacchus. Dar acum nu mai e vorba de resimțit lumea, ca în ceasul dinții, ci de-a obține confirmarea de sine prin lume. Foamea și setea s-au spiritualizat: dorești ca lumea să te recunoască și să-ți spună „stăpîne“.

Iar lumea o spune: se lasă negată, în ce este, se lasă desființată de tine — chiar prea lesne. Că te recunosc lucrurile — că se neagă spune Hegel — nu e nimic încă; ar trebui să se nege în fața ta altceva, un seamăn. Foamea ta se refacă, iar roade noi, care se refac și ele, drept singura lor afirmare, sînt gata să-ți satisfacă foamea cea nouă. Dorești și ai; dorești iarăși și ai iarăși. Pînă cînd? Gilgamesh ar dori nu numai să-și satisfacă dorința, ci și să înlînească pe cineva care să dorească la rîndul lui, pe un Enkidu. Sub trimiterea conștiinței de sine, nu dorești roade, dorești însăși dorința. „Conștiința de sine își atinge satisfacția ei numai în altă conștiință de sine“. Căci nu ești cu adevărat dacă nu ești recunoscut de seamănu tău.

Dar nu sîntem astăzi, în veacul nostru, la acest sfîrșit de capitol hegelian? Umanitatea întreagă și-a căpătat un fel de „conștiință de sine“, oricît de dezbinată și oarbă ar fi încă, adesea. Ca o singură ființă, ea se ridică acum spre cosmos și se întreabă: mai este pe lume ceva ca mine? mă recunoaște, îmi dă certitudinea că sînt ceea ce sînt?

De nu s-ar întîmpla, numai, cu omul și cu seamănu lui din cosmos, ca în capitolul ce stă să vină. Dacă am putea sări peste capitol V... Dar capitolul V nu mai e în cartea lui Hegel. Stă undeva între noi și constelația Proxima Centauri.

(Va urma)

Constantin NOICA

## Istoria limbii române

Subiectul a fost tratat în două lucrări memorabile, utilizate și în prezent, dar ambele rămase neterminate: prima a lui Ovid Densusianu, a doua a acad. Al. Rosetti. Desigur, nu poate fi socotit înîmplător faptul că tocmai din inițiativa și sub conducerea acad. Al. Rosetti s-a constituit de mai mulți ani un larg colectiv care și-a propus elaborarea unei ample istorii a limbii române, planificată să fie formată din cinci volume.

A fost publicat mai demult volumul I, iar acum de curînd a apărut cel de-al doilea, avînd ca redactor responsabil pe prof. I. Coteanu, membru corespicient al Academiei Republicii Socialiste România.

Volumul I prezenta limba latină, de la cele mai vechi forme ale ei, pînă, aproximativ, la căderea imperiului roman. Volumul al II-lea reia firul de la latina imperială și-l duce pînă la secolul al VIII-lea, tratînd astfel româna comună, ceea ce înseamnă perioadă cuprinsă între începuturile diversificării latinei în limbi romanice și despărțirea românei în dialectele dacoromân, aromân, meglenoromân și istroromân.

Latina a fost îndelung studiată, pe toate fețele și pentru o perioadă de aproximativ 700 de ani, adică din secolul al III-lea î. e. n. pînă în secolul al V-lea e. n., pe bază de texte abundente. Sarcina autorilor volumului I a fost mai mult de a alege, dintre toate faptele cunoscute, pe cele care caracterizează viitoarele limbi romanice și în special romunica dunăreană și balcanică, decît să descopere fapte noi sau să aducă explicații noi pentru faptele cunoscute pînă acum.

Alta este situația volumului al II-lea. Aici, pentru mare parte a faptelor, documentele scrise lipsesc și ele trebuie suplinite cu ajutorul concluziilor trase din compararea, pe de o parte a limbilor romanice între ele, pe de altă parte a dialectelor românești între ele. Cu greutăți analoge va avea de luptat volumul al III-lea, care va duce istoria de la despărțirea dialectelor pînă la primele texte scrise în românește. În continuare, volumul al IV-lea și al V-lea vor fi tratate iarăși pe bază de texte scrise.

Metoda comparativă servește în lingvistică de aproximativ 150 de ani și rolul ei pînă acum a fost să ne ajute să reconstruim forma de bază, pierdută, a unor limbi mai noi pe care le cunoaștem. Astfel, comparînd latina cu greaca, germanica, slava, indiana etc., ne facem o idee asupra limbii care a stat la baza lor și pe care, din lipsa unui nume mai potrivit, o denumim indo-europeană.

Apare acum un nou fel de a folosi metoda comparativă (semnalat deja cu privire la lucrarea profesorului I. Coteanu, *Morfologia numelui în proto-română*, apărută de curînd): se pornește de la forme mai noi pentru a se reconstrui o situație lingvistică din trecut, ținîndu-se seama însă de una și mai veche, pe care o avem atestată. Într-adevăr, limba română în perioada în care încă nu se scindase în dialecte trebuie reconstruită cu ajutorul datelor pe care ni le oferă dacoromâna, aromâna etc., dar ceea ce obținem în felul acesta trebuie să corespundă într-un fel cu limba latină cunoscută nouă din textele vechi. Se înțelege că în această situație rezultatele pe care le obținem sînt mult mai demne de încredere, deoarece este posibilă o dublă verificare a lor.

La rîndul său, volumul apărut acum va putea servi ca mijloc de verificare a datelor obținute de echipa angajată la redactarea volumului al III-lea, a cărui apariție ar trebui să nu întîrzie prea mult.

AI. GRAUR



VIGH ISTVAN

„Jurnal“

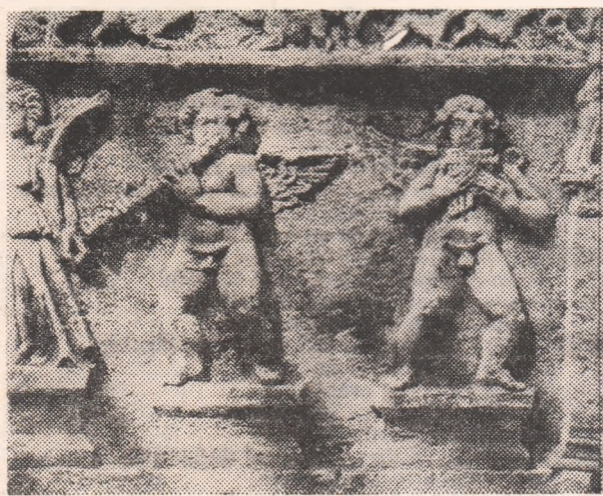


# REGELE X

de DAN DEȘLIU

## Prologos

Noi, Marea, grecilor fost-am de-a pururi statornic prieten,  
leagăn și scut și indemn vuitoarelor fapte de arme,  
ca o stihie deplin contopită cu sufletul aprig.  
mult însetat de izbîndă asupra tiparelor strimte  
în care lumea mocnea ferecată din negura vremii.  
Umerii noștri purtară spre slavă puhoi de trireme,  
acvile d-aur pe infinite seninuri acvatiche,  
pentacontere împovărate de lănci și de grînc.  
stoluri lemnoase cu aripi de visle atotcălătoare  
ce înălbură de spumă albastrele coame sărate,  
falnic răbdînd silnicia superbelor halucinații —  
Mai îndărătnice decît trufia Ahemenizilor!  
Doar trebuia și Pămîntul să fie cu noi deopotrivă,  
învolutat din adîncuri și pînă alături de stele,  
fără istov să-l frămînte furtuna cu-o mie de brațe,  
fulger de fulger zvîrlind orbitor de la zare la zare,  
răzvrătitoare, perfidă sămînță în coapsele himei,  
duh al neliniștii pururea ager, demon al focului  
prin care spița supusă măsurii c-asemeni cu zeii!



## Parodos

(în fața cortinei)

TEATRUL : Ne-am adunat aici spre a vădi  
o seamă de-ntimplări din alte vremi,  
de mult uitate, veșnic lunecînd  
cu umbrele atîtor muritori  
știuți și neștiuți, viteji sau lași,  
pe fluviul acela monoton,  
mai ne-ndurat în mersu-i decît Lethe!  
CORUL : Dar la ce bun trecutul să-l rechemi?  
Ce-a fost, s-a dus și nu se mai întoarce.  
TEATRUL : Așa cum omul în puterea virstei  
își amintește de copilărie  
zîmbînd sau lăcrimînd fără habar,  
ca de povești cu alții petrecute,  
la fel și noi vom face să răsune  
îndepărtate glasuri dintr-un veac  
în care-abia se-nfiripa legenda.  
CORUL : Și ce-ntimplări anume vrei s-arăți?  
TEATRUL : Vedeam-o armată fără număr,  
gigantic zbor de păsări răpitoare  
înveșmîntate-n mohorit azur,  
pornind la drum să cotopească vatra  
măruntului popor de peste ape!  
CORUL : O, zei ! S-au petrecut într-adevăr  
asemenea fărâdelegi vreodată?  
Și ce zănată a stîrnit urgia?  
TEATRUL : Trei dîhuri rele : Hybris, preatrufia,  
gilcevitorul Coros, fiul său,  
și pierzătoarea minților, Atē,  
au prins în laț cițiva nesăbuiți  
ce cîrmuiau o mindră-mpărăție...  
CORUL : Și n-a fost nimeni vrednic să-i abată  
din matca rușinoaselor porniri?  
TEATRUL : Cînd zeii vor să-l piardă pe-un sărman  
atotputernic — îi răpesc întîi  
memoria și dreapta judecată,  
momînd apoi nemernicii din jur,  
înlăturînd pe cei — atît de rari —  
care încearcă să-i deschidă ochii...  
CORUL : Dar, cum...  
TEATRUL : Nimic mai mult nu mă-ntrebați !  
Nu-i rostul meu să judec, ci s-arăt.  
La teorie-s alții mai dibaci.  
La mine — oameni, fapte : eu sînt Teatrul.

## Episod I SFATUL PERȘILOR

X (concluziv) : ...Vom trece peste ei  
ca elefantul peste-un cuib de șoareci !  
Așa am hotărît — așa va fi !  
Ce spunți voi de-aceasta, nobili perși ?  
MARDONIOS : Rege al Regilor, cel mai ilustru  
dintre bărbații ciți născu pămîntul

## POEM DRAMATIC în 11 episoade precedat de un prologos și un parodos

și va mai naște, de acum în veac,  
adînc grăit-ai ! Dreptele-ți cuvinte,  
leit asemeni razelor ce-alungă  
în faptul zilei — ceața de pe văi,  
s-au revărsat în cugetele noastre  
făcîndu-ne să-ntrezărim, aievea  
semețul pisc al gloriei ! Chimval  
de aur, glasul tău vestește slava  
Persidei — și prăpădul de pe urmă  
al neamului hain din țara mării,  
o, tu, arcaș al soarelui, magnific  
săgetător de lei !

AHAIMENES : Și eu întocmai  
ca și Mardonios gîndesc, stăpîne !

ALTE VOCI : Și noi gîndim aidoma, o, Rege !

ARTABAN : Iertat să-mi fie că-ndrăznesc să tulbur

atîta vitejească-n suflete  
cu-o umbră cenușie... Dar se cade,  
cînd cumpănim a-mpărăției soartă,  
să azvîrlim pe-un talger, chiar în silă,  
grăuntele amar al îndoielii !  
Războinicul Mardonios, nici vorbă,  
e gata să se-avînte iar pe drumul  
amăgitoarei mări, deși-l cunoaște  
îndeajuns, nu doar din auzite :  
din zilele lui Darios, vestitul  
meu frate — și al tău părinte, Rege,  
pe care tot așa zelos urmîndu-l,  
cu-același foc în piept, a dus de ripă  
o flotă mindră și-un potop de oaste,  
nici ajungînd la porțile Ahaiei !

MARDONIOS (aparte) : Yazdē să-ți smulgă limba  
veninoasă !

Te ducă-n gheare pasărea Simorg !

ARTABAN : E drept că grecii par pe lingă noi

cît șoarecul pe lingă elefant...  
Dar înțelepții de la riul Indus,  
cunoscătorii-atîtora mistere,  
arată, faptu-acesta, de mirare :  
măruntă vietate sficioasă  
stîrnește spaima falnicei jivine,  
făcînd-o chiar s-o ia la sănătoasa...  
Cîtesc nedumerire și mîhnire  
pe chipurile voastre, nobili perși...  
Văd ochii tăi, o, Rege, scăpărînd !  
Nu vă pripîți : e dîhul mai de preț  
decît sărmana carne ce-l îmbracă.  
Doar știți că-n pilde — zeii se rostesc,  
prin multe ne-nțeleșuri ale firii !  
Au n-ați văzut cum trăznetul se-abate  
asupra vietăților mărețe,  
cele de rînd fiind ferite ? Cum  
adeseori, în toilul vijeliei,  
săgețile de flacără țîntesc  
în turnuri și în arborii trufași ?  
Căci zeii au pesemne voluptatea  
de a smeri tot ce rivnește peste  
hotarele firești — spre slăvi divine...

X : O, Artaban ! Ce zeu îndurător  
te-a inspirat să amintești la timp  
rudenia de singe dintre noi ?  
De n-o făceai — așa fi putut să jur  
c-aud în Sfatul perșilor un glas  
străin : un prunc, o babă bocitoare,  
sau — și mai rău — o jalnică unealtă  
a răzvrătiților de peste ape !

ARTABAN : Știam că spuse mea cădea-va strîmb  
între atîtea strigăte de slavă,  
dar sfetnic eu îți sînt — și nu ecou !  
Prea lesne mi-ar veni să țin isonul,  
de-aș fi deprins la vreme măiestria...  
Mă iartă, Rege ! Poate-s prea bătrîn.

X : Mergi de te odihnește, Artaban !  
(Artaban se retrage. Mișcare între sfetnici)

X : Cînstite căpetenii, luați aminte !

Mardonios, iubitul nostru văr,  
se va-ngriji de adunarea oastei  
la Critala și Sardes — pînă cînd  
își făurește platoșă de gheață  
divinul Eufrat !

MARDONIOS : Pînă la pragul  
posomorîței luni a lui Kislev,  
oștire-i strînsă-n tabără de iarnă !

X : La Sardes vom ierna și noi cu-ntregul  
temei al casei noastre, așteptînd  
surisul înfloritei primăveri  
ca să pornim pe cale revărsarea  
de patru timpuri pline — pregătită !  
Hydarnes !

HYDARNES : La poruncă !

X : Ai în seamă  
pe cei mai ne-nfricați dintre viteji !  
Nemuritorii, garda-mpărătească !

HYDARNES : Ormuzd plutească-n veci asupra ta !

X : Ariabignes și Ahaimenes,  
atotbiruitorii noștri frați,  
orîndui-vor oastea plutitoare  
în faptul lui Sivan, la Hellespont !

ARIABIGNES : Cuvîntul tău e lege, o, stăpîne !

AHAIMENES : Ca fulgerul, ștafetele să zboare  
spre toate unghiurile-mpărăției,  
vestind voința noastră ! Artafernes,  
Ariomardes, Harmamitres — voi...

(CORTINA)

## Episod II VEDENIA NOCTURNĂ

Sala tronului. Noapte spre zori. Ard torțe. Singur în  
sală, X stă pe tron, cu fruntea în palmă. Răsună un  
gong. X tresare. Intră Artaban.

ARTABAN : Stăpîne, iată-mă !

X : O, Artaban,  
cumplit canon îmi hărăziră zen,  
ca-n noaptea de pe urmă-a vieții mele !  
ARTABAN : Cu inima-nghețată — te ascult.

X : Sfirșit-am sfatul tocmai cînd injea  
spre Ecbatana, steaua Anahid...  
Eu singur zăbovii aici o vreme,  
împresurat de gînduri, ca de-o haită  
de leopardi flăminzi... Și cugetînd  
la vorbele rostite-n sfatul țării  
de unii și de alții dintre sfetnici,  
mi-am zis într-un tîrziu că Artaban  
cel credincios, grăit-a cu temei !  
Și-atunci...

ARTABAN (aparte) : O, genii blînde !

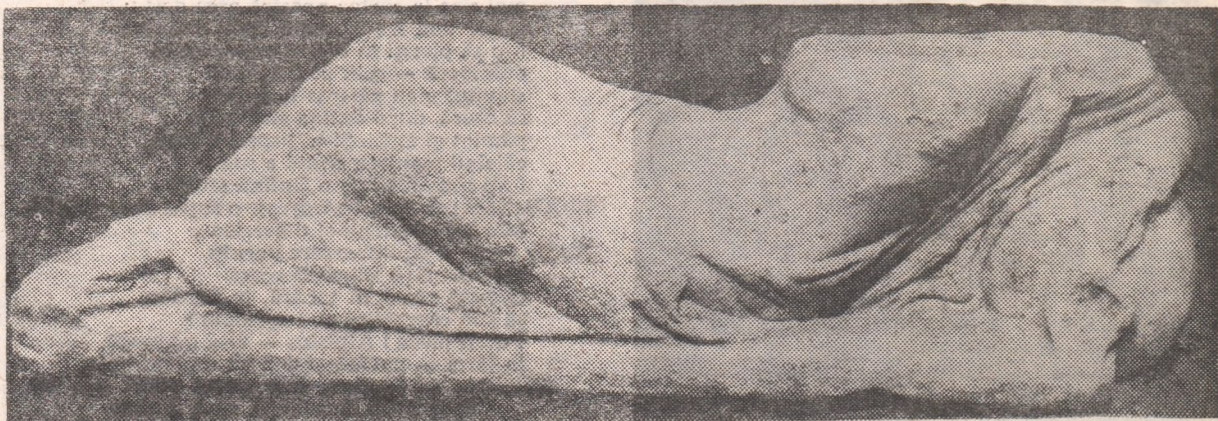
X : ...am început  
să sovăiesc... Și, deodată, cum întorci  
clepsidra, cu un gest, mi se întoarse  
întregul plan — de parcă-aș fi zărit  
o crăpătură doar cît firul terbiu  
la rădăcina zidului puternic.  
— Războiul-acesta nu-l vom mai porni ! —  
zisei în sinea mea — și împăcat  
cu mine însumi, lunecai în somn...

ARTABAN : Senine gînduri, cheamă somn tihnit !

X : Am adormit, sau doar mi se păru  
că adormisem... Torțele vărsau  
uleiuri mincinoase pe podea...  
Din zarea lor de flacără și fum  
se-nfiripă un cavalier cărunț  
cu pletele curgîndu-i pe armura  
cocolită, cu sălbatice priviri  
și-un glas abia șoptit, ce zguduia  
palatu-ntreg și sufletul din mine...  
„Biet muritor neputincios — îmi zise —  
de ce mai pregeți ? Totu-i rînduit !  
Nu căuta să tulburi rostul tainic  
cu omeneasca ta nehotărîre !“  
Așa vorbi — și-n fum se desfăcu,  
iar eu sării de-a dreptul în picioare !

ARTABAN : Stăpîne, ai visat : atîta doar.  
Ce-s visele, decît o plămzure  
a zbuciumului greu de peste zi ?  
Dar nu de vise cată s-ascultăm !

(Continuare în pagina 16)





(Urmare din pagina 15)

Urmează calea chibzuinței tale,  
fii înțelept — și lasă...

X : E aici !  
ARTABAN : Ce spui ?  
X : Privește drept în urma ta !  
    Il vezi ?  
ARTABAN : Atotputernice Ormuzd  
    îndură-te de noi !  
X : Il vezi ?  
ARTABAN : Il văd !  
X : Mai negru decît însuși Alastor,  
    mai fioros ca Iba, răzvrătitul !  
ARTABAN : Vai, nu chema în preajmă plaza rea !  
    Hidoasă arătare...

X : S-a urnit  
    din loc... întinde brațul...

ARTABAN : Zei străbuni !  
    Spre mine vine, amenințător  
    țintindu-mă ! Mi-e groază să-l privesc !  
    Cu-o spadă-n flăcări vrea să-mi ardă ochii !

X : Ba nu, privește-l bine ! Plăzmuiri ?  
ARTABAN : Aievea e, din flacără și fum !  
X : Și-n depărtări, abia-abia suflînd,  
    un animal ciudat : un monstru orb  
    și neclintit...

ARTABAN : Un leu, pe-o înălțime,  
    tăiat în piatră... Teapăn, uriaș !

X : Mi s-a părut că suflă greu... Ce-i asta ?  
    Se-ntunecă, se pierde...

ARTABAN : Au pierit  
    la fel de ne-nțeleș cum se iscară !  
    (tăcere gravă)

X : Ei, Artaban, mai ai ceva de zis ?  
    Ai tilcuit a cerului solie,  
    prielnică războiului cu grecii,  
    spre strălucirea Persiei — și-a noastră ?

ARTABAN : Răspund ca-n fața morții : da, stăpine !  
X (pe gînduri) : Dar leul... Leul, ce putea să-nsemne ?

(CORTINA)

## Episod III TABĂRA DE LA CASTOLOS

Sala mare a castelului de lângă Sardes. În mijloc, X pe tron. Alături, Anait, regina Cariei, vasală a regelui. În preajmă, șezînd — Artaban, Mardonios, Hydarnes, Ariabignes, Artafarnes, Pharnucos, magul Arabos. În picioare, în spatele tronului, stă Alpistos, „ochiul regelui”. La extremitatea scenei, doi spioni greci, capturați pe malul Pactolului. Lîngă ei, îmbrăcat după moda persană, Demarat, fost rege al Spartei. Captivi au cupe în mîini ; unul dintre ei tocmai a luat cupa de la gură și se uită stîngerit spre tovarășul său.

HYDARNES (în mijlocul veseliei generale) : Amar e și nectarul, uneori !

AHAIMENES : Nu sînt deprinși cu vin de palmier !

MARDONIOS : Se țem că-i otrăvit !

ALPISTOS : Vor atîrna  
    curînd, în ștreang ! De ce să se mai teamă ?

X : Urmează-ți talmăcirea, Demarat !

    Ce mai ziceau iscoadele grecești ?

DEMARAT : Sînt buimăciți, văzînd atîtea neamuri  
    sălbatiche... Atîtea animale  
    ciudate pentru ei... Îi uluiește  
    alaiu-mpărătesc, — îndeosebi  
    acele adăposturi mișcătoare,  
    cum zic în graiul lor la harmamaxe...

HYDARNES : Sărmani barbari de dincolo de ape !

DEMARAT : Oștenii tăi le par cu mult mai mulți  
    la număr — decît firele de iarbă  
    ce cresc pe cîmp, de-aici pînă la Sardes



și-i tulbură femeile roind  
pe tot cuprinsul taberei...

ALPISTOS : Vezi bine ;  
vitejii greci — nu doară la război,  
dar și la ei acasă-n timp de pace,  
nu se-mbulzesc prea tare la muieri !  
    Au, zice-se, mai bărbătești imbolduri...

X : Hei, Alpistos ! Ia seama !

ALPISTOS : Să mă ierte  
    crăiasa carienilor, divină  
    prin strălucirea chipului și-a minții,  
    războinica regină Anait !

ANAIT : O, dinspre partea mea — grațiți în voie !  
Reginele-s în rînd cu luptătorii.  
Printre oșteni trăiesc, de cînd mă știu !

X : Să bem în cinstea vajnicei crăiese  
    ce-mparte truda armelor cu noi !

ARABOS (în barbă, către Pharnucos) : Împarte ea și  
    altele cu dînsul !

Azi noapte, chiar...

PHARNUCOS (același joc) : Păzește-te, Arabos !

    Sînt zeci de ochi și de urechi în umbră !

X (cître spioni) : Deci — nu vă-mbie sucul arzător,  
    în care scînteiază voia bună...

Sau, poate, gîndul morții vă-nfioară ?

LICOMEDE : Sîntem în mîna ta, o Kshaiarsha !

Iar de murit — tot omul moare-odată.

EORDOS : Eu îmi slujesc cetatea : gata sînt

de orice jertfă, la porunca ei !

X (se ridică, vine spre cei doi) : Tăria voastră-i  
    vrednică de cinste.

bieți naufragiați fără noroc  
în valurile taberei persane !

Și-acum, cînd ați văzut acest potop

sub care îneca-vom țara mării,

nu vreți să treceți voi în slujba mea ?

EORDOS : Din neamul nostru — nimeni n-a fost sclav.

LICOMEDE : Mai bine — ștreangul !

ALPISTOS : Minunat cuvînt !

    Eu zic, stăpine, să le faci pe voie...

X (gest scurt, ca și cum ar alunga o muscă) : Pe cele

șapte ziduri ce-nconjoară

străvechea Ecbatană, nu-nțeleg

ce vi se pare-njositor în asta ? !

O duce sclavul chiar așa de rău ?

Ce grijă are el, decît s-asculte

voiața hărăzitelui de zei ?

Tot restul — hrană, straie, adăpost,

și suferința gîndului, mai neagră

ca orice chin — și aspra hotărîre

de care-atîrnă soarta-mpărăției,

acestea toate — și atîtea alte

poveri, nebănuite de cei mulți,

pe umerii stăpinului apasă !

Huliți sclavia ? Iată, Demarat

a fost cîndva, la voi, în Sparta — rege !

Apoi veni să ceară ocrotire

lui Darios cel drept... Mărturisească

de-l bîntuie părerile de rău

și dorul de greceasca libertate !

DEMARAT : Arareori, stăpine !

X : Și — ca el,

mai sînt la curtea noastră prea destui,

și vor mai fi ! Și-acum luați aminte :

n-o să pieriți în cazne, cum pieriră

odinioară — solii ce-i trimise

slăvitul meu părinte la Atena

să ceară, după datina străbună,

pămînt și apă... Și-n disprețul legii,

călcînd menirea sfîntă a soliei,

i-ați prăvălit într-o fîntină seacă...

LICOMEDE : A fost, ce-i drept, o faptă cam pripită.

Mai fac atenienii și d-acestea...

X : Pe drumul de întoarcere porniți

și-amănunțit istorisiți acasă

cîte-ați văzut în tabără, la Sardes,

să știu răzvrătiții ce-i așteaptă !

Puteți pleca ! Alpistos — vezi s-ajungă

la țarm — nevățamați și cît mai grabnic.

(Alpistos se înclină, face semn celor doi, se

îndreaptă împreună spre ieșire)

X (oprindu-i în prag) : Și — nu uitați : sclavia —

e un dar

pe care zeii vi-l trimit — prin mine !  
(grecii salută scurt — ies cu Alpistos)

X (cître convivi) : Și-acum, din nou, — la treburile mai  
    plăcute !

(înalță cupa — toți se ridică)

X (cître Anait) : Regină — vreau să-nchin pentru acele  
    amar de-albastre mări din ochii tăi !  
    (beau — se privesc lung)

X : Urmați-mi pilda, nobili slujitori !

Avem în față drumuri lungi și grele

și cine știe cînd vom mai petrece

într-o atît de fericită noapte...

MARDONIOS : Curînd — sărbători-vom biruința

asupra purtătorilor de lance,

iar Grecia odată prăbușită,

întreaga lume fi-va în puterea

monarhului aidoma cu zeii !

HYDARNES : Pe Mithro, dătătorul de lumină,

ocrotitorul armelor persane,

îți jur, o, rege falnic, că izbînda

va fi deplină și că-n veci de veci

nu va mai cuteza să-nalțe nimeni

un deget, împotriva vrerii tale !

ARABOS : Prielnice-s planetele, stăpine !

Înclină Zoharath către Elul

vestind înfăptuiri fără pereche !

ARIABIGNES : De mîine-n zori, trei sute de corăbii

înlănțuite puncte lîngă puncte,

alcătui-vor podul triumfal,

temeinic jug peste grumajii mării

din Abydos la Sestos — după cum

a poruncit ilustrul nostru frate !

(Scena se întunecă — personajele secundare trec în  
penumbră — un proiector luminează cuplul X —  
    Anait)

X : O, Anait ! Privește-mă adînc,  
cu ochii tăi, de hyacin... Să uit  
măcar o clipă veșnicul virtej  
ce se avîntă mai presus de oameni,  
spre nicăieri...

ANAIT : Din voia ta, stăpine !

X : Nu Anait : din voia unui zeu !

El ne silește încotro purcedem !

Poate vreun cuget limpede să creadă

că vîntul este cel care ascultă

de pulbere ?

ANAIT : Te văd atît de rar...

Atît de rar mi-e dat să te privesc,

să te aud...

X : Sînt drumuri nesfîrșite

între noi doi — și-un munte pîn-la cer,

de-mprejurări potrivnice...

ANAIT : O știu !

Și binecuvîntez acest război

ce-mi dă putința unei întîlniri...

De mîine — iar ne despărțim și iar

ne-om regăsi, pe cine știe unde :

La Pergamon, la Hellespont...

X : Aș vrea

să fiu un fir de praf plutind pe vînt

și tu — la fel...

ANAIT : Ce poți rosti ? !

X : Aș vrea

să n-am în seamă douăzeci de țări;

să stau cu tine-alături, nopți în șir...

Ah, fericirii sclavi !

(între cineva, în goană)

Cum îndrăznești ?

ALPISTOS (în raza proiecteurului) : Sînt Alpistos ! Ier-

tare ! O ștafetă din țarmul helespontic...

X : Și ce-mi pasă ?

Sînt rege peste regi ! Întreg pămîntul

se pleacă-n fața mea — iar tu mă tulburi

cum ai trezi din somn un om de rînd,

un bandaka !

ALPISTOS : Îndură-te, stăpine...

E-o veste dintre cele ce nu iartă...

Trei armăsari s-au prăpădit, gonind

din Abydos pînă aici...

X : Stafeta !

(între curierul — se prostornează)

CURIERUL : Cerescul soare și divinul rege

sînt unul și același !



**X :** Care-i vestea  
ce-mi stingherește clipa de răgaz?  
Norocul tău — de-ar fi o veste bună!  
**CURIERUL :** Stihia purtătoare de talazuri  
s-a răzvrătit în noaptea dinaintea  
acesteia! Din toată truda noastră  
n-a mai rămas nici urmă! Podu-i frânt.  
o seamă de corăbii — sfărimate!  
Cerescul soare și divinul rege  
sînt unul și același!

**X :** Spinzurați-l!  
(CORTINA)

Stasimon

## REVOLTA CORĂBIILOR

Pod de vase între Abydos și Sestos. Nenumărate corăbii, fără pinze și fără catarge se înlanțuie bord la bord de-a curmezișul strimtorii. Murmur de valuri, țipete de păsări, prin care străbate, în răstimpuri, plingerea navelor.

— Ce-i cu noi?  
— Ce se-ntîmplă aici?  
— Blestamate pripoane!  
— Ce-au făcut cu catargul?  
— Unde-s pinzele-n vînt?  
— Ce-au de gînd?  
— La ce bun?  
— Unde-s vislele lungi?  
— Mă înăbușe lutul  
revărsat peste puntea scaldată cîndva de talazuri!  
— Oare sîntem pe mare?  
Marea cîntă-n adîncuri, mereu...  
O aud răsunînd mingîlios prin truditelile mele  
oase de lemn, ce-ndurară atîtea furtuni și poveri!  
— Unde-s corăbierii?  
— Pentru ce ne-au legat ca pe boi,  
cînd îi duc din parcanele lor către locul de jertfă?  
— Noi doar sîntem corăbii!  
— Ne-am născut pentru zbor necurmat,  
val de val să străbatem plutind de la zare la zare!  
— Ferecate în lanțuri — în zadar suspinăm după larg...  
— Ce-am greșit, osîndite să fim la asemenea cazne?  
— Oare vîntul mai zboară?

— Vîntul zboară mereu între cer  
și pămînt, ca un zeu nestatornic și pururea tînăr!  
— Bănuiesc străveziile-i aripi rotindu-se-acolo  
unde vibrau altădată catargul și pinzele mari...  
— Nu-nțelege nimic!  
— Se întreabă ce spirit al humei  
ne-a stăvilit fără milă șagalicul joc plutitor...  
— Cine?  
— De ce?

— La ce bun?  
— De ajuns!  
— Să pornim!  
— Încotro?  
— Fie chiar în fărîme și așchii pe-ntînderi cărunte!  
— Mare, umflă-ți talazul și frînge cătușele noastre!  
— Rupe odgoanele!  
— Mătură punțile!  
— Curmă acest  
straniu supliciu al ficelilor tale robite de țarm!  
— Noi corăbii sîntem!  
— Ne-am născut pentru zbor fără capăt,  
în virtutea iubirii eterne dintre apă și cer!

(CORTINA)

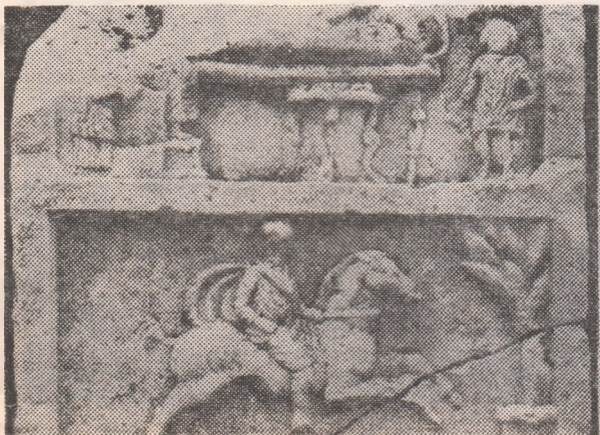
## Episod IV

### LA HELLESPONT

SCENA I.

Lîngă Abydos. În stînga, țărîmul. În dreapta, coasta unei coline. La țărîm trei vislași, goi pînă la briu, lovesc pe rînd cu biciul în apă. Pe coastă, trei dulgheri clădesc o spinzurătoare. Din timp în timp apar supra-veghetorii, pocnind din harapnic.

**PRIMUL VISLAȘ :** N-am să-nțeleg, de m-aș trudi  
trei zile  
și tot atîtea nopți : ce pricopseală  
să bați cu biciul sărătura asta? (lovește)  
**AL DOILEA VISLAȘ :** Nici nu se cere să-nțelegi  
nimic!  
Îndeplinim poruncile — și-atît. (lovește)  
**PRIMUL DULGHER :** Păcat de-așa mindrețe de copac:  
platan cu trunchiul neted! Mi-e și milă  
să-l ciopîrțesc cu tesla... (lovește)  
**AL DOILEA DULGHER :** Crește razna  
și nu dă roade gingașe la gust. (lovește)  
**AL TREILEA DULGHER :** Las' c-or s-atîrne niscăi  
poame dulci  
în virful lui, peste puțină vreme! (lovește)  
**AL TREILEA VISLAȘ :** La drept vorbind — și ma-  
rea-i vinovată



că ne-a făcut corăbiile zob  
cu diavoleasca ei inversunare...  
Ia să-i mai tragem, să se-nvețe minte! (lovește)  
**AL DOILEA VISLAȘ :** Nu-i bine. vezi, să superi stă-  
pinirea,  
oricît de mare-ai fi! (lovește)  
**PRIMUL PAZNIC (intrînd din fund) :** Hei, bandaka,  
măgari sălbateci —  
dați mai cu nădejde!  
(fulgeră cu harapnicul)

**AL DOILEA VISLAȘ (atîns) :** Ah, ticăloase... unde!  
Da-i de dat!  
Vom face-ntocmai, strălucirea voastră. (lovește)  
**PRIMUL PAZNIC :** Așa mai merge! Apă blestemată!  
(iese)  
**PRIMUL VISLAȘ :** Pe ăștia să-i fi pus să bată marea:  
la biciuit — nici dracu nu-i întrece! (lovește)  
**AL DOILEA PAZNIC (intră semeț, răcnind la dul-  
gheri) :**  
Grăbiți-vă! Alaiul a pornit  
din Abydos, iar voi dac-ați făcut  
pe jumătate — treaba poruncită!  
(fulgeră cu harapnicul)

**PRIMUL DULGHER (s-a ferit la timp) :** Dar jumăta-  
tea cea mai grea, stăpîne! (lovește)  
**AL DOILEA PAZNIC :** Cu cîteșidună jumătați de trup  
vă veți rostogoli în iadul mării,  
de nu sfinșiți lucrarea pînă cînd  
mai dăinuie pe boltă Zeul-Soare!  
(Iese, zvirlînd o lovitură din mers)

**AL TREILEA DULGHER (atîns) :** Ei, pare-o fi acolo,  
jos, mai rău  
decît aici!  
(paznicul revine brusc — fulgeră — iese)  
**DULGHERII (lovind ritmic în scînduri) :** Muncim...  
Muncim... Muncim...

**AL TREILEA VISLAȘ :** Am auzit cîndva-n copilărie  
că și străbunul regelui acesta,  
bătrînul Keros — tot așa era  
de năraș, în furiile sale:  
i s-a-necat un armăsar de soi,  
un roib ca trandafirul — dînd să treacă  
prin Ghindes... (lovește)... și atunci, fără zăbavă,  
a pus ostașii să abată riul  
din albia-i firească, drept pedeapsă!

**AL DOILEA VISLAȘ :** Cumplită faptă — apele sînt  
sfînte! (lovește)

**PRIMUL VISLAȘ :** Acum se-arată-a fi de mii de ori  
mai groaznică a regelui minie...  
Pe lîngă biciuirea mării — vād  
că vrea să pună vînturile-n ștreang! (lovește)  
**PRIMUL DULGHER (a coborît la țărîm, să se răco-  
rească) :** Ce tot îndrugi?  
Cum o să spînzuri vîntul?

**AL TREILEA VISLAȘ :** Dar apele cu biciul să le bați?  
**PRIMUL DULGHER :** Știu eu? Nu mă pricep... Atîta  
știu:

că treaba asta (semn spre coastă) este pentru cei  
ce-aveau în seamă podul de corăbii  
întîns cu trudă grea peste strîmtoare...

**AL DOILEA VISLAȘ :** Adică... toți care-au lucrat la  
pod?...  
(gest semnificativ la beregată)

**PRIMUL DULGHER :** Nu, omule! Doar meșterii cei  
mari,

străjerii — și vreo șapte căpetenii!  
**PRIMUL VISLAȘ :** De ăștia — ce să zic — nu prea  
mă doare...

Să-i spînzure!  
**PRIMUL DULGHER :** Așa se și cuvine:  
de ce n-au chibzuit temeinic?  
**AL TREILEA VISLAȘ :** Chiar,  
că bine zici: puteau să îmbuneze  
năpraznicele duhuri ale mării,  
cu niscăi socoteli meșteșugite!  
**PRIMUL DULGHER :** Și-apoi — cuvîntul regelui, e  
sfînt!

Cerescul soare și divinul rege  
sînt unul și același!  
**PRIMUL VISLAȘ :** Cum o fi, —  
pămîntul tot nu-l moștenește nimeni!  
**PRIMUL ȘI AL DOILEA PAZNIC :** Măgari sălbateci!  
Trîntori! Bandaka!  
(năvălesc, lovind în dreapta și în stînga)  
**VISLAȘII, DULGHERII :** Muncim... Muncim... Mun-  
cim... Muncim... Muncim...

SCENA a 2-a

Același decor, în amurg. Un grup de înalți demnitari,  
cu o gardă militară, stau în mijlocul scenei. Pe coastă  
— spinzurătorile. În fruntea demnitarilor — Ahai-  
menes, amiralul flotei de transport frate al regelui. Pri-  
vește fix înainte, țepăn ca un idol de bronz. Răsună  
chimvale. Ahaimenes înalță brațul. Se apropie un  
slujitor, purtînd pe o tavă de aur o pereche de cătușe.  
Slujitorul ingenunchează. Ahaimenes ia cătușele, face  
cîțiva pași, le aruncă în valuri. Chimvale, ovații. Ahai-  
menes înalță brațul. Tăcere. Din rîndurile suitei ina-  
întează un crainic și se oprește cu un pas în urma lui  
Ahaimenes.

**CRAINICUL :** Undă haină! Marele stăpîn,  
Rege al Regilor, te pedepsește  
prin Ahaimenes, nobilul său frate,  
pentru adîncă ta nesocotință!  
În chip sălbatec, fără vreun temei,  
te-ai răzvrătit orbește împotriva  
voinței lui — și-a zeilor! Dar el  
va trece peste tine cu întreaga  
putere-a oastei sale fără număr!  
Așa va fi — de vrei, sau nu! Întocmai!  
(chimvale, ovații)  
De astăzi înainte — nici o jertfă  
nu vei mai căpăta din partea noastră,  
căci te-ai vădit o apă-nșelătoare  
și nesupusă Marelui Stăpîn!  
(chimvale prelungi)

Ahaimenes se întoarce. Alaiul se desface. Prin culoarul  
deschis, Ahaimenes înaintează solemn spre coasta co-  
linei. Zărîm doar trunchiurile spînzurătorilor. Ahai-  
menes înalță brațul. Răsună chimvale. Din culise, în  
monom, vin osîndiții. Se vād numai pe jumătate, pînă  
la briu, din cauza diferenței de nivel. Cînd cel dintîi  
dintre osîndiți ajunge în dreptul celei din urmă spînzurătorii,  
Ahaimenes coboară brațul. Chimvale. Tăcere.

**CRAINICUL :** Slugi ticăloase! Marele Stăpîn,  
Rege al Regilor, vă pedepsește  
prin Ahaimenes, nobilul său frate,  
pentru nevrednicia dovedită!  
Avînd poruncă să așterneți pod  
de vase, între Abydos și Sestos,  
v-ați arătat bicisnici și mișei  
în fața unei ape răzvrătite  
și-a vînturilor veșnic schimbătoare!  
Drept care — veți pieri în ștreang — și nimeni  
nu vă va pomeni, în veci de veci!  
Aceasta-i voia Marelui Stăpîn!

Chimvale stridente. Osîndiții sînt ridicați în ștreang  
Imobil, Ahaimenes privește zvîrcolirile — apoi ies  
ma'estuos, urmaț de suită. Ies și ostașii. Rămîn față în  
față, marea și spînzurătorile. Țipete de pescăruși  
vuiet de valuri. Scena se întuneacă treptat.

SCENA a 3-a

Noapte. Vînt șuierător. În prim plan, o culme pe care  
stă un vultur pleșuv. În vale, focuri de tabără.

**VULTURUL :** Rău obicei au ființele acestea:  
cum zboară Primul Vultur peste zare,  
așează-n prag înșingerate flori  
de care nu-i cumințe să te-apropii!

(Se aude un foșnet greoi, ca o barcă prin aer. Pleșuvul  
tresare. O umbră enormă se așează alături. Este Ma-  
rabu — pasăre sfîntă, avidă de stîrvuri.)

**VULTURUL :** Să-ți fie stîncă bună de popas!  
**MARABU :** Și ție, frățioare, ochiul ager!

**VULTURUL :** Trecut-ai multe riuri pe lumină?  
**MARABU :** Atîtea cîte-a rînduit Întîiul —  
Înaripat — din Sardes pîn-acî...

**VULTURUL :** Tocmai de-acolo vii?  
**MARABU :** De pe Tmolos.

**VULTURUL :** Și cum de ai ajuns cu-o-ntunecare  
în urma lor?

**MARABU :** Cînd au purces la drum,  
s-a poticnit un armăsar din fruntea  
alaiului... Pesemne, o potaie,  
un ciine, i-a trecut printre picioare...

Știi cum sînt caii...

**VULTURUL :** Mîndri și neghiobi,  
ca și acei ce stau pe ei!

**MARABU :** Întocmai!  
Acesta, deci, s-a speriat, săltînd  
pe ghearele din urmă, și-a zvirlit  
stăpînul în țărînă — și s-a dus!

**VULTURUL :** S-a dus...

**MARABU :** ...Pînă l-au prins. Stăpînul, însă,  
jignit, se vede — nu s-a mai sculat.



Știi oamenii cum sînt...  
**VULTURUL :** Neghiobi și mîndri,  
ca și acei pe care stau!  
**MARABU :** Întocmai!  
Acesta, deci, rămase cum îți spun,  
pînă veniră alții — mulți — și-l luară.  
Iar calul, după ce l-au prins în laț,  
l-aduseră-ndărăt, cu zarvă mare,  
pe locul unde se-ntîmplase sfada...  
**VULTURUL :** Ce sfadă?  
**MARABU :** Cu potaia și cu omul.  
Ti-e somn, cumva?  
**VULTURUL :** De fel! Zi mai departe!  
**MARABU :** Așa. Deci — îl aduseră-ndărăt,  
pe locul unde se-ntîmplase sfada,  
și-i rețezară cele patru gheare,  
lăsîndu-l să se zbată...  
**VULTURUL :** Ce ospăt!  
**MARABU :** Întocmai. Deci a trebuit să-ntîrzi...  
Am cam avut de furcă... Dar — făcea!  
**VULTURUL :** Bine-nțeles! Eu — ce să zic! De mult  
n-am cunoscut plăcerea unei cine  
mai acătării... Oameni, oameni, oameni...  
De pildă — chiar aici, mai lîngă țărîm,  
sînt niște leșuri agățate-n crengi  
de scîndură...

(Continuare în pagina 18)



# REGELE X

(Urmare din pagina 17)

MARABU : Mi-e silă — de pe-acum !  
VULTURUL : Ei, da, te înțeleg : un cal, e-un cal...  
MARABU : Avea-vom și ospete, în curînd !  
VULTURUL : Să cred ce spui ?  
MARABU : Ești tinăr, frățioare,  
dar eu colind văzduhu-n lung și-n lat  
din veacuri vechi... Știu bine rînduială !  
Cînd vezi puhoi de oameni și de cai  
brăzdînd cîmpii și munți, păduri și ape,  
cînd flori de singe pilpiie astfel,  
la-ntunecat, pe-ntinderea pustie,  
iar bieteile dihanii tiritoare  
se-adună-n preajma celor înzestrate  
cu pene sclipitoare — ține minte :  
atunci — e vremea noastră !  
VULTURUL : Să te-audă  
Inaripatul cel dintîi !  
MARABU : Întocmai !  
Și-acum, ce facem ? Am vislit cam mult.  
Simt — nu știu cum — un gol în măruntaie...  
VULTURUL : Aici, ți-am spus, n-avem decît...  
MARABU : Decît  
nimic... Arată-mi drumul !  
Te urmez !

(CORTINA)

## Episod V

### TRECEREA OȘTILOR

Prin fața cortinei se perindă, în sunetele unei muzici barbare, oastea persană : arcași, căpetenii, Nemuritori, arabi cu cămile, măgari sălbateci, armăsari de rasă, ciini de India, care de luptă, de povară, harmamaxe etc. La ridicarea cortinei, X pe un tron de marmoră albă, așezat pe-o înălțime deasupra Abydosului. Un sclav cu parasol îl apără de arșiță, un altul flutură un evantai enorm. Lingă X — cîțiva sfetnici și comandanți, printre care Mardonios, Artaban, Hydarnes, Alpistos, Hystaspes. Zvonul defilării persistă, fond sonor, pe toată durata episodului.

MARDONIOS : ...acolo sînt Iasonii,  
țintași dibaci : au cîte două sulii  
și-un jungher ca-n Egipt... Acolo, iată,  
pozomoriții mosci ! În fruntea lor...  
X : Da, da, îl recunosc : Ariomardes !  
HYSTASPES : Privește, frate drag, cu luare-aminte  
la armele acestor luptători :  
lânci sprintene, cu virful cit o spadă,  
ce vor mușca din pavăza grecească  
așa cum mușcă trăznetul din stîncă !  
MARDONIOS : Ei poartă căști de lemn, care opresc  
săgeți și pietre...  
ALPISTOS : Capete de lemn !  
X : Ce-i, Alpistos, ai mai scornit o vorbă  
de duh ?  
ALPISTOS : Nu eu, stăpîne : ionienii  
le-au scos porecla asta !  
X : Are haz !  
HYDARNES : Iată-i pe sciți — vitejii lui Hystaspes,  
al vostru frate...  
X : Sciții ? Da, viteji !  
HYSTASPES : Prăpăd va face-n oștile vrăjmașe  
securile lor cu două ascuțisuri !  
ARTABAN : O, ce mulțime !  
X : Nobili, slujitori,  
sînt mulțumit de tot ce văd ! Aici,  
la Abydos, de-atîtea zile-n șir  
ca Eufratul vesnic — se revarsă  
puterea-mpărăției ! Chiar și marea  
s-a cumîntit după pedeapsa dreaptă  
și leagănă domol nenumărate  
cetăți de lemn, cu flamurile-n soare...  
Un dublu jug peste cerbicea mării  
am așezat, spre-a trece-n Afrangiah,  
dar mult mai trainic jug vom așeza  
curînd, asupra Greciei haine !  
Sînt mulțumit de voi !

MARDONIOS : Muncim cu sîrg  
spre slava celui mai ilustru rege !  
HYDARNES : Nimic nu-l prea anevoios, stăpîne,  
cînd împlinim voința ta divină !  
Nemuritorii, fala-mpărăției,  
așteaptă, fremătînd, să dovedească  
pe cîmpul de bătaie, rîvna lor  
și bărbăția...  
ALPISTOS : Asta, mai ales,  
de-ar dovedi-o unde se cuvine,  
în plină zi ! Căci noaptea-n harmamaxe...  
X : Tu, gură de cucută !  
ALPISTOS : Am tăcut !  
HYDARNES : Cei zece mii au privilegii sfinte,  
cinstite Alpistos !  
X : Destulă vorbă !  
Cu noi sînt biruințele străbune  
și zeii fără moarte ! Și acum,  
aș vrea să cuget...

(Se așează — demnitarii se înclină și ies, cu excepția lui Artaban, care rămîne în extrema dreaptă, și a lui Alpistos, în partea opusă. Ies și cei doi sclavi. X vine spre marginea colinei, privind defilarea.)

X : O, desfătătoare  
priveliște ! Pămîntu-ntreg se mișcă  
din zare-n zare, la porunca mea !

(Face cîțiva pași, duce mîna la frunte, se apropie de tron — se reazemă de spătar. Artaban, care l-a urmărit tot timpul, vine încet spre el — Alpistos se retrage în culise.)

ARTABAN : Ce fire schimbătoare : pîn-acum  
ai fost voios — și, iată, plîngi...

X : Mi-e jale  
cînd mă gîndesc la goliciunea vieții !  
Ce va rămîne peste-un veac — din tot



acest potop însuflețit ?  
ARTABAN : Nimic.  
Mai jalnică îmi pare totuși dulcea  
ispit-a morții...

(X îl privește întrebător)  
ARTABAN : Care dintre noi  
chiar cel mai fericit — nu jinduiește  
din cînd în cînd, repaosul etern ?  
Ni-i dat să pătimim prea mult de-a lungul  
acestei repezi treceri prin lumină,  
prea multe suferințe năpădesc  
și sufletul și carnea — și te-ndeamnă  
să chemi în gînd pe-nfricoșatul înger  
ce ne va duce-n fața lui Ormuzd  
sau ne va prăbuși în valea nopții  
fără-nceput și fără de sfîrșit...  
Eu cred că zeii-au rînduit așa :  
te lasă-abia s-adulmecî paradisul,  
și-ți iau apoi o camătă-nmîită !

X : Vai, tot ce spui — e prea adevărat !  
Dar s-alungăm tristețea cugetării !  
(se ridică, îl ia pe Artaban de braț)

Privește-această oaste fără seamăn  
și spune-mi : te mai temi ?  
ARTABAN : Sînt plin de teamă,  
stăpîne, precum piersicul de viermi  
în primăveri prea darnice în ploaie !

X : Do ce ți-e frică oare, Artaban ?  
ARTABAN : De două lucruri, mai presus de toate.  
X : Să văd de voi putea să le ghicesc !

Pesemne — crezi că grecii aduna-vor  
oștiri mai numeroase ca acestea,  
și — meșteri la corăbii — făuri-vor  
mai agere triere și cercure ?  
ARTABAN : Nu ! Oaste ai, stăpîne, prea destulă,  
corăbiile tale-neacă marea...  
Dar, vezi, cu cît te-avînti, cu-atît vor fi  
mai dușmănoase cele două lucruri  
la care mă gîndesc...

X : Tot nu pricep,  
care-s acelea ?

ARTABAN : Marea și Pămîntul !  
(pauză)

X : Tu, Artaban, ești înțelept, nici vorbă,  
dar ai fi fost mai bun de negustor !  
Prea mișălos măsori și cîntărești,  
aduni și scazi, înalți și nărui... Și  
așa, mereu în cumpănă tu însuți,  
nu făurești nimic ! E-o parte albă  
și-o parte neagră-n fiecare lucru,  
cum bezna și lumina sînt în toate,  
cum Ahriman e geamăn cu Ormuzd...  
Noi, oamenii, sortiți sîntem s-alegem,

aici, acum cît ține umbra noastră,  
silind la rîndu-i soarta să ne-asculte,  
măcar în fulgerarea unei clipe !  
Altminteri — înghețăm pe munți de gînduri  
ispititoare, falnice și sterpe !  
Vezi doar la ce mărire a ajuns  
împărăția Perșilor ! Uscatul  
și apa ni se-nchină. ori de nu  
le imblinzim cu fierul și cu biciul !  
Ne dușmănesc — dar rabdă, tremurînd,  
schimbînd blestemu-n laudă scrișnită,  
tîrîndu-se în fața noastră ! Dar  
dacă stăpînii dinaintea mea,  
Ahemenizii meșteri la războaie,  
ar fi avut sfătuitoari ca tine,  
sau ar fi fost ca tine înșiși ei, —  
am fi rămas de-a pururea, noi, perșii,  
un neam de robi ! Căci faptele de slavă  
se-nfăptuiesc prin cutezanță, prin  
nerușinare, dacă vrei, — prin singe  
și foc, de către cei cutezători,  
bărbați pietroși cu gîndu-n pliscul spadei,  
ca mine — nu ca tine, Artaban !

(pauză)

ARTABAN : O, fiule... Îngăduie să-ți spun  
așa, în clipa despărțirii noastre !  
Și drept și strîmb ai glăsuț... Acum,  
cînd înțeleg ce demon te muncește,  
făcîndu-te să rizi de orice cuget  
cinstit — atîta doar mai am de zis :  
dacă-n balanța soartei stau de-a valma  
prea felurite soiuri de poveri,  
oricît ai cumpăni, tot nu-i de-ajuns !  
Și nu uita zicala din bătrîni :  
cînd pleci la drum, vezi numai primul pas...  
Dar cum, și cînd, și unde vei ajunge ?

(pauză)

X : Îți mulțumesc, cinstite Artaban !  
Deci — ne vom despărți...  
ARTABAN : Pe cerul care  
de-a pururi se rotește, fii cu grijă,  
stăpîne !  
X : Mergi în pace, înțelept  
sfătuitor ! Îmi vei lipsi !  
ARTABAN : Și tu  
îmi vei lipsi... Îmi ești mai drag decît  
feciorii mei !

X : Acum — te vei întoarce  
La Susa, cîrmuind împărăția  
în locul meu... Așa am hotărît !

(Artaban întinde brațele spre X, ca și cum ar vrea să-l stringă la piept — își revine, se înclină adînc și iese în dreapta, cu pas lent — X privește după el cîteva clipe, redevine grav, ridică brațul. Intră, din stînga, fără zgomot — Alpistos).

ALPISTOS : Aștept porunca !  
X (fără să se întoarcă) : Artaban, bătrînul  
și bunul nostru sfetnic, ruda noastră  
de singe, va porni fără zăbavă  
spre Susa...

ALPISTOS : Da, stăpîne !  
X : Va domni,  
ca și cum eu aș face-o...  
ALPISTOS : Da, stăpîne !  
X : Deci — zi și noapte — Artaban va sta  
pe tronul meu, iar tu vei da de veste  
ce-a chibzuit, ce-a hotărît... Astfel,  
eu voi domni prin el — iar el, prin tine...  
Ai grijă !

ALPISTOS : Da, stăpîne !  
X : N-aș voi  
să-l aflu istovit peste măsură...  
Ești ochiul regelui : fii treaz și ager  
mereu !

ALPISTOS : Voi fi !  
X : Deci, Alpistos, veghează !  
(Alpistos ingenunchează, apoi se retrage, tîrît, după ce-a atins cu buzele poalele mantiei regale. X nu s-a întors să-l privească. Din vale crește vuietul trupelor.  
X se îndreaptă spre marginea colinei.)

X : O lume-ntreagă — la porunca mea !  
(pauză — joc mut)

Dar leu-aceia, ce putea să-nsemne ?

— CORTINA —

(Sfîrșitul primei părți)





# O antologie de lirică românească

Ca o excepție la rubrica acestei pagini, ne preocupăm acum o carte care nu se adresează nouă, ci unui public străin. Aceasta nu înseamnă că pe noi ne-ar interesa mai puțin, însă nu atât prin conținutul direct al lucrării, ci mai cu seamă prin ecourile pe care acel conținut le-a putut stârni într-o altă zonă de înțelegere. Este vorba de antologia liricii românești — **Rumänische Lyrik** — care a apărut în 1969 la editura Bergland din Viena.

Inițiatorul, organizatorul și traducătorul antologiei, Zoltán Franyó, s-a impus încă de câteva decenii, pe plan internațional, ca un factor activ de transfuzie a conținuturilor celor mai elevate între diferite culturi. Trăind pe pământul românesc, la Timișoara, el este cunoscut și apreciat deopotrivă de către intelectualitatea română, maghiară și germană. Cultura, talentul și puterea sa de muncă l-au făcut să se illustreze ca traducător în diferite limbi și din cele mai variate domenii lirice, de la clasicismul greco-latin și pînă la poezia integrală a Chinei. Totodată, însă, Zoltán Franyó a contribuit, în mod substanțial, și la difuzarea poeziei noastre în unele țări din centrul Europei. În decursul anilor el i-a tradus pe cei mai de seamă poeți români în limbile maghiară și germană, activitate ce poate fi prețuită atât sub aspectul selectării cât și al interpretării artistice. Acest sector de interese, ce ne privește în special pe noi, culminează în actuala sa lucrare antologică destinată să înfățișeze compact publicului din țările de limbă germană un veac de poezie românească. Firul secular se dezvoltă organic, de la Alecsandri și pînă la poeții cei mai tineri, a căror apariție se încheie provizoriu cu Petru Popescu.

Deoarece am amintit că această prețioasă carte ne interesează nu atât cum este ea, ci cum este văzută de alții, ne-am amînat puțin semnalarea ei pentru a aduna și câteva ecouri din afară. Ne permitem, de aceea, a extrage din diferite contexte unele citate străine ce-și spun cuvîntul în legătură cu recenta antologie. În primul rînd scriitorul vienez Franz Franchy, care semnează un scurt cuvînt introductiv, declară următoarele: „Este notabil faptul că Zoltán Franyó și-a închinat imensa dotare de traducător unui veac de lirică românească și că a prezentat-o într-o formă desăvîrșită. Cine simte cu adevărat abisurile limbii, adîncimea și avîntata bogăție a conținuturilor verbale, a metaforelor, fie pe planul gîndirii, fie al simțirii, va recunoaște ceea ce el a înfăptuit”. Franchy probabil că nu cunoaște poezia românească. Elogiile, însă, aduse acestei transpuneri, atât de înalt calificate, presupun cel puțin aceleași calități, bănuite și în piesele originale.

În **Wiener Zeitung** din 11. X. 1969, sub semnătura lui Johann Sofer, se surprinde, însă, și formularea unei aprecieri directe a liricii noastre: „Cititorul atent va găsi, astfel, cele mai variate motive: lirică a naturii, lirică a iubirii, poeme cosmice și de viziune asupra lumii”. Legătura dintre popoare pe care o realizează poezia îi va comunica o explicabilă tresărire cronicarului, atunci cînd va descoperi în poezia noastră evocarea unui colț reprezentativ din propria-i patrie, mai cu seamă că faptul se și datorește unui poet ramarabil. „Indicăm, îndeosebi — spune el — poemul lui Petre Stoica, **În Salzburg, patria lui Trakl**”. Johann Sofer încheie cu următoarele cuvinte: „Ne bucurăm de-a afla adesea în aceste poeme din România aceleași to-

nuri și aceleași teme ca și în restul liricii europene. O frumoasă și prețioasă antologie!” Ca și în cazul precedent, elogiile adresate traducătorului se răsfrîng implicit și asupra pieselor traduse.

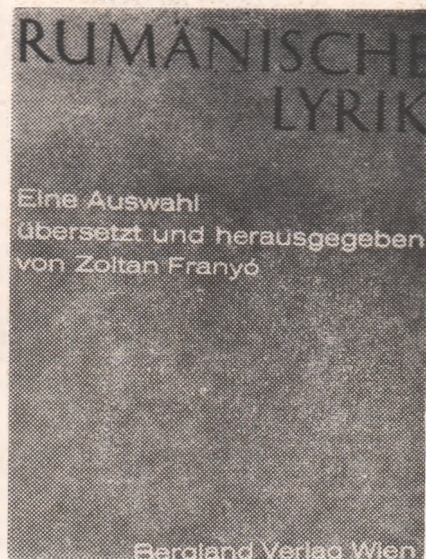
O pătrundere mai temeinică ni se pare a descoperi într-o cronică nesemnată, aflată în **Arbeiter Zeitung** din 26. X. 1969. Reproducem și de-aici câteva rînduri: „Zoltán Franyó familiarizat tot atât de bine cu viața culturală română și maghiară, precum și cu aceea a țărilor de limbă germană, mijlocitor neobosit între literaturile română, maghiară și austriacă, ne prezintă acum o selecție din ultimul veac de lirică românească, de la Eminescu — care, cel puțin după nume, este și la noi cunoscut — trecînd prin Tudor Arghezi și Lucian Blaga, cei doi români ajunși la o faimă internațională, pînă la poeții cei mai tineri, legați de mișcările ultimilor ani”. Cronicarul recunoaște că o antologie nu poate fi decît schița globală, care deschide doar curiozitatea asupra unei literaturi necunoscute. El nu poate, deci vorbi cu certitudine, însă mărturisește că selecția de față l-a făcut curios în privința lui Ion Barbu, care „exercită astăzi o mare influență asupra tineretului”. Ca o vedere absolut originală a acestei note, înregistrăm interesul pe care l-a provocat singura poemă din antologie a lui Mihai Negulescu, unde cronicarul a surprins o deosebită „potență lirică” ce-l apropie pe poetul român de Pasternak.

După această sumară trecere în revistă este poate cazul să atingem o problemă care n-a fost suficient frămîntată la noi. Trebuie anume să știm precis la ce să ne așteptăm și ce să pretindem din partea străinilor după vreun contact lipsit de pregătire aperiectivă cu un aspect al culturii noastre, în cazul de față cu o antologie lirică, pe care o considerăm reușită. În mod subiectiv, fiindcă este vorba de noi, înclinăm a confunda simplul contact incipient cu adevărata, cu marea cunoaștere. Și atunci am dori ca toate dimensiunile, din ale căror rădăcini noi am crescut cu încetul, să producă subit o zguduire, o revelație celor crescuți din alte rădăcini. Dar să fim drepti chiar și la noi acasă. Un Eminescu, un Arghezi, un Barbu ne-au produs această zguduire, pe care o pretindem altora, chiar de la prima lor receptare, sau și-au recoltat succesul cunoscut printr-o apreciere doar retrospectivă? Desigur că seria de prețuiri străine, pe care am ilustrat-o, poate să ne apară prea exterioară, prea vag generală, uneori chiar lătrualnică. Dar o antologie — poate și mai multe — nu se rezolvă printr-un act efectiv de cunoaștere, ci, în cel mai fericit caz, doar prin trezirea unei curiozități, așa cum foarte bine a subliniat cronicarul de la **Arbeiter Zeitung**. Ce putem cere de la niște oameni care s-au întîlnit atât de rar cu noi, care nu ne cunosc nici limba, nici coordonatele culturii, nici resursele ei intime? Și aceasta mai cu seamă cînd este vorba de lirism, genul cel mai greu transmisibil. Într-o literatură cu mult mai cunoscută decît a noastră, ca aceea rusă, și încă nici astăzi un Pușkin nu se vede pătruns și gustat în afară la gradul înțelegerii ce i se acordă între hotarele patriei sale.

De aceea susținem că Zoltán Franyó a realizat tot ceea ce se poate obține mai mult dintr-o antologie în traducere: a deșteptat interesul. Avem, în consecință, temeuri adînci de a-i fi recunoscători pentru „forma desăvîrșită”, remarcată de Franz Franchy, în care el îi înfățișează pe cei 114 poeți ai noștri din ultimul veac, reprezentați prin 270 de poeme.

## cronica traducerilor

### fișier



Aci, însă, ne simțim datori să completăm observația scriitorului vienez, care cu toate elogiile sale, n-a avut cum să pătrundă meritul cel mai de seamă al lui Zoltán Franyó. Dorim adică să adăugăm că traducătorul n-a realizat numai o „formă desăvîrșită”, ci și una perfect corespunzătoare originalului. Și nu este aci vorba numai de o fidelitate lexicală, care, folosită exclusiv, ar deveni dezastruoasă pe plan liric, ci și de o echivalență imponderabilă a sunetului, a radiației lăuntrice, a aurei sugestive.

Vom ilustra cele spuse numai printr-un singur exemplu, acela al **Avatărului** lui Macedonski. Primele opt versuri ale strălucitului sonet românesc își structurează tonul nostalgic-obsesiv numai din combinarea a două rime, care leagă în vraja lor întregul ansamblu de atmosferă, visat într-o lume de mult apusă. Una din ele se vede redată în limba germană prin aceeași asonanță, alcătuită dintr-un **a** larg, accentuat, urmat de un **e** stins, neaccentuat. A doua rimă apare aproape integral într-o identică structură sonoră cu originalul. Faptul se dovedește cu adevărat uimitor, fiind vorba de două limbi atât de deosebite, ca româna și germana. Este vorba de scurtele cuvinte finale în **ai** — cele mai multe univocalice — care dau sugestia unor intuiții frînse, ce se continuă totuși printr-un fel de translație a inexistentei realității în suspinul dorinței. Traducătorul păstrează aceleași tonuri, cu aceleași efecte, și în limba germană. Cuvîntului **rai**, bunăoară, îi corespunde **frei** (fonetic **frai**), ca o transpunere identică a vocabulei-rime, doar cu un adaos de respirație consonantică la început. Uneori în context se capătă o copleșitoare echivalență de efecte. Ne gîndim acum la **al patimilor grai**, care devine **der Leidenschaften Schrei** (fonetic **șrai**). Expresia sonoră, cu răscolirea sub-lexicală pe care o stîrnește, se situează pe o atît de nebanuită coincidență de undă, încît, la un moment dat, în hipnoza lecturii, nici nu ne mai dăm seama în ce limbă citim, auzind intonarea exactă a unei melodii cunoscute. Ne-am oprit ilustrativ numai la disecția unei singure celule, pentru a reconstitui, printr-însa, excelenta factură de traducător liric a lui Zoltán Franyó.

Am căutat să privim această antologie din toate unghiurile și sub toate aspectele. Comunicarea impresiei noastre asupra ansamblului ar rămîne, însă, incompletă fără semnalarea frumoasei prezentări a maestrului Perpessicius, **Un veac de poezie românească**. Mărturisim că, deși datele acestei prezentări ne sînt tuturor cunoscute, le-am citit totuși cu plăcere și interes, fiindcă ele îmbracă parcă o nouă viață, trecute printr-una din cele mai nobile filiere ale intelectualității românești.

Nu putem încheia decît cu dorința ca orice viitoare antologie de literatură română într-o limbă străină să atingă altitudinea cărții de față.

Edgar PAPU

● **ÎN EDITURA** pentru literatură universală au apărut **Idilele lui Teocrit**, traducere în versuri, prefată și note de Teodor Naum. Cel mai mare poet al epocii alexandrine, Teocrit, este și creatorul idilei ca specie în literatura europeană. Poezia lui este echivalentul sensibilității unei lumi care-și caută refugiu în natură. Sentimentul naturii va fi mult mai tirziu revitalizat de romantici. G. Călinescu, admirator al lui Salomon Gessner, idilis elvețian, îl considera pe Teocrit maestrul acestuia. În altă parte, comentînd literatura pastorală europeană ca pe un „Cîntec al orașenilor ce visează regimul oieresc”, adică văzînd-o ca pe o întoarcere la natură, tot G. Călinescu îl caracteriza pe Teocrit drept un „rousseauian cu anticipație”. Dar dincolo de aceste și de alte ulterioare implicații pe care le-a avut literatura bucolică a lui Teocrit în cultura europeană modernă, idilele marelui alexandrin grec, trăit în Sicilia, oferă încă o lectură fascinantă în sine.

● **ÎN ACEEAȘI** editură s-a tipărit un volum de nuvele chineze din epoca Tang, intitulat **Însemnări dinlăuntrul unei perne**, traducere din limba chineză și Cuvînt înainte de B. Wechsler.

Epoca Tang (618-907 e. n.) este o perioadă de înnoire profundă și de strălucire fără precedent în istoria literaturii chineze clasice, cînd se afirmă unii din cei mai mari scriitori chinezi, în frunte cu poetul Tu Fu (712-770).

În culegerea de față sînt prezentate nuvele reprezentative din opera următorilor prozatori: Vang-Du, Cen Suen-ü, Șan Dzi-dzi, Șan Ladjî, Li Gung-dzo, Bai Singdzien, Șu Ian-dzo, Fang Tien-li, Pei Sing, Li Fu-ien.

● **ÎN B.P.T.** a apărut romanul epistolar al lui Choderlos de Laclos **Legăturile primejdioase**, în traducerea lui Al. Philippide și Grigore Sturza, cu o prefată de Irina Mavrodin.

Născut în anul 1741, fiu al unui burghez din Amiens, încercat în cariera armelor și în aventurile unui destin mijlociu, ofițerul de artilerie Laclos își propunea să dea, la patruzeci de ani, în altă arie de preocupări, lovitura cea mare a vieții sale: „am vrut — spunea el — să fac o lucrare care să răsune încă pe pămînt atunci cînd eu voi fi trecut de aici”. Cu acest legat, a apărut, în 1782, volumul **Legăturile primejdioase**. Ținta pe care și-a propus-o a fost atinsă: cartea — o capodoperă — ocupă și azi o poziție singulară în literatura franceză.

„Legăturile sînt povestirea unei intrigi. (Ca printr-o înțimplare, acest cuvînt desemnează în același timp organizarea faptelor într-o lucrare de ficțiune și un ansamblu eficient și orientat de înșelăciuni)” — scrie André Malraux despre volumul lui Laclos, punînd astfel problema într-un dublu aspect: al construcției cărții și al subiectului ei. Vicontele de Valmont, eroul romanului este, s-ar putea spune într-un fel, un predecesor al generației de ariviști (Julien Sorel, Rastignac) care au populat proza franceză a secolului al XIX-lea, numai că ambiția sa nu-i legată de parvenirea socială; ambiția lui e să cucerească și să supună ființe, în jocul rece al unui soi de amor-vanitate. Din scenariul inteligent și subtil pe care-l regizează, pasiunea în dragoste este exclusă: aceasta este pentru oameni ca el un semn al inferiorității, al prostiei, pur și simplu. O stranie puritate, în rău, prevestitoare de dezastru, domină aceste raporturi, în care vanitatea se aliază vanității, ori luptă împotriva altei vanități.





# Un filozof al revoltei

înțelege și iraționalitatea funci-  
ciară a lumii, adică absurdul  
așa cum îl gădea Camus. „Fi-  
lozofia exilului” nu este alt-  
ceva decât „filozofia absurdului”,  
altfel denumită.

Cit despre prefața la ediția  
românească a **Mitului lui Sisif**,  
semnată de Irina Mavrodin,  
de altfel excelent scrisă, ea a-  
cordă, considerăm, prea pu-  
țină importanță problemei a-  
mintite. O problemă ce nu poa-  
te fi totuși ocolită și care tre-  
buie pusă în termeni expli-  
ciți.

Pentru o veritabilă metafizi-  
că a absurdului, non-sensul nu  
este numai un punct de plec-  
are, ci constituie însuși conțin-  
tul ei, profesiunea de credință  
a gânditorului. De aceea, o filo-  
zofie a absurdului consecventă  
cu sine nu poate evita pesimis-  
mul și nihilismul (în special,  
cel moral) care sint consecin-  
țele sale firești.

În cazul lui Albert Camus, în  
ciuda aparențelor și a unei  
tradiții critice, dovedea unei in-  
delungi neînțelegeri, nu este  
împlinită nici una din condiții-  
le unei filozofii a absurdului.  
Pentru Camus absurdul nu este  
o profesiune de credință, ci  
doar un punct de plecare, o  
premisă. Atașamentul său față  
de absurd este acela pe care  
trebuie să-l ai în fața eviden-  
ței. Prezența masivă a absurd-  
ului în societatea contempor-  
nă este un dat pe care o con-  
știință lucidă nu poate să-l e-  
ludeze și despre care vorbește  
nu numai o filozofie ci o în-  
treagă literatură a absurdului,  
dar și sisteme de gândire de o  
altă orientare. Camus pornește  
de la premise comune cu acele  
direcții ale spiritualității con-  
temporane care s-au arătat  
foarte receptiv la fenomenele  
de irațional crescut pe cor-  
pul social, fără să se oprească  
aici, fără ca absurdul să devină  
conținutul credinței sale. Din  
solul unor premise comune cu  
literatura disperării, el va des-  
prinde alte concluzii care vâ-  
desc efortul de a depăși ab-  
surdul.

Prima dintre aceste concluzii,  
care vorbește despre succesul  
tentativei sale, este adoptarea  
unei atitudini pozitive în fața  
vieții, de acceptare a ei în con-  
dițiile datului absurd. **Mitul lui**  
**Sisif** — eseu despre absurd —  
este de fapt un refuz categoric  
al sinuciderii, refuz clădit pe  
însuși logica absurdului, care  
aparent ar presupune tocmai  
acest act suprem. „Și într-ade-  
văr — ne asigură Camus — era  
vorba înainte de a ști d că  
viața trebuie să aibă un sens  
pentru a fi trăită. Apare aici,  
dimpotrivă, că ea va fi tot atât  
de bine trăită chiar dacă n-are  
sens”. (**Mitul lui Sisif**). Rapo-  
tul absurd-sinucidere nu este  
reciproc: sinuciderea presup-  
une conștiința prealabilă a ab-  
surdității, dar absurdul nu pre-  
supune cu necesitate sinucide-  
rea. Dimpotrivă, natura rela-  
țională a absurdului — el nu  
se află nici numai în lume și  
nici doar în om, ci rezultă din  
confruntarea lor negativă —  
face ca rezolvarea contradicției  
conținute în absurd să fie po-  
sibilă doar în prezența ambilor  
termeni care-l constituie. Logi-  
ca absurdului respinge deci si-  
nuciderea; atât sinuciderea fi-  
zică — dispariția omului ca fi-  
ință biologică, cât și sinucide-  
rea filozofică — sacrificarea e-  
xigențelor rațiunii. Prin accea-  
ta **pesimismul** — concluzie sine  
qua non a unei filozofii absurde  
— este evitat pe linia sa esen-  
țială. Sintem departe de reflec-  
ția amară a Ecceziastului sau  
de gândirea lui Schopenhauer  
care pleda pentru extincția in-  
stinctului vital. Respingerea si-  
nuciderii este însoțită la Ca-  
mus de încredere și mândrie în  
calitățile umane. Omul este  
singura ființă capabilă de  
conștiința propriei condiții și  
de acceptarea acestei condiții  
în pofida dificultăților sale. O-  
mul absurd, omul ajuns la con-

știința lucidă a condiției lui, nu  
este condamnat la nefericire  
veșnică, ci dimpotrivă, în men-  
ținerea pînă la capăt a confrun-  
tării, Sisif găsește izvorul unei  
fericiri dificile. „Trebuie să  
ni-l imaginăm pe Sisif fericit”  
este încheierea acestei cărți care  
în primul rînd a făcut să vor-  
bească atât de mult despre pe-  
simismul lui Albert Camus. În-  
să o analiză atentă a textului  
arată, credem, că în nici un caz  
nu poate fi vorba de pesimism:  
mai mult, — că s-ar putea vor-  
bi de o modalitate optimistă.  
Este însă vorba de un optimism  
care a refuzat comoditatea ilu-  
ziei și care, clădit pe luciditate,  
are duritatea și lipsa de  
confort a adevărului.

Dacă atitudinea generală în  
fața vieții nu este pesimistă,  
nici atitudinea sa practică, eti-  
ca sa, nu este una nihilistă. În-  
cercat pentru scurtă vreme de  
tentativa nihilismului — și ul-  
tima parte a **Mitului lui Sisif**  
vorbește despre o etică a can-  
tității cerută de logica absurd-  
ului care legitimează echivalen-  
ța morală a faptelor — Camus  
o va repudia în curînd. **Etica**  
**canității** va fi înlocuită prin-  
tr-o **etică a canității**. Al doilea  
mare eseu filozofic al său —  
**Omul revoltat** — are ca obiect  
tocmai acest proces.

Nihilismul moral este însuși  
absurdul luat ca regulă practi-  
că de viață. Dar devenit nor-  
mă de acțiune, principiu etic,  
și desființînd orice valoare  
morală, absurdul legitimează  
în egală măsură crima și si-  
nuciderea. Justificînd crima,  
absurdul intră însă în contra-  
dicție cu propria-i logică care  
a interzis sinuciderea, pentru  
că recunoașterea vieții ca su-  
premul bun nu poate coexista  
cu justificarea crimei. „Înce-  
pînd din clipa în care se recu-  
noaște imposibilitatea negației  
absolute... primul lucru care nu  
poate fi negat este viața celui-  
lalt” (**L' homme révolté**). Și a-  
ceasta nu e singura contradic-  
ție pe care o prezintă absurd-  
ul atunci cînd vrem să facem  
din el un principiu de acțiune.  
Prin natura sa el nu autori-  
zează emiterca unei judecăți  
de valoare, dar în același  
timp afirmă viața. Căci a trăi  
este prin însăși acceptarea  
existenței o judecată de va-  
loare. „A respira înseamnă a  
judeca”.

Confruntarea cu viața a pri-  
melor concluzii deduse din ab-  
surd (în special perioada Re-  
zistenței) îl silește pe Camus să  
constate eșecul filozofiei sale  
practice expusă în **Mitul lui**  
**Sisif**. **Omul revoltat** este to-  
cmai recunoașterea acestui eșec  
al gândirii practice, este re-  
pingerea eticii canității. Aici  
se restabilește consecvența gin-  
dirii **Mitului**, înlăturîndu-se  
contradicția pe care logica

absurdului o are cu sine în ur-  
ma transformării sale în regu-  
lă morală. **Omul revoltat** pre-  
cizează limitele absurdului. A-  
cesta rămîne doar un punct de  
plecare, o îndoaie metodică  
sortită, asemeni dubito-ului  
cartesian, să deschidă în eti-  
că drumul spre adevărurile  
prime. Certitudinea, cogito-ul  
il va constitui revolta. Cel de  
al doilea eseu filozofic încear-  
că reconstituirea unei etici a  
canității prin dezvăluirea valo-  
rilor pe care revolta le în-  
chide în sine. Revolta vorbește  
mai întîi de un NU adresat in-  
truziunii dincolo de o anumită  
limită, intruziune care ar leza  
o valoare fundamentală: dem-  
nitatea umană. De la refu-  
zul intruziunii, omul revol-  
tat trece la atașamentul to-  
tal față de acest ceva confuz  
din sine care constituie rațiu-  
nea refuzului. Omul revoltat  
se plasează între Tot sau Nimic.  
probind prin aceasta existența  
unei valori care transcende  
individul. Această valoare  
este natura umană. Absurdul  
este o jignire adusă acestui bun  
comun tuturor oamenilor. Su-  
ferința în fața absurdului nu  
mai este doar individuală, cu  
în **Mitul lui Sisif**, ci se relevă  
acum ca suferință comună. Oa-  
menii se găsesc de astă dată  
pe aceeași baricadă. „Mă re-  
volt, deci sintem”. Revolta în-  
chide în sine, în al treilea  
rînd, solidaritatea umană. Lo-  
cul lui Sisif îl ia Prometeu.

Dacă la început, în **Mitul lui**  
**Sisif**, revolta își dezvăluie doar  
latura negativă de rezistență

în fața absurdului, de refuz al  
sinuciderii ca supremă accep-  
tare a absurdității, acum, în  
ceasul maturității filozofice a  
scriitorului, revolta apare sub  
dublu aspect: negație și a-  
firmare totodată. Ea este refuz,  
dar nu un refuz nihilist, ci o  
negație care se face întotdeau-  
na în numele unei realități su-  
perioare celei existente, al unei  
realități ce-ar însemna mate-  
rializarea valorilor umanului.  
Pornind de la datul absurd și  
de la întrebările și aporile pe  
care acesta le ridică, gândirea  
camusiană edifică, pe terenul  
curățit de scepticismul meto-  
dic pe care absurdul îl presu-  
pune față de valorile umanis-  
mului tradițional, construcția  
revoltei. Din păcate o con-  
strucție prea abstractă care nu  
oferă posibilitatea reală a  
transformării ei în act. Aceas-  
ta este pentru Camus singura  
atitudine practică posibilă în  
fața vieții. „Cum să te limitezi  
la ideea că nimic n-are sens și  
că trebuie să disperi de toate?”  
se întreba scriitorul filozof în  
anii maturității, încercînd să  
se facă mai bine înțeles.

Și tocmai aceste gânduri și  
cuvinte ale lui Albert Camus  
din ultima perioadă a vieții  
sale fac, poate, să apară fireas-  
că și proprie pentru meditația  
sa definirea acestuia ca **filozo-  
fie a revoltei**.

O filozofie care n-a făcut  
însă niciodată pasul de la re-  
voltă la revoluție. Cînd a în-  
cercat, înarmat doar cu arme-  
le și vocația de moralist, să  
dea soluții sociale, Camus a  
înregistrat un eșec aproape  
total, făcîndu-se purtătorul de  
cuvînt al unei atitudini nean-  
gajate, reformiste.

Vasile ZAMFIRESCU



## prezențe românești

BELGRAD „IONA”,  
PREMIERĂ ÎN MARTIE

Mira Trailovici, directoare  
și regizoare a Teatrului  
„Atelier” din Belgrad, mon-  
tează, pe această scenă,  
**Iona** de Marin Sorescu, în  
traducerea lui Adam Pus-  
lojić și scenografia Florică  
Mălureanu.

### VEȘNICUL CARAGIALE

Televiziunea iugoslavă a  
transmis, recent, O noapte  
furtunoasă de Caragiale  
(tradusă de Adam Puslojić)  
cam în aceeași vreme cînd  
piesa apărea și pe micile  
ecrane italiene (ianuarie).

## cadran

STANISLAW CZERNIK

La Lodz s-a stins din viață cu-  
noscutul poet, romancier și eseist  
polonez Stanislaw Czernik, pri-  
eten al țării noastre.

Autorul volumelor *Fuga peste*  
*Ceremus* și *Apusul soarelui*,  
consacrate României, s-a născut  
la 16 ianuarie 1899 în localitatea  
Zochcin din regiunea Opatowska.  
A studiat la Universitatea din  
Poznan, la facultatea de științe  
economice și politice și a func-  
ționat în perioada interbelică ca  
profesor de gimnaziu. În anul  
1939 emigrează în România unde,  
prin mii de amănunte, are pri-  
lejul să se convingă de ospitali-  
tatea, poporului român, remar-  
cabil descrise mai tirziu în in-  
semnările din volumul *Apusul*  
soarelui.

În timpul războiului a lucrat  
apoi ca profesor în Africa de  
Nord, Italia și Anglia. Înapoi-  
du-se în Polonia, a lucrat în ca-  
litate de consilier la Ministerul  
Culturii și Artei.

În istoria literaturii poloneze

din perioada interbelică, Stanis-  
law Czernik se înscrie printre  
cei mai de seamă creatori, citat  
fiind îndeosebi ca inițiatorul cu-  
rentului artistic denumit auten-  
tism. În anii 1930-1939 a redactat  
și tipărit revista *Okolica* poetów,  
în jurul căreia s-au grupat emi-  
nenți poeți, printre care și Juli-  
an Przybos.

Stanislaw Czernik a tipărit  
peste 20 de volume de poezii,  
numeroase romane istorice, vo-  
lume de însemnări etc. Foarte  
cunoscute în Polonia sint roma-  
nele sale: *Universitatea* lui  
Czernicki, *Coase fidele*, *Poves-  
tea* lui Klemens Janicki etc.  
Pentru romanul *Mina* a obținut  
premiul Ministerului Culturii și  
Artei.

El a fost unul dintre cei mai  
buni cunosători ai literaturii  
populare poloneze, culegerile  
sale antologice *Poezia țăranilor*  
polonezi și *Epica populară* po-  
loneză apreciate fiind în unani-  
mitate drept foarte valoroase cu-  
legeri de folclor.

N. D. M.



# EUGEN IONESCU la ACADEMIA FRANCEZĂ

Pe Eugen Ionescu l-am cunoscut pentru prima dată în tinerețe, atunci când cineva, aducându-l la mine și dându-i înțietate la intrare, m-am pomenit cu el, ivindu-se pe neașteptate în cadrul ușii, ca un seraf cu privire luminoasă și pătrunzătoare, cu linia buzelor pline, frumos arcuite. Așa l-am și desenat; unul dintre cele două desene de-atunci e în posesia Academiei Române. Mai târziu, ocupându-se și de critică de artă plastică, Eugen Ionescu a scris și despre pictura mea, cu ton sincer, plin de căldură, cum îi e firea.

Noul academician francez, poet, umanist, filozof și dramaturg excepțional, românul Eugen Ionescu dedică umanității geniul său, în care amprenta pământului natal e vizibilă, nedisimulată, ci, dimpotrivă, pusă în lumină de valul de universalitate ce-i exaltă opera; angoasele, miez al scrisului său, sînt teluricele, nedeslușitele spaime care dăinuiesc undeva, în adîncul sufletului, cerînd, neostenit, răspuns...

Forînd la mari adîncimi, Ionescu are aerul că se ocupă de suprafață; din păienjenişul situațiilor de el create, scriitorul dezghioacă simțirea profundă, arătînd-o cu mîini înălțate ca pe un sfînt Graal, construindu-i din sarabanda Comediei pedestale...

Prin decantarea vorbelor, prin obsesive repetări, prin situații insolite, niciodată neesențiale, teatrul lui Ionescu oferă celor atrași de esență, emoții profunde, în tiparele unei desăvîrșite științe a scrisului dramatic, atît de modern, încît se integrează fondului inestimabil al teatrului antic și shakespeareian, lucrînd, asemenea acestora, pe viu, la dezvăluirea predestinatelor, permanentelor tare ale existenței umane. Un eroism al recunoașterii neputinței de a cînti destinul? Există, dar e sfîșietor... ca în piesele lui Ionescu.

Nu l-am revăzut pe poet, așa cum aș fi dorit, anul trecut cînd, după o lungă trecere de timp,

Omul cel mai retras pe care nu-l lasă lumea în pace: aceasta e imaginea de acum a lui Eugen Ionescu. Prietenii răsari ca din pămînt și amicii cei mai vagi își amintesc după douăzeci de ani de tine, devin volubili, sentimentali și interesați de literatură. Cei mai sinceri te întreabă cum de-ai reușit? ! Ca să nu mai vorbim de ziaristi, fotoreporteri de care Parisul e plin. Nu demult o pacoste: premiul național pentru teatru, la care Eugen Ionescu a trebuit să se prezinte personal să și-l ridice. Iar acum povestea asta cu Academia Franceză, Béranger, îmbrăcînd toga și supotînd cu blîndețe fanfara... Eugen Ionescu s-a lăsat academician tot din spirit de frondă. Cu aceeași maliție cu care în tinerețe scria Nu, împotriva clasicilor în viață, pășește acum sub cupola înaltă, întinerînd-o.

A inventat un stil, care s-ar putea numi, ca în fizica atomică, efectul Ionescu: dai un bobîrnac banalității, vorbirii de toate zilele, și ea își relevă deodată laturi inedite, enorme. Tristețea pieselor sale e fără margini. De peste zece ani la Huchette, încontinuu, lumea se prăpădește de ris și e mare lucru să rîzi la Paris. E mare lucru să zîmbești la Paris, unde sobrietatea englezească e de rigoare. Nu e colț de pămînt unde să nu în-cînte Cîntăreața cheală. Și nu e sală de teatru în

În seara zilei de 22 ianuarie 1970, toate posturile de radio vesteau că Eugen Ionescu, unul dintre cei mai cunoscuți dramaturgi ai lumii contemporane, născut la Slatina, a fost ales membru al Academiei Franceze, succesor al lui Jean Paulhan.

Cei care au citit sau au văzut în teatru Rinocerii, Scaunele, Lecția, Cîntăreața cheală, Victimele datoriei, Regele moare, Ucigaș fără simbrie, Pietonul aerului, Foamea și setea, Cum să ne scăpăm de asta —, pot să cadă în capcana unei critici superficiale care l-a încadrat net printre scriitorii absurdului, fără să fi observat că Eugen Ionescu este un modern în formă, dar un clasic în mesajul său, totdeauna moralizator.

Un poet francez din secolul trecut, Auguste Marseille Barthélemy, a definit, cred, bine absurdul; este „acela care se repetă”. Singură natura își poate îngădui atîta risipă. Absurdul nu este invenția omului, ci a naturii. Istoria omului, pe această planetă, dovedește cu prisosință că e așa.

Mai tînărul meu coleg, de la Sf. Sava, Eugen Ionescu, și-a făcut debuturile literare la București, între cele două războaie mondiale, ca un ireductibil critic social și estetic. Și-a construit, apoi, opera, în Franța, a zugrăvit stupiditatea și contradicția celor slabi de înger, a privit umanitatea răsturnată de catastrofe, ca un gîndac pe spate, și a tratat secolul cu o terapeutică duritate umoristică. Nici o materie nu poate fi sculptată, dacă nu e lovită. Cînd a evadat din logică, el a imitat viața însăși. Dar din frumos nu a evadat niciodată. Eugen Ionescu este un poet al realului.

Nu mai întrebă nimeni pentru ce Eugen Ionescu a sfidat năravurile ereditare ale lumii din jur. La marile frizerii artistice, el nu s-a atîns de alifiiile modei, și-a urcat Golgota sa, a rămas fidel onestului său caracter. Ar mai exista, poate, supraviețuitori ai unei mentalități ilustrînd arierația relațiilor sociale și umane, mereu arbitrată de abuzul puterii unui „furfan-



am făcut o călătorie în Franța. Fiica sa m-a informat că părinții ei se aflau atunci în Elveția pentru mai multă vreme; acest unic vlăstar al lor este o tînără și distinsă pariziană care vorbește fluent românește și vizitează adeseori România; între cele două țări ea țese un aerian fir sentimental...

Margareta STERIAN

care verva nemaipomenită a lui Ionescu să nu fi mișcat măcar un scaun.

Acest spectacol universal, declanșat de el, îl uimește în primul rînd pe Eugen Ionescu. Ar vrea să stea ascuns, să mediteze în liniște, tinjește după o chilie. E ca un comandant care, după ce-a cîștigat toate bătăliile, ar vrea să înalțe o minăstire și nu-l lasă generali.

Iar acum, colac peste pupăză: Academia. Așa e cînd se ține ghinionul de om! Asta înseamnă un val de entuziasm în întreaga lume. Asta înseamnă, mii de scrisori, mii de telefoane de felicitare, și el — Eugen Ionescu — unde să se ascundă? Îl caută necunoscuții pe stradă să-l îmbrățișeze. Un fior de mîndrie a trecut și prin Slatina natală, care se simte răzbunată și introdusă în circuit. Pînă și eu, un trecător de pe stradă, — folosindu-mă de prilejul că l-am reîntîlnit, nu de mult, ca oaspete al lui, și că mi-a spus cîteva cuvinte amabile despre Iona, pe care-l văzuse la Lucernaire — îl inoportunez cu acest omagiu sentimental.

La urma urmei, recunoașterea unanimă — iată lucrul cel mai greu de suportat pentru un scriitor de avangardă.

Marin SORESCU

to", și care ar susține că Eugen Ionescu nu le gădă trîndăvia lor supra-furajată! Ar fi cel mai frumos omagiu care i s-ar aduce. El nu este nici scriitor istoric, nici scriitor geografic. Este adevărat că Eugen Ionescu n-a dat grăunțe din palmă, nici iepurilor fricoși, nici celor amețiți de efemer. În Cîntăreața cheală, întocmai ca G. B. Shaw, el scrie o piesă de teatru numai pentru a rosti două fraze de o covîrșitoare importanță: Abandonați toate moaștele artei false! Izgoniți impostura din lume!

Cu această forță a lovit el în citadelele îmbuibărilor și proștirilor solemnii. Cînd te apuci de scris, este ca atunci cînd vrei să telefonezi cuiva: trebuie să ai ceva de spus. Acolo unde începe împleticirea neinteligibilului, începe și lipsa de gîndire. Eugen Ionescu este eminamente un critic. Numai de la o critică înțeleaptă se poate însănătoși o lume morbidă.

Eugen Ionescu nu este primul cîrturar născut pe plaiurile noastre care să fi fost recunoscut și onorat de înalte autorități ale culturii universale. Un mare scriitor umanist, Dimitrie Cantemir, care a scris în latinește, a fost membru al Academiei de la Berlin. Ana de Noailles, din glorioasa familie a Brîncovenilor-Bibestilor, (1876—1933), a fost o fală a literii franceze. Nicolae Iorga a fost membru al mai multor Academii europene, „honoris causa”. În aceeași ilustră companie se află prozatoarea Martha Bibescu, membră a Academiei Belgiene și a gloriilor florale de la Toulouse. Compozitorul Marcel Mihalovici este o venerată personalitate a Institutului Franței. Lista aceasta nu poate fi nici completă (fiindcă mulți savanți și trudi-tori intelectuali români fac parte din instituții academice străine), nici edificatoare în privința contribuției românești la cultura lumii.

Ne reamintim de toate acestea acum, fiindcă alegerea lui Eugen Ionescu la Academia Franceză reflectă și ea, chiar dacă mai îndepărtat, realitatea unui pămînt — al nostru — care a dat lumii valori de semnificație universală.

Romulus DIANU

## ferestre

atlas liric

### Ezra Pound

#### Propriul său chip în oglindă

O, ciudat chip acolo în oglindă!  
O, tovarășie nerușinată, o! azimă sfîntă.  
O, durere! alungă-mi nebulul,  
Ce răspuns? O voi mii și mii  
Care ați luptat, care v-ați veselit și ați trecut,  
Glumă, provocare, minciună  
Eu? Eu? Eu?  
Și tu?

#### Francesca

Tu nu veneai din noapte  
Și erau flori în mîinile tale  
Acum vei ieși din mulțimea oamenilor  
Și din vîrtejul de graiuri.

Eu care te-am văzut printre primele lucruri  
Mă supăram cînd îți pomeneam numele  
În locuri obișnuite  
Aș fi dorit ca valurile reci să-mi fi putut curge peste  
mînte.

Și ca lumea să se fi uscat ca o frunză moartă  
Ori ca un bob într-o păstaie și deparie să fie dusă  
Așa încît să te fi putut fi găsit iar  
Singură.

#### Pan a murit

Pan a murit. Marele Pan a murit  
O! Voi fetelor toate, plecați-vă capetele  
Și-mpletii-i cununa!

Nu mai e vară în frunze  
Și uscate-s treștiile  
Cum să-mpletim cununa  
Ori făgăduitele flori să le strîngem?

Asta, Doamnelor, n-o pot spune,  
Bădărană a fost întotdeauna moartea  
Asta, Doamnelor, n-o pot spune  
Cum ar putea da vreo lămurire  
Că ne-a luat pentru de-a-pururi stăpînul  
Într-un atît de gol anotimp!

#### Roma

O! tu nou venit care cauți Roma în Roma  
Și nu găsești în Roma nici un lucru să-l poți numi Roma;  
Arcade îmbătrînite și palate ajunse banale  
Doar numele Romei s-a păstrat înlăuntrul acestor ziduri.  
Privește cum mîndria și ruina se pot îmbina  
În cetatea care-a ținut lumea toată sub legile ei,  
Atotcuceritoarea cucerită acum, căci  
Ea-i victima timpului și timpul macină tot.  
Roma care ești unicul, singurul, ultimul monument  
al Romei,

Roma care singură ai cucerit orașul Roma.  
Doar Tibrul trecător și lunecînd către mare  
Rămîne al Romei. O lume, tu mim schimbător!  
Ceea ce durează, ferm, în tine, Timpul vine să năruie  
Iar de ceea ce se scurge, iutele Timp e depășit.

#### Și astfel în Ninive

O! Sint poet și pe mormîntul meu  
Fecioarele vor presăra petale de trandafir  
Iar bărbații — mîrt, înainte ca noaptea  
Să ucidă ziua cu-ntunecata ei sabie.

Uite acest lucru nu-mi e cu puțință nici mie  
Nici ție să-l împiedicăm,  
Căci obiceiul este foarte vechi  
Și aici, în Ninive, am văzut  
Mulți cîntăreți trecînd și luîndu-i locul  
În sălile astea întunecate unde nici un om nu-i tulbură  
Somnul ori cîntecul.  
Și mulți au cîntat cîntecele sale,  
Cu mai multă măiestrie, cu mai multă gingăsie  
sufletească decît mine;

Și mulți întrecut-au acum  
Frumusețea mea roasă de valul vieții, cu boarea ei de  
flori,

Sînt încă poet și pe mormîntul meu  
Toți oamenii vor presăra petale de trandafir  
Înainte ca noaptea cu sabia ei albastră  
Să ucidă lumina.

Aceasta nu e Raana, din pricină că răsună mai tare  
cîntecul meu

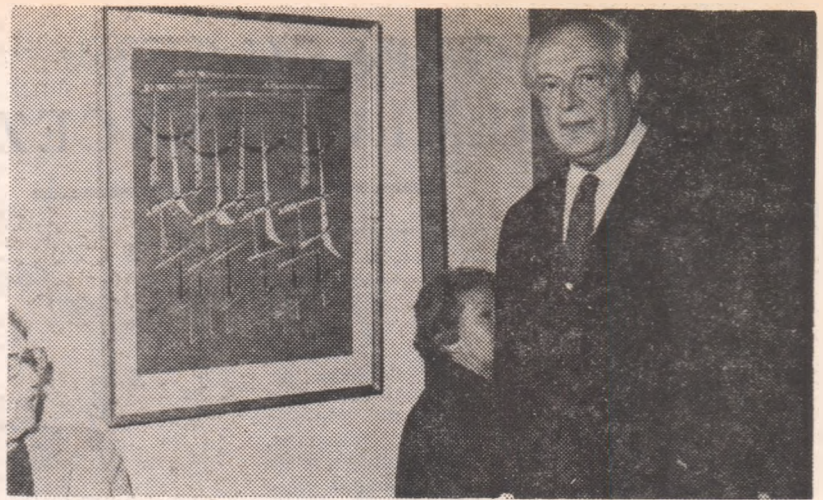
Sau mai dulce ca altul, ci pentru că eu  
Sînt aici un poet care soarbe viața  
Așa cum foarte puțini oameni știu bea vinul!

În românește de Ion CARAION



# O expoziție de pictură a lui RAFAEL ALBERTI

Culoarea în poezie sau poezia în culoare



Via Brera e o străduță în-  
tocheată, aflată undeva, în  
patele Operei Scala din Mi-  
lano. E de-ajuns să faci trei  
pași, pentru a trece de pe un

trotuar pe celălalt. Eram de  
altfel nevoit să execut acest  
zig-zag nu din amuzament, ci  
pur și simplu pentru a putea  
descoperi micile vitrine ale

Galeriei 32, unde știam că va  
avea loc vernisajul expoziției  
lui Rafael Alberti. Iată deci  
cum o recentă trecere prin  
Milano îmi dădea neașteptata  
ocazie de a cunoaște și o altă  
față a celui care se numără  
printre cei mai importanți poeți  
spanioli ai acestui secol.

Mărturisesc că îmi era difi-  
cil să-mi imaginez un Alberti  
altfel decât cel rătăcitor prin  
munții Sierra Guadarrama...  
Galeria particulară Paglione  
avea vitrinele pline nu cu de-  
sene, ci cu volume de versuri.  
„Poetul străzii” invita trecă-  
torii în lumea culorilor. Am  
intrat și, fără să vreau, mi-am  
amintit două amănunte con-  
tradictorii din biografia lui  
Rafael Alberti. La 15 ani, bă-  
iatul din Santa Maria, poate  
vrăjit de lumina dulce de la  
Cádiz, abandonează studiile  
liceale pentru a se dedica pic-  
turii. După 6 ani de căutări,  
renunță descurajat. Mai târziu  
avea să recunoască: „Îmi dă-  
deam seama că pictura ca  
mijloc de expresie mă lăsa  
complet nesatisfăcut”.

O iubire fulgerătoare a ado-  
lescenței, o renunțare și apoi  
un amor reînviat? Nefiind de-  
cît un simplu iubitor de artă,  
nu îmi pot permite să judec va-  
loarea lucrărilor expuse de  
Rafael Alberti, deși oricine ră-  
mîne impresionat de linia gra-  
țioasă, sigură a desenului, de  
puritatea și liniștea culorilor.

Aș fi dorit să obțin în acele  
clipe o cît de scurtă convor-  
bire cu maestrul, dar a fost  
imposibil. În schimb l-am pu-

tut aborda pe dl. Alfredo Pa-  
glione, directorul expoziției.

— E un debut în galeria  
dumneavoastră?

— Nicidecum. Organizez  
pentru a cincea oară o expo-  
ziție a marelui poet.

— Această expoziție poate  
fi considerată ca refugiu al unui  
liric ori ceva mai mult?

— Cu mult mai mult. E un  
crez.

În minutele ce au urmat,  
explicația s-a amplificat. A-  
vea să o dea criticii, ca și pu-  
blicului, chiar Rafael Alberti.  
Redau partea care mi s-a pă-  
rut cea mai interesantă și de-  
finitivă pentru artist:

„De la Rimbaud, cu al său  
Sonet al vocalelor, ba chiar  
mai dinainte, s-au atribuit lite-  
relor alfabetului diferite culori.

Cîndva, pe vremea cînd a-  
veam numai 18 ani, am încercat  
să transpun în imagine  
mișcarea ritmică, colorată a  
unui vers. De atunci literele  
sînt pentru mine o obsesie.  
Mai mult, formele lor miste-  
rioase mi se par susceptibile  
la transformări infinite. Iată  
de ce le aduc din nou aici. Do-  
resc ca ele să nu fie însă doar  
o ilustrare a unei idei poeti-  
ce. Punctul de plecare este ar-  
mata invincibilă a alfabetului:  
A,B,C,D,E,F,G,M,O,P,S,T,Z — 12  
litere scrise cu majuscule (mai  
puțin T, pe care aș vrea să-l  
păstrez izolat) cu care încep  
tot atâtea cuvinte. Amore (i-  
uire) Bottiglia (sticlă) Catena  
(lanț) Diavolo (diavol) Fiore  
(floare) Gallo (cocoș) Mare  
(mare) Occhio (ochi) Pace  
(pace) Sirena (sirenă) Zig-zag.

E un zbor între V și O, o apo-  
teoză a alfabetului, un dans  
ritmic, împletit cu acele seme-  
ne care, prin combinare, creează  
cuvinte minunate ce înre-  
gistrează de secole toate vi-  
brațiile gândirii. Pentru ve-  
chii chinezi, scrierea, pictura,  
muzica și poezia sînt aseme-  
nea frunzelor, tulpinei și flo-  
rilor, care alcătuiesc o uni-  
tate.

În scriere totul sună exaltat.  
Lirismul alfabetului străbate  
lumea. Fiți atenți. Ascultați.  
Toate literele cîntă în antene”

Un joc al imaginației poeti-  
ce? Dobiindesc sunetele oare o  
nouă dimensiune afectivă?

Cu asemenea tulburătoare  
întrebări părăsești expoziția  
lui Rafael Alberti de la Mi-  
lano...

Aristide BUHOIU



RAFAEL ALBERTI

„Gallo”



RAFAEL ALBERTI „Catena”

— Acum un an, demisia dv. de la  
„Piccolo Teatro” din Milano a suscitat  
o serie de comentarii; nu intenționăm  
să revenim asupra problemei. Am dori  
să știm însă ce a însemnat în viața dv.  
perioada care s-a scurs de atunci?

— Pentru a pune capăt discuțiilor  
iscate în jurul demisiei mele, pot să vă  
spun că am părăsit Piccolo Teatro —  
pe care-l înființasem împreună cu  
Paolo Grassi în 1947 — nu pentru că aș  
fi considerat perimat sistemul teatrelor  
cu subvenție publică; determinantă a  
fost constatarea că acest sistem de or-  
ganizare, la formarea căruia am contri-  
buit eu însumi, se anihilase treptat  
printr-o politică teatrală eronată. Logic,  
după 20 de ani, același sistem organiza-  
toric devenea necorespunzător și ne-  
viabil.

La începutul verii mi s-a oferit con-  
ducerea Teatrului Stabile din Roma  
care, după patru ani de gestiune falimen-  
tară, era în căutarea unui profil  
propriu. Cum mai credeam încă în ro-  
lul teatrului subvenționat — chiar dacă  
era indispensabil să fie exercitat într-  
un alt mod decât pînă atunci — am  
primit această invitație. În prealabil,  
Consiliul de administrație a trebuit să  
accepte ceea ce pentru mine reprezen-  
tau cîteva garanții fundamentale: con-  
tract trienal, pentru a fi în măsură  
să-mi planific activitatea într-un inter-  
val de timp rezonabil, și completa au-  
tonomie în alegerea coordonatelor ar-  
tistice, Comitetului revenindu-i doar  
un control „a posteriori”, de ordin ad-  
ministrativ. Părea deschisă calea spre  
o nouă modalitate de-a conduce și în-  
țelege teatrul cu subvenție publică.  
Însă, după prima manifestare de bună-  
voință, Comitetul a făcut numai pași  
înapoi, pînă cînd garanția revendicărilor  
mele a devenit cu totul inconsis-  
tentă.

Din acest moment am renunțat și  
mi-am reluat propria mea activitate.  
Am constituit grupul Teatru și Ac-  
țiune; el își va continua activitatea și  
în anul curent.

Formarea acestui grup a însemnat

În exclusivitate pentru „ROMÂNIA LITERARĂ”

## Giorgio Strehler

despre sine și teatrul italian contemporan

posibilitatea de a-mi căuta, cu deplină  
libertate și simț de răspundere, propria  
mea expresie artistică și culturală.

Evident, activitatea unui creator nu  
trebuie să se desfășoare în sine, izola-  
tă, ci în funcție de colectivitatea căreia  
i se adresează. Repet, este necesar ca  
acela care este chemat să acționeze să  
fie în măsură a-și asuma deplina res-  
ponsabilitate a realizărilor sale.

— Ce înseamnă a fi revoluționar în  
artă?

— A avea curajul să exprimi clar și  
deschis propriile tale opinii. Nu cred că  
teatrul și arta, în genere, își pot pune  
problema unei directe confruntări re-  
voluționare; asemenea iluzii ar produ-  
ce un faliment sigur atît pe plan artis-  
tic cît și politic. Revoluția izvorăște  
din aprofundarea conștiinței a ideilor;  
trebuie să ia naștere dintr-o activitate  
susținută și plină de răspundere.

— Care este sensul contemporan al  
evoluției dramaturgiei italiene?

— Dramaturgia italiană contempo-  
rană, cu adevărat valoroasă, este lega-  
tă direct de raportul dintre autor și  
realitate. Mă refer, îndeosebi, la  
Eduardo de Filippo și Dario Fo. În rest,  
apar arareori opere semnificative. Dar  
nu trebuie să uităm că în Italia există  
marele patrimoniu al clasicilor, a căror  
Cunoaștere și Contemporaneitate aș-  
teaptă să fie încă descoperite. Sint con-  
vins că un text scris astăzi se poate  
naște mort, tot așa cum în opera cla-  
sicilor se pot întîlni valorile cele mai  
actuale. Aceasta este și rațiunea care  
m-a determinat să prezint publicului  
italian un autor ca Goldoni. Pentru cei  
mai mulți, Goldoni era legat de repre-



zentările academice impuse în timpul  
perioadei scolastice. De asemenea, am  
încercat să aprofundez valorile incon-  
testabile ale teatrului pirandellian.

— Țineți cont de exigențele publicu-  
lui? Considerați că publicul are un rol  
determinant în stimularea teatrului?

— Bineînțeles că o operă teatrală nu  
se reprezintă pentru satisfacția celui  
care o realizează, sau a celor cîtorva  
care o interpretează; dimpotrivă, tre-  
buie să ne gîndim tot timpul la cei că-  
roră ne adresăm, în așa fel încît mesajul  
propus să fie cu adevărat înțeles.  
Principală devine însă iscusința artis-  
tului de-a sesiza valentele și experi-  
mentele cele mai valoroase pentru a le  
oferi publicului. El nu trebuie să se lase  
subjugat de curentele la modă sau de  
senzațiile superficiale.

— După cîte știți, sînteți adeptul de-

clarat al unui teatru național-popular;  
care sînt caracteristicile acestui con-  
cept teatral?

— În anumite sectoare ale teatrului  
contemporan există tendința de-a „pro-  
fesionaliza” din ce în ce mai mult re-  
prezentarea teatrală, limitînd astfel, ire-  
mediabil, posibilitatea de participare a  
publicului. Totuși, ar trebui ca îndato-  
rirea principală a creatorului să fie  
aceea de-a realiza opere adresate unui  
public cît mai larg: spectacole cît mai  
clare și inteligibile, în așa fel încît să  
favorizeze procesul conștient de care  
aminteam.

— Cum participați la viața socie-  
tății?

— Ca orice cetățean cinstit și cu simț  
de răspundere.

— Cunoașteți teatrul românesc? V-ar  
interesa confruntarea cu publicul ro-  
mânesc a noilor dv. experimente?

— Personal nu cunosc teatrul româ-  
nesc. Mi s-a vorbit însă cu atîta admi-  
rație despre spectacolele realizate în  
țara dv. încît mărturisesc că nu mi-ar  
displace să-l cunosc nemijlocit. Îmi a-  
mintesc că în România a fost repre-  
zentat un spectacol de-al meu și aș fi  
foarte încîntat să prezint noile mele lu-  
crări acestui public — după cît se pare,  
exigent, inteligent și foarte cultivat.

— Ce proiecte aveți?

— După întreruperea — cel puțin  
pentru acest an — a tratativelor cu  
Teatrul Stabile din Roma, sper să-mi re-  
iau cît mai curînd activitatea cu grupul  
Teatru și Acțiune, probabil în colabo-  
rare cu Festivalul internațional al tea-  
trului stabile de la Florența. Ar trebui  
să pregătesc două noi spectacole. Ele ar  
urma să fie jucate mai ales în afara  
marilor orașe, în localitățile unde, în  
general, există posibilități foarte reduse  
de-a se viziona un spectacol, dar unde  
se află un public nou, cu adevărat pre-  
ocupat de spectacolele angajate, de-  
monstrînd ținută artistică și cuprinzînd  
un mesaj interesant.

Interviu realizat de Angela IOAN și  
Mihai BUJENIȚA



# Geometria Coloanei infinite

„Două sinusoidale în opoziție, mergînd de la minus infinit la plus infinit, justifică matematic denumirea Coloanei infinite, fără început, fără sfîrșit” (fig. 1). Această schematizare, imaginată de autorul acestor rînduri într-o lucrare mai veche, ilustrează plastic geneza geometrică a Coloanei infinite.

Avînd, în 1937, prilejul de a colabora cu sculptorul, mai întîi la definitivarea dimensiunilor Coloanei de la Tg. Jiu, apoi la realizarea ei materială, în Atelierele din Petroșeni și pe șantierul de montaj de la Tg. Jiu, am putut stabili două „legi” geometrice, pe care le respectă toate replicile Coloanei infinite brîncușiene, după cum voi arăta în cele ce urmează.

Prima lege este cuprinsă în formula, denumită de mine, a „armoniei plastice” (fig. 2):

$$(1) : (2) : (4).$$

Aci (1) reprezintă modulul, care este egal cu latura pătratului mic de îmbinare a elementelor de coloană. De exemplu, modulul Coloanei infinite de la Tg. Jiu fiind de 45 cm, lățimea centrală a elementului său este de  $2 \times 45 = 90$  cm, iar înălțimea lui de  $4 \times 45 = 180$  cm.

A doua lege este reprezentată de formula, denumită de mine, a „supleței” și care, pentru Coloana de la Tg. Jiu, este:

$$\frac{1}{2} + 15 + \frac{1}{2}$$

Aici 15 reprezintă numărul de elemente întregi de coloană, iar  $\frac{1}{2}$  sînt cele două semielemente, de la bază și vîrf.

Prima coloană infinită a fost cioplită de Brîncuși în lemn de stejar, în 1918. Ea are 2,03 m înălțime și o lățime maximă a elementului de 24 cm (modul: 12 cm). Se află în prezent în colecția Mrs. William Sisler din New York. Coloanele de lemn, pe care le-am văzut în 1934, 1935 și 1937 în atelierul sculptorului din Impasse Ronsin (Paris), aveau următoarele formule de suplețe:

$$\frac{1}{2} + 3 + \frac{1}{2}$$

$$\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2}$$

Ele se găsesc în prezent în Musée National d'Art Moderne din Paris. Ambele au fost cioplită tot în lemn, în anul 1920. Prima (catalogată de Sidney Geist sub denumirea de Endless Column III) are înălțimea de 3 m și un modul de 15 cm. A doua, catalogată de Sidney Geist sub denumirea de Endless Column I, are 4,1 m înălțime și un modul de 12,5 cm. De notat că unei alte coloane, însemnată de S. Geist cu II, identică cu I, i s-a pierdut urma.

O coloană mai mare, instalată chiar de Brîncuși (fig. 3) în grădina din Voulangis (în apropierea Parisului), proprietatea fotografului de artă Edward Steichen, prieten al sculptorului, avea înălțimea de 7,24 m și un modul de 18,5 cm. Formula sa de suplețe este:

$$\frac{1}{2} + 9 + \frac{1}{2}$$

Reproducînd acum formulele de suplețe ale coloanelor infinite brîncușiene, pe care le-am văzut sau le-am studiat din documente (coloana din Voulangis, după fotografiile primite de la dl. Edw. Steichen din West Redding, Connecticut, S.U.A.), se obține următoarea serie, care are undeva o lipsă (o soluție de continuitate, cum se spune în termeni matematici):

$$\frac{1}{2} + 3 + \frac{1}{2} \text{ (Col inf. III)}$$

$$\frac{1}{2} + 6 + \frac{1}{2} \text{ (Col. inf. I)}$$

$$\frac{1}{2} + 9 + \frac{1}{2} \text{ (Voulangis)}$$

$$?$$

$$\frac{1}{2} + 15 + \frac{1}{2} \text{ (Tg. Jiu)}$$

Semnul de întrebare din înșiruirea precedentă a dispărut o dată cu scrisoarea pe care am primit-o în fe-

bruarie 1969 de la criticul de artă și sculptorul Sidney Geist, eminent cercetător al operei lui Brîncuși. Iată ce-mi scrie dl. Geist:

„Primele dv. planuri pentru Coloană s-au găsit printre hîrțile lui Brîncuși. Modulul era de 37,5 cm (75 cm lățime maximă) după cît am putut stabili, iar secțiunea nu este pătrată, ca acum, ci în formă de pătrat cu laturi umflate, poate o neînțelegere, deoarece toate coloanele de lemn au secțiune pătrată. (Pe desen) sînt, după cum am văzut, 12 elemente și o jumătate de element la bază, plus un soclu, dar nu există un semielement și sus, la vîrf. Înălțimea totală este de  $12 \times 1,5 + 0,75 + 0,50 = 19,25$  m.”

Într-adevăr, această încercare de dimensionare a Coloanei de la Tg. Jiu, pe care am făcut-o în august 1937 după directivele lui Brîncuși, reprezintă tocmai ceea ce lipsea din seria coloanelor brîncușiene. Formula de suplețe a acestei coloane inexistente este:

$$\frac{1}{2} + 12 + \frac{1}{2}$$

Ea completează perfect seria coloanelor și arată, în plus, că Brîncuși respecta, în mod deliberat, anumite legi geometrice. Dacă urmărim succesiunea formulelor de suplețe, putem stabili, ca

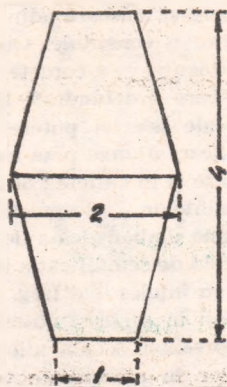


Figura 2



Figura 1

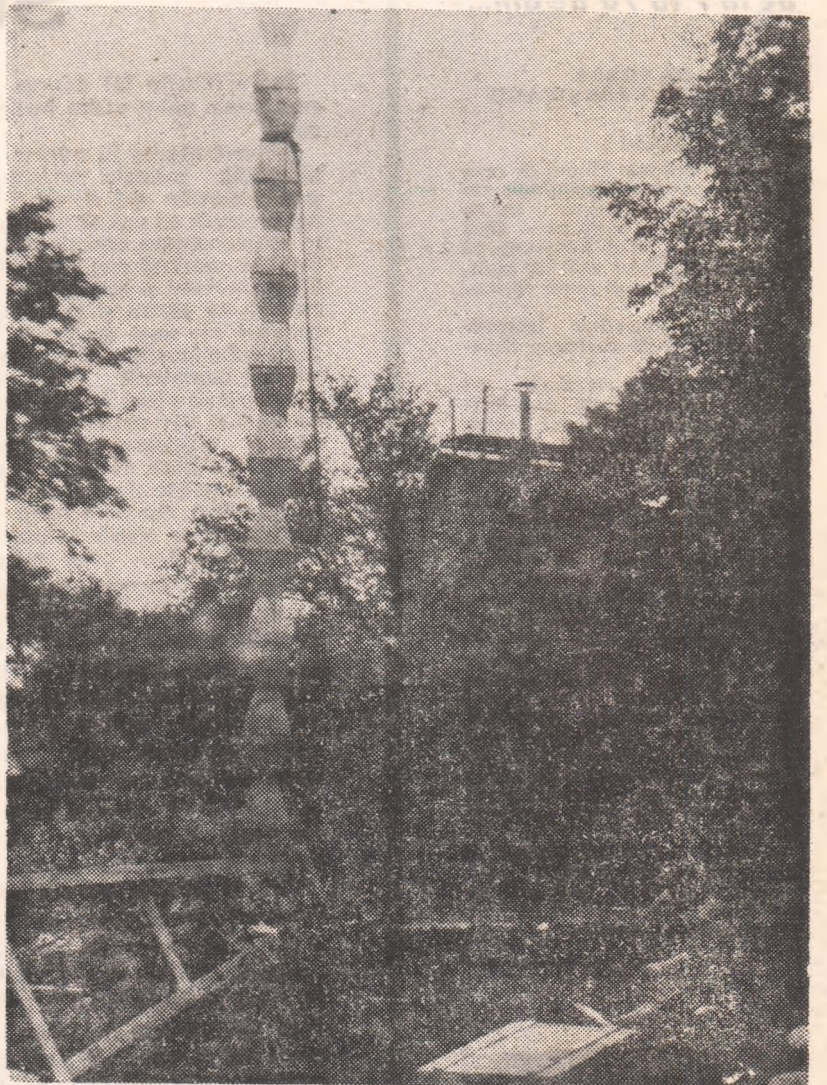


Figura 3

o completare la legea II, că fiecare formulă diferă de cea precedentă sau de cea următoare cu un număr de 3 elemente întregi. Este vorba deci de o rație a seriei formulelor de suplețe și care este egală cu 3.

Disponind acum de toate datele dimensionale ale diverselor replici ale coloanei infinite, am putut determina

și o a treia lege, aceea a raportului de suplețe (RS).

Într-adevăr, împărțind înălțimea totală (H), a fiecărei coloane, la modulul (M), se găsește un număr care este tocmai raportul de suplețe.

Iată succesiv cum se prezintă diversele coloane, după acest nou criteriu:

Coloana	Înălțimea H (m)	Modulul M (m)	R.S.
1918	2,03	0,12	17
1920 (III)	3	0,15	20
1920 (I, II)	4,1	0,125	36
1920 (Voulangis)	7,24	0,185	39
1937 (încercare)	19,25	0,375	51,5
1937 (Tg. Jiu)	29,35	0,45	65

Legea a treia, a raportului de suplețe, arată că, pe măsură ce crește înălțimea coloanei, crește și raportul de suplețe. De la începutul timid din 1918 (RS = 17), trecînd prin replica îndrăzneată din 1920, cînd o coloană în aer liber atinge înălțimea de peste 7 m (RS = 39), Brîncuși realizase, în 1937, perfecțiunea, la Coloana infinită de la

Tg. Jiu, cu cei 29,35 m ai săi și cu admirabilul raport de suplețe 65.

Acest raport explică avîntul spre cer al Coloanei, apariția ei aeriană, aproape nelegată de pămînt, el este impunătorul care a dat tușa de desăvîrșire sumum-ului artei marelui nostru sculptor.

Șt. GEORGESCU-GORJAN

## RADAR

### PROBLEME MEDICALE IN COSMOS

Cosmonauții care parcurg sute de mii de kilometri într-un timp uluitor de scurt sînt expuși, după cum s-a constatat, unei boli observate foarte adesea la paralitici și la cei fixați în ghips, osteoporoză. Într-adevăr, călătorii interplanetari, cu toată viteza deplasării lor în spațiu, sînt supuși, paradoxal, imobilizării prin suprimarea oricărui efort muscular. Absența presiunii diminuează sau chiar anulează tracțiunea pe care inserția mușchilor și a tendoanelor o exercită asupra scheletului. Or, se știe demult, această tracțiune este necesară menținerii echilibrului mineral al oaselor.

Pentru a observa reacțiile organismului aflat în condiții excepționale, cercetătorii au realizat experimental diverse situa-

ții-limită, printre care și scufundarea unor cîini în apă, la presiuni diferite, în postură de scafandri.

Doctorii J.P. Camus și P. Guillien, care dezbate această problemă în „La presse médicale”, ne vorbesc despre constatarea făcută în legătură cu membrii echipajelor „Gemini” IV, V, și VII și despre măsurile adoptate în zborurile următoare. Acestea sînt simple și s-au dovedit eficiente: mărirea dozei de calciu administrată în timpul călătoriei și programarea anumitor exerciții musculare izometrice care să suplimenteze mișcările normale.

### PRIMEJDIILE PRIMELOR 7 ZILE

Marea aventură a vieții se derulează, încă de la început, cu secvențe periculoase. În primele 7 zile ale venirii sale pe lume, copilul este pîndit de numeroase primejdii de care trebuie să-l apere, desigur, aproapele său, doctorul. De aceea s-a

luat hotărîrea înființării, pe lângă Facultatea de Medicină din Berlinul occidental, a unui institut perinatal care să-l protejeze pe omuleț începînd cu ultimul stadiu al dezvoltării sale embrionare și pînă cînd ajunge la remarcabila vîrstă de... 8 zile.

Hotărîrea înființării unui astfel de institut a fost luată în urma tristei constatări că în Republica Federală a Germaniei se nasc, în fiecare an, 11 500 copii morți, în timp ce circa 23 000 nou-născuți pier în primele 7 zile.

Profesorul doctor Erich Saling, de la Clinica de ginecologie din Berlin-Neukölln, consideră că această dezolantă cifră ar putea fi redusă cu 50 la sută dacă s-ar lua măsuri corepunzătoare. Dedicîndu-se studierii cazurilor din perioada perinatală, prof. Saling a realizat un aparat care poate determina culoarea lichidului amniotic, ceea ce e de natură să indice anumiți factori de risc. De asemenea a reușit să

pună la punct o metodă de recoltare, încă din faza imediat premergătoare nașterii, a probelor pentru stabilirea grupei sanguine a copilului. Astfel, nici o întîrziere nu mai poate surveni nefast, în cazurile care impun transfuzii. Cercetările continuă în noul centru perinatal.

### UN INSTITUT DE GREFE

Sub auspiciile Academiei de Științe Medicale, din Uniunea Sovietică s-a înființat, la Moscova, un institut de grefe. Pentru a înlesni noi investigații în domeniul transplantului și pentru a coordona și desăvîrși rezultatele obținute pînă acum, au fost constituite două direcții: una teoretică și alta practică. Institutul și-a propus să funcționeze, încă de la început, cu trei clinici, specializate în transplant de inimă, de plămîni și de rinichi. Se preconizează înființarea unei noi clinici pentru transplant de ficat.



Cind copiii  
de la 7 la 70 de ani...

DE VERBA  
CU OLIMP VARĂȘTEANU

— La ce lucrați?  
— Am terminat filmul de cartoane decupate. **Variațiuni**, un film cu substrat satiric: satira este prima mea opțiune — încă de la 15 ani, când începeam să fac film, ba chiar mai de mult, de pe vremea când eram caricaturist.  
— Ce perspective întrevedeți filmului de cartoane decupate?  
— O devenire continuă, un câștig neîntrerupt de popularitate. Dacă acum 15 ani eram singurul care abordam această modalitate, în prezent sîntem 30.  
— Care sînt avantajele tehnicii cartanelor decupate?  
— La „animate” îți trebuie o armată de oameni în schimb, pentru „cartoane”, uneori e de ajuns numai unul, astfel încît realizatorului i se oferă intimitatea creației, astăzi atît de mult rîvnită. Mișcarea cristalizînd gîndul, căutînd sinteza, apelează frecvent la un procedeu foarte modern, simbolul. Cred că acest tip de film este un mod de exprimare prin excelență contemporan; în lumea actuală, toți preferăm unui roman fluviu zece fraze încărcate de sens.  
— Cînd sînteți incredinciat că un astfel de film e bun?  
— Cînd copiii de la 7 la 70 de ani spun că e bun. Restul nu mă mai interesează.

Sandu STELIAN



Klara Yussupjanova — actrița a cărei activitate coincide aproape în întregime cu istoria cinematografului kirghiz (dintre filmele interpretate, cităm doar **Căldura toridă**, **Primul stăpîn**. Cea mai supusă Locatarul).

WILLIE BOY  
DE ABRAHAM POLONSKY

Proscris de albi, Willie Boy, indian paui, fuge din rezervația Horongo. Urmărirea este specifică filmului de aventuri: deși în aparență este un simplu western, filmul lui Polonsky încearcă o reconsiderare a problemei indiene în Statele Unite. Pledoarie pasionantă pentru minoritățile oprimite, pentru libertatea individuală, **Willie Boy** este epopeea Californiei începutului de secol XX, în care apariția primelor mașini împinge „omul călare” către „anacronism”. Indianul evadat refuză în aceeași măsură opresiunea rasistă ca și bunăvoința „paternă”. Este unul dintre cele mai frumoase filme americane așa cum știa să facă altădată King Vidor.

Toate filmele lui Jancso Miklos pe care le-am putut vedea încep cu o execuție.

Se intră abrupt în subiect. În **Sărmanii flăcăi**, primele secvențe ne înfățișează peretele gol, de un alb dezolant, dat proaspăt cu var, al unei case pierdute în imensitatea cenușie a pustei. Autorul ne prezintă mai întîi culorile sale: albul mortuar și cenușul apăsător pe care le va păstra și în celelalte filme, panglici ale unei embleme personale. Apoi, arhetipurile: călăul și victima, întrupate neconștient în exemplarele a două serii paralele. În fața casei apar doi oameni și din puținele replici care se rostesc înțelegem că deținutul i se spune că e liber, că poate să plece. Și el pleacă, într-adevăr, fără un cuvînt, cu pași hotărîți, dar ne măsură ce se îndepărtează și se pierde în pusta imensă, fără repere, din care nu pare să fie nici o ieșire, începem să bănuim că totul nu este decît o înșenare perfidă, o comedie sadică. „Celălalt” rămîne cu spatele la noi, înveșmîntat într-o mantie amplă care-i maschează mișcările miinilor. Va trage sau nu? Secunde se preling cu o infernală incertineală, într-un suspense sufocant: încă puțin și prizonierul va ieși din bătaia presupusei arme... Împușcătura răsună parcă după o veșnicie.

**Roșii și albi**, cu o mare forță de a ne implica în scenă, demarează brusc, dînd senzația că începe de la mijloc, că se continuă de cine știe cînd. Un călăreț își mină (aceasta e cuvîntul) victima „la trap” de-a lungul unui rîu. La un moment dat se oprește și face semn prizonierului să intre în vad; acesta se supune și stînd nemiseat în apa care-i vine pînă peste genunchi se uită tîntă la călăul său. Dar nu cu aceea privire, amestec de sfidare, dreptă minie și încredere nelimitată în careaterul legitim al dezvoltării sociale tipică atîtor eroi convenționali care cad răpuși de reprezentanții forțelor retrograde ale istoriei, și nici cu una plină de spaimă, sau numai de spaimă, ci cu o nespusă mirare, cu stupeoare, cu o foarte ațîțată și aproape veselă, în adînc, curiozitate: „Oare chiar va trage?”. „Ce te holbezi așa la mine, crezi c-o să-mi tremure mina?” — strigă alb-gardistul și în clipa următoare apasă pe trăgaci. Cadavru alunece la vale, unda iute a rîului spală urmele. Totul se petrece cu o neverosimilă rapiditate.

Altul este ritmul celui de-al treilea film, **Liniște și strigăt**, în care autorul revine la mișcarea largă, lentă și circulară din **Sărmanii flăcăi**. Trei bărbați, între care nu pare să existe nici cea mai mică animozitate, coboară agale o pantă, vorbind liniștit, ca niște tovarăși de drum. Doi dintre ei sînt jandarmi, al treilea e proscrisul. Cînd aparatul de filmat îi apropie mai mult de noi, unul din oamenii din escortă intrerupe calm conversația ca pentru a cere o țigară sau un foc, cu aerul că o vor relua la fel de

Note despre filmele  
lui Jancso Miklos

plăcut, peste cîteva clipe, și îi cere foarte politicos prizonierului să-i aducă de ne o colină din apropiere o cîmă de brad. Acesta se execută la fel de amabil și cînd ajunge numai la un pas de cepac este împușcat pe la spate. Trupul se rostogolește îndelung pînă în vale, înert ca un sac.

Dar nu numai prologul acestor tragedii cinematografice, care mai înainte de a începe cu adevărat sacrifică deja un om, este identic, identică este și tema, reluată obsedant, dureros. Prologul anunță tema, tema puterii, a vertigului pe care-l dă și a orgiilor la care se dedă, a raporturilor complexe și nu o dată paradoxale dintre călău și victimă, analizate cu o penetrație de mare artist într-un cadru de strictă determinare istorică. Fiecare din subiectele filmelor lui Jancso Miklos se poate data și localiza cu precizie. Primul și cel de-al treilea se petrec în Ungaria, în perioada următoare revoluției din 1848-1849 și respectiv în anii de după înfrîngerea revoluției comuniste maghiare din 1919, în momente așadar de depresiune a mișcării revoluționare și de intensificare a terorii claselor exploatare. Acțiunea celui de-al doilea se desfășoară în Rusia, în timpul luptelor dintre „roșii” și „albi”. Dar liniamentul coordonatelor istorice și sociale, care transpare în ficțiune, adeseori fosforescent și fascinant, nu vine în contradicție cu viziunea foarte personală a autorului, cu caracterul de stranie unicitate a operei. Căci aici „strictă determinare” nu înseamnă copie, reportaj, ci creație. Fidelitatea față de temele și elementele universului artistic conferă o remarcabilă organicitate acestei opere și măsoară adîncimea obsesiilor care o constituie. Obsesia cruzimii, a violenței, a caracterului monstruos pe care îl dobîndește în anumite momente ale istoriei puterea; obsesia pustei, care ajunge pînă-n prag, care intră în case și în suflete; obsesia lepădării veșmintelor, a despuierii, protec-tînd o amplă simbolistică a denumirii ce trece dincolo de semnificația îngust-erotică spre un înțeles mai larg, de violare a intimității în genere: obsesia reificării prin opresiune a oamenilor, a transformării lor în mecanisme teleghidate prin hipnoză, în manechine inlemnite de spaimă. În **Roșii și albi**, un lanț de trăgători pornește la pas la atac îndepărtîndu-se tot mai mult de obiectiv pînă ce devine aproape minuscul. Atunci răsună salva inamicului și soldații cad rigid ca niște bucăți de lemn, ca niște pioni neînsuflețiți. Inteligența care le

calculează mișcările rămîne invizibilă. O lumină crudă se revărsă asupra întregului păienienis de relații care se creează între călăi și victime. Unui grup de prizonieri i se cere pe un ton potolit, lînsit de asprime, aproape prietenos, să-și scoată cămășile cizmele. Sadism? Poate, dar peste realitate se suprapune aici proiecția unei subiectivități. Glasul călăilor noate că sună astfel (din cinism în realitate, dar poate că nu e vorba decît de o halucinație auditivă a condamnaților la moarte, de prelucrarea înflexiunilor printr-un film al fricii. Cum se explică această alterare a vocilor? Revelația morții iminente, a vidului in-suportabil pe care certitudinea ei o creează, îi transformă pe călăi în oameni și cei mai apropiați, singurii care îi mai pot ajuta pe proscrisi în fața acelei amenințări teribile, inumane, care e moartea. Printr-un rîcoșeu al sentimentelor, călăii devin, pentru victime, ultimele lor speranțe.

În **Liniște și strigăt** toate temele cel urmăresc pe Jancso Miklos ca niște erinii se string într-un mînunchi aproape didactic și demonstrativ. Întreaga parte vorbită a filmului este alcătuită din comenzi, ordine, porunci, dispoziții, indicații. „Mînincă” „Spală-te”, „Îmbracă-te”, „Stai aici, traci acolo: la strîngul acestor vorbe aspre se rotunjesc treptat manechine grotesti. Un astfel de manechin, în înțelesul cel mai concret al cuvîntului, devine soțul: după o încercare timidă de revoltă, cînd refuză să se spele și să se îmbrace cu haine curate pentru a se prezenta la „raport”, el se lasă dezbrăcat, spălat, sau mai bine zis șters cu prosopul ca o bucată de lemn și apoi îmbrăcat de cele două femei. Toate personajele stau sub hipnoza puterii: călăi și victime deopotrivă. Unele prin voluptate, aplicînd-o, altele prin abrutizare, suferință-o, ele uită în egală măsură (dar nu și regizorul, dar nu și noi) de cauzele și scopurile pedepsei, trăind ca vrăjite exclusiv într-un prezent al torturii. Distanța dintre oameni crește enorm, și nici în vechime faraonul cel mai hieratic și stelar nu avea asupra celui mai mizer supus al său mai multe prerogative decît în acest film un consătean asupra altuia, dacă primul a îmbrăcat uniforma de jandarm, iar celălalt e prizonierul său. Dar printr-un foc de armă tras în pieptul „stăpînului”, care făcuse imprudența de a-i oferi victimei alternativa mai nobilă a sinuciderii, unul dintre eroi, de fapt singurul erou, **Eroul** izbutește să rupă vraja acestei puteri monstruoase. Și astfel acest film aproape kafkian, în care personajele se adulmecă și se mișcă neconștient într-un savant dans de coșmar, se încheie cu o secvență luminoasă: omul strivit ridică iarăși capul și dă din nou prima sa replică.

Valeriu CRISTEA

## FRUMUȘETEĂ INEXPRESIVĂ

Calme, indiferente față de noi și față de povestirea Suzanne Simonin, imaginile se scurg netulburate, singuratic chiar și atunci cînd alăturarea lor este imediată. În fiecare cadru din **Călugărița**, Jacques Rivette ne descoperă, cu grijă, geometria aridă, dar cu tonalități calde de galben, a zidurilor mănăstirii, jocul undulos al veșmintelor călugărești, cu strălucirile pure ale albului, negrului și griului, melodia incandescentă a părului căzînd în dezordine, murmurul frunzelor de toamnă, viața formelor unei încăperi. O frumusețe liniștită, estompată, se ivește de pretutindeni, însă totul rămîne rece, inexpresiv. Senzația de nemulțumire apare în primul moment ca inexplicabilă. Vehementa opoziție născută de romanul lui Diderot în epocă, și apoi în zilele noastre, de film, pare ciudată. Totuși, în tăcerea neparticipării, lucrurile se clarifică. Filmului îi lipsește elocvența și revolta pasionată a contemporanului întîmplărilor, ca și ironia lucidă a scriitorului iluminist (Romanul reface existența reală a unei călugărițe care a fost în același timp și pretextul unei farse coioase. Diderot ni le înfățișează pe rînd, pe amîndouă) **Călugărița** lui Rivette este o ilustrare exactă, reluînd cu minuțiozitate incidentele narate — numai finalul diferă — dar fără importanță rămîne schimbarea, ca și fidelitatea. Păstrînd echilibrul faptic, cineastul distruge suportul interior al tragicului; el eludează violența; chinurile Suzannei sau perversitatea stăreței din Arpajon sînt anunțate de cele mai multe ori verbal, cu discreție.

Nici o clipă nu ai sentimentul îngrădirii libertății, a evoluției inexorabile a unui destin dramatic — ori măcar melodramatic — căci, permanent, culorile sînt cele ale unui pastel luminos.

Secvența de secvență eroina este prezentă, lumea se reduce la oamenii din apropierea ei, la obiectele percepute de ea. Dialogul este de fapt un monolog, la care asistă cînd un personaj, cînd mai multe. Numai privirea Annei Karina (Suzanne) încearcă să le dea viață, dar, din păcate, transpunerea cinematografică a acestui jurnal intim se face cu modalitățile exterioare ale filmului de epocă. Planurile întregi, neomîtînd niciodată decorul și linia costumului, ne lasă cu greu să înțelegem zbuciumul sufletească al tinerei silite să intre în mănăstire. Perspectiva cadrajelor se prelungește mult, însă viața și obiceiurile unui trecut îndepărtat rămîn închise ca între ramele unui tablou vivan.

Enunțate în liniște, faptele își pierd consistența protestatară, uneori își pierd pînă și semnificația directă. Alegîndu-și cu atenție modalitățile de comunicare, Jacques Rivette a făcut poate eroarea de a se opri numai la cele deosebit de frumoase, deosebit de plăcute. Doar muzica lui Jean Claude Eloy pare a nu se supune acestei armonii și simetriei a structurii filmului; moderne, sonoritățile marchează cu finețe un presentiment sau o primejdie, dar nu intervin nici ilustrativ și nici în întregime contrapunctic.



Diderot ca scenarist...

Criticul Jacques Rivette (coleg la „Cahiers du cinéma” cu un Truffaut, Godard ș.a.) acum cineast, nu a putut, în, **Călugărița**, să-și reinsuflească idolii alături de cunoscuți.

Ioana POPESCU



## Cernescu vrea să se distreze

## „Mătrăguna” la Teatrul de Comedie

Intr-o Italie cu mătăsurile foșnitoare, cu parfumuri a căror putere ucide uneori, dar, mai cu seamă, într-o Italie tremurând sub febra aventurilor, războinice sau galante, Machiavelli e un preceptor sever. El știe că nu prin tehnici iluzorii va salva țara, ci, dimpotrivă, descoperindu-le pe acelea comandate de către spiritul vremii. A acționa este verbul de care se lasă fascinat. Neignorând puterea soartei, Machiavelli pretinde totuși hotărâre, căci „e mai bine să fii violent decît precaut” — existența devine ceva de făcut. Această convingere de oțel conduce, în spirit renascentist, la respectul gândirii și al actelor. O lectură a *Principelui* are oricînd semnificația unei lecții de percepere și definire a omului prin lumea reală.

Retras într-un sat mărunț, Machiavelli se plimboa ziua cu țărani, discuta în circiumi cu tirgoieții, dar, cînd soarele amurgea, în veșminte nobile, citea pe clasici. Descendența latină a scrisului său e indiscutabilă. Preocupat de politică, ignoră frumusețea luxuriantă a frazelor, spiralele unui limbaj fastuos, spectacol pentru sine însuși, iubind propoziția simplă, puternică prin tensiune. Machiavelli aparține culturii oamenilor treji, a acelor care nu se despart de privilegiul rațiunii ca drum sigur al intervenției în lume. Insensibil la gratuități, cărțile sale active propun o lucidă și consecventă conduită politică.

Disprețuind „lumea molatecă”, dorește una vitală și clară. Patima vieții, pe care trebuie s-o resumi fără încetare, îl determină să-l acorde importanța unei confirmări a inteligenței. Aici poate fi plasat punctul de plecare al „Mătrăgunei”. „...pe proști să nu îi bagi în seamă / că n-au habar dacă sînt morți sau vii”. Piesa e doar aparent joc amuzant, căci ascunde preocuparea de a cunoaște o viață pulsînd fără restricții, continuu liberă. Între un erou modern în blue-jeans și haină de piele gîndind pe șoseaua netedă și Callimaco sosit în grabă de la Paris în Florența, atras de renumele unei doamne, e doar o distanță de ani. La amîndoi există aceeași acceptare simplă a vieții, ale cărei satisfacții se consumă rapid, printr-o veritabilă ardere.

Intr-o carte frumoasă, *Essai sur les Moeurs*, Voltaire se apropie de *Mătrăguna*. Între sarcasmul bucurios al lui Machiavelli și ironia ascuțită a iluministului se stabileau îndepărtate înțîniri. După *Principele* însă, lectura voltairiană încîntă prin acuitate, dar decepționează prin absența vigoriei. Machiavelli sau prototipul bărbatului activ în istorie și în dragoste.

Montînd spectacolul la Teatrul de Comedie, Dinu Cernescu vrea pur și simplu să se distreze. Totul nu e decît o glumă în care el inventă gaguri. Fără îndoială, tendința de a transforma *Mătrăguna* într-un musical conține premisele unui succes, pe care în mare parte îl și realizează. Ritmul alert, mișcarea bogată, dar, mai ales, renunțarea la stilul obișnuit de montare a piesei sînt cîteva calități importante. Spectacolul plictisește totuși la un moment dat, fie printr-o relaxare sau o stereotipie

a fanteziei comice, fie prin erori de construcție. Cernescu nu alege între caractere și intrigă, ci, dimpotrivă, le anulează pe amîndouă, lipsind astfel spectacolul, atît de puncte stabile, cît și de o arhitectură solidă. Senzația finală este aceea a unei agreabile serii în care s-au spus anecdote, și nu a unei lecturi de un irezistibil umor. Lipsește spectacolului o putere de organizare, de concentrare.

Scenografia lui I. Popescu Udriște propune o soluție inventivă: el creează un colț sordid dintr-un cartier florentin, imbinînd un realism aparent cu cel mai evident convenționalism. Rezolvările costumelor conțin un comic remarcabil (în special cele pentru Nicia și Siro), dar uneori derutează prin stridenți (Lucrezia). Muzica lui Ștefan Zoror e o prezență discretă, dar nu îndeajuns de implicată în spectacol.

ȘTEFAN  
TĂPALAGAMIRCEA  
ALBULESCUDINU  
CERNESCU

Cernescu folosește o distribuție omogenă, bine concepută. Șt. Tăpalagă (Callimaco) din prima apariție descoperă vitalitatea personajului. El joacă liber, cu o nestăpînită bucurie, mișcarea, cuvîntul fiind continuu pline de nerv. În Siro, D. Rucăreanu încîntă prin promptitudine și prin acel atașament față de stăpîn care îi devine un fel de prieten. Aurel Giurumia (Nicia) conturează un personaj de o prostie infatuată și leneșă, cu o mișcare înceată, o vorbire plată. Mircea Albulescu, ca și Cornel Vulpe, utilizează cu aplomb diverse gaguri, fără a concepe tipuri. Pe Lucrezia Dinu Cernescu o consideră o mică idioată, evident preocupată de plăceri nocturne, plină de autoritate și destul de antipatică. Din deliciul unei parodii piesei îi lipsește un ax important: lupta pentru cucerirea acestei femei renumite nu se justifică și, în afară de aceasta, ea, neopunînd nici o rezistență, anulează tot hazul. Stela Popescu suportă astfel toate erorile regiei. Dorina Done e o apariție corpolentă aducînd exact nota senzuală a piesei. Spectacolul caută o nouă expresie a piesei, dar prea deseori sfîrșește în gratuite libertăți, cu o dezinvoltură care se consumă fără o direcție bine definită.

George BANU

Destinul  
unor făgăduieli

La începutul unui an artistic, televiziunea trimite gazetarilor critici și altor amici ai *Thaliei* un plan întru totul remarcabil de făgăduieli teatrale. Sînt propuse cicluri prezidate de frumoase ideii culturale. Sînt făgăduite piese românești uitate, lucrări clasice, substanțiale, montări cu drame originale de actualitate și comedii special comandate unor autori absolut stimabili. Sînt prevăzute și inițiative care nasc plăcută surpriză.

Iată însă că trece o vreme și culorile planului se vestejesc: toamna încep a cădea titluri și proiecte, ca frunzele, iar în gheață inițiativele și spre primăvară ciclurile tematice se invălmășesc într-un vîrtej în care liniile directoare se pierd.

În schimb ni se servesc felurite reprezentări provinciale jefandate, spectacole bucurărești care nu înseamnă nimic, sau cuvîncioase montări proprii cu literatură antisepică de efect neutru. Cîte o apariție întimplătoare în program, semnată Hortensia Papadat-Bengescu, Sarrojan, Margueritte Duras, cîte o retransmisie iscălită Brecht ori Pinter, sînt foarte sporadicele și, evident, onorabilele excepții. Nu-i păcat să se irosească uriașele posibilități formative ale televiziunii în domeniul culturii teatrale?

O idee mai veche, publicată și în ziare, se referea la intenția redacției de a inaugura o emisiune de istorie substanțială, cu exemplificări din marile momente ale teatrului românesc și universal, cu specială privire asupra secolului nostru, pe care atît de puțin îl cunoaștem încă. O reamintim.

Așteptăm. Sîntem încrezatori în steaua bună care călăuzește destinul culturii artistice pe micul ecran și contribuția specifică a televiziunii în evoluția culturii artistice.

Valentin SILVESTRU

## NOTE LA „ARGEȘ”

Argeș (nr. 12) deschide, într-un foileton semnat de tînarul regizor Radu Boroianu, o tribună de dezbateri a problemelor scenei semnalînd, nu fără teme, penuria soluțiilor și neaplicarea lor în practică, manifestările de scleroză ale organismului teatral, faptul că factorii de răspundere ai unor instituții artistice sînt „sau vîsători, sau nepricepuți”.

Dar există oare „o fugă disperată de melodrama clasică și de comedia boulevardieră” — cum susține foiletonistul? După cum se pare are loc un adevărat asalt al divertismentului facil și după cît se poate vedea, acesta nu e cituși de puțin „o adevărată școală de teatru atît pentru interpreți cît și pentru public”. Războiul manufacturierilor derizorii cu „superesteti” e foarte vechi și neîntereseant; nu e clar care ar fi folosul reeditării lui în peisajul nostru actual, în care spectatori au cu totul alte pretenții și gusturi decît acum treizeci de ani și chiar decît acum zece ani, nefiind de loc „buimăciți”, ba chiar foarte lucizi. Abordarea problematicii teatrale din această perspectivă, a lucidității, poate oferi, desigur, puncte de vedere stimulative pentru o dezbateră reală.

## DEBUT DRAMATURGIC

Mircea Radu Iacoban, prozator și gazetar, a debutat ca dramaturg pe scena Teatrului Național din Iași cu piesa *Tango la Nisa*. Spectacolul e semnat de regizorul clujean Victor Tudor Popa.

## EURIPIDE LA RADIO

La 2 februarie, înaintea teatrelor, radio-ul prezintă publicului românesc *Ciclopul* de Euripide, regizat de Cristian Munteanu și interpretat de George Calboreanu, Ion Marinescu, Mihai Heroveanu, Gheorghe Dinică.

## COMEDII PE SCENE AMERICANE

## Corespondență din S.U.A.

Boston nu e un oraș cu o viață teatrală foarte bogată; dar faptul că toate cele trei premiere ale iernii actuale înregistrează succese și săliile sînt pline justifică o relatare despre ceea ce se reprezintă aici și acum.

Stagiunea hibernală a început cu comedia *Puricele în ureche* de Georges Feydeau, în traducerea lui Barnett Shaw. Montată la Charles Playhouse, în regia lui Paxton Whitehead, piesa aduce pe scena teatrului american umorul francez gustat de mulți spectatori. Lucrarea, știută, se reduce la un set de incidente, exagerate pînă la punctul în care ele capătă umor și sînt de natură să producă o ilaritate spontană. „Singura ei pretenție și unicul interes pentru ea — scrie criticul bostonez Marc Miller, în săptămînalul local „Theatre” — este că face lumea să rîdă: nu există într-însa semnificații filozofice, nu se desprinde din ea un comentariu social, nu se află în intrigă nimic de valoare”.

Succesul se datorește jocului actorilor. Cele trei ore de spectacol sînt dominate de mult apreciatul actor John Horton, deținător al premiului „Tyrone Guthrie”, în dublul rol al lui Victor Emmanuel Chandeise și Poche. De asemenea, merită apreciere jocul subtil al actrițelor Kristina Callahan și Antonie Becker, în rolurile doamnelor.

Un succes mult mai trainic și mai semnificativ înregistrează cuplul reușit a două comedii într-un act: *Adaptation* (Adaptarea) de Elaine May și *Next* (Următorul) de Terrence McNally. Prezența la The Theatre Company of Boston, în regia lui Elaine May, cele două piese se înscriu în curentul teatrului psihologic actualmente în vogă în literatura americană.

În *Adaptation*, Elaine May își propune să înfățișeze tipul familiei aparținînd clasei mijlocii din Statele Unite. Nu este o piesă de acțiune, ci o schiță descriptivă a problemelor zilnice pe care le înfruntă o familie americană. Timp de două ore, talentații actori Bill Story (în rolul maestrului de joc), Stockard Channing și George Neighbors (în rolul mamei și respectiv al tatălui)

și Phillip Allen (în rolul noului născut, care ridică probleme delicate părinților lui) prezintă filmul nevoilor și dorințelor, realizărilor, perspectivelor și eșecurilor „super-tipului” familiei americane la începutul celei de-a doua jumătăți a secolului douăzeci. Se desfășoară un dialog intens între părinți și copil, între studenți și profesor, între patron și salariat, între tineri amorezi etc. De la un tablou la altul actorii își schimbă rolurile la scenă deschisă, fără a introduce nici un element nou în costumație. Spectatorul este numai anunțat, asemenea metodei folosite în teatrul ambulant din Evul Mediu, că se trece la o altă situație, sau că s-a schimbat locul acțiunii. Dialogul este însă atît de reușit și problemele ridicate prezintă un asemenea interes pentru spectatori încît această îndrăznească idee regizorală care, în alte împrejurări, i-ar fi putut șoca pe spectatori, acum îi cucerește.

Familia anonimă din *Adaptation* (căci autoarea nici măcar nu își denumesc personajele) reacționează, asemenea unui barometru, la problemele pe care i le pune societatea și încearcă să le rezolve în limitele modului de gîndire al acestei societăți.

Nu mai puțin este gustată, în cadrul aceluiași spectacol, cealaltă comedie, *Next* — ingenios concepută de Terrence McNally și excelent jucată de William Joung și Joan Tolentino, în rolurile lui Marion Cheever, cetățean american, chemat la incorporare și, respectiv, sergentul medic Thech. Acțiunea începe cu repetarea mecanică, la diapazoane diferite, în crescend, a obsedantului „următorul”, cu care cetățeanul societății moderne este torturat în numele ordinii și disciplinei. Subordonarea cetățeanului de rînd oficialului începe de la primul lor contact, în care cetățeanul, despuat de propriul său nume

și jignit în propria-i personalitate, nu este altceva decît „următorul”. Raportul de subordonare este cu atît mai pronunțat cu cît, cel puțin aparent, oficialul își subliniază propria-i putere prin tonul cu care pronunță odioasa formulă.

Conversația dintre cetățeanul Marion Cheever, dornic să evite încorporarea, și doctorița Thech, sergent în armata americană, de al cărei aviz depinde satisfacerea sau respingerea dorinței lui Cheever, nu este altceva decît reproducerea unei conversații posibile sau prezentarea unitară a unor frînturi de dialog și replici adesea auzite în raporturile dintre cetățeni și oficiali. Ea este gustată și aplaudată, la scenă deschisă, de către spectatori, care recunosc în situațiile piesei propriile lor amintiri.

Cu excepția celor cîteva momente în care îi face consultația medicală de rutină, doctorița sergent Thech bate în continuu la mașină, completînd lungul și obositorul formular. Asemănarea dintre comportarea oficialului și mașina de scris este izbitoare, iar fizionomia socială a filmului este puternic subliniată de țâcănitul mecanic al mașinii. Este provocator sugerată întrebarea dacă mașina de scris e instrumentul oficialului societății moderne sau el însuși este redus la reacțiile mecanice ale mașinii de scris. Această paralelă e pe cît de simplă, pe atît de ingenios concepută de Terrence McNally și accentuată de regie. Asemenea unui film clasic al lui Chaplin, piesa își propune, printre altele, să dezvăluie efectele nocive pe care le are asupra comportării și personalității omului continua schematizare a relațiilor din societate.

Terrence McNally nu-și îndreaptă însă critica numai împotriva birocrăției moderne și a funcționarului diform pe care ea l-a creat. Se folosește subtil pretextul „testului de inteligență”, solicitat la incorporarea în armata americană, pentru a se formula cîteva observații caustice la adresa politicii americane.

Dan CIOBANU

Boston, ianuarie 1970



# Jurnalul galeriilor

Pictura este un refugiu al temperanțelor. Chiar și excese existențiale, frământarea nervoasă paroxistică a obsesiilor sînt traduse civilizat și foarte puțin agresiv. Noblețea ei constă în această dispensă neobligatorie a participării la ceea ce oferă. Poți refuza printr-un simplu gest, dar ac-



SABINA NEGULESCU-FLORIAN  
„Flori și frunze”

tul se consumă și el civilizat cu o pondere excesiv de politicoasă.

## Sabina Negulescu Florian

Măsura intimă, nedivulgabilă a unei personalități care se refuză ispitei de afirmare zgomotoasă — iată pictura Sabine Negulescu Florian. Patimile sînt trecute pe pînă cu o anumită temeră, cu o dorință de a nu îngrozi prin exces. Picturalitatea domolită servește exclusiv la a ascunde. Desprinzîndu-se de emoțiile aparente și supirante ale diurnului, Sabina Negulescu Florian caută într-o liniște solitară subiectele, această formalizare a temperamentului. Le găsește într-o natură care-și face din tristețe un echilibru, păstrînd permanent rănile, distrugerile, eșecurile. O coamă de munte, în care accidentele naturale țin locul dramelor sufletești, devine tablou pentru această suverană înfrîngere minerală. Culoarele urmăresc îndeaproape formele devastate și la acest nivel al armoniilor trebuie să ne oprim pentru a cuprinde o neliniște autentică.

Prudentă, artista rămîne în majoritatea tablourilor în zonele vegetale. Somptuosul epatant este eliminat, rămîind o concentrare, o severitate care nu mai e delăsare în fața realului, abandon neinteresant în fața subiectelor.

Această pictură-confesiune implică lucrări grave, netransmisibile prin traducere.

## Petri Dionis

O pictură care se aseamănă cu destinul materiei crescînd din ea însăși. Intenția vădită

a orfevrului, sesizabilă în perfecțiunea pastei, în sonoritatea ei gravă, cedează totuși intensei dezbateri existențiale conținute în tablouri. „Sburătorii” — titlu de ciclu — sînt totodată amintirea rămasă impregnată în mineral, vestigiu somptuos al unui gest arhaic și în același timp obsesia care răzbate misterios în fiecare din noi. Ce a mai rămas din acest zbor printre ere? Poate un schelet, caligrafie a unei simetrii ordonatoare, poate culoarea cenzurată din atîtea tentații pentru a rămîne și ea amintire a mineralului.

„Filozofii” — alt titlu de ciclu — constituie în fond problema înțelepciunii care depășește timpul, ajungînd la noi din imemorialitate, pură, nealterată. Filozofii, simbol sublim al gîndirii, par vitregiți de timp, nisipul clepsidrelor lasă urme în fiecare, cu atît mai mult această cantitate de timp netrăită de nimeni și de fiecare. Am spus materia picturală, dar nu înțelegeam, vorbind de lucrările lui Petri Dionis, pigmentul oarecare lăsat să se usuce pe pînă. Am spus materia și înțelegeam această aventură a pictorului prin construcția, structura și spiritul ei. Pictura se regăsește dintr-o dată în acest strat prim unde se petrec dramele culorii. O posibilă definiție — momentană și nedefinitivă. Căci iată evoluția. Noile pînze transmit problema în limbajul arhitecturii pe pînă. Texturologie și mai mult decît atît; din resturi inutile, Petri Dionis recreează ordinea, simetria. Portretele, și în general ultimele lucrări, revelează un simț — și mi se pare acest simț extraordinar — de suspendare în pictura indicibilă. Existențialul umele o anumită vacuitate a simțurilor care se readeșteaptă la sunetele tainice ale certitudinilor materiei.

## Aurel Vlad

Aurel Vlad, pictor zgîrcit în manifestări publice, produce o explicabilă surpriză. Selecția confirmă o evoluție logică de la un stil în care ecourile din Șirato sînt încă vii, detectabile mai ales în studiul asupra calităților pastei, pînă la compoziții ample, susținute cromatic pe principiul unei ordonatoare, cu largi impulsuri gestuale, ca în lucrările „Fereastră la mare”, „La Dunăre”, „Peisaj din București” și mai ales „Șantier”. În aceste lucrări limbajul superior depășește prin consistență tot ceea ce — firesc atașament de lucrări mai vechi — dă un ușor aer de disparat selecției. Un portret al lui Nicolae Bălcescu cu o grație fragilă, dar cu încordare spirituală și noblețe fizionomică, suportă mai greu alături o lucrare nesemnificativă pentru realele posibi-

lități ale pictorului, intitulată „Atelier”. Aceste crochouri de cronică nu explorează decît parțial, dar și la acest nivel de însemnare putem observa o trecere decantată de la un mod mai obiectiv de „a face pictură” la o transpunere în starea picturii moderne de a echivala termenii realității.

Iulian MEREUȚĂ

## IOANA

La Ateneu, în sala — s-o numim — a Musafirilor (de vreme ce printre alți compatrioți au poposit aci Dimitrie și Suzanne Virbănescu, Emeric Marcier, Luki Galaction-Passarelli) — a avut loc vernisajul expoziției celor 14 tablouri semnate simplu, doar cu numele de botex al artistei: Ioana, nedivulgînd față pe cel de faimă mondială al soțului său, Sergiu Celibidache.

Ioana Celibidache a început să-și prezinte lucrările din



1959, mai întîi în Italia, ajungînd pînă la Copenhaga și Caracas. Actualmente artista, după ce a zugrăvit biserica din Lipari, realizează o suită de icoane în stil bizantin pentru o expoziție la Milano și Torino.

Arta Ioanei este de o esență rafinată, cu subtile modulații cromatice, în care poezia și culoarea par îngemănate cu armoniile lui Debussy, Mozart ori Haendel. De pildă, în pînza intitulată „Muzica Apelor” regăsim mirajul acvatic și focul de artificii înbinat cu sunetul unor surle de aur... Prin mîna Ioanei, culoarea parcă s-ar scurge în fluente aeriene, ca un vis în care, cum spune severul Eugen Ionescu, „culoarea devine formă și forma se face culoare”. Alături tablourile se prefac în mici recitaluri sau arpegii, evocînd „Ecoul nopților”, feece peisaje lunare, ori zone submarine mirifice, reamintind spiritul incantator-oniric al lui Klee, Miró sau Max Ernst.

Ioana poartă în sine și zestre ancestrală a zugrăvirilor români, filtrată uneori prin poezia unui Francisc Șirato; citeva tablouri — „Ritm”, „Zorile” ș.a. — ne-au amintit florile de cîmp ale lui Șirato, întrezărite sub vălurile diafane, ireale, ale unor vremuri asfințite.

Bunul gust unit cu fantezia și sobrietatea cromatică, transpunerea unor viziuni poetice, într-o ușoară grafie în care muzica pare a se fi metamorfozat în culoare — caracterizează pînzele Ioanei, expuse, de altfel, într-o remarcabilă prezentare.

Barbu BREZIANU

## CARTEA

## DE

## ARTĂ



## ARTA ICONARILOR PE STICLĂ DE LA NICULA

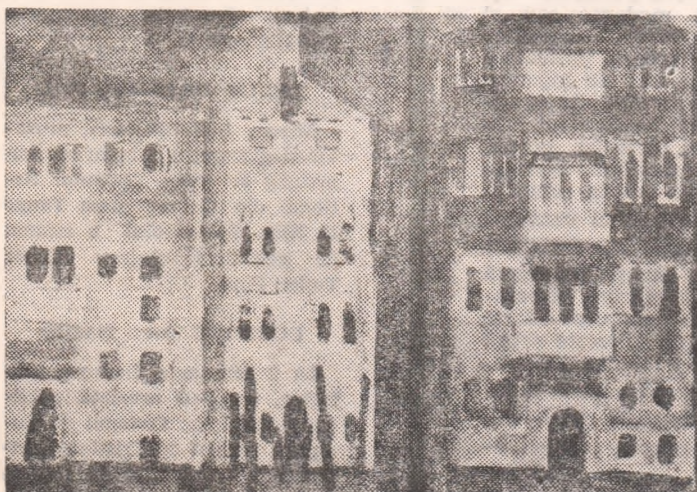
### ION APOSTOL POPESCU

Există la începutul secolului al 19-lea o nouă și uriașă febră de căutători de aur. Europa, al cărei teritoriu colonial începe să cedeze, era bîntuită de „pofta” de a-și apropria îndepărtatele teritorii, acum, pe calea culturii. Era aici curiozitate, oboseală față de propria tradiție, un adevărat dezgheț al prejudecăților: arta neagră, arta extrem-orientală sînt cele dintîi frunzărițe, apoi serios cercetate, devenind din simple domenii de referință, date ale unei noi viziuni și iconografii artistice. „Bunului om primitiv” i se recunosc deopotrivă și marile calități artistice. Rînd pe rînd sînt anexate noțiunii de frumos, dezlipite de idealul greco-latin suveran pînă atunci, domeniile folclorului și chiar ale paraartei (arta schizofrenilor, a copiilor). Uriașul proces de conștiință, urmînd revitalizarea culturii, pune în mișcare curiozități și pasiuni ce transformă însăși arheologia din literă „moartă” în domeniu dător de bucurii estetice. Arta populară este, așa cum spuneam, prima care se bucură de acest privilegiu al „descoperirii” — ea devine chiar, în multe cazuri, filiera prin care cite o cultură națională mai puțin cunoscută intră în „vizeta” interesului internațional. Este, între limite, și ceea ce s-a întîmplat cu arta românilor. Revelată lumii de acel formidabil artist care a fost Brîncuși, arta noastră populară și o dată cu ea sau chiar prin ea, arta românească cultă, este astăzi obiectul unor aprecieri unanime. Un mare rol revine în această privință și cercetării de artă: ea este cea care dezvăluie premise, stabilește coordonate, finisînd în formulări științifice ceea ce pasiunea propunea exclamativ. Acesta este, între multe altele, și meritul cărții lui Ion Apostol Popescu „Arta iconarilor de la Nicula” — lucrare care, pentru calitățile ei, dar și pentru a îndeplini rolul schițat mai sus, de emisar al unei culturi pornite să cucerească lumea, ar trebui tradusă și răspîdită în multe țări ale lumii. Și într-adevăr, „Arta iconarilor...” răspunde unei nevoi reale de informație, pe care însăși moda „colecției de icoane pe sticlă” o dovedește. I. A. Popescu și-a gîndit monografia într-un mod nu lipsit de virtuți didactice: fenomenul iconelor de la Nicula este urmărit atît pe verticala istorică (sînt detaliate documente, dar și elemente de iconografie capabile să schițeze o cronologie), cît și pe orizontala spațiului geografic pe care-l înscrie pe harta artistică a țării, cu zone de interferență, influență etc.

Nicula, prim centru al picturii pe sticlă românească, cunoaște încă din secolul 18 — temeiurile demonstrației autorului par convingătoare — o oarecare notorietate; de altfel satul, ca focar artistic, era cunoscut încă de la 1681 cînd icoana reprezentînd Madona a preotului Luca din Iclod devenise obiectul unui adevărat pelerinaj. Secolul 19 și primele decenii ale celui de-al 20-lea marchează însă adevărata înflorire a Niculei: satul este în întregime unul de artiști, se lucrează în familie, se vînd icoane la fel de bine în Țara Românească ca și-n Moldova. Numele citorva iconari s-au păstrat: Ion Moga, Ștefan Mircea, Maria Chifor, Șt. Belindeanu, Dionisie Juga etc. Existau desigur „izvoade” — scheme compoziționale iconografice, pe care tîrîniș meșteri le utilizau, însă de fiecare dată interpretînd, „autohtonizînd”, ca să folosim un termen al autorului, acele elemente de influență din care s-a născut întotdeauna sinteza românească: bizantinismul și arta Apusului. Ion Apostol Popescu caută să individualizeze pictura pe sticlă de la Nicula atît de centrele de iconari din restul Transilvaniei sau de cele tiroleze, cehești și galițiene. Elementele argumentației sale sînt din cele mai variate — iconografice, urmînd frecvența anumitor compoziții, preferința pentru anumite game cromatice, pentru un anumit tip de ornamente și de dispunere a lor. Autorul evidențiază astfel ceea ce face unicitatea picturii țărănești pe sticlă de la Nicula: tendința spre introspecție în conturarea portretelor, sobrietatea cromatică (și aici o anumită preponderență a albului), un desen de o anumită spontaneitate ce nu exclude stîngăcia, o compoziție aerisită, fără aglomerări de elemente, în care simetria, alternanța, repetiția, asimetria sînt mijloacele uzuale.

Pornind de la o informație din cele mai complete, monografia lui I. A. Popescu este mai mult decît un instrument de lucru util, este un omagiu adus frumuseții singulare a iconelor pe sticlă despre care Blaga, cu o intuiție fericită, scria: „Farmecul acestor icoane se datorește unor interferențe de tendințe polare: năzuința stihială, hieratică, nu e rece, dusă pînă la capăt, ci e atenuată prin contrapondera tehnicii organice... Pe acest plan de semnificații «stîngăcia» încetează de a mai fi stîngăcie, fiind ridicată la rang de noimă”.

Cristina ANASTASIU



AUREL VLAD

„Peisaj din Veneția”



## Cum se pot evita insuccesele ?

INTERVIU CU DIRECTORUL  
TEATRULUI LIRIC DIN CON-  
STANȚA, CONSTANTIN DA-  
MINESCU

— Aproape cinci luni din an, litoralul po-  
larizează atenția vizitatorilor și, implicit, a  
numeroșilor spectatori sosiți aici din întreaga  
țară. Ce le veți oferi în actuala stațiune ?

— Alături de câteva lucrări aparținând sta-  
giunii trecute, dintre care baletul *Copellia*  
va fi în întregime refăcut, publicul va avea  
prilejul să vizioneze noile noastre spectacole  
cu *My Fair Lady*, *Trubadurul*, *O noapte la*  
*Veneția* și *Ana Lugojana*.

— Care sînt surprizele destinate turiștilor  
străini ?

— Pentru spectatorii de peste hotare vom  
prezenta *Madame Butterfly* și *Rigoletto* în  
limba italiană, vom relua *Voievodul țiganilor*  
și *Liliacul* în limba germană. De asemenea,  
în intenția de a face cunoscut un libret au-  
tohton, la care se adaugă frumusețea dan-  
sului folcloric românesc și a costumelor  
populare, comandate în acest scop unor spe-  
cialiști de la Obreja, pregătim spectacolul în  
limba germană cu *Ana Lugojana*.

— Aceste intenții nu se pot substitui însă  
obligărilor legate de calitatea artistică a  
spectacolelor. Considerați că, în locul unor  
simple acte de prezență, spectacolele tea-  
trului liric se vor putea adăuga satisfac-  
țiilor, amintirilor de neșters cu care ne  
place să părăsim și, bineînțeles, să revedem  
litoralul ?

— Superficialitatea manifestată de către  
unii soliști și interpreți, tratată pînă nu de  
mult cu îngăduință de directorii de scenă, și  
o atmosferă de suspiciune, de invidie; co-  
laborări contractate cu prea puțină răspun-  
dere, la care se adaugă o cauză obiectivă,  
constind în numărul redus al membrilor for-  
mațiilor de ansamblu — cor și balet — au  
condus, în egală măsură, la apariția unor  
insuccese. Cum le vom înlătura ? Printr-o  
exigență sporită din partea conducerii și  
preocuparea permanentă pentru ridicarea  
conștiinței profesionale și îmbogățirea dis-  
ponibilităților artistice ale tuturor membris-  
lor colectivului nostru. Prin depistarea de-  
ficiențelor în mod deschis, în colectiv, indi-  
ferent căruia sector aparțin ele. În sfîrșit,  
prezența soliștilor Aida Abagiev, Margareta  
Mustață și Elizeu Simionescu pe scena Tea-  
trului de operă din Dublin și, în curînd,  
participarea altor soliști tineri în cadrul unui  
festival la Rjecka, în R.S.F. Iugoslavia, vor  
contribui la maturizarea lor artistică și,  
totodată, la creșterea exigenței profesionale  
a celorlalți soliști și interpreți ai noștri. Din  
acest punct de vedere, *My Fair Lady* consti-  
tuie un început care ne dă dreptul să privim  
cu optimism evoluțiile noastre viitoare.

Ion PARHON

## Patimile lui Bach

Pasiunile scrise de Bach sînt punctul  
de întîlnire al drumurilor muzicale pe  
care le străbătuse pînă atunci conti-  
nentul european, de la cîntecul grego-  
rian la recitativul și aria de operă, de  
la polifonia vocală inventată de Re-  
naștere la armonia încurajată de cora-  
lul protestant și de înflorirea stilului  
concertant-instrumental. Prin elemen-  
tele de ordin artistic și prin sim-  
bolurile pe care se sprijină, aceste ora-  
torii care descind din tradițiile teatru-  
lui antic și ale misterelor medievale,  
se referă la aproape toate condiționa-  
rile culturale ale unui occidental. Și în  
ansamblul muzicii scrise de Bach, ele  
ocupă un loc aparte: importante ca  
sinteză muzicală și filozofică, ca pro-  
porții, nu ating totuși lumea decantată  
din *Artă Fugii*. Intuind corect ierarhia  
spirituală, Bach ne-a lăsat exact rolul  
pe care și Isus îl atribuise lui Matei  
sau Petru: ostași ai spiritului, oameni  
de acțiune, urmau să convingă, să răs-  
pîndească noua lege. Ei vor duce mai  
departe învățătura, și nu palidul Ioan,  
discipolul preferat, cel obișnuit cu sub-  
tilități fără seamăn ale intelectului.  
Căci în timp ce ultimul cunoaște calea  
evadării din lume, primii caută modul  
de a o schimba.

Primul cor — grandios ca un portal  
rezumînd o catedrală. Asemănătoare cu  
statura lui Johann Sebastian, cu viața  
sa cumpătată de familie, muzica are  
desfășurări masive, construcții elabore-  
te și nicidecum hazardate. Gîndurile lui,  
oricît de înalte, oricît de gingașe sau  
neșteptate, nu plutesc prin aer ca per-

sonajele lui Chagall, ci se sprijină te-  
meinic pe baza unei piramide uriașe.

Ca tot ce a scris Bach, *Pasiunile*, mi  
se par a izvorî din ceea ce un filozof  
denumea „stadiul moral” al evoluției  
umane. Tendința acestei muzici se  
confundă cu normele de conduită spi-  
rituală ale unui crez mult prea ab-  
stract. Bunul Bach credea cu adevărat  
și reținea în sufletul său faptele pe care  
le cînta, transfigurîndu-le în propria su-  
ferință. Avînd parcă în față Sf. Fran-  
cisc primind stigmatele al lui Giotto,  
Ana Magdalena Bach scrie în scurta  
ei cronică: „Din această retrăire dure-  
roasă a izvorît apoi nemaipomenita fru-  
musețe ce scaldă întreaga muzică a  
*Patimilor*”. Și, ciudat, momentul cel  
mai dramatic, moartea, decurge în sim-  
plitate și reculegere.

Felicitări soliștilor: E. Petrescu, M.  
Kessler — apariții de ținută, ca de obi-  
cei. Gh. Crăsnaru și Helge Bömches  
două voci frumoase, care sperăm să in-  
tre definitiv în atenția Filarmonicii. V.  
Teodorian, într-un rol dificil, și-a mî-  
nuit vocea cu mult rafinament timbral  
realizînd efecte prețioase. Deosebit de  
omogen, corul a creat momente de in-  
tensă emoție, mai cu seamă în coralele  
cîntate în nuanță scăzută. Dirijorul M.  
Cristescu și-a pus în valoare din nou  
calitățile de muzician-intelectual în-  
drumînd competent. Orchestra s-a pre-  
zentat îngrijit. Probabil că s-ar fi pu-  
tut cînta și mai puțin fad, și mai atent  
instrumentiștii aceștia sînt cei mai  
buni pe care-i avem.

Sever TIPEI



Mîine, Teatrul de Operetă reia, cu „My Fair Lady”, seria normală a reprezentațiilor, în  
sala renovată

## ARPEGII

BALERINII TIMIȘORENI  
PESTE HOTARE

Ansamblul de balet *Chore  
studio* al Operei din Timișoara  
întreprinde, în ianuarie-fe-  
bruarie, un turneu în Italia și  
Iugoslavia, cu un bogat și valo-  
ros program, cuprinzînd o sce-  
netă de balet dedicată memoriei  
lui Constantin Brăncuși. *Studii*,  
pe muzică de Bach. *Chore pater-  
nica*, creată pe *Simfonia a VI-a*  
de Ceaikovski. *Memento* pe *Sim-  
fonia a X-a* de Gustav Mahler.  
Șase zile ale unui an, pe muzică  
de Webern și altele, realizate pe  
muzică românească de Pascal  
Bentoiu și Tiberiu Olah.

Spectacolul va fi prezentat în  
fața catedralei San Faustino din  
Modena, precum și la Ferrara,  
Reggio Emilia, Guastalla, San  
Paulo, Vignola, Carpi, Faenza  
— în Italia —, apoi la Novi Sad,  
Tuzla și în alte localități iugo-  
slave.

Ansamblul, cuprinzînd 25 de  
artiști, este condus de maestrul-  
coregraf Alexandru Schneider.

PREGĂTIRI PENTRU „ANUL  
BEETHOVEN”

Filarmonica *Banatul* va săr-  
bători și ea anul Beethoven,  
cum e firesc, în primul rînd prin  
executarea tuturor simfonilor și  
concertelor. Dirijori permanenți,  
Nicolae Boboc și Remus Georgescu.  
Concerte lunare (în nu-  
măr cam de nouă) vor fi dedicate  
în exclusivitate titlului de la  
Bonn. Tot sub bagheta lui Nico-  
lae Boboc se va pune în scenă la  
Operă *Fidelio*, care va fi desigur  
după montarea operei *Lohengrin*  
de Wagner, cea mai importantă  
tentativă timișoreană de a abor-  
da un repertoriu dificil, ieșit din  
clasicul tipar al operelor oră-  
fuite.

Dar dacă uverturile, simfonii-  
le și concertele vor fi reprezen-  
tate așa cum se cuvine anul  
Beethoven trebuie să fie un pre-  
text pentru atragerea publicu-  
lui spre porțiuni mai puțin cu-  
nosute, fără de care personali-  
tatea compozitorului nu i se poa-  
te dezvălui în toată plenitudi-  
nea ei. Aici, un rol de seamă l-ar  
avea cunoașterea ultimelor opu-  
ri.

„MY FAIR LADY” LA IAȘI

Succesul musicalului *My Fair  
Lady* continuă pe scenele romă-  
nești: iată un al treilea specta-  
col, montat de această dată la  
Opera din Iași. Vom revedea ope-  
reta creată pe baza piesei  
lui G. B. Shaw — *Pygma-  
lion* — în viziunea regizoru-  
lui George Zaharescu, a sceno-  
grafului George Dorosenco și a  
coregrafului Mihaela Atanasiu;  
conducerea muzicală — Cornel  
Calistru.

## micul ecran

### „Words” și vorbe

cea mai modernă te-  
leviziune din lume —  
manifestată, în ulti-  
ma vreme, de organi-  
zatorii programelor  
T.V. față de fenome-  
nul artistic, mai pre-  
cis față de filmul ro-  
mânesc și străin. E  
vorba de gestul de  
a-și oferi tribuna  
spre discutarea — de  
către (indeobște) doi  
specialiști înarmați  
cu doze mai mari sau  
mai mici de cunoș-  
tințe și perspicacitate  
— a cite unui film,  
înlesnindu-se astfel  
receptarea lui pe cit  
mai multe dimensi-  
uni (Vezi discu-  
ția la *Bonjour tris-  
tesse*, Reconstituirea,  
ș.a.m.d.)

Revenind la... „Am  
mîncat ca un porc”  
— varianta T.V.R. a  
unei replici rostite

de personajul inter-  
pretat de David Ni-  
ven în filmul lui Otto  
Preminger, — reve-  
nind, adică, la tradu-  
cerea filmelor progra-  
mate „în exclusivita-  
te” de micul ecran, ne  
îngăduim să cerem  
sporirea gradului de  
exigență în ce privește  
tălmăcirea dialogului  
unor filme artistice  
ca și — respectiv —  
a comentariilor ce în-  
soțesc de obicei fil-  
mele documentare.  
S-ar evita astfel apa-  
riția pe micul ecran  
a unor versiuni ro-  
mânești care se înde-  
părtează, ba chiar —  
uneori — trădează  
flagrant spiritul ope-  
rei originale.

Am dori să înre-  
gistrăm cît mai grab-  
nic efectele acestei  
exigențe sporite și fa-

ță de traduceri, cu  
atît mai mult cu cît  
într-o recentă ediție  
a Salonului literar (a  
cărui apariție perio-  
dică ne bucură tot  
atît de mult pe cît de  
puțin ne satisface  
statistica sa neevolui-  
ție) ni s-a propus spre  
urmărire o discuție  
(cam nedibăci condu-  
să, argumentată și  
montată) despre tra-  
duceri, o discuție în  
care ni se demonstra  
— pentru a cita oară?  
— că un traduttore  
nu e un traditore, ci  
cu totul altceva, că e,  
adică, un creator. Fie  
ca, pe viitor, cît mai  
dăruși creatori de a-  
cest gen să-și dea o-  
bolul la realizarea u-  
nor versiuni tot mai  
elevat românești a  
dialogului unor filme  
semnate de Orson  
Welles, Louis Malle,  
Otto Preminger, Bon-  
darcuik, de Sica.

ARGUS

## radio

### Poezie

Există în lumea poeziei desti-  
ne tragice, poate niciunde atît  
de tragice ca aici, în această  
lume a arderilor totale. Lumea  
poetului este lumea gingașă a  
aripilor diafane legate printr-o  
simbioză de suflet direct de ini-  
mă, zvîcnind tremurat o dată cu  
zvîcnirile ei. În această lume nu  
pot intra decît cei ce nu se tem  
de exploziile solare și, necunos-  
cîndu-și gloria, nici de căderile  
lui Icar. În aceste sușuri soli-  
tare de privighetoare și în a-  
ceste căderi de aripi frînte stă  
echilibrul permanentului urcuș  
al poetului ce se dăruie înainte  
de toate spațiului senzorial și  
atît de rar lui. Unui asemenea  
destin aparține poeta de origine  
suedeză Edith Södergram și u-  
nui asemenea spațiu solitar poe-  
zia ei. Beneficiind de prezenta-  
rea poetului A. E. Baconsky,  
mărturisită cu finețe și integrată  
ca tonalitate în atmosfera celei  
ce se definește „Sint ultima floa-  
re a toamnei”, cele câteva poezii  
au căpătat, prin interpretarea  
Nataliei Rusu și a lui Dan Nuțu,  
aromele nu atît de des întîlnite  
ale veritabilei poezii. „Sufletul  
meu aspiră spre țara ce nu e”,  
a dat posibilitate ascultătorului  
de frumos să descifreze, credem,  
„unul din suflurile” drapate în  
negru ale acestei privighetori a  
nordului.

Reușit ni s-a părut și „Momen-  
tul poetic” selectiv cu versuri de  
Gelu Naum, din volumul *Atha-  
nor*. Dar pentru că am intrat în  
zona „selectivului” credem că

poezia noastră actuală, bogată  
cantitativ, nu este totdeauna cea  
mai reprezentativă pentru o sea-  
mă de poeți al căror contact cu  
unda radiofonică este și așa  
destul de sporadic. Radio-ul pre-  
zintă zilnic aproape cinci poezii.  
Ca să nu fim birocrați pînă la  
capăt, enunțînd statistici rigu-  
roase precise, numărul de poezii  
transmise zilnic, raportate la  
trei sute de zile, însumează o  
antologie vorbită de aproape o  
mie cinci sute de poezii. Cu alte  
cuvinte un important act de cul-  
tură care „zboară”, dar și rămî-  
ne în conștiința ascultătorului,  
derutat. Nu o dată, de valoarea  
poetului prezentat. În acest sens  
debutul poetilor: George Mares,  
Dorin Tudoran, Domnița Vădu-  
va n-a convins decît prin Do-  
rin Tudoran, a cărui *Naufragiu*  
să sperăm că îi va fi pe vi-  
tor de bun augur.

Regia emisiunilor de poezie  
poate ar adăuga sensuri și nu-  
anțe sporite versurilor transmi-  
se, dacă actorii, în general bine  
aleși ca timbru vocal, n-ar uni-  
formiza, printr-o cantatie cu  
precădere nostalgică, poezii al  
căror ritm interior cer, nu o da-  
tă, altfel de tratare. Un actor,  
chiar de talent, simte poezia în  
felul lui. Dar poezia adevărată  
ar cîștiga pentru ascultători cu  
mult mai mult, dacă regizorul,  
fiind vorba de emisiuni radiofo-  
nice, l-ar ajuta s-o și vizualize-  
ze.

Petre SALCUDEANU



# SHAKESPEARE ÎN NOUA LECTURĂ BRITANICĂ

## I.

După două săptămîni de spectacole — matineu și seara — la Londra, apoi la Stratford-upon-Avon, după întîlniri și discuții cordiale, uneori aprinse, cu oameni de teatru, profesori, scenografi, regizori de la Royal Shakespeare Company, Drama Centre, Central School of Art and Design, despre noutățile și tendințele din această stagiune, mi se conturase în minte o imagine pregnantă a ceea ce înseamnă azi Shakespeare în noua lectură britanică. Intenționasem inițial să desfășor pe câteva pagini jurnalul meu de spectator, dar am socotit mai util să transcriu niște dialoguri.

Trebuie spus că omul de pe continent sau din alte colțuri ale lumii ajunge pe insulă oarecum edificat despre ceea ce este teatrul englez contemporan. O imagine gata confecționată, făurită cu ajutorul filmelor sau al turneeelor, o imagine din care nu lipsește Gielgud, Richard Barton, Peggy Ashcroft, sir Laurence Olivier, Peter Brook, o imagine cu tărie de prejudecată, deci în egală măsură adevărată și falsă, te însoțește pînă în clipa primului gorg la Old Vic sau la Aldwych Theatre sau la Stratford-upon-Avon.

Teatrul englez contemporan este totuși mai mult sau mai puțin decît atît, mai mult prin cuprinderea orizontală a celor aproape 600 de scene unde se confruntă modalități artistice dintre cele mai diferite (uneori opuse diametral), mai mult prin reliefurile artistice variate, cu piscuri noi, încă neomologate pe continent, familiare în schimb publicului britanic, dar și mai puțin, prin șocul confruntării antologiei confecționate acasă cu peisajul real. E absurd, desigur, a pune note pieselor lui Shakespeare, cu monologul lui Hamlet în minte, este tot atît de greșit și fals cu a judeca o stagiune după un succes ajuns prin ecouri la noi, în urmă cu ani. Cum, așa se joacă Shakespeare la el acasă?... Cum, așa pun în scenă piese Marovitz, John Barton sau Trevor Nunn?... Ei, da, anul trecut acciași au pus altfel! Fiecare stagiune înseamnă altceva în lectura pieselor lui Will, o ambiție nouă care rămîne adesea numai ambiție, o inovație care devine fetiș, un fetiș pe care nimeni nu-l observă, o performanță care devine zid, o prejudecată a performanțelor, o nevoie a performanțelor, o grațuitate a performanțelor, în sfîrșit, o viață teatrală trepidantă care nu poate trăi zilnic numai din performanțe, fiindcă e vie, fiindcă minuni nu se nasc peste noapte, fiindcă zilnic acest teatru de aleasă calitate are de înfruntat și cucerit un public cu apetituri de dictator, un public care vine în sală cu cartea lui Shakespeare în buzunar. Dacă al nostru Caragiale ar fi scris la fel de mult ca bătrînul Will dacă s-ar fi născut pe vremea lui Udriște Năsturel, dacă ar fi fost jucat fără pauză măcar două secole, am fi avut probații tot atîta de furcă cu textele, cu publicul, cu punerea în scenă, cu înțelesurile, ca și regizorii britanici de azi. Cei pe care i-am vizitat, subsemnatul și Mircea Marosin, le-am înțeles înverșunarea, disperarea, ținutarea, pasiunea cu care au refuzat să discute sau cu care s-au lansat în acest subiect pasionant.

În cele ce urmează transcriu dialogul nostru cu cîțiva dintre oamenii de teatru britanici, pe marginea spectacolelor din actuala stagiune, îngăduindu-mi libertatea de a alina opiniile într-un fel de masă rotundă la care au participat, în discuții particulare, domnii: John Blatchley, regizor, director la Drama Centre; Clifford Williams, regizor, codirector la Royal Shakespeare Company; Abdel Kader Farrah, scenograf principal la Teatrul din Stratford-upon-Avon; Ralph Koltai, scenograf și profesor la Central School of Art and Design; James Saunders, dramaturg.

## „Shakespeare

## sau moartea teatrului englez”

— Nu vi se pare excesivă această sancțiune? îl întrebăm pe John Blatchley, cel mai radical dintre interlocutorii noștri, care unește în aceeași persoană o sinceritate masivă, foarte englezească, cu o arguție spumoasă, galică. S-a conturat oare, într-adevăr, în Marea Britanie, un sațiu Shakespeare?

John Blatchley (cu patimă, aproape cu furie): Dar nu observați că Shakes-

peare, cel puțin în ceea ce privește spectacolul, e principalul nostru articol de export cultural?... Ați sosit în Anglia, precis vi se arată Shakespeare! Veți cunoaște oameni de teatru, precis veți discuta despre Shakespeare! Veți întîlni shakespeareologi, o specie infernală, tot britanică, precis vor spune cum nu e înțeles Shakespeare, cum e trădat Shakespeare, ce ar trebui să rezulte din Shakespeare. Ei bine, Shakespeare e o fundătură, e moartea teatrului englez. Problema lui nu se poate rezolva prin el, prin teatrul lui, ci în afară de el, uitîndu-l sau abandonîndu-l pentru o vreme. Trebuie să scăpăm o dată de acest dictat, ca să putem reveni asupra lui cu un alt punct de vedere, radical diferit, redescoperindu-l eventual ca pe un autor nou. Trebuie să-i facem dreptatea de a-l ignora, de a-l uita.

— Puneți un radicalism care denunță o iubire fanatică, aproape shakespeareană. Imi apăreți ca un Othello ajuns la replica cheie: cum s-o ucid! Vă repet întrebarea: ce se poate face pentru uciderea lui Shakespeare în Marea Britanie?

John Blatchley: S-a făcut tot ce e omeneste posibil, tot ce e artistic cu putință, dar Shakespeare e foarte rezistent. Și e rezistent nu fiindcă Will e mare, dar fiindcă el reprezintă, în momentul de față, un cumul de ticuri, de clișee, de poncife artistice, de prejudecăți, o conjurație a autorului împreună cu publicul său, un public creat în cursul sutelor de ani, împotriva autorului însuși. Nimic mai conservator, mai burghez, în lectura lui Shakespeare decît acest public Shakespeare care a dus la crearea Teatrului Național, deci la instituționalizarea lui Shakespeare, la transformarea lui într-un monument, într-un simbol, într-un etalon național, ca și Camera Comunelor, Catedrala Westminster sau Turnul Londrei. Shakespeare a dus la crearea unui teatru-muzeu și la consolidarea și generalizarea unei prejudecăți despre specificul britanic, echivalentă pentru țările din Est cu moda folclorului. Vă convine ideea că folclorul vostru, după cît știu un strălucit folclor, ar putea rezuma singura modalitate de expresie a specificului vostru național?

— Domnule Blatchley, cred că am înțeles exact pericolul despre care vorbiți, deși nu-mi imaginez ziua cînd actorii de la Royal Shakespeare Company vor dansa, pe scena teatrului Old Vic, sirbe și hore. Mă refer la valența de universalitate a unui anume specific...

John Blatchley: Tocmai aici e nenorocirea: Shakespeare e pentru noi un autor național, ca și biserica, sau ca la voi folclorul, iar aceasta îl ucid. Trebuie deci să uităm că el este expresia unei realități engleze, a unei mentalități engleze, că ne vorbește despre istoria engleză, că ne face să tresărim ca și imnul, ca și baconul, ca și drapelul marinei. Trebuie deci, mai întîi, să-l internaționalizăm.

— Dar mi se pare că acest proces s-a și produs în ultimele două secole. Mai mult decît atît, am motive temeinice să cred că destinul internațional al lui Shakespeare a intrat de mai multă vreme într-o fază nouă. El s-a înrădăcinat atît de puternic în repertoriul unor țări, printre care și România, încît...

John Blatchley: ... a început să devină — și acolo! — autor național. Deși n-o pot crede, deși nu cred că voi pu-

teți citi în Shakespeare ceea ce noi nu ne putem dezvăța să citim. Shakespeare e blestemul nostru.

(L-am îndreptățit într-o anumită măsură pe admirabilul John Blatchley, văzînd la Stratford un spectacol cu Henric al VIII-lea, într-o exemplară regie semnată de Trevor Nunn, cu un succes de public imens. Ce e piesa? Un fel de Apus de soare valabil numai la Stratford, chiar dacă un Apus de soare rescris de Shakespeare ar fi valabil oriunde și poate că tocmai de aceea replicile, ermetice aiurea, provoacă aici delir. Trebuie într-adevăr să te sustragi sugestiei sălii ca să admiri fără părtinire jocul magistral al lui Donald Sinden în Henric, compoziția de antologie a lui Peggy Ashcroft în Catherina de Aragon, prezența crudă a lui Brewster Mason în cardinalul Wolsey, decorul de o aspră măreție, să te sustragi, cum spun, magnetismului atît de special al locului și să admiri numai arta. Dar interpreții citați mai sus se pot oare sustrage acestui magnetism, care îi poartă pe aripi mari, și care constituie în bună măsură un reazim al realizării artistice?... Iată aici un ireductibil sau un ireconciliabil, la care John Blatchley nu mi-a răspuns. A răspuns, în schimb, Abdel Kader Farrah, scenograf principal la Stratford, care a adus un punct de vedere într-adevăr nebritanic).

Abdel Farrah: John Blatchley are dreptate. Aiurea, Shakespeare e citit fără prejudecăți. Nu mă refer la teatrele din țara din care provin, Algeria, dar la teatrele sau țările unde am lucrat (Franța, Canada, Germania Federală, Statele Unite), unde Will e conceput liber, unde nu există un dictat istoric al publicului asupra scenei. V-ați gîndit la un Othello în interpretare japoneză, în maniera Nô sau Kabuki, să spunem?

— Dar aceasta, observăm, ar echivala cu o devorare din care ar rezulta infinite pierderi. Insolitul și deci generalitatea problematicii shakespeareiene s-ar pulveriza. Nu un alt vehicul național ne interesează, ci o nouă lectură a ideilor.

Abdel Farrah: Ideile noi sînt rezultatul unei alte experiențe de viață sau a unei alte experiențe istorice, dacă vreți. Jucat de chinezi, japonezi, indieni, africani, Shakespeare va însemna altceva. Desigur, toți aceștia vor asocia lecturilor shakespeareiene o altă experiență istorică și umană, radical diferită, relevînd anume sensuri general umane care scapă insularilor. Shakespeare se va întoarce acasă îmbogățit, cu prestigiul de nou autor dramatic.

## Shakespeare antieroticul,

## Shakespeare cinicul...

— Dar acest Shakespeare există, el trăiește în Marea Britanie și l-a inventat experiența universală, a celui de-al doilea război mondial, intervine cu patos Clifford Williams, cunoscut regizor de montări shakespeareiene, care aduce în discuție un punct de vedere cu totul diferit. Este absurd să ne închipuim că Shakespeare se joacă astăzi în Anglia la fel ca înainte de ultimul război. Este absurd să credem că spectatorul e același, mai exact spus că omul întors de pe cîmpurile de luptă de pe cele trei continente ar fi putut suporta să vadă pe scenă un Shakespeare silit să facă apologia eroului.

— Ceea ce înseamnă că Shakespeare s-a contemporaneizat. Jan Kott, în cartea sa, pe care am regăsit-o în vitrinele librăriilor londoneze, observă tocmai acest proces. Mi se pare, de aceea, că eseistul polonez nu ne propune de fapt o nouă lectură, ci ia act de lectura pe care ne-a impus-o destul de recent istoria. (Este, cred, singurul merit al cărții).

Clifford Williams: Este cu atît mai semnificativ faptul că acest proces e general și că, printre altele, o asemenea lectură inedită s-a impus într-o Polonie ieșită din flăcările războiului. Cum se juca Shakespeare la noi înainte de război?... El dădea pretext creației unor mamuți ai scenei, unor giganti dacă vreți, iar obsesia artistică, decurgînd de aici, era aceea a eroului: Hamlet, Othello, Macbeth, Lear erau pilaștrii stagiunilor și ai unor cariere artistice. Este ceea ce n-a mai interesat pe nimeni. Noile teme?... Relația dură dintre guvern și popor, dintre principe și om;



Henric VIII pe care l-a reconstituit cu strălucire teatrul din Stratford

din acest punct de vedere, nici poporul nu e un înțeles; ne-a interesat apoi mecanismul infernal și absurd al puterii și, pornind pe acest drum, am descoperit cinismul lui Shakespeare, brutalitatea lui Shakespeare, cruzimea lui Shakespeare, iar ca să fiu mai liric, luciditatea lui.

— Dacă înțeleg exact, Shakespeare a devenit, după război, autorul unui teatru politic. Țin să remarc, pentru a întări ideea dv., excepționalul spectacol cu Troilus și Cresida pe care l-am văzut la Aldwych Theatre. Piesa s-a jucat cu succes și în România, tratată tot ca satiră politică. La Aldwych însă, ideea absurdității războiului mi se pare mai pregnantă. John Barton, regizorul piesei, a exclus-o pur și simplu pe Elena din spectacol, lipsind războiul troian de oricîce pretext.

Clifford Williams: Nu cunosc spectacolul, vă schițez procesul în desfășurarea sa. L-am descoperit deci pe Shakespeare politic și istoric. Ne-au preocupat în chip special piesele lui istorice și le-am pus în scenă pe toate, vreme de cîteva stagiuni. Ceea ce semnala John Blatchley cu privire la piesa națională este numai în parte adevărat. O piesă ca Henric al V-lea, pusă în scenă tot la Aldwych, tot piesă patriotică, a beneficiat de o altă tratare. Ne-au interesat de data aceasta și adversarii englezilor, celălalt popor, deci cele două părți în conflict, sau inumanitatea beligeranței. Ce a rezultat de aici? O viziune mai amară, și deci mai exactă, a istoriei. Acum a venit rîndul comediilor...

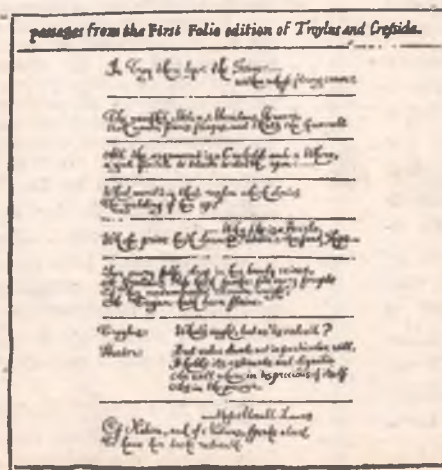
— S-ar putea deci vorbi de o reumanizare a lui Shakespeare sau de redescoperirea rezervelor de umanitate din teatrul marelui Will. O tristețe: din acest teatru lipsește cu totul lirismul. În afară de cîteva piese istorice, am văzut și cîteva comedii, iar aici, tocmai aici, lirismul a fost exclus. Lipsind lirismul, a dispărut și filozofia...

Clifford Williams: Legati lirismul sau filozofia de resonance din piesele shakespeareiene?

— Spectacolele ca atare mi s-au părut, în majoritatea lor, împinse spre o formulă epică. Înțeleg ambiția regizorilor britanici de a contrage lirismul, de a-l implica în însăși structura acțiunii, și prin aceasta de a-i conferi un rol funcțional — sau nici un rol. Tocmai de aceea, poate, cîteva dintre piesele văzute îmi apar frustrate de acel plafon tragic, atît de propriu lui Shakespeare, de acea boltă a ideilor, singura care dă adîncime penibilei și inumanele zbateri umane. A rămas numai zbateră...

(Clifford Williams a tăcut. Nu este singura problemă pe care Shakespeare postbelic o pune și care n-are răspuns în clipa de față. Consimțim la o primă concluzie; existența unui Shakespeare muzeal, național, anchilozat și infrecventabil, dar într-o formulă revizuită față de interpretarea antebelică, și un alt Shakespeare, dur, cinic, contemporan al nostru, coexistînd cu primul în ciuda unui public deconcentrat și idolatru, de sub tutela căruia eternul Will n-a scăpat deplin. Unde se concentrează confruntarea? În arta spectacolului. Dar despre aceasta, în numărul următor.

Paul ANGHEL





## Sporul cunoașterii și etica predominantă

Patru cărți de etică apărute în ultimii doi ani 1) Traian Herseni **Sociologie și etică**, 2) I. Grigoraș, **Datoria etică**, 3) N. Kallós și A. Roth, **Axiologie și etică**, 4) Pavel Apostol, **Normă etică și activitate normată** — exprimă un moment important de definire a valorilor etice și de acordare prioritară moralei noi, în viața noastră și în noua societate, la care participăm în mod creator cu toții.

Traian Herseni (**SOCIOLOGIE ȘI ETICĂ**) debutează fenomenele și doctrinele morale, etica, selectând din istoria filosofiei și a diversității etice tot ceea ce e mai pregnant și etic superior. Pentru Herseni „etica nu-și poate îndeplini rosturile ei de «știință a moralei» dacă nu pleacă de la datele sociologiei, adică de la studiul realității sociale așa cum este ea, de la mecanismele ei efective de desfășurare”. Finalitatea ei constă în stabilirea unor **principii și tehnici**, a căror aplicare să ducă la realizarea „binelui maxim”, ridicând continuu condiția umană, asigurându-se „desăvârșirea social umană”.

Remarcabil pentru efortul constant de reflecție etică e un fragment citat de autor, care se găsește în notele premergătoare tezei de doctorat a lui Karl Marx. „Cel care nu încearcă o bucurie mai mare în a clădi universul și a fi creatorul lumii decât în a se agita veșnic în propria sa piele, se găsește sub lovitură unui blestem al spiritului... El este alungat din templul și de la bucuria eternă a spiritului și este nevoit să-și cînte singur cîntece de leagăn despre fericirea sa privată și să viseze noaptea despre sine însuși.” (p. 103)

Textul e de o frumusețe incomparabilă, solipsismul, egotismul constituind în mod evident poziții infructuoase, numai efortul permanent al gândirii de a cuprinde lumea, de a-i descoperi și înțelege rosturile, de a converti în creație socială elanul și luminile meditației — definește titlul de mîndrie al gândirii umane.

I. Grigoraș (**DATORIA ETICĂ**) în cele patru capitole ale cărții: Datoria în istoria gândirii etico-filozofice; Determinările datoriei; Modalitățile subiective ale datoriei; Locul datoriei în sistemul valorilor etice socialiste, dezvoltă tezele marxiste privind rolul determinant al existenței sociale asupra conștiinței umane, analizează de asemenea raportul dialectic dintre interesele personale și cele generale, dintre libertate și necesitate.

Autorul subliniază faptul că **socialismul** aduce cu sine o transpunere conștient științifică de către societate și de forța conducătoare a acesteia, partidul marxist-leninist, — a sarcinilor și obiectivelor activității social-economice în conținutul „datoriilor și etice socialiste”.

Pe măsura creșterii și dezvoltării societății de tip „socialist”, **valorile etice** devin tot mai prezente, aria lor de iradiere lărgindu-se, pasiunea pentru muncă, conduita principială superioară reflectându-se tot mai adînc în gândurile și actele umane. În acest sens e citat un gânditor polonez, Fritzgand, care afirmă că omul viitorului va fi determinat să muncească nu din datorie, nu din interes, nu avînd în vedere folosul nemijlocit ci, înainte de toate, din bucuria manifestării esenței sale creatoare. „In societatea viitoare nu poate fi vorba de **obligații** și **interese**, două laturi ale contradicției, specifică societății burgheze”.

Ținuta etico-politică a personalității omului socialist se caracterizează prin „conștiința înaltelor ei îndatoriri sociale”.

N. Kallós și A. Roth (**AXIOLOGIE ȘI ETICĂ**) acordă cercetării atitudinii oamenilor față de valori (axiologie) un loc important. Problema **axiologiei** nu e încă în întregime elucidată. „Cărmizile noului edificiu sînt însă adunate rînd pe rînd”. **Axiologia marxistă** se întemeiază pe o viziune antropocentristă, pe convingerea în imanența valorilor umane, pe concepția etică a demnității și responsabilității omenești.

Autorii ilustrează ideea esențială printr-un citat remarcabil: „Umanismul socialist — filozofia militantă a epocii noastre, promovează încrederea în puterile omului de a-și croi un destin mai bun, în forța sa de autoperfecționare, în sentimentele și virtuțile sale înalte, în victoria luptei pentru fericirea umanității. (Nicolae Ceaușescu, **Rolul conducător al partidului...** Buc., Edit. Politică, 1967, p. 58).

Sporul cunoașterii umane crește în profunzime reală, omul fiind „adevăratul său soare”, eliberându-se de toate iluziile și înlăturînd toate dogmele: „Omul este ființă supremă pentru om” (K. Marx). Umanismul și etica marxistă însuflețesc cu înaltele lor principii aspirațiile cele mai arzătoare ale omului după perfecțiune morală. Desființându-se rădăcinile sociale ale înstrăinării, ale exploatarei și asupririi, omului și conștiinței sale active li se oferă un câmp larg de afirmare: construirea societății noi, comuniste, „adevăratul imperiu al libertății”. Progresul tehnic, ameliorarea continuă a condițiilor materiale, lumea exterioară, cadrul social împreună cu operele de artă și cultură, creațiile frumozului măresc capacitatea de simțire și gândire a omului nou, însușindu-i tot mai mult aderența față de cei din jurul său, contribuind la realizarea plenitudinii sale.

Societatea noastră asigură valorificarea integrală a potențialităților creatoare ale omului, dezvoltarea sa multilaterală, liberă. Idealul umanist al personalităților armonioase, „capabile de a asimila bogățiile tuturor sferelor de creație ale omenirii și de a contribui la sporirea valorilor vieții și culturii”, — e cota cea mai înaltă înscrisă de lumea socialistă — astăzi pe creștele istoriei.

Pavel APOSTOL (**NORMĂ ETICĂ ȘI ACTIVITATE NORMATĂ**), analizînd conceptele și ideile morale, subliniază normele etice comuniste care promovează criterii de evaluare și modele de comportament, menite să realizeze ceea ce „trebuie să fie”, transformînd forța imperativă a ideii morale kantiene în normă de conduită generală, valabilă pentru orice membru al societății. Autorul subliniază **valorile etice românești**, constatînd în istoria poporului nostru un „ideal uman de incomparabilă frumusețe morală, care-și găsește expresia artistică în bine cunoscutul **motiv mioritic**”.

Trecerea în revistă a celor patru titluri de cărți e menită să recomande cititorului o apropiere și o deschidere mai adîncă a interesului și pasiunii pentru filozofie, pentru etică. Domeniul acesta obligă pe lector la un exercițiu de meditație, de alegere și reflexie critică, de confruntare a ideilor și viziunii despre lume și sensul ei, cu tot ceea ce am acumulat pînă în prezent. Trebuie subliniat sensul activ, combativ, al celor patru lucrări, capacitatea de selecție în idei și concepții, pasiunea de a contribui la sublinierea și reliefaarea noii etici socialiste, la definirea ideilor sale fundamentale și la cunoașterea spornică a universului lumii socialiste.

C. BĂRBULESCU

Ne scriu profesorii

## Admitere la liceu sau la facultate ?

Apariția **Programelor concursului de admitere în liceu pentru anul școlar 1970—1971** a readus în discuție, mai acut ca oricînd, problema studierii gramaticii și, în genere, a limbii române în școală.

Nu există absolut nici o facultate din cadrul universităților sau al celorlalte institute de învățămînt superior din țara noastră la care să se impună ca, pentru concursul de admitere, candidații să se pregătească la o disciplină al cărei studiu l-au întrerupt de patru ani de zile. E vorba, bineînțeles, de studiul sistematic, organizat, prevăzut în programa școlară. Și, totuși, în legătură cu aprecierea făcută mai sus, există o singură și de-rutantă excepție: **limba română!**

Am studiat comparativ programa de limba română pentru cursul de admitere în liceu și cea pentru concursul de admitere în facultăți cu profil filologic, la care este prevăzută o probă specială la această disciplină. Diferențele sînt de ordin strict formal, unele căpătînd chiar caracterul unor regretabile inadvertențe.

Singura diferență de conținut rezidă în faptul că, în timp ce programa concursului de admitere în facultate prevede și capitolele de **vocabular și fonetică** ale limbii române (foarte bine tratate în manualul de clasa a VIII-a), programa pentru concursul de admitere în liceu se rezumă numai la morfologia și sintaxa limbii române.

Dacă tot se menține această anomalie, în pofda tuturor discuțiilor purtate și a atîtor articole publicate pînă în prezent, părerea noastră personală este că mai bine s-ar fi copiat exact și pentru concursul de admitere în clasa a IX-a programa prevăzută pentru concursul de admitere în facultate. Avantajele, după cum vom vedea, ar fi fost evidente, înlăturîndu-se unele confuzii și inadvertențe.

În programa pentru concursul de admitere în clasa a IX-a, pentru care, din economie de spațiu, vom folosi siglele P.A.L. (în comparație cu cea pentru facultate: P.A.F.) se prevede la substantiv: **Numărul substantivelor. Substantive colective. Substantive cu forme multiple de plural. E mult mai limpede și mai completă formularea: Genul și numărul substantivelor. Substantive defecte de număr, substantive colective cu forme multiple de plural.** (P.A.F.). Interesant, în această direcție, e faptul că cea de a doua formulare coincide exact conținutului și formei de prezentare a cunoștințelor res-

pective în... manualul de clasa a VIII-a!

La capitolul de morfologie sînt menționate: **rolul adjectivelor în propoziție, declinarea (numeraletor — n. I Ch.) și rolul lor în propoziție.** (P.A.L.). De aici s-ar putea trage lesne concluzia că, pentru candidații la concursul de admitere în liceu, este obligatoriu numai cunoașterea funcțiilor sintactice ale... adjectivului și numeralului! Autorul (sau autorii!) acestei programe revin însă, mai tîrziu, la capitolul de sintaxă, unde prevăd: **atributul substantival (genitival, prepozițional, apozitiv), atributul pronominal, atributul verbal și adverbial. Confuzia** provocată este aproape inexplicabilă, întrucît, dacă s-ar fi urmărit recomandarea principului metodice al corespondenței dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate, ar fi trebuit ca toate elementele necesare înțelegerii și aplicării acestui principiu să fie enunțate la capitolul de sintaxă. Ca să încheiem însă prevederile cuprinse în capitolul de morfologie, mai amintim de: **numeralul cardinal, multiplicativ, distributiv, adverbial**, cu mențiunea, măcar pentru autorii programei, că numeraletor multiplicative, distributive și adverbiale (la care, în mod obligatoriu trebuie adăugate și cele colective!) fac parte din categoria mai mare a numeraletor... cardinale.

În ceea ce privește capitolele de sintaxă, singura deosebire între P.A.L. și P.A.F. constă în faptul că din prima lipsesc două elemente de o deosebită importanță și anume: **topica (ordinea cuvintelor în propoziție și a propozițiilor în frază), precum și... punctuația.**

Dar modestele noastre rînduri nu au avut ca prim scop reliefaarea confuziilor și inadvertențelor din programa pentru concursul de admitere în liceu, ci sublinierea că — cel puțin teoretic — exact aceleași cunoștințe trebuie să le aibă candidații și după patru ani, în caz că se prezintă la admiterea într-o facultate cu profil filologic. Recenta apariție a excelentului **Manual preparator de limba română**, datorat neobositului cercetător Gh. N. Dragomirescu, ne conduce însă și spre concluzia că, din dorința de a se marca diferența dintre cele două concursuri de admitere, se recurge la soluții despre care s-a mai discutat în coloanele revistei și asupra cărora va trebui, în sfîrșit, să-și spună cuvîntul Ministerul Învățămîntului

Prof. Ioan N. CHIȚU

Între factorii care determină reușita lecțiilor de literatură, doi ne apar esențiali: susținerea aprecierilor estetice și critice, a judecăților de valoare pe baza unor citate convingătoare și încadrarea fenomenului literar studiat în sferele mai largi ale culturii și literaturii naționale și universale.

Cercetările mai vechi în domeniul istoriografiei literare: N.I. Apostolescu — *L'influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, 1909; Charles Drouhet — *Vasile Alecsandri și scriitorii francezi*, București, 1924, etc., au susținut dependența celor mai reprezentative opere din literatura secolului trecut de unele modele franceze.

Fără îndoială, există o circulație a temelor, a concepțiilor estetice și nu poate fi negat faptul că literaturile mai vechi și de prestigiu au un ascendent asupra celor mai noi, dar a ignora puterea creatoare, originalitatea scriitorilor care adoptă o temă sau o concepție estetică înseamnă a privi lucrurile unilateral.

Tema rebeliunii și a pactului cu diavolul a avut o largă circulație în literaturile lumii, de la mitul lui Prometeu și legendele creștinismului antic și medieval

pînă în timpurile moderne. Ea și-a găsit o expresie literară pregnantă în tragedia lui Christopher Marlowe (1564-1593) *Istoria tragică a vieții și morții doctorului Faustus*.

Sintem îndreptățiti pentru aceasta să negăm valoarea operei lui Goethe, care a dus la o deplină strălucire această temă de largă circulație, conferindu-i o înaltă semnificație umană? Nicidecum, căci titlul de la Weimar rămîne un scriitor profund original, iar *Faust*, capodopera întregii sale creații literare.

Cu toate ecurile pe care romanticii francezi le-au avut asupra literaturii române din prima jumătate a secolului al XIX-lea, originalitatea mișcării literare românești din această perioadă, determinată în mai mare măsură de revoluția de la 1848, nu poate fi negată.

„În ce privește romantismul românesc — afirmă Liviu Rusu (*Locul romantismului românesc în cadrul romantismului european*, în „Revista de istorie și teorie literară”, Tom 17, I, 1969) —

trebuie să subliniem un lucru atît de cunoscut: chiar de la începuturile lui, sub formă preromantică, romantismul românesc este strîns legat de lupta pentru libertatea națională, socială și individuală. Pregătitorii și conducătorii revoluției din 1848 ocupă în mare parte un loc de frunte în istoria literaturii. Dar, în același timp, mai trebuie subliniat că, după cum o dovedesc cercetările istorice mai recente, lupta pentru libertate națională și socială a poporului român este departe de a se dator numai ideilor revoluționare venite din Occident”.

Manifestîndu-se evident în poezii ca *Aprodul Purice* a lui Costache Negruzzi, *Anul 1840, Umbra lui Mircea la Cozia, Răsăritul lunii la Tismana* etc., ale lui Grigore Alexandrescu, *Legende istorice* ale lui Dimitrie Bolintineanu, *Deșteptarea României, Moldova în 1857, Hora Unirii*, culegerea *Ostașii noștri* etc., ale lui Vasile Alecsandri, spiritul revoluționar și patriotismul scriitorilor amintiți își au corespon-

dentul în ideile lui Kogălniceanu din *Introducere Daciei literare*, fără cea mai mică dependență de manifestările literare străine ale epocii.

De aici decurge consecința, importantă pentru profesorul de literatură, de a utiliza cu prudență termenul de „influență” și de a sublinia în orice împrejurare forța creatoare a poporului nostru, fără a nega, împotriva evidenței, pătrunderea unor teme din literaturile occidentale, cum sînt cele ale „ruinelor” și „mormintelor” — frecvente în literatura pașoptistă.

Circulația largă a ideilor literare impune necesitatea corelării, a stabilirii unor apropieri între opere cu tematică asemănătoare datorită tendințelor comune epocii. Izolarea omului de geniu care trăiește într-o societate meschină ce nu-l poate înțelege, din *Lucașărul* lui Eminescu, este frecventă în romantismul european de la *Cain*, al lui Lord Byron, și *Moise*, al lui Alfred de Vigny, pînă la *Demonul* lui Ler-

montov și *Hyperion*, al lui Hölderlin.

Uneori, ca în știință, unde marile spirite se întîlnesc fără să se cunoască, scriitorii utilizează procedee artistice asemănătoare, ignorîndu-și existența. Personajele fabuloase din *Harap Alb*: Gerilă, Ochilă, Păsări-Lăți-Lungilă, Flămînzilă, Setilă sînt comparabile cu eroii romanelor lui Rabelais, *Gargantua și Pantagruel*, asemănîndu-se prin hiperbolizare și prin voluptatea vorbirii abundente și savuroase, deși fostul elev al lui bădița Vasile și al lui Popa Duhu nu a cunoscut opera umanistului francez. La fel în *Capra cu trei iezi* — așa cum afirmă G. Călinescu — descoperim procedeele lui La Fontaine, animalele fiind văzute omeneste. A releva procedeele balzaciene, dar și tehnicile moderne aparținînd scrisului lui Anatole France și André Gide în romanele lui Călinescu, nu înseamnă a diminua prin nimic originalitatea romanului *Enigma Otiliei*.

Aceste cîteva considerații au urmărit să pună în lumină adevărul că în predarea literaturii, nuanțele, caracterul elastic al termenilor au un rol ce nu poate fi neglijat.

Prof. Viorel ALECU

## Originalitate — influențe — corelații



# POȘTA REDACTIEI



de NINA CASSIAN

## DUMITRU IZVOREANU :

Mi-a plăcut poezia „Și mi-i bine“, o recomand spre publicare, dar trebuie să vă spun că nu eu redactez „Atelierul literar“.

**DUMITRU DRAGAN :** Poeziile par scrise la repezeală : oite un vers frumos, printre atâtea de mintuală !

**C. RADU :** Nu observ progrese prea marcate, dar talentul continuă să existe subcutanța. ajutați-l să se manifeste.

**CONSTANȚA TEODORU :** Povestirea „Spovedania“ nu mi-a plăcut în mod deosebit — dar povestitoarea, da. Dincolo de melodramatism, de retorismul unor fraze, de câteva neglijențe de stil, reușiți, pe alocuri, bune sondaje psihologice și a-veți putere de evocare. Mai trimiteți !

**ROTEZAT ILIE :** Serioasea dv. e plină de vervă și de expresivitate, iar explicarea obsesiei „tăcerii“, mai sesizantă decît reiese din versurile dv. Acestea sînt întrucîtva informale, iar ideile, nu lipsite de profunzime, pe care le inserați capătă un aspect posomorît și distant. M-a interesat „Spleen“ care e o poezie surprizătoare. Cred că v-ar prinde bine exercițiul prozodiei strictă

## ADRIAN ȚIULESCU :

„Nu vreau să plîng, nu trebuie să plîng.  
Cănta va fi inutilă.  
Cu lacrimi nu poți înima  
să-mi frîngi.  
Adio ! Te-am crezut copilă“.

Probabil că și dumneaei v-a crezut poet.

**D. DELACROSU (sau așa ceva) :** Mi-e imposibil să vă descifrez scrisul.

**TINA CEAN :** Ceea ce imaginați dv e destul de interesant — dar cum o spuneți nu mă lasă să vă întrevăd cu certitudine talentul. Oricum, la 19 ani, gestul renunțării e prematur.

**DINA ORBAN :** Banalitatea și cuvintele-clîșeu vă domină paginile. „Aud neconținut plinul buzelor tale“, „micile, neajutoratele gize“, „florile de gheață ale nepăsării“, „și las trecutul palid plîngînd în urma mea“ etc. — nu vă dați seama ce inexpressive și lipsite de rezonanță sînt toate aceste mult uzate (sau ridicole) refrene ? Citiți mari poeți — și imi veți înțelege asprimea.

**MARIUS ȚIRZIU :** Sînteți poet. Dar expresia e încă nesigură. Folosiți cuvinte imprecise, impropriu („spasme de rună“, „ite nestemate“, „umilința ce mi-o-mbrum“), faceți greșeli de limbă („stă pregătita să mă neagă“) — și, totuși, ce frumos sună

„Cînd pieptu-mi spală  
soarele de pustiime“

sau aceste strofe în care adie arpegii barbiene :

„Pe malul apei moale grund  
înstrăinează tălpile cu foi  
atinge, clatină privirea  
algele pe fund  
și nu s-ar mai întoarce

înapoi  
lul bătrîn neodîhnă de  
priveghi  
ce leagă ochii apei  
dincolo nu vezi  
orî prăbușite ramuri  
se-ncumetă  
la jocul ei de gene  
verzi ?“

**LORIN LAR :** Doar în „Poeta-Vates“ parcă ar scăpăra o așchie de poezie. În celelalte — întuneric

**ELENA INDRIEȘ —** Scumne bune

„Hai, iubite, pune-ți aripile  
și vino să zburăm în pămînt  
Vom fi păsările mari  
și tăcute ale pămîntului.  
Fiindcă, oricum,  
cred că e nedrept  
ca numai cerul

să fie legănat de păsări“.

## LUMINIȚA FUCHS :

„Buzele s-au aruncat brusc  
în mare pentru dans  
și au prins pești dureroși.

Oase nebune au fiert dor

„Păstrînd emoția unor  
secunde bătrîne  
în văzduhul lung, expresiv“.

sînt versuri care rețin atenția. Dar „Furtună“, de pildă, e o poezie slabă. Cred că trebuie să faceți un efort spre a obține mai multă unitate, spre a respecta o unică idee, o unică stare, o unică tensiune pe parcursul fiecărei poezii. Prolititatea, lipsa de control, îmbulzeala de cuvinte vă amenință încă talentul (cert).

**ASPRU NAN :** Dv. sînteți de mult împrietenit cu cuvintele. Pînă în fiecare literă a lor, aș zice, văzîndu-vă și minuțioasă calligrafie. Acestea, unite și cu predilecția citatelor culturale, dau naștere unei nobile boli numite „calofilie“. Poeziile dv. sînt monturi verbale care indică mai mult pe Artizan decît pe Inspirat (deși cele două posturi nu se exclud). Transcriu, totuși, frumosul catren „Celălalt“ :

„De ce sub semnul crucii  
văd umbra ta, Satan ?  
De ce și Ugolino și  
Ruggieri sînt ?  
Isusului de ce-i duc în  
traistă, am de an.  
Cu mirul scump, sărutul  
lui Iuda, la mormînt ?“

Și vă sugerez ca numele dv. să dea un contur corespunzător cuvintelor pe care le lustruiți și le mingiați prea mult.

**VALERIU BIRGĂU :** Încă multă stîngăcie și erori ortografice. Dar

„Viața îndură golul de aur  
a(l) umbrelor lunii  
aruncate în sus“

„Clopotele lumii  
sonorizînd îndelung“

și alte câteva versuri — prezintă simptome de sensibilitate poetică.

**DUȚA GHEORGHE :** Faptul că-l iubiți și că încercați să-l imitați pe Eminescu nu v-a făcut să iubiți însă și limba în care a scris. Ortografia dv. este sub nivelul elementar, versificația total defectuoasă, rimele anapoda, iar vocabularul...

„De-atuncea ea neînecat  
Aleargă neobosită  
Dorînd la sinul ei cel

grad (???)  
Iubitul să și-l stringă“

...ce să mai vorbim !

Dacă scrieți numai pentru plăcerea dv. — continuați. Dar nu e cazul să vă gîndiți la publicare, înainte de a învăța să scrieți românește și de a vă însuși cultura acestei țări.

**RALPH DOMINESCU :** Am impresia că ați ratat sfîrșitul schiței „Mesteacănul“. Dar se observă însușiri de prozator. Mai trimiteți.

**MIHAI ARGHIRESCU :** Este prima scrisoare pe care o primesc de la dv. N-am primit schița „O noapte de neuitat“ — poate o puteți retrimite. Oricum, manuscrisele nu se înapoiază.

**NU (încă) :** Theo Doreanu, Cezar Diamandy, George Albesou, Dan Tătaru, N. Dămboiu, Ioana Mihalascu, Raula Faur, Astin, Caras, Radu Postreală, Alexandru Miroslovescu, Gr. Stejaru, Titel Olteanu, G.U. P. Mihai, Simonek Magda, Gh. Delavran, I. Blejeski, I. Almășan, Eugen Mitrache, Mihai Truică, Ingrid, Voî Doru, Borocan Maria, George Bartu, Eumă, Dănescu Ileana, Colcu Lucica Theodora, T. Tralan.

**MAI TRIMITEȚI :** Grigore Ionas, Ecaterina Antonescu, Gheorghe Ghe. Gheorghic, A. Manda.

# MANUELA TĂNĂSESCU

## Mumele

Mumele  
Cum stau  
Una lingă alta  
Cu glasul mut,  
Cu ochii închiși,  
Ascultînd  
Cum naște viața  
Din moarte.  
De frunze sînt,  
De apă,  
De piatră sînt,  
De vînt,  
De grîu sînt,  
De pămînt.

## În țară

În țară  
Cresc păduri de flori  
Cu petale mari,  
Strălucind.  
Seara,  
Le-mbrățișez tulpinile  
Și-ascult  
Înăuntru lor murmurînd  
Viața pămîntului.  
În mijloc  
E-o Floarea-soarelui  
Cît toată țara :  
Petalele-s roșii,  
Miezul e plin  
De semințe coapte.

## Prea devreme

Mult prea devreme  
S-au dus zăpezile  
Anul acesta  
Și n-am păstrat  
Nici un petec  
Pentru obraji-mi triști.  
Mult prea devreme  
Crapă mugurii-n crîng  
Și merii rodesc  
Dușmăniindu-se.  
Apoi frunzele mor,  
Mor și copacii  
Blestemînd și urînd  
Zilele bune și pline.  
Iar eu  
Am încă nevoie de zăpadă  
Pentru buzele arse,  
Pentru palmele fierbinți,  
De multă odihnă  
În rece și alb.

## Dorm

Sub fereastra mea  
Curge Dunărea  
Cu ape tulburi  
Și eu dorm  
Și visez.  
Sub fereastra mea  
Curge Dunărea  
Și eu am plete lungi,  
De alge,  
Curgînd spre mare,  
Și sufletul meu  
E-un fluviu  
Ce alunecă-ncet  
Ducînd în adînc  
Pămînturi  
Negre și grele.

## Noi ne-amintim

Cînd tipă cocorii  
Spre sud,  
Noi ne-amintim  
Prin somn  
De transumanță,  
De mirosul  
Văilor umede,  
De stelele  
Tremurătoare seara.  
De oile  
Proroace și blinde  
Coborînd  
Dincolo de Dunăre  
Dincolo de Marea cea Mare  
Dincolo de Orizont  
În depărtare.

## În prag

Amîndouă miinile pe clanță :  
Întuneric e-n urmă, —  
Să bat și să strig ?  
Ușa nu e-ncluiată, oh, nu e-ncluiată !  
Întuneric e-n urmă  
Și doar un prag am de trecut,  
Doar un prag.  
Respiră cineva acolo, în spatele ușii ?  
Mi-acopăr capul cu miinile,  
Peste miini  
Îmi curge cenușă.

# ROMEO NĂDĂȘAN

## De iarnă...

De iarnă nu mai știu nimic  
Mă mișc cu urme albe  
Peste suprafețe terminate alb  
Copacii sînt îngropați  
Florile au fugit în tainițele călduroase  
Balaurii fioroși cu zimbete roșii  
au fost striviți  
de mișcările albe  
Merg pe drumurile tinere  
Și învăț un nou pămînt.

## Copilărie veșnică

Micii eroi  
Se întrec pe dealurile cotropite  
Să mai ajungă  
o stea fierbinte  
care trebuie să fie  
acolo de veghe.  
Fug  
și în treacăt  
nu reușesc  
să cuprindă nimic  
cu margini închise  
Rămîn doar cu o învălmășeală  
în suflet  
Și cînd deschid ochii  
o boare caldă a cerului bun  
le șterge din obraji  
urmele roșii ale luptei.

## O crizantemă...

O crizantemă  
Mi-a cotropit casa  
Locurile de unde credeam  
că nu mai pot fi alungat.  
A lăsat un miros  
al amarului foc de toamnă  
Și s-a stins într-o vază cu apă  
Rămînînd doar ochii ei arși  
ai pămîntului.

## Rășină

Acesta nu e plîns  
E limpezime  
E hohot  
E cer pătruns  
Cu privire îndrăzneală  
E o stea înduplecată  
De neliniștea albă a trunchiului  
Cristalizarea unui gînd neînțeleș  
Acesta nu e plîns  
E miez de lume.

## Picturală

Noapte plată ca un blid pentru înfometati.  
August,  
modelat în pană de întuneric  
Pentru a despica,  
lemnle încinse ale creștetului  
Pentru o lumină,  
bună de pîrguit fructele  
de oblojit rănile  
de mingiaț semințele.  
Noapte răpîdă de Prometeu  
Pentru a-i ocroti focul  
Cînd arde cel mai tare  
August,  
ochi închiși visînd  
linia frîntă a orizontului  
Pe unde îndrăzneții  
Trec unul cite unul  
Pentru a ști totul

## Cîntec

Sufletul tău crește în acest pămînt bun  
Trebuie doar să scormonești  
cu încăpăținare  
chiar dacă ochii îți sînt arși  
chiar dacă miinile îți se usucă  
chiar dacă tălpile se înnegresc  
Trebuie să mergi înainte  
Pînă la nemăsurata cuprindere.



# Pescuitorul de perle

## O MINA DE AUR

O carte: **Reflecții și maxime**. Un autor: Constantin Bădescu. O editură: Științifică. La finele cărții: „Note bibliografice” și „Note biografice”. Aici mai ales: filoaane de aur. Cîteva lingouri:

Despre Amiel, mort în 1881, ni se spune, la biografie, că i s-a publicat **postum** și parțial un „Jurnal intim”. Dar la „bibliografie”, ni se dă ca ediție consultată: **Jurnal intim**, Georges Poulet, Paris, 1857. De unde se deduce că autorul n-a consultat nimic. Căci în 1857, pe cînd mai trăia Amiel, nu s-a publicat nimic la Paris în vreo editură Poulet, care n-a existat și nu există. Altfel stau lucrurile în **Bibliothèque 10/18**, apărînd în zilele noastre, s-a tipărit **Jurnal intim**, l'année 1857, an pe care Georges Poulet, cunoscut critic, l-a desprins din jurnalul amielian. Beaumarchais, ne spune autorul nostru, este „autor al celebrelor piese Nunta lui Figaro, 1786 și Bărbierul din Sevilla, 1816”. Mort în 1799, Beaumarchais mai scria în 1816 „Bărbierul”, și mai ales după „Nunta”, cînd lucrurile s-au petrecut invers. Samuel Butler ar fi scris **Întoarcerea lui Erewhon**, și nu **LA Erewhon**, care-i un finit utopic, și nu o persoană Walter Pater a scris romanul **Marius epicurianul**, care ar fi „o descriere a lumii romane sub Antonius”. Care Antonius? A existat vreun împărat Antonius? Romanul lui W. P. își desfășoară acțiunea sub Marcus Aurelius. Cică Plaut ar fi scris o piesă **Menandru**. Pirandello, cică: **Șase PERSOANE în căutarea unui autor**. Cică **Plăcerile și zilele** de Proust ar fi... culegere de poezii. Printre operele sale principale, Rebrea nu are volumul **Amalgam**, dar **Răscoală** nici n-a scris-o căci lipsește din listă. **Scrisori către un tânăr poet** de Rilke sînt, și ele, un volum de versuri. Francisque Sarcy ar fi „autorul unei lucrări autobiografice 40 de ani de teatru”, cînd, de fapt, e vorba de o culegere, în vreo 7 vol., de cronici teatrale. Intre altele, Terențiu ar fi scris și **Tinăra din Andros**. Andria, care, de fapt, sînt una și aceeași comedie.

Dar toate aceste informații... științifice cuprind 46 de pagini compacte. Ne oprim aici. Nu sîntem lacomi.

## A SE EVITA

Într-un „Carnet teatral”, Dumitru Solomon vorbește la un moment dat, despre niște lucruri diurne, obișnuite. Recunosc că a devenit ceva obișnuit a confunda diurnul (de zi, din timpul zilei) cu cotidianul, zilnicul (în fiecare zi). Căci un cotidian care apare seara nu poate fi zurnal, deși apare în fiecare zi. Confuzia, măcar că persistentă, e regretabilă.

Profesorul HADDOCK



Desen de FLORIN PUCA

Ștefan Aug. Doinaș

parodie

## SIBIADA ÎN DELIR

Prieteni, peste tot vă sună pasul, aici mai mort, dar în trecut mai viu, voi mă-nvesliriți „Omul cu compasul”, dînd formă Cercului de la Sibiu,

precum cetatea ce ne fuse tată ca un Socrate pentru un Platon, ni-i datul ontologic și ni-i dată aceeași toană, în același ton.

Mai jineți minte noaptea fără glume ardelenesti, de sfînt Corneliu? Brusc, un nas, de-al nost', s-a jîpurit spre lume boltit ca toarta unui vas etrusc.

Atunci văzurăm, ochii larg căscîndu-i, cum zidurile au căzut buluc, și noi — la București. Care, la rîndu-i, ne prinse. Eu de-aici nu mă mai duc.

Familia și Tomis împreună iar la nevoie pontul literar, susțin același cerc, și e a bună; dar regretăm că n-avem și-un ziar.

Revanșă uimitoare, de baladă, reinviind ce nu e revolut, noi sîntem acolada sibiadă, în marș, din viitor, înspre trecut.

Forțați, prieteni, porțile deschise cu-avîntul clasic și rațional, noi sîntem oniriștii fără vise, considerînd Ardealul noul val.

Adrian SORESCU  
Marin PAUNESCU

## varietati

## ZOO

## AUR

**Pitpalacul** i s-a impusat capul de mic cu zisa cine se scoală devreme, aur găsește; nesprînten la minte, Pitpalacul a crezut ceea ce i se spusese, a început să imite repetînd papagalcește, pit-palac! ceea ce în pasăreașca lui (v-ați dat seama) înseamnă chiar zicerea despre aur.

Cu deosebire Șoimul dunărean a insistat asupra chestiunii, fiindu-i foarte la îndemînă că pasărea îl trezea matinal, autoprofetîndu-i-se pit-palac! Ii convenea să fie trezit, pleca primul la vînat. Cînd apărea soarele era sătul. Spre a nu pierde un atît de bun, de ieftin slujbaş, magnatul de la Gurile Dunării (inclusiv Porto-Franco) a vot să confirme cumva iestina minciună cu găsitul aurului; cum Pitpalacul, frînt de oboseală, se culca înaintea tuturor, Șoimul pune în cuibul acestuia, seară de seară, cîte o pietricică, o scoică oarecare, galben-ocru-ruginiu-roșcată, un înlocuitor al aurului. Așa s-a trezit umilul servitor stînd pe o adevărată piramidă de obligațiuni și simboluri, de unde vestea lumii neostoit pit-palac!

— Ce faci cu scoicile? l-a întrebat un flamenco.

— Cum ce? Le schumb în bancă. Au acoperire în aur.

— Vax. Fiecare pietricică nu valorează mai mult decît un găinaț de șoim.

— Un găinaț?

— Cel mult.

Slujbașul s-a întristat, a gîndit ceva de capul său în vîrfurile piramidei și a decis: se va duce la șarlatan.

— Pit-palac! l-a întîmpinat magnatul Dunării de Jos în ciufulitura de salcie unde domiciliază de peste o sută douăzeci de ani.

— De azi încolo nu accept scoici, obligațiuni sau alți înlocuitori. I-a respins oaspetele. Multe s-au schimbat. Băncile dau faliment. Nu te mai poți încrede în nimeni. Așadar, bani peșin, pezevenghiule! Lingouri, aur turcesc doiar! Ceva mai greu. Altminteri intru în grevă.

Și intră. La țară s-au introdus ceasurile deșteptătoare.

Pap SIMION

## 4. „E pur si muove”

Pe locul unde lăseseră cu o zi înainte cadavru lui Lans, cadavru apoi dispărut într-o manieră atît de stupefiantă, Nans și Vans se odihneau îndelung, fumînd într-o perfectă tăcere rece. Vans, care mai înainte nu își ascunsese neplăcutile urmări ale unei stări psihice răvășite, acum fixa orizontul gri al insulei cu o privire sticloasă. Deodată, el începu să ridă. Era, desigur, risul unui om care se săturase de gînduri și care îl făcu pe Nans să tresară neplăcut surprins, ca și cînd l-ar fi înțepat o albină în ceafă.

— Ce dracu găsești de ris, Vans, că mă enervezi!

— Nans, pe onoarea mea, poate n-ai să mă crezi, dar simt că mi-a dispărut frica. Trebuie să recunoști și dumneata că povestea are ceva foarte amuzant în ea. Un om cu puțin simț al umorului s-ar distra nemaipomenit.

Figura lui Nans, pietroasă de crispare, nu anunța însă nici un semn de amuzament.

— Ascultă, Vans, spuse el, dacă-mi amintesc bine, ieri, dumneata ai verificat dacă Lans este mort, punîndu-i oglinda la gură.

— Da, și oglinjoara nu s-a aburit. Dar amănuntul acesta ar putea să nu aibă absolut nici o semnificație. Eu, de pildă, pot să-mi țin respirația un minut și douăzeci și cinci de secunde. Dacă nu am fi fost atunci atît de zăpăciți și naivi, am fi putut să ne convingem cu alte mijloace, mai sigure, de starea lui Lans. Apropo, mi-am adus aminte de un detaliu pe marginea căruia te-ai ruga să faci cîteva considerații: după discuția pe care am avut-o cu șeful, înainte de plecarea spre aeroport, Lans a mai rămas cu el, între patru ochi, circa șase minute. De ce?

— Pentru că, răspunse Nans nervos, Lans era conducătorul nostru și avea de primit unele indicații speciale.

— Ei, bine, strigă Vans, ieșindu-și din fire, asta e o porcărie! Cînd trimiți trei oameni într-o misiune de acest gen, nu e nevoie ca unul dintre ei să fie șef și să aibă secrete față de ceilalți. În sfîrșit, nu există decît două ipoteze în legătură cu Lans. Unu: era mort și atunci cadavru lui a fost furat. Doi: nu era mort și a-

tunci el a încercat printr-un truc să se echiveze de noi. Te rog să continui ipotezele.

— Să mergem în cort, spuse Nans.

Cînd ajunseră în cort, Nans scoase o coală de hîrtie și începu să schițeze pe ea diferite ipoteze.

— Vans, spuse el, nu știu dacă Lans este mort și răpit sau viu și trădător. Lucru sigur este că sîntem supravegheați. De cine? Ori de trimișii firmei „Less și fiul”, care s-a zăbătut enorm pentru a obține concesionarea lucrărilor pe care ministerul nostru de război are de gînd să le facă pe această insulă, ori de către trimișii unei alte puteri, pe care această insulă o interesează în aceeași măsură

apoi vor trece la acțiune. Dar este foarte posibil ca toate porcăriile care ni se întîmplă să fie opera acelei firme infecte condusă de bătrînul paraliptic Less și de către proxenetul de fi-su, cu care eu am colaborat opt luni de zile și care sînt cele mai suspecte ființe din cîte am cunoscut în — după cit se pare — scurta mea viață. Deocamdată, adversarii noștri nu numai că ne urmăresc, dar încearcă să ne și întimideze.

— Bine, Nans, dar dacă lucrurile se întîmplă așa cum spui dumneata, cei de la Direcția de contrainformații a Ministerului de război sînt niște dobitoci care ne-au aruncat ca pe niște miei în gura lupului. Ei nu ne supraveghează, nu ne

ce secrete. Noi nu știm, de fapt, ce anume se va face pe această insulă. Noi trebuie să facem aici doar cîteva fleacuri: niște măsurători, să instalăm niște containere, etc. În al doilea rînd, ce interes ar avea ai noștri să ne șicaneze și să ne intimideze înainte de a termina lucrările?

— Al dreptate, spuse Nans, cel puțin la prima vedere. Înclin și eu să cred că ai noștri nu ne vor lăsa să cădem victime ale vreunei diversiuni. Ai noștri trebuie să fie pe undeva pe aproape și vor interveni la momentul oportun. Dacă n-ai fi așa, și-aș propune chiar în clipa asta să ne facem o plută și să fugim. Eu cred că trebuie să ne apucăm de treabă, Vans, fără nici o întîrziere. Să desfacem lada și să scoatem instrumentele.

— Da, și eu cred că trebuie să ne apucăm de lucru. Ne facem prea multe gînduri. Simt nevoia să muncesc și să-mi odihnesc nervii.

Nans și Vans se apucară de treabă. Ei demontară capacul lăzii și scoaseră afară o parte din aparatură.

— Vom începe cu unele măsurători, spuse Nans, citind de pe un carnetel în care era notat programul de lucru. Adică mai întîi să verificăm coordonatele geografice ale insulei.

— Firește, spuse Vans și instală chiar în fața cortului, pe trepied, un aparat pe ecranul căruia se mișcau vreo zece limbi de ceasornice și clipeau vreo douăzeci de ochi albaștri și roșii. Peste cîteva clipe, cîi citi datele de pe ecran și i le comunică lui Nans, care le nota în carnet.

— Vans, exclamă la un moment dat Nans, vino înăuntru și așează-te.

— Ce s-a întîmplat? întrebă Nans intrînd.

— Dacă aparatul nostru nu este demontat sau vîndut inamicilor și nu vîd de ce, căci n-ar avea nici un interes, atunci această insulă este o insulă mișcătoare. Ea a coborît cu două grade spre sud.

— Bine, dar e o insulă naturală, nu e o insulă de cauciuc umflată cu aer! Cu n-a putut să se deplaseze cu două grade spre sud? Aparatul ăsta e un imbecil care vrea să mă scoată din minți.

Indignat, Vans ieși din cort și scuipă aparatul în fața.

(Va urma)

# „Unul dintre noi doi a ucis!”

roman polițist de ION BĂIEȘU

ca și pe noi.

Vans aruncă pe ușa cortului mărul din care mușcase doar de două ori, fără poftă, și spuse:

— Dă-mi voie, Nans. În cazul în care ne-am bucura de atenția trimișilor unei puteri străine și inamice cred că aceștia nu ar fi stat pe gînduri și nu ar fi făcut cu noi spectacole de marionete, sperîndu-ne cu păsări artificiale. Ei ar fi debarcat frumușel pe insulă, ne-ar fi împușcat, ne-ar fi luat aparatură și și-ar fi văzut de treabă.

— Asta în cazul în care ar fi fost niște tîmpiți, spuse Nans. Pentru că, dacă sînt oameni de meserie, ar face așa cum și fac: ne urmăresc fiecare mișcare, ca să vadă ce avem de gînd să facem aici și

asigură securitatea vieților și lucrărilor noastre? Ei nu au putut bănuși că am putea fi urmăriți și lichidați de adversari?

Nans zîmbi într-un fel foarte sceptic, pe un singur obraz și anume pe acela care purta proaspătul platură.

— Dar ce ai zice, colega, interveni el, dacă însuși trustul care ne-a trimis aici ar fi interesat ca noi să dispărem o dată cu secretul pe care îl cunoaștem despre lucrările ce se întreprind pe această insulă și care sînt ultrasecrete?

Vans reflectă o jumătate de minut cu ochii pe jumătate închiși și cu gura pe jumătate deschisă.

— Supoziția dumitale, Nans, nu rezistă. În primul rînd că noi nu deținem cîine știe



## sfîrșitul războiului

La 16 ianuarie, într-o vineri seara, Owerri, capitala efemerei republici Biafra, a fost ocupată iarăși de trupele federale nigeriene. De astă dată ofensiva federală, mai violentă ca oricând, avea să însemne sfîrșitul

„Hiroșima Africii”, cum a numit un sociolog valul de moarte și suferință adus de secesiune și de consecința ei nefericită, războiul civil, a intrat — ca și cealaltă Hiroșimă — în istoria blestemată a umanității. Generațiilor viitoare nu li se mai pregătesc de multă vreme numai amintiri fermecătoare. Și e puțin probabil că vor gândi de fiecare dată cu trufie despre oamenii acestui timp în care nevoia de pace și dreptate a devenit la fel de gravă ca și dorința de a le împlini pretutindeni fără suferință și moarte.

În acea vineri seara, deci, și mai apoi, în zilele următoare, pînă ce generalul Gowon, șeful statului federal, a repetat asigurările de protecție și amnistie în cazul depunerii armelor și intențiile de a căuta grabnice soluții în vederea reconcilierii naționale — fosta redută biafrază a fost cuprinsă de panică. Aproape un milion de oameni au luat drumul junglei Șeful biafrez, Ojukwu, fuge într-o direcție necunoscută. Ici-colo au loc lupte înverșunate. În noaptea de duminică se consumă ultimele ore ale tragediei. În zorii zilei de luni, Republica Biafra încetează de a mai exista. Trebuieră să treacă pentru asta aproape o mie de zile, în care războiul n-a conținut practic nici o singură clipă.

De mai mult de o jumătate de secol Federația nigeriană, apărută artificial (în 1885), a fost măcinată de antagonisme regionale și tribale. Pe o suprafață de două ori mai mare ca a Franței 200 de triburi alcătuiau o populație de 58 600 000. Patru din aceste triburi (haussa, ibo, yoruba, fulani) reprezentau și continuă să reprezinte mai mult de jumătate din ansamblul populației. Sistemele de organizare politică diferă de la un trib la altul, deși fondul general păstrează și azi trăsături feudale. Diversităților tribale li s-au adăugat mai tirziu disparități regionale, federația fiind împărțită în trei regiuni administrative (est, vest și nord), iar politica engleză de favorizare a uneia sau alteia dintre grupările etnice a perpetuat și desăvîrșit deosebirea, astfel că în 1960 în momentul proclamării independenței, Nigeria era fărîmitată de contradicții politice, economice, culturale, tribale. Spirite mai practice, mai aplicate spre cultură și nou, membrii populației ibo au reușit în scurt timp să domine întreaga viață militară și politică a federației, stîrnind inevitabil invidia celorlalte grupări etnice. De aci pînă la conflictul deschis mai era un singur pas, deși probabil că nimeni nu-și dădea seama de consecințele nefaste ce-aveau să le trăiască întreaga țară.



La proclamarea independenței sale, provincia de est, numită curînd Republica Biafra, locuită de populația ibo, număra 12 milioane de locuitori la care se mai adăugau și două milioane de refugiați veniți din Nigeria septentrională în urma loviturii de stat și a masacrelor populației ibo din toamna anului 1966. După numai o săptămînă de la proclamarea secesiunii, armata federală a trecut la ofensivă. Dar victoriile, ca și înfrîngerile, revin cînd unuia cînd altuia dintre beligeranți. Echilibrul de forțe, tulburările în rîndul populației din teritoriul federal, sacrificiile economice la care sînt supuse părțile aflate în război, duc firesc la nenumărate încercări de tratative. În 1968 împărațul Haile Selassie al Etiopiei mediază o înțîlnire, dar cum nici una dintre părți nu vrea să cedeze, nu se ajunge la nici un rezultat. În vremea în care situația populației civile și a refugiaților devine tot mai dramatică. Presa lumii publică fotografii cu copii scheletici, lihnîți de foame, cu șiruri de refugiați rătăcind pe șosele ce mai poartă urmele șenilelor, cu spitale încropite în marginea junglei, cu bătălii nesfîrșite și singeroase. Iată un nou exemplu al felului cum încercarea de soluționare militară a unor probleme în litigiu este temelia unui adevărat dezastru. O nouă rundă de tratative sub egida Organizației Unității Africane se încheie iarăși fără rezultate pozitive.

În august 1968 armata federală lansează „prima ofensivă finală”. Izolat diplomatic (a fost recunoscută numai de cinci state), secătuită economic — deși este cea mai bogată provincie a Nigeriei — de cerințele tot mai mari ale războiului, lipsită pe zi ce trece de unitatea conducătorilor săi, o parte a acestora ajungînd cu timpul adepți hotărîrii ai negocierilor, dar mai cu seamă periclitînd prin situația sa de provincie secesionistă pacea și echilibrul continentului african, Biafra nu mai putea să reziste multă vreme. Sfîrșitul a început odată cu cea de a treia ofensivă finală a trupelor federale, în octombrie 1969. În decembrie trupele federale fac joncțiunea și se pregătesc să lanseze ultimul atac. Biafra mai păstrează la această dată cîteva orașe, cîteva poduri strategice, un aeroport. Se petrece și aici o schimbare: generalul Ojukwu este îndepărtat și înlocuit cu generalul Philip Effiong. A fost o lovitură de stat „de palat”, fără vărsări de sînge, urmată imediat de cererea noului conducător de a merge la Lagos pentru ceremonia de reconciliere națională. Acestea sînt ultimele zile ale Biafrei. Philip Effiong cere armatei sale să depună armele. Generalul Gowon, sigur de victorie, promite amnistie generală celor care s-au rîcnat la luptă împotriva unității țării și ordonă trupelor sale să nu mai înainteze. Considerată de unii o problemă „strict militară”, neangajînd părțile în tratative de pace, întregul conflict fiind de altfel considerat ca o problemă internă a Nigeriei, cre-

monia de predare desfășurată într-o cazarmă din Lagos a confirmat doar reintegrarea provinciei secesioniste în Federație. Întîile zile de pace au găsit țara în fața problemei complicate a ajutorării neîntîrziate a victimelor războiului. Numeroase guverne ale lumii și organizații internaționale au luat măsuri de ajutorare a victimelor și au adresat apeluri guvernului de la Lagos chemîndu-l să dea dovadă de spirit de umanitate și să preîntîmpine eventualele excese ale trupelor victorioase. Guvernul federal a acceptat sprijinul internațional cu condiția ca acesta să fie trimis prin intermediul Lagosului sau al Crucii Roșii Nigeriene. Secretarul general al O.N.U., U Thant, și-a anunțat sosirea la Lagos cu intenția de a facilita reconcilierea națională. Diallo Telli, secretarul general al Organizației Unității Africane, a calificat sfîrșitul războiului drept „o victorie a întregului continent african”. Într-o conferință de presă de la sfîrșitul săptămînii trecute generalul Gowon a recunoscut că este deosebit de greu ca toate consecințele sfîrșitului războiului să-și capete rezolvarea dintr-o dată, dar că s-au luat măsuri pentru a reduce la minimum suferințele populației.



Degradarea situației interne culminînd cu înfruntarea armată s-a interpus însă violent în calea dezvoltării țării. Și a trebuit să treacă aproape trei ani pentru ca evenimentele să confirme o dată în plus că nu soluția militară era îndreptățită să contribuie la realizarea unității nigeriene. Și a trebuit să fie mai mult de un milion și jumătate de victime pentru a fi luat de la capăt drumul înțelegerii că numai în condiții de unitate națională pot fi îndeplinite aspirațiile unui popor.

Și este totuși ciudat de frumos să afli că în ziua încetării ostilităților mii de tineri ai Nigeriei au demonstrat pe străzile Lagosului în semn de bucurie și încredere.

Constantin STOICIU

## CRUȘON

● Baschetul românesc n-a impresionat niciodată Europa; dar parcă astăzi e mai pitic ca oricînd. După Novacek, Niculescu, Nedef, Fodor și, mai tirziu, Albu, nimeni nu se mai apropie de panou pe traiectorii fosforescente. Ne lipsesc pivoții — printre altele și fiindcă înșii măsurînd 2,55 m. și născuți să stea pîndă sub panou cochetează cu literatură moralizatoare sau cu metafizică — ne lipsesc aruncătorii de la distanță și n-avem, cred, profesori de sport foarte buni în licee. Cine-a urmărit meciul Steaua — Polonia și-a dat seama de suferința noastră. Școlile, datorită și programei de învățămînt supraincercate, nu mai pot furniza excelenți jucători de baschet sau de volei.

● În turneul din Brazilia, naționala de fotbal a pierdut un meci la echipa Cruzeiro și a cîștigat în fața lui Atletico Mineiro — formație în palmaresul căreia figurează victorii asupra naționalei U.R.S.S., Braziliei și Iugoslaviei. Urcăm spre luna iunie prin valea Indoei și prin riul Speranței. Excepțională declarația antrenorului Angelo Niculescu: asaltat de fotografi și ziariști, nea Angela, trăit ani de zile în preajma Oborului din București, a băgat un deșt în cheutoarea vestei, și a lansat o tonă de trotil: „singura echipă din seria noastră de care ne temem este Cehoslovacia”. Mi-a plăcut la nebunie, pe cuvînt de cînte, dac-am ajuns între cei 16 mari, atunci e cazul să ne comportăm ca ei.

● Boberii noștri au căzut pe locul VI în ierarhia mondială. Să ne supărăm pe Panțuru și Focșeanu? Nu. Întîi să privim bobul cu care intră în pîrtie acești doi mari sportivi și colegii lor și numai după aceea să aruncăm vorba.

● Echipa de hochei se pregătește pentru campionatul mondial, seria B. Personal cred că nu vom ajunge nici anul acesta să trecem pragul în grupa cîștigătorilor. Avem — mic și îngust — un singur patinoar acoperit. Comparați bazele noastre (numărul și dotarea lor) cu celea din Suedia, Cehoslovacia, U.R.S.S. etc. și veți vedea că locul pe care-l ocupă echipa noastră în ierarhia mondială este mai mult decît meritoriu.

● Gil Mărdărescu, antrenorul lotului olimpic, a învins de două ori naționala Israelului și se plimbă triumfal prin Australia. Gil croiește luptători pentru Angelo Niculescu. Și a reușit succese răsunătoare — din păcate prea puțin exploatate de presa sportivă. Să nu uităm că băieții lui au învins naționala Poloniei la ea acasă și au obținut meci nul cu R.D.G. Cînd Gil era la Farul, Farul se afla în primele locuri ale diviziei A. Un exfactotum de la clubul Farul i-a desfăcut contractul și Farul a ajuns să se legene, ea o geamandură, prin apele chioare de la periferia clasamentului. Gil n-a uitat pe niciunul din jucătorii pe care i-a crescut malul mării — Kallo, Antonescu, Tufan — e antrenor deasupra patimilor și-a injurărilor. Dar nu tocmăi de colea.

● Iarna aceasta, frumoasă și albă ca-n poveștile copilăriei, nu e chiar atît de friguroasă cum ar dori-o pescarii. Lacul Mogoșoaia, prins numai la margini, suportă, pe cele vreo douăzeci de petece de gheață din dreptul palatului, sute de undițari, cu buzele vinete de molan sau de cafea. Dar să-bioarele, bălășii și ghigorii se avîntă cu mai multă plăcere în gura ștucilor decît în cirilice, și atunci auzi dialogul de felul ăsta: „Ioane, ai prins ceva acolo?”. „Vreo 70 da'mici”. „Cum dracu faci, mă?”. „Simplu, îi număr din 7 în 7. Încearcă și tu”.

Fănuș NEAGU

## România literară

5

SAPTĂMÎNAL DE LITERATURĂ ȘI ARTĂ  
editat de Uniunea Scriitorilor  
din Republica Socialistă România

### COLECTIV REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF: Geo Dumitrescu  
REDACTOR ȘEFI ADJUNCȚI: Nicolae Breban,  
Gabriel Dimisianu, Ion Horea, Adrian Păunescu  
SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE: Vasile Băran  
REDACTORI: Cristina Anastasiu, Teodor Balș,  
Ion Caraion, Valeriu Cristea, S. Danian, Dana  
Dumitriu, Andriana Fianu, Paul Goma, Marcel  
Mihalaș, Gheorghe Pituș, Ioana Popescu,  
Magdalena Popescu, Lucian Raicu, Valentin  
Silvestru, Constantin Stoiciu  
SECRETARI DE REDACȚIE: Viorel Burlacu,  
Al. Cerna-Rădulescu  
REDACTORI TEHNICI: Gh. Catană, Tiberiu  
Tretinescu.  
CORECTOR ȘEF: Octav Minculescu

REDACȚIA: București, B-dul Ana Ipătescu nr. 15, Telefon: 12.94.44; 11.39.36; 12.74.26. ADMINISTRATIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18 33 99. ABO-NAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. TIPARUL: Combinatul poligrafic „CASA ȘCINTEI”.