

România literară

Săptăminal
de literatură
și artă

50

In pagina 3

POP SIMION : Dialogul

In pagina 32

Acad. ȘTEFAN MILCU : Om-Biosferă

Traducerile

ACUM mai bine de o sută de ani, M. Kogălniceanu spunea că „traducțiile nu fac o literatură“ și combătea „mania“ de a împrumuta și de a localiza totul. Afirmatia lui M. Kogălniceanu, deseori invocată, corespunde unui moment al culturii noastre, în care problema cea mai importantă era stimularea creației naționale, și, totodată, își păstrează valabilitatea în orice epocă, fiindcă, astăzi ca și ieri, traducerea n-au făcut și nu fac o literatură.

Nu-i mai puțin adevărat, însă, că nici o literatură fără traduceri nu se poate. Traducerile sînt ferestrele deschise spre lume ale oricărei culturi evoluată. O literatură nu se dezvoltă izolat, ci în legătură cu mișcarea de idei și de forme a veacului; traducerea reprezintă modul esențial de comunicare și de contact. Cărțile străbat planeta mai repede decît autorii lor. Traducerea înseamnă apropiere între oameni, posibilitate de cunoaștere reciprocă. Prin traduceri, participăm la spiritul timpului. În lipsa lor, mentalitatea oamenilor ar rămîne provincială.

Întrebarea care se pune este, firește: ce traducem? Politica traducerilor nu se poate separa de politica general-culturală a unei țări. Traducerea e un schimb activ, o cale de îmbogățire a spiritului și, deci, o selecție. Ca atare, traducerea trebuie să fie orientată ideologic.

DUPĂ cum s-a arătat în numeroase rânduri, în documentele partidului nostru, traducem acele cărți care prin valoarea lor artistică, prin mesajul lor uman, prin caracterul lor progresist, aparțin patrimoniului spiritual major al omenirii.

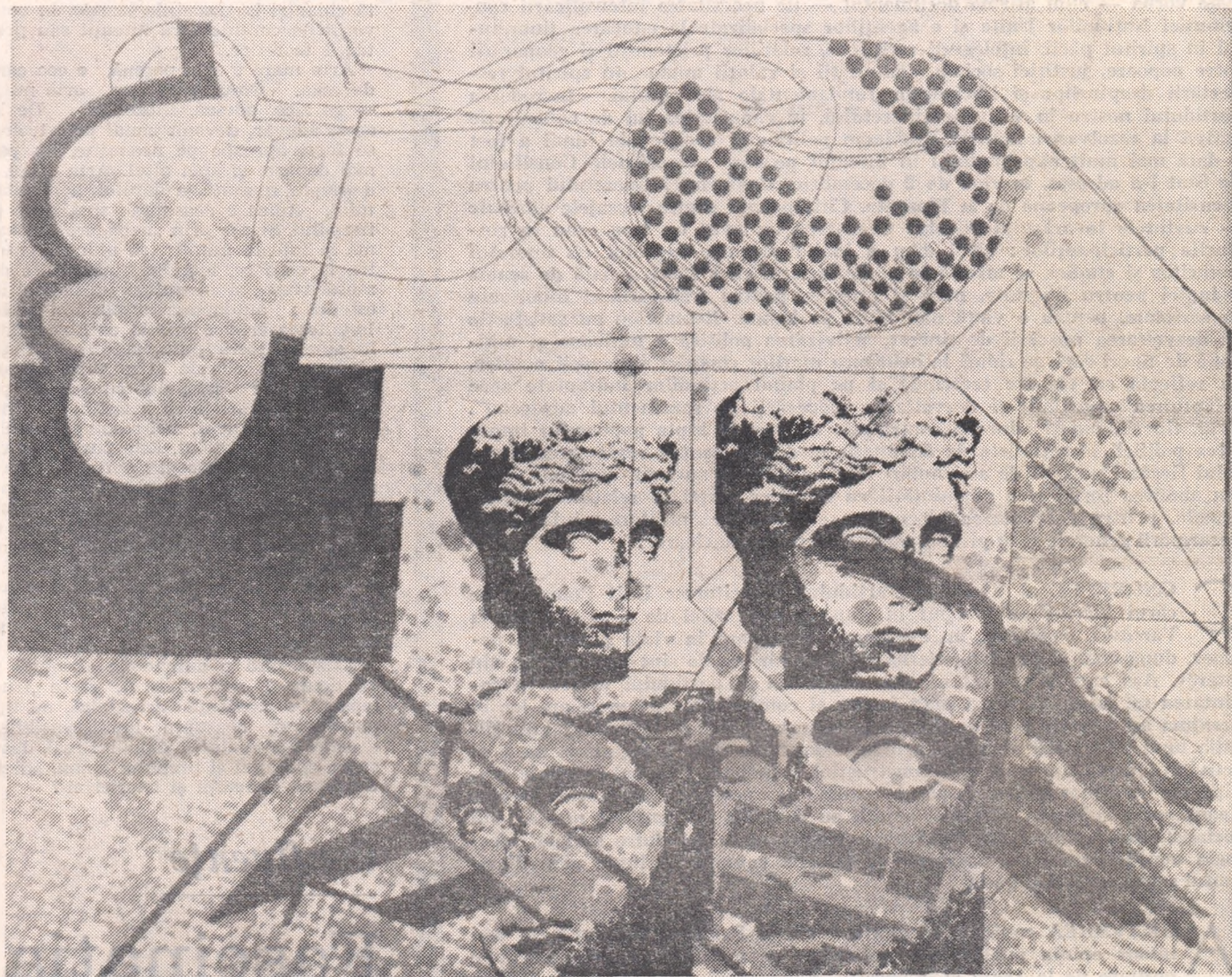
Un loc important îl ocupă literatura clasică, operele care au constituit și mai constituie încă „modele inegalabile“, după expresia lui Marx, ne emoționează și ne instruiesc.

Nu mai puțin însemnată este menținerea legăturii cu operele timpului în care trăim. Literatura contemporană a lumii se cuvine cunoscută, prin traduceri, în tot ce are mai valoros și mai autentic.

Originalitate, specific național nu înseamnă izolare. Totdeauna un popor a creat o artă viabilă numai în raport cu alte popoare. Lucrul acesta este cu atât mai evident în lumea modernă.

Politica noastră culturală, punînd un mare accent pe stimularea originalității naționale, este, în același timp, profund internaționalistă, animată de ideea că literatura, arta sînt moduri de apropiere între oameni de naționalități și de condiții geografice, sociale diferite. A ieși în lume înseamnă și a primi lumea în propria casă: traducerea ne ajută să ieșim noi înșine în lume.

R.I.



Ion Stendl : „Apollo din Tomis“
(xilogravură)

NECESITATEA UNUI CURS POPULAR DE POEZIE

DESIGUR, poezia reprezintă și „comunicarea“; dar nu comunicarea cu orice preț și nici orice fel de comunicare. Desigur, poezia trebuie să educe; dar cu evidență această educație se poate exercita într-un mediu gata educat și deci apt de perfecționare a educației.

Deși se adresează publicului larg, poezia nu reprezintă un fenomen bine înțeles. Nici măcar limba națională nu e un fenomen bine înțeles. Chiar și a vorbi se învață în prima copilărie.

Din prejudecata că poezia trebuie să se înțeleagă imediat, s-a încurajat în trecut o critică superficială și anticulturală, dăunătoare deopotrivă și poeziei și cititorului de poezie. Desigur — o perioadă revolută. Tocmai de aceea, întristător este faptul că și astăzi mai putem întîlni astfel de critici fără acoperire, discreditînd uneori poezia autentică, taxînd-o drept farsă. Se încurajează uneori cea expresie „Nu-nteleg“, ca pe un fapt de mîndrie și „vigilență“ critică.

Chiar sporadic, faptul este regretabil. Fiindcă „Nu-nteleg“ trebuie să provoace jenă și sficiune celui care „nu-ntelege“ și, mai ales, trebuie să... provoace dorința de a se informa, de a citi, de a se educa. Educația nu trebuie înțeleasă ca venind numai de la societate către individ, ci și ca o acțiune plecînd de la individ cu răsfrîngere pozitivă asupra lui însuși. Educație fără autoeducație nu poate fi înțeleasă, după cum nu putem înțelege critica fără autocritică. Trebuie să tindem către un cititor avizat care să-și exprime competent opiniile despre poezie. Revistele noastre trebuie să stimuleze dialogul dintre poet și publicul său, în forme din cele mai deschise și reciproc înțelegătoare.

POEZIA este o dimensiune general și fundamental umană. Dacă n-ar fi așa, n-ar persista de-a lungul întregii istorii a civilizației umane. Dar ceea ce s-a păstrat de-a lungul mileniilor reprezintă adevărata poezie. Fenomenul poetic fiind un fenomen subiectiv, în orice epocă și în orice perioadă, alături de adevărata poezie apare și mimarea ei: falsa poezie. Nu este greu de distins falsa poezie de adevărata poezie, dar nu este nici ușor.

La Universitatea populară sau în alte instituții s-ar impune, deci, ca o necesitate firească, înființarea unui curs sau, mai precis, a unor multiple cursuri accesibile de educație poetică. Adeseori am visat și visez încă să pot ține un astfel de curs alături de alți colegi, în fața unui auditoriu larg, sincer interesat să înțeleagă **nu poezia** — pentru că ea este o dimensiune a tuturor — ci cum este ea reprezentată în secolul nostru și în țara noastră. Sentimentele evoluează mai încet decît exprimarea lor nuanțată. Trebuie arătat ce e nou și ce este etern în poezia acestui secol. Trebuie refăcut prestigiul poeziei adevărate, adeseori legat de o mult prea dezinvoltă și nepricedută abordare chiar în nu puține dintre revistele și ziarele noastre.

Necesitatea unui curs popular de poezie se impune cu aceeași stringență ca necesitatea creșterii permanente a calității la toate celelalte bunuri de consum spirituale și materiale.

Nichita STĂNESCU

Din 7
în 7 zile

PRESTIGIUL tot mai afirmat al țării noastre pe plan extern face ca inițiativele sale — totdeauna bine studiate, concepute în mod realist și într-un plan de perspectivă — să fie primite cu interes în organismele vieții internaționale, să cîștige repede asentimentul altor țări și, astfel, să se valorifice cu folos. Se cunoaște succesul înregistrat la O.N.U. de inițiativa română privind tineretul, inițiativă care, asociind încă 22 de state, s-a concretizat — la 27 noiembrie — în Rezoluția adoptată în unanimitate de Adunarea Generală sub titlul Situația socială mondială; tineretul, problemele și necesitățile sale, participarea sa la dezvoltarea socială. Este vorba — cum afirmă documentul — de necesitatea intensificării contribuției Națiunilor Unite și a agențiilor specializate la educarea tineretului în spiritul păcii, înțelegerii reciproce, relațiilor prietenești și cooperării între popoare, justiției sociale, demnității și valorii umane, în spiritul respectării drepturilor și libertăților fundamentale ale omului. Încrederea partidului nostru în virtuțile tineretului, în capacitatea lui de contribuție activă la rezolvarea marilor probleme politice și sociale ale lumii a fost o dată mai mult exprimată și în mesajul pe care președintele Consiliului de Stat l-a adresat, în ziua de 2 decembrie, Conferinței tineretului pentru securitatea europeană de la Florența. Citit primul dintre mesajele adresate — cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu au avut un larg ecou în rîndurile participanților: „Noi dăm o înaltă prețuire faptului că tineretul muncitor și studios se afirmă în zilele noastre ca o forță socială de seamă a luptei pentru libertate, pace și progres, pentru transformări innoitoare în societate, pentru o viață mai bună și demnă. Remarcăm cu satisfacție că dezvoltarea mișcării de tineret, activizarea politică a milioane și milioane de tineri care se ridică la înălțimea marilor chemări ale epocii noastre, se reflectă cu vigoare crescîndă și pe planul acțiunilor îndreptate spre înfăptuirea securității și dezvoltarea cooperării pe continentul european”. „Voi, tinerii, puteți aduce o contribuție de preț la lupta popoarelor împotriva politicii imperialiste de dominație și dictat, pentru respectarea dreptului fiecărei națiuni de a-și hotări în mod liber și suveran destinele, pentru abolirea forței și amenințării cu folosirea forței în relațiile internaționale, pentru desființarea blocurilor și a bazelor militare, înfăptuirea dezarmării generale și în primul rînd a dezarmării nucleare”.

CONGRESUL al VI-lea al Partidului Muncitoresc Unit Polonez, ale cărui lucrări au început în după amiaza zilei de 6 decembrie la Varșovia, constituie un eveniment important în viața poporului polonez, după cum și pe plan internațional lucrările sale sînt urmărite cu viu interes. Așa cum a relevat secretarul general al partidului nostru în cuvîntarea sa, faptul că acest înalt forum al comuniștilor polonezi are loc în preajma aniversării a 30 de ani de la crearea P.M.U.P. îi conferă semnificația unui bilanț atît al luptei pentru instaurarea puterii populare, cît și al activității desfășurate în anii construcției socialiste. Evocînd bogatele tradiții ale relațiilor dintre poporul român și polonez, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat că aceste relații au dobîndit un conținut nou în anii socialismului, avînd drept fundament trainic noua orînduire socială, ideologia marxist-leninistă, aspirațiile și țelurile comune în lupta pentru triumful socialismului și păcii.

AGRAVAREA conflictului dintre India și Pakistan preocupă tot mai intens opinia publică internațională, care urmărește comunicatele militare de la Delhi și, respectiv, Rawalpindi, confirmînd pe fiecare zi escaladarea ostilităților pe o arie tot mai întinsă. Dacă în Pakistanul de Est, luptele implică puncte importante precum Jessore și Laluanirghal, comunicatele militare de o parte și de cealaltă citează acțiuni — fie de bombardament aerian, fie chiar de tancuri și infanterie — și în alte puncte, pe teritoriul indian, sau pe cel pakistanez. După ce la Consiliul de Securitate lucrările sesiunii extraordinare n-au putut ajunge la nici un rezultat, s-a hotărît transferarea problemei dezbaterilor Adunării Generale a O.N.U.

ALTE evenimente cer de asemenea a fi consemnate pe agenda internațională. Ieri au început la sediul N.A.T.O. din Bruxelles lucrările sesiunii de iarnă a Consiliului ministerial al Alianței nord-atlantice. E vorba de consultări dintre conducătorii militari și politici ai alianței celor 15 țări membre care se vor desfășura pînă vineri, inclusiv, cu reuniuni la diferite nivele. Lucrările propriu-zise au fost precedate de o întrunire a șefilor de stat major, la care Franța a asistat doar în calitate de „observator”, iar la reuniunea miniștrilor vest-europeni ai apărării, cărora li s-a adăugat ministrul apărării al S.U.A. și reprezentanți militari ai Canadei, Portugaliei și Islandei, Franța, consecventă mai vechii decizii a generalului De Gaulle, n-a participat nici într-un fel.

TOT astăzi începe să se desfășoare procedura — destul de complexă — a alegerilor prezidențiale în Italia, — eveniment de o deosebită însemnătate, dat fiind contextul politic general al vieții politice italiene. Cum scria „Rinascita” (nr. 43), dezbaterile legate de eveniment au fost deosebit de vii, în rîndul tuturor partidelor, ele axîndu-se în primul rînd pe calitățile pe care trebuie să le întrunească noul președinte în actuala situație, caracterizată printr-un avînt al mișcărilor de masă, prin „afirmarea unui proces de reinnoire”. Aceste dezbateri au reliefat în plus divergențele acute din cadrul coaliției de centru stînga și în deosebi cele din rîndurile democrat-creștine, partidul majoritar al coaliției guvernamentale. Divergențele sînt legate de problema „noilor echilibruri”, de referendumul împotriva legii divorțului, de alegerea noului judecător al Curții constituționale, totul pe fundalul unei crize economice serioase.

O pondere importantă în aceste alegeri are, desigur, Partidul Comunist Italian, a cărui conducere a reafirmat, la 3 decembrie, linia unitară adoptată de forțele de stînga, confirmînd adeziunea la o candidatură socialistă.

CRONICAR

Excelsior

Cu A sau a ?

CUM se scrie arta? cu A (mare) sau a (mic)? Gramatical, lucrurile sînt clare. Dar din punct de vedere estetic? Și aici s-ar părea că totul este limpede. Trebuie făcută Artă (cu A mare)! E visul — mai mult, obsesia — fiecărui creator. Nimeni nu crede că-și propune să facă artă mică. S-ar putea spune și mai tranșant: arta ori este mare ori nu este. Tertium non datur!

Dacă, din această perspectivă, lucrurile par a fi cu totul limpezi, ele se complică pînă la confuzie atunci cînd se încearcă a se da răspuns unei alte întrebări: Ce este, însă, Artă cu A mare? Problema este capitală! Încercarea de a o rezolva, pe planul conștiinței teoretice, a fost mereu prezentă în preocupările esteticii de totdeauna. Într-un fel sau altul, încercarea de a da răspuns cardinaliei întrebări, e prezentă chiar și în discuțiile uzuale, în convorbirile curente fără intenții sau pretenții teoretice.

Artă mare e arta perenă, e cea care durează. „Omul e pieritor, arta nu!” — se zice, adesea, filozofînd. De la acest adevăr, devenit banal prin tocire, se face, aproape pe nesimțite, un pas mai departe și apoi altul. Artă mare e deasupra faptului, a datului, a imediatului. Adică e deasupra spațiului și timpului. Și așa prin „nebagare de seamă și iuțala miinii”, se ajunge, practic, la ceea ce, teoretic, statornicise de multă vreme și cu emfază idealismul în estetică: autonomia absolută a artei. Realitatea artei e privită ca o realitate în sine: sferă pură, suficientă sieși, planetă care circulă în univers, deasupra spațiului și timpului, cu o orbită pe care și-o stabilește ea însăși și care nu suferă nici atracții, nici respingeri. E liberă în mod absolut. Este pură și imună... Și sterilă. Născută din chinul spiritual al omului — ca să folosesc o expresie hegeliană — se desprinde total de om și îl privește cu dispreț, ca pe o ființă caducă și perisabilă. E deasupra contingentului și faptelor: e esență! Din reflex al realității impure a devenit ea însăși o realitate pură, de un fel deosebit și primordial. Întîi e arta și apoi e restul...

Există însă o autonomie absolută a esteticului? Are esteticul, recte „frumosul”, o existență arhetipică, de tip platonician, deasupra lumii sensibile, deasupra spațiului și timpului real, deasupra spațiului și timpului uman, adică deasupra societății și istoriei ei?

Confluente

Fascinația geologiei

NE cuprinde o emoție ciudată cînd de pe malul oceanului paleozoic pornesc, în lungi coloane, trilobiții și urcă, spre rădăcini de stînci, abia stinse, neamuri uriașe de ferigi. Noi le dăm cu mîinile într-o parte și privim cum se formează munții, scoțîndu-și spinările din apele fierbinți. Sîntem apoi martorii unui spectacol uluitor: primii pași ai vieții din apă pe uscat. Și tot așa ne tulbură fiecare nou capitol din istoria planetei noastre.

Literatură? Imaginație? Cîndva am fost întrebant cum s-a născut știința care studiază istoria Pămîntului. Am răspuns și atunci ca și acum: dintr-o întrebare. Toate științele s-au născut dintr-o întrebare.

În ce ne privește, omul a văzut munții și s-a întrebant: Ce e cu aceste mari acoperișuri? A tăiat piatra și s-a întrebant: Cine a locuit aici? Fiindcă multă vreme aceste întrebări n-au existat, multă vreme omul n-a văzut în urmele naturii — cozi împietrite și spinări de pești — decît niște jocuri, scorînd apoi legende dintre cele mai ispititoare. Aici e și primul punct de întâlnire dintre geologie și creația artistică: pictură, literatură, muzică...

Dar, oricum ar fi stat lucrurile, primii geologi trebuie să fi fost și mari artiști. Unul dintre exemplele il și cunoaștem: lucrînd cu pietre, Leonardo da Vinci a descifrat în porii lor mesaie ale unor viețuitoare de demult și a emis păreri privind natura, care au rămas cuprinse în sfera științei despre care discutăm. Pe urmă au venit întemeietorii geologiei moderne, acei bătrîni exploratori care, deși în vîrstă de peste două sute de ani, îi mai auzim și acum bătînd cu ciocanul în scoarța Pămîntului, făcîndu-l să vibreze ca pe-un clopot, și-i mai vedem și-acum

Admiterea caracterului autonom și pur al esteticului are consecințe dintre cele mai grave. A. France amintește undeva în „Grădina lui Epicur” de un obscur Weisz care, la începutul secolului, într-o publicație franceză, stîrni-se multă zarvă exclamînd: „Ce frumos este un frumos asasinat!” Formula paradoxală a lui Weisz era, în fond, concluzia firească la care îl conduceau premisele estetice de la care a pornit. Parafrazîndu-l pe Dostoievski, s-ar putea spune: „Dacă arta care depinde de ceva e moartă, atunci totul este permis”.

Împinsă la extrem, în cazurile ei limită, poziția „puristă”, „autonomistă” a artei se transformă, după cum se vede, în contrariul ei. Autonomia absolută față de morală conduce la imoralitate, libertatea absolută se transformă în arbitrarul absolut, autonomia față de social trece în antisocial, iar „puritatea” într-o insalubră „impuritate”.

Estetismul, purismul nu sînt, așadar, simple iluzii estetice nevinovate. Ele poartă în pîntece permanenta posibilitate a cinismului și antiumanismului, iar lupta de idei în acest domeniu nu este un exercițiu gratuit de scrimă...

Artă cu A mare, desigur. Dar trebuie reținut că ea vine după și nu este înaintea sau în afara realității social-istorice. Ideea de frumos este un produs al minții omenești și omul însuși, la rîndul lui, este un produs — așa cum spunea Marx — al relațiilor sociale. În arta pe care o face omul transgresează propria sa viață, socială și individuală, dorințele și aspirațiile sale, frămîntările și confruntările existenței sale istorice. Categoria esteticului nu poate fi concepută în afara raporturilor acestuia cu politica, ideologia, etica, filozofia. Idealurile politice și morale, de perfecționare umană, formează însăși substanța intimă, materia primă a frumosului estetic. A scrie Artă cu A mare înseamnă nu a te îndepărta de realitate, de viață, ci a forța cit mai adînc în miezul ei, înseamnă a milita, cu mijloacele artei, pentru perfecționare și progres continuu social, pentru înflorirea personalității umane.

Artă cu A mare este, într-adevăr, propensiune spre puritate. Dar nu purism...

Dumitru GHIȘE

Miltiade FILIPESCU

DIALOGUL

NU prea știu ce-i literatura pentru mine și nici nu-l fericesc pe acela care știe să răspundă clar, sigur și orgolios, la neomenească întrebare. Neomenească? Da, pentru că e omenesc lucru să cauți, să găsești și să nu vorbești de marile iubiri. Adică, ce să spui? Iubesc pentru că...

M-AM întâlnit cu un critic literar pe care nu-l văzusem de mult; aflasem din ziarele timpului că fusese foarte bătaios și foarte pendulant și foarte abil, diabolic aproape, în a se menține tot timpul la ordinea zilei, fapt pentru care unii îl invidiaseră. Văzându-l acum ostenit, gîrbov, cu fața și sufletul mototolite, cu pupilele dilatate de o neascunsă spaimă interioară, l-am întrebat:

„Ce ai făcut în acești douăzeci de ani?”
„Am cărat pietrele pentru cetățile celor trei împărași, pe care le-am servit cu credință - Schematism, Evazionism, Onirism”, se plinse inebunitul om și, parcă aruncat de un resort, mă prinse de revere, zgîlțindu-mă întrebător: „Unde mai știi vreo cetate? Unde?...”

Era Criticul-Sisif și, omenește vorbind, îmi inspira o nesfîrșită milă. Totuși, pentru întâia oară doream, doamne iartă-mă, ca cineva să nu mai găsească cetății.

EU nu știu nici azi ce înseamnă realismul, cu toate subîmpărțirile care se uzitează, savant, și nici nu mă interesează expresiile ca atare; știu, în schimb (mă străduiesc să știu), ce sînt realitățile în mijlocul cărora trăiesc și, în consecință, le dau - eventual - un nume la pagina de manuscris. În definitiv, nici omul de știință nu știe, sută în sută, ce vor să zică expresiile sincrofazon, deoxiribonucleic, acrilonitril, toate de larg acces azi; el știe, în schimb (o, ce bine știe!), ce se ascunde sub coaja convențiilor nominative, bune-rele, forează în substanța lor ideatică și în fondul lor de mister, iscind minunile materiei. Deci, ignoră cu nonșalanță cuvintele, în timp ce noi, blestemații într-un cuvînt, le adorăm, chiar cînd acestea sînt de hirtie. În consecință, pătimim. Remediu: să nu ne întrebăm toată ziua ce înseamnă sincrofazon. Să-l minuim.

DE ce îi facem curte publicului, cultivîndu-l, uneori, în mod ipocrit sau, invers, ignorîndu-l, alteori, ani și decenii, nesfios și cu apetență? De unde acest flux-reflux? Ni se modifică, oare, concepția cu privire la public de la o zi la alta? Aș! Ne aducem aminte de el cînd ceva nu-i în regulă. Il gratulăm, bătîndu-l pe umăr, că-i înțelegător, lucid, profund, vizionar, superb, lăudîndu-ne mic-nimicul de conjunctură sau ne degajăm cu nobilă țifnă, etalînd cai-verzipe-pereți, numîndu-i pegași de aleasă speță. Eroare, însă. Publicul nu-i Cititorul (cu nume și prenume), insul capricios și cu obiceiuri corectabile în funcție de cum îl „pilotăm”, cultivăm, educăm. Publicul nu e suma cititorilor; publicul e opinia cristalizată a acestora, nu suportă tratament de ocazie ori „diplomații”. Opinia suportă Opinie. Atît. E unica relație în care ne putem instala. Publicul suportă (sau ne suportă) prin Carte, în Scris, singurul mijloc onest și calificat de a duce Dialogul. De ce recurgeți la oral?, se poate întreba, la rîndu-i. Lăsați-mă să citesc, să judec singur, să găsesc sensuri cu propriu-mi cap, să aprob sau dezaprobat în cunoștință de cauză, fără imixtiunea interesatului direct.

E, pare-mi-se, unica lui pretenție, dar care supără atît de mult. Posibilele lui neînțelegeri și opacități (care se pot ivi cu carul) izvorăsc, în mod sigur, din neînțelegeri și opacități ale partenerului său de dialog. Schematic vorbind, lucrurile stau astfel: doi inși joacă șah, primul înaintează cu pionul, al doilea răspunde, mută nebunul, dar nu diagonal, în cruciș, cum e regula, ci în formă de „L”, zicînd că nebunul său e cal ș.a.m.d.

BALCANISMUL literar nu-i un climat, o deprindere teritorială sau o stare care se circumscrie geografic, după cum eronat s-ar putea crede. Balcanismul literar este modul de a fi al celui care,

literar vorbind, suferă de balcanism, uneori pînă în virful unghiilor sau pînă în fibră și, contagios fiind, viciază mediul. În linii mari, bolnavul de balcanită se infățișează astfel:

E numai oase și nervi și face parte din categoria care e numai și numai a lui. Sînt scriitorii care, prin persoana lor, ni-l fac mai agreabil pe autor, îl simpatizăm, deci sporesc prestigiul operei. Din contră, sînt scriitorii care, văzuți de aproape, păgubesc scrierii, iscă nedumerire, inspiră cititorului prudență și rezervă. Personajul balcanic-literar face parte din prima categorie, din categoria, aparent, a fericiților. Pentru că ce se întîmplă: în firavul trup poartă vivacitatea, limbușia, descumpănărea, lipsa de discrețiune pe care ar putea să le împartă între ei trei pensionari obezi, de mult certați cu simțul măsurii. Nu inteligența lipsește acestui turmentat de o fals-laborioasă și bizară vijelie. Altundeva-i buba; inteligența lui e așezată prea aproape de buze. Vorbește mult și cu ceva febril (arșiță în ochi și arșiță în gest), abundent și derutant, totdeauna spectaculos, într-un mod care obosește, jighește. Nu te-ai sfătui să fii confidentul său. La drept vorbind, poartă printre semenii lui prea mult duh, prea multă neliniște și prea mult geniu. Trăiește și va trăi greu cu toți nebalcanicii, fiindcă le cere acestora, invariabil, să fie neapărat la înălțimea zbuciumului și traumelor sale inventate. Se întîmplă, de obicei, umanul lucru (de ce să-l ascundem?) să nu răbdăm pe cei prea inteligenți, decît dacă știu să ni se ascundă, să învaluiască cu un abur de modestie orbitoarea lor lumină. Ne sîcîie, ne deranjează, ne obolesc, ne plictisesc breslașii care în fiecare moment au timp să ne arate cît sînt de subtili. Mă întreb: dacă ai de unde, de ce nu ești econom cu inteligența ta? Îi strici prețul. Deci, prea multe griji, prea multe planuri mirobolante, prea mult zbucium, prea multe convulsii (de tip joyce-an), prea multe uragane pentru niște lucruri care, deși complicate, dure, sînt, în definitiv, omenești, și spiritul -ănătos, omenește, trebuie să le domine, nu să le amplifice hipertrofic, producînd baloane de săpun...

„Bine-bine, dar ce vrei să spui cu asta, ce-i cu balcanicul literar?”, mă va întreba careva, desigur.

„Vreau să spun că mă cam plictisesc de vreo douăzeci de ani, mă cam calcă pe nervi, nu-mi dă pace să lucrez, vrea să mă facă asemeni lui”.

ASISTĂM la moartea personajului literar? Este cel mai perfid cal troian care a fost introdus în cetatea prozei. Cine l-a introdus? Paradoxal, nu criticii. Autorii înșiși, cițiva șturlubateci, treziți în pagul sterilității, cînd celula lor epică nu mai răspundea la comenzi și trebuia inventat ceva. S-a inventat „noul-val” sau noul-cal (troian). Criticii l-au luat în primire, i-au făcut toaleta și îl plimbă pe roțile, de vreo zece ani încoace, prin valea verde a prozei, întrebînd în dreapta și în stînga, cu enormă insinuire:

„Ei, ce ziceți? Nu v-am spus că moare personajul literar! Poftim, v-o spune Noul-Cal”.

Lucrătorii din valea verde și-au întrerupt prozaicele treburi și, neștiind prea bine ce se întîmplă, au întrebare cu interes crescînd, sprijiniți în uneltele lor ancestrale (metaforă, subiect și predicat, frază inteligibilă):

„Și cine îi ia locul personajului muribund?”

„Cum, nu știți? Senzațiile, trăirile fulgurante, simbolul nud, parabola, abisul pur, starea onirică...”, declamă în cor purtorii de Cal.

„Aha!”, au zis lucrătorii din valea verde și, edificați asupra faptului, s-au întors la truda lor clasicist-campestră de totdeauna.

Noul-Cal a fost împins mai departe, tirîș-grăpiș, tras de dirlogii de țiplă, sprijinit în idei de celofibră, croit, de mama focului, cu un bici inefabil și metafizic, pînă ce bietul cal s-a desfăcut din incheieturi, și-a pierdut un surub, o rotilă, o șipcă. S-a dus să crape dincolo, în cealaltă vale, la vecin, stricîndu-i ogorul și holda.

„Ce s-a întîmplat, de fapt?”, se mai întreabă și azi lucrătorii din valea verde, treziți la realitate.

Nimic nu s-a întîmplat. A trecut Noul-Cal, murînd în aceeași zi, pe asfințit. O sperietoare. O căzătură donquijotescă. Nu-i nimic de văzut; întoarceți-vă la treburile voastre firești.

POP SIMION



În rotunda Ateneului Român s-a deschis expoziția **Cartea poloneză** care, prezentînd bogăția de creație a scriitorilor din țara prietenă, înfățișează și o serie de traduceri din literatura română.

Vasile NICOLESCU

Cintec

Cînd zeul se irită în somnu-i greu și cînd pătânjenul durerii te sfișie cu ace cînd fumegă lumina prin aștrii pogorînd răsare unicornul la mina ta și blind cu liniști moi azurul în carnea-ți se întoarce.

Tu calci pe-un pod de fluturi în mine suspend ca roua-n firul ierbii răsfrînt peste o groapă. Matrice-ale zăpezii și-al zorilor sabat stau fluturii cu scutul spre noapte îndreptat cînd greierul în piatră chip nevăzut îmi sapă.

Paradoxul de a fi junimist

INIȚIATIVA, care nu va fi nicicând prea lăudată, a „Bibliotecii pentru toți” de a reedita (de data aceasta integral) **Aminirile de la „Junimea” din Iași** ne dă prilejul să facem unele reflecții în legătură cu G. Panu, autor de mai multe scrieri (**Portrete și tipuri parlamentare**, 1892, **Cercetări asupra țărănilor în veacurile trecute**), dar a cărui amintire se leagă pentru conștiința contemporană de situația lui relativ întâmplătoare de memorialist al „Junimii”. S-a observat încă de mult această curiozitate că i-a fost dat tocmai acestui junimist eretic, care a avut cu prodigioasa societate legături mai mult tangențiale, să fie acela care a contribuit mai mult decât alții să-i reconstruiască pentru posteritate existența.

Dar Panu e un scriitor, un om politic și chiar un gânditor cu mult mai multe merite și cu o structură originală, iar dacă el nu pare să fi fost un junimist ortodox, e cazul tocmai să ne întrebăm ce anume l-a atras la „Junimea”? Făcând istoricul acestei probleme, Lovinescu trece însă chestiunea de principiu și urmărește doar faptele. I. Negruzi insistă asupra dezertării lui politice, iar Maiorescu, enumerându-i într-o interminabilă frază toate avaturile politice, în care aparținerea la „Junimea” e doar un fructuos episod, lasă să se vadă în concluzie severa formulă: **omnia pro pecunia**.

Negreșit că mobilitatea l-a caracterizat pe acest om care a putut fi naționalist fracționist, junimist, democrat radical, în sfârșit din nou conservator. Dar ne putem întreba: chiar numai din motive de oportunitate și de chiverniseală se explică prezența lui între oameni ca Maiorescu, Eminescu, Xenopol sau Carp?

Nu cumva adeziunea acestui „cameleon” e mai firească decât pare, pentru că „Junimea” prezenta o mult mai mare varietate de aspecte decât lasă acum să se creadă o prea amplificatoare istorie literară? Și nu cumva fără a prezenta o „evoluție” care s-o îndepărteze de anumite principii ferme, în cadrul ei accentele asupra unor aspecte sau probleme au fost inegal distribuite în decursul vremii? În acest caz, de care anume din liniile de forță se leagă acțiunea lui Panu? Întrebare la care nu se poate răspunde imediat pentru că autorul **Aminirilor** se opunea „Junimii” cel puțin într-un singur punct, dar acela capital: al felului în care înțelegea problemele artei. Într-adevăr, el reprezenta un caz rar, aproape unic în cultura epocii, dominată de tipul artistic sau numai cu instinct artistic, de intelectual vioi, informat, cu vină polemică dar cu o lipsă totală de conștiință estetică. Nu e de mirare că acestui om

i-a fost dat la începuturile sale să-l exaspereze pe Eminescu cu obtuzitatea lui artistică și să-și sfârșească cariera primind o violentă replică din partea tânărului T. Arghezi.

PANU își justifică atitudinea prin formația sa „pozitivistă”. Era adeptul lui Comte la care a găsit poate temeri de a disprețui arta. Oricum, era un evoluționist care se mândrea cu această concepție „modernă” și credea că formele artistice sînt dependente de progresele științei și de cantitatea de informații. Era firesc pentru el să considere grupul statuar **Dansul de Carpeaux superior Venerei din Milo** și să facă obiecții, ținînd de documentația istorică, lui Eminescu din **Sărmanul Dionis**. Dar această filosofie l-a făcut să ajungă la aberația de a întreprinde, de pildă, o comparație între scena ascensiunii lui Astolfo în Lună din **Orlando furios** și romanul **De la Pământ la Lună** al lui Jules Verne, pentru a proba superioritatea științifică a acestuia din urmă asupra... fantaziei lui Ariosto.

Așa stînd lucrurile, Panu se leagă de cealaltă linie a „Junimii” — trecută, îndeobște, în umbră, aceea științifică și raționalistă, care a fost predominantă la început. Insuși memorialistul observă că, în afară de Iacob Negruzi, nici unul dintre membrii fondatori sau de primă oră ai „Junimii” nu a avut veleități literare. Chiar după apariția **Convorbirilor**, structura societății era întemeiată pe cultura generală și, spunem noi acum, pînă la ivirea lui Eminescu, revista junimiștilor nu a izbutit să impună nici un nume de oarecare importanță în cîmpul literelor.

Panu se leagă de epoca primă a societății, adică aceea a „prelecțiilor populare” cu mare ecou în lumea ieșeană; el mărturisește că, elev fiind, primele manifestări ale junimiștilor au exercitat asupra lui o adevărată fascinație. Fără o cunoaștere mai temeinică a acestor conferințe, o bună parte din activitatea și structura „Junimii” devine inexplicabilă. Ceea ce putem spune în mod cert e că prelecțiile aveau un caracter net de vulgarizare științifică. Noi, din perspectiva istorică în care nuanțele se pierd, punem filosofia idealistă la baza acțiunii „Junimii”, dar martorii primelor ei manifestări nu au fost frații de acest aspect mai profund al lucrurilor. Ceea ce a constituit elementul de atracție și de inedit al „Junimii” a fost temeinicia, seriozitatea științifică, logică riguroasă, noutatea ideilor. Să lăsăm la o parte pe un A. D. Holban care i-a numit pe junimiști „materialiști” și să ne oprim la lista de subiecte ale „prelecțiilor” și la efectele lor în presă. Toate observese

despre forme generale ale cunoașterii și despre noutatea, chiar modernitatea informației.

OBSERVÎND situația specială a lui Panu în cadrele generale ale societății din Iași, T. Vianu notează că o dată cu el și cu V. Conta „se frînge linia idealist-kantiană a Junimii, pînă la stabilii o legătură cu același curent destul de omogen, materialist, determinist și liber-cugetător al medicilor ieșeni” (**Istoria literaturii române moderne**, p. 253). Noi considerăm că această „linie” nu era atât de generală, de rigidă și de bine trasă, ca eventual acțiunea a doi membri ai „Junimii” să poată părea o frîngere a ei. Junimiștii nu se manifestau ca niște „idealiști”, chiar dacă fondul lor de gândire era de acest fel, ci afirmău mai curînd o orientare științifică, aplicată, pragmatică. Ei aveau însă o mare predelecție pentru idei, pentru formele generale de gândire, deci pentru principii și nu omiteau niciodată să chestioneze de ele în discuțarea tuturor pleceiunilor. Ei au știut să introducă în capitala Moldovei un climat de efervescență intelectuală către care se puteau îndrepta cele mai diverse spirite.

Ce e mai firesc decât ca tînărul Panu, om de formație pozitivist, spirit logic și cu mult, cu prea mult bun simț, să ajungă pînă la urmă la „Junimea”. Acolo intra într-adevăr cine voia și rămînea doar rigiditate nu ne putem explica perindarea altor figuri felurite. Să nu uităm trecerea întîmplătoare a lui Hasdeu (care pînă a fi el însuși atacat de Maiorescu l-a privit pe acesta cu o stimă vizibilă, amestecată cu o camaraderie-ironie) sau a lui Macedonski. Dim. Sturza, dușmanul lui Maiorescu, a început prin a frecventa societatea și V. A. Urechia n-a lipsit și el uneori, dar mai ales a fost amestecat în cariera mentorului „Junimii” în mod aproape permanent în prima ei parte. De altfel, ironia și bizareria soartei au făcut ca apariția tînărului doctor în filosofie din Germania să fie salutată de mulți dintre viitorii săi adversari sau victime: Hasdeu, G. Sion, A. Pelimon. Pentru Iacob Negruzi, G. Mirzescu, inamicul de moarte al lui Maiorescu, trecea în 1865 drept junimist și a fost avocatul acestuia în procesul scandalului de la Școala Centrală. În sfârșit, culmea ironiei, înscris ca avocat benevol în aceeași afacere a fost (fără să ajungă să-și susțină apărarea)... Pantazi Ghica.

AM dat aceste câteva exemple pentru a arăta cît erau de labile granițele societății. Nu numai că sectarismul lipsea cu totul, dar dacă privim lucrurile

mai atent observăm că în aproape toate chestiunile capitale la ordinea zilei, junimiștii, și încă cei mai reprezentativi, aveau păreri divergente, uneori chiar opuse. Critica, între confracți, practică cu o acuitate care la unii, precum Pogor sau Carp, era deviată în zeflema crudă și în spirit de negație, nu acționa ca un factor dezagregant. E chiar uluitor de constatat reunirea unor spirite atât de felurite în cadre de colaborare așa de strînse, prietenești sau colegiale. Fără a admite această lipsă de omogenitate nu ne explicăm prezența la „Junimea” a atîtora, printre care și Panu.

Panu se leagă de un fir bine precizat, acela al radicalismului burghez care poate fi alăturat de mișcarea parțială semnalată de Vianu, dar a dus sigur la aceea a „Contemporanului” lui I. Nădejde unde, după cum s-a remarcat, deși se atacau cercurile convorbiriste, era continuat criticismul junimist. Tot atât de sigur, Panu poate fi corelat unei direcții pozitive și științifice care avea să se organizeze mai tîrziu în jurul revistei **Curentul nou** și al lui H. Sănielievici.

Între toate aceste orientări nu era o contradicție așa de acută cum lasă să se creadă istoria literară ce izolează „mișcările” culturale în frumoase structuri omogene. De aceea, nimic mai semnificativ decît felul în care Panu a „părăsit” „Junimea”. S-a întîmplat după lectura **Serisorii a III-a** de Eminescu, făcută de Maiorescu, care adusesese anume bucată la Iași. Panu s-ar fi ridicat împotriva publicării ei, afirmînd că „Junimea” negase posibilitatea unei poezii politice și acum o accepta pentru că ea servea tocmai taberei ei. „Risul homeric trezit de această cerere, notează Maiorescu, l-a făcut pe Panu să părăsească adunarea și de atunci nici n-a mai asistat la vreo întrunire a Junimii”.

Numai că în explozia acestui „ris homeric” s-a pulverizat unul dintre principiile fundamentale ale societății, și i-a fost dat tocmai „cameleonului” G. Panu să încerce a da junimiștilor o lecție de consecvență. Aveau oare aceștia îndreptățirea să admită poezia lui Eminescu? Desigur, punînd în funcțiune principiul „estetic”, dar și Panu a procedat tot în numele unui principiu junimist părăsind indignat adunarea. Printr-un frumos paradox el își afirma aderența la ideologia ei împotriva majorității membrilor societății și tocmai în momentul în care închidea pentru ultima oară ușa casei lui Pogor.

Alexandru GEORGE

Iordache Golescu

„Nemurirea oamenilor s-ar stinge de nu am avea în cuget lucrurile trecute”.

Miron COSTIN

L EXICOGRAF, scriitor-pamfletar, filozof-moralist, paremiolog, cartograf, traducător-polișor, pe de o parte, iar pe de alta edil, efor al școlilor, mare stolnic, mare vornic, mare logofăt al Țării de Jos, mare logofăt al Dreptății, membru în Înalta curte de justiție, la care noi mai adăugăm: patriot, cîitor și protector al primei școli naționale, — iată preocupările, demnitățile și calitățile celui supranumit de Gh. Lazăr: „Preaînțeleptul strănic georgiu de Muse, marele Dvornic Giurgiu Golescu”.

Este într-adevăr un palmares, am putea spune, impresionant pe care nu mulți boieri de pe la începutul secolului al XIX-lea puteau să-l prezinte, iar cel ce întrunea atîtea titluri și nobile însușiri era **Gheorghe**, fiul marelui ban **Radu Golescu**, el însuși unul din boierii „cei mai aprețuitori ai în-

vătăturii”, după cum îl socotea Eliade Rădulescu.

Asupra anului nașterii sale există discuții. Se știe că 1768, considerat drept anul în care s-a născut, este dedus de pe înscrisura aflată pe mormîntul său de la Golești, unde se arată că a murit în anul 1848, atunci cînd avea optzeci de ani. Or, biografia lui, N. Hodoș, G. Bengescu și regretatul N. Bănescu pun la îndoială acest an, intrucît între el și fratele său mai mic **Constantin**—alias **Dinicu**—născut în 1777, se știe că nu era o diferență prea mare de ani.

În fața acestor mărturii, admitem și noi că lordache s-a născut în jurul anului 1770, poate chiar 1771, și deci, recent, s-au împlinit două sute de ani de la nașterea lui. Aproape octogenar, a murit în august 1848, la Orșova.

Întreaga viață și-a închinat-o ridicării culturale, politice și sociale a poporului din care se trăgea.

Fiind un aprig susținător al învățămîntului național, prin sprijinul său, în 1818, a luat ființă în București prima școală cu



predare în limba română, avînd în frunte pe Gh. Lazăr. Datorită acestei contribuții substanțiale, lordache „a fost unul din marii protectori ai școlii naționale”, afirmă regretatul Perpessiciu.

În vederea promovării studiului limbii române a alcătuit o gramatică, **Băgări de**

seamă asupra canoanelor gramaticești, și un dicționar, **Candica limbii românești**. Trecînd la dicționar, lucrare de mari proporții prin caracterul enciclopedic pronunțat, depășește epoca în care a fost scris și este în același timp, după cum arată Perpessiciu: „o inepuizabilă mină de neologisme, care aveau să devină noțiuni și termeni curenți în mai puțin de un veac”.

Redactînd și o variantă greco-română a dicționarului, lordache folosește din abundență expresii românești, cărora le dă echivalentele grecești „spre înlesnirea celor ce nu se vor lenevi a tîlmăci cărțile elinești pe limba noastră”. Forma bilingvă a dicționarului conduce pe lordache la întocmirea unei culegeri paremiologice, prima de la noi, intitulată: **Pilde, povățuirii (sic) cuvinte adevărate și povești**, care totalizează un număr de 854 de pagini manuscrise.

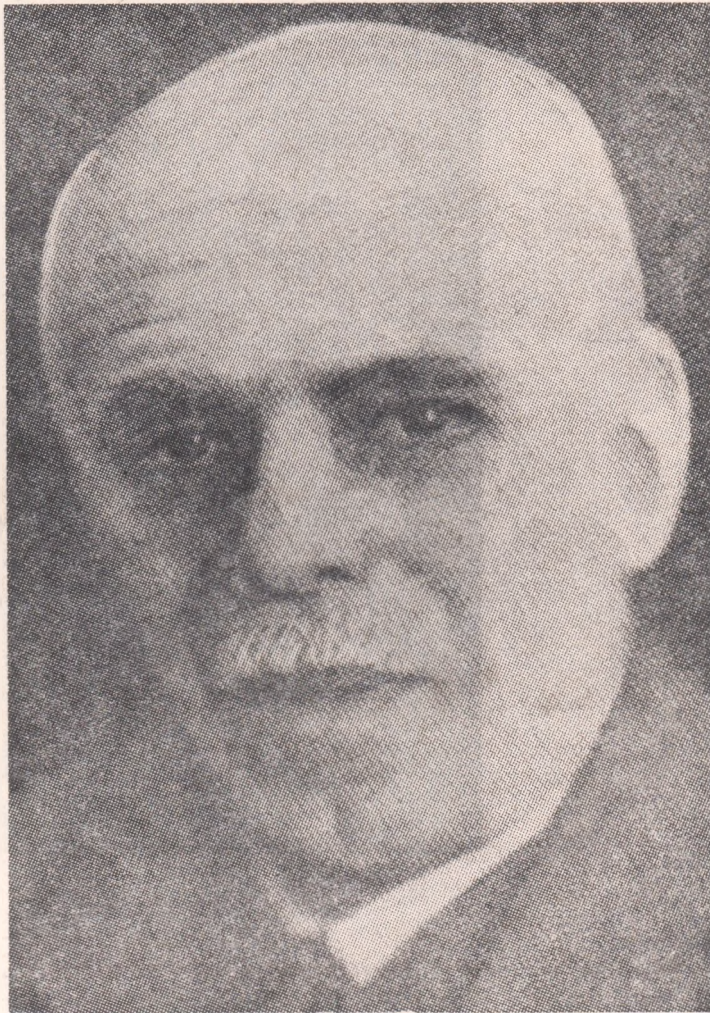
Pentru tot ce a înfăptuit și mai ales pentru contribuția directă adusă la înfîrșirea și dezvoltarea incipientă a învățămîntului național, bicentenarul nașterii lui lordache Golescu este un eveniment de seamă din istoria culturii românești.

Constantin SIMIONESCU

Ioan Al. Brătescu-Voinești

REPREZENTANT de frunte al prozei românești de la sfârșitul secolului trecut și din prima decadă a veacului nostru, Ioan Al. Brătescu-Voinești este unul dintre cei mai de seamă nuveliști ai literaturii române. Debutului la **Convorbiri literare** și prieteniei lui Titu Maiorescu, care l-a remarcat de pe băncile Universității și i-a dat prețioase îndrumări începătorului, îi datorează scriitorul limpezimea cristalină a scrisului, respectul pentru perfecția artistică și simțul de răspundere etică. În adolescență, l-au atras mai mult științele naturale. La moartea tatălui său, trebuind să-și aleagă o profesie, a încercat medicina, dar s-a decis pentru științele juridice, iar după absolvirea dreptului, a exercitat întâi magistratura, iar apoi avocatura. Ambele profesii i-au exacerbât simțul acut al dreptății, nedistribuită așa cum se cuvenea, precum și înclinările către o privire mîhnită asupra destinului omenesc în societate. Spre deosebire însă de poziția maioreșciană față de pesimismul schopenhauerian, Brătescu-Voinești l-a socotit din primul moment o doctrină nocivă și și-a propus să promoveze valorile pozitive ale vieții. La această disciplină tonifiantă l-a ajutat pasiunea **plein-air-ului**, care a făcut din melancolicul slujitor al templului Dreptății un pasionat vinător și mai ales pescar. Ca și Mihail Sadoveanu, mai tânărul și mai vitalul său prieten, a cultivat și șahul. Se pare că nu și-ar fi strîns din proprie inițiativă primele încercări în volum (**Nuvele și schițe**, București, Minerva, 1903), fără energica intervenție a unui bun prieten, Nerva Hodoș, autorul, alături de Ion Bianu, al monumentalei lucrări **Bibliografia românească veche**. Așa reiese limpede din schimbul de scrisori dintre cei doi amici, publicate în acest volum „În loc de prefață”. Nerva Hodoș i-a strîns materialele, i-a găsit editorul și s-a îngrijit de corectură, la cererea autorului, care și-a închinat cartea „d-lui T. Maiorescu, celui mai iubitor de artă om ce am cunoscut în viață, celui dintii căruia le citeam după ce le scriam și care-mi ajută să le dau cel din urmă lustru”. Cartea conține bucățile următoare: **Cocoana Leonora, Microbul, Două surori, Inspecție, Pană Trăznea Sfîntul, Magheranul, Simbăta, Smîntea-lui Radu Finuleț, Moartea lui Castor, Intimplare**. Am transcris aceste titluri, pentru că fiecare din ele evocă cititorului un moment sufletesc de „duioșie”. Autorul lor a creat un univers de viață familială de altădată, de fericită compensație față de capcanele neîndurătoare ale vieții care, după concepția lui, sfîrșimă pe cei mai buni și îi lasă numai pe cei răi să se descurce în viață. „Invinșii” lui Brătescu-Voinești au făcut epocă, după romanul de succes al lui Vlahuță, **Dan**, care deschisese seria discutabilă a unei specii morale de neadaptabili. Era, în bună măsură, o deviere, pe plan social, a teoriilor darwiniste, a faimoasei selecții naturale, prin lupta pentru existență (**struggle for life**), în care triumfă cel mai puternic. Experiența dezmătată adeseori această teorie, iar omul din popor, „plebeul”, și-a dovedit nu odată superioritatea în literatură față de urmașii degenerați ai claselor posedante. Totul depinde de unghiul din care privește autorul.

PUTIN fecund, așa l-a văzut Maiorescu de la început, spunîndu-i: „...d-ta ai să scrii foarte puțin, pentru că începi cu ce sfîrșește de obicei un scriitor, cu amintiri Bucata Simbăta este o amintire”. Eroii lui Brătescu-Voinești sînt variantele unui același tip de abulic de om fără voință, dezarmat în viață și sortit înfrîngerii. Capodopera lui pe această linie tipologică este fără îndoială **Niculăiță Minciună**, în care drama genului precoc și neînțele este situată la țară, cu momente de o netăgăduită forță dramatică. Un suflu tragic străbate nuvela, o capodoperă a literaturii noastre. Este de mirare că autorul, admirator al lui Caragiale și prețuit de acesta, și-a subestimat simțul umorului.



„Arta d-lui Brătescu-Voinești e din acelea pe care nu se depune rugina, fiindcă materia în care a lucrat e autentică, fiindcă procedeul său e adînc și lipsit de subtile artificii, ingenioase o clipă dar care se vestejesc iute, sub perindarea generațiilor”.

Mihai Ralea, I. Al. Brătescu-Voinești, în **Perspective**, Buc., Casa Școalelor, 1928, pp. 52—53.

O altă capodoperă este povestirea **Călătorului îi șade bine cu drumul**, delicios „proverb”, ilustrat narativ, pe tema năravului incurabil al băuturii. S-a observat că cealaltă nuvelă, **Un regiment de artilerie**, ar fi caragialescă la un nivel înalt. Ea pune în lumină tragică, duioasă și comică totodată, situația unui om de ispravă, care a înzestrat orașul său cu o unitate militară compactă, deschizîndu-i noi perspective economice, dar cu prețul pierderii onoarei lui de familist, el fiind însă o inimă bună, ca toate victimele universului lui Brătescu-Voinești.

Cine a citit **Metamorfoza**, în care umorul este de natură lexicală, pe tema degradării succesive a cuvintelor străine, nu se poate să nu fi recunoscut la autorul lui **Niculăiță Minciună** o autentică vîna umoristică, pe care ar fi dorit-o mai intens exploatată.

DUPĂ o absență de cîțiva ani din publicistica literară, autorul îi este recucit prin stăruința lui G. Ibrăileanu, care-l ciștigă **Vieții Românești**. Am văzut, din corespondența lui Brătescu-Voinești cu criticul său, cît de strîns s-a atașat fostul convorbirist, poporanismului. Ca avocat, el avusese prilejul să constate cum era exploatat și prigonit țărănul și să adere la un program de asanare socială, paralel cu acela de salubritate etică, propriu scriitorului. Darul povestirii ar fi fost ereditar, pe linie colaterală: „Moștenind de la fratele mamei meteahna de a povesti altora lucrurile amuzante sau înduioșătoare pe care le vedeam m-am mulțumit cu rolul de a aduce cititorului o clipă de uitare de sine, un zîmbet, sau o lacrimă de înduioșare pentru suferințele altora”. Să se remarcă că autorul nu-și mărturisește ambiția de ordin superior: aceea de a-i face pe oameni mai buni, prin virtuțile etice ale operei de artă. În mod

surprinzător vedem că scriitorul pune zîmbetul înaintea lacrimii, amuzamentul înaintea înduioșării, ca un autentic umorist. După o amintire a lui Toni Bacalbașa, tânărul Brătescu-Voinești participase la prima serie a **Moftului Român** (1893) cu pastişe antimacedonkiene, de o mare îndrăzneală erotică.

ÎN timpul neutralității (1914—1916), Brătescu-Voinești a publicat o serie de scrisori **În slujba păcii**, condamnînd războiul și preconizînd sarcini constructive recruților, în cursul serviciului militar. Scriitorul se afla pe o poziție justă, dar glasul său nu putea răsuna decît în pustiu, lucru pe care-l prevăzuse: „Nu te aștepta la altă răsplată, decît la aprobarea propriei dumitale conștiințe, care trebuie să-ți spună că scriindu-ți cartea ți-ai împlinit o datorie”. Nu tot atît de justă a fost situația sa ideologică în cursul celui de al doilea război mondial, cînd s-a lăsat sedus de false sîrene. Atunci a crezut că trebuie să intervină și în probleme pentru care nu avea pregătirea necesară și să adere la teoriile protolatinității noastre, după N. Densusianu. „Poetul”, cum l-a calificat prietenul său D. Caracostea, credea și în vise. Poate și în alte „minuni”. Nu ne povestește oare într-un loc cum a făcut cunoștință cu pescarul care îmblînzea șerpii? Ioan Al. Brătescu-Voinești ar fi dorit, desigur, să extindă puterea magică a scrisului asupra tuturor oamenilor, să-i facă mai buni și mai dreți. Într-o notabilă măsură, opera acestui clasic al nuvelisticii noastre și-a îndeplinit misiunea etică pe care și-a dorit-o. U recitim cu plăcere estetică și cu mai puțin mărturisite satisfacții de ordin etic.

Șerban CIOCULESCU

Pro domo

Existență și funcție

U NEORI, discuțiile noastre continuă să mai aibă un caracter general, o anumită învăluire prin ridicare la un nivel de adevăruri prea abstracte. Chiar unele articole teoretice, ce se vor accentuat ideologice, sînt abstracte, plutesc în cea mai deplină generalitate și, ca atare, sînt, de cele mai multe ori, de-a dreptul plicticoase și nefolositoare. Oricare ar fi afirmațiile pe care le conțin, ele nu au capacitatea de a raporta un adevăr la situații sociale, politice, concrete, la forțele care se înfruntă, pentru că nu pornesc suficient de clar de la o întrebare formulată.

Cîteva dezbateri, publicate în **Luceafărul** din ultimele săptămîni, au fost interesante prin varietatea punctelor de vedere (ce convergeau totuși spre o concluzie unică), a numelor, prin faptul că se apropiau de întrebări reale. Fără să doresc să trag vreo concluzie, mi se pare totuși util să subliniez că toți scriitorii care au răspuns la anchetele **Luceafărului** au readus în discuție specificitatea literaturii, funcțiile sale multiple, polivalența ei. Fără să se nege — cum s-ar fi putut de altfel? — rolul ei social, utilitatea ei socială mediată și imediată, s-a afirmat, pe drept cuvînt, că, înainte de a avea un rost și o funcție, literatura există, are o existență necesară oricărei societăți civilizate. Că ea deci corespunde nu numai unor nevoi generale, dar și unei nevoi specifice, care nu poate fi satisfăcută de nimic altceva. Există o nevoie de artă și literatură, cum există nevoi biologice elementare, cu alte cuvinte arta și literatura nu se pot reduce la alte funcții, cu care au raporturi strînse — cum ar fi de pildă educația.

Această afirmație de funcție și necesitate primă, de existență proprie și ireducibilă este, desigur, adevărată. O analiză marxistă însă, concretă, se va îndrepta nu numai asupra validității răspunsurilor, dar și asupra genezei întrebării. Adică va analiza ce situație istorică naște ardența și ecoul acestei întrebări privind rostul literaturii și unde se naște problema. De ce arată astfel și nu altfel răspunsurile cvasi-unanime ale literaților?

În primul rînd pentru că se pare că, direct sau indirect, aceste adevăruri au fost contestate, dacă nu prin negație, atunci printr-o accentuare deosebită a dependenței literaturii. Pentru că nu pentru puțină lume caracterul funcțional al literaturii este evident, iar funcția specifică, estetică, chiar dacă nu este negată, pare subsidiară și aproape neglijabilă. Întîi să stabilim clar, se presupune, cui și pentru ce slujește literatura și apoi vom vedea eventual și ce este ea. Întîi scopurile și apoi eventuala ei esență. Iar literații, în mod explicit, au readus discuția tocmai pe acest lărm al esențelor. Însă această discuție nu este numai o dezbateră între scriitorii și nescriitorii, ci relevă o situație socială, istorică, de o mult mai mare adîncime — și așa îndrăzni să spun, specifică, prin acuitatea ei, momentului prezent al dezvoltării societății noastre socialiste. Nu cred că e în această afirmație vreo exagerare.

Pentru că de fapt ea reflectă o întrebare fundamentală: ce fel de integrare a oamenilor și a funcțiilor sociale o reprezintă socialismul? Neîndoios, el reprezintă o societate mult mai integrată decît orice altă societate dinaintea, cu mai multe relații intime a diverselor ei componente, fapt care derivă din caracterul economiei sale, a proprietății obștești asupra mijloacelor de producție și ca un rezultat dintr-o mult mai mare concentrare a puterii, printr-o mai mare centralizare, prin unitatea afirmată a ideologiei unice și oficiale. Suprastructura care reflectă și exprimă baza cuprinde și literatura și ea este văzută tocmai prin funcționalitatea ei, prin felul în care participă la această viață socială integrată. Valorile sînt văzute mai ales prin latura lor integratoare. Literatura slujește scopul unic al societății și aceasta pare să-i fie esența.

Însă această societate socialistă, pentru a putea progresa, are nevoie de o mare desfășurare de inițiativă, de o mare participare conștientă și, pentru că e legată de progresul tehnic, are nevoie de un înalt nivel de specializare și diferențiere, nu în sensul diferențierii veniturilor, ci a multiplelor ei funcții.

Societatea are nevoie să răspundă unei grave întrebări: cum se poate perfecționa procesul de democratizare fără să-și piardă nici integrarea și nici caracterul centralizat? Problema noastră se inserie ca o problemă subsidiară acestei probleme, privind caracterul integrării. De ea ne vom ocupa în articolul viitor.

Alexandru IVASIUC

Emil BOTTA

Istorisiri

M-a lovit
Piatra Craiului,
o spărtură e fruntea mea.
De când mi-a zdrobit fruntea
Piatra Craiului,
sînt un om de lumină.
...Uite-l cum trece cu fruntea spartă,
(aud, tot aud)
oale și ulcele, doar cioburi...
Trece ea în vis
ca o friză de templu surpat,
ca unul etern din Cetatea Eternă.
Lovit e de Piatra Craiului,
plin e de sînge, fîntînă,
și fîntinarul cheamă fîntina de sînge,
cu numiri de mioară: Victorie, Glorie,
și trece triumfător printre noi.
Fruntea zdrobită nu-l doare
și, prin spărtură,
s-or porni, orgolioase, în za'e,
ciudate oștiri prin pasul de munte,
prin trecători și strimtori, prin Posade.

Acum, istorisirea ajunsă aici,
acum și aici se arată MISTERUL,
inutil personaj, dar aud că
pierim fără el
cu lună, cu stele, cu tot.
Piatra Craiului
maică bună mi-a fost.
Și, vezi, nu mă țin de uluci,
asemeni aceluia în pericol de moarte
„căzături ale urbei“,
cum le spune profetul.
Piatra Craiului
mi-a spart fruntea,
iată o fericire ceaștă.
Și sfîrșitul începe aici.

Anii mei

Stelele Ursei stinse erau,
satul arsese
și Ursulina se pieptănase frumos.
Nimeni, nimeni ca ea
nici pe departe nu-i semăna.
Vino Ursulino în crînguri,
la frunze, la fragi.
...Și privii ochii cei dragi
și ghețarul ochilor mă izbi,
un ghețar de fier mă lovi.
Și mă lovi fără blindaje,
fără iertare,
la bătrînețe.



Citiți!

„Sînt dator vîndut,
n-am nici o para,
n-am nici un pitac.
Și, sărac la sărac,
las restul săracilor
ca un prinos“.
Această inscripție,
aceste cuvinte
din argint și din os,
totul prins era
cu fin lăntșor sîdefiu
la pieptul corbului
ca un testament.
Oh, bătrîne corb
văduvit de lumină
și orb, orb,
un OEDIP al paserilor...

Aria calomniei

Un venticello,
ce adiere! O briză din cer
este Calomnia!
Și ce adevăr,
oh, mult mai presus de Evanghelii,
îmi spune tenorul.
Zece mii de tenori,
pe întinsa lume,
spun adevărul, aria ce'ebra:
o adiere, o briză, este Ca'omnia.
...Și eu ascult îngrozit,
înghesuit în fotoliul murdar,
oh, mult mai prejos decît visam,
ascult zece mii de tenori cîntînd,
fericiți în grădina supliciilor,

Adresa

O arteră,
un frumos bulevard.
Și la nr. 52
sorb din cupa vieții
și eu,
autor al acestei schițe,
al acestui: PROECT
PENTRU MONUMENTUL
OARECARE.

Aristofane,
Pacea ta
comparată cu aceea de aici,
nu-i nimic, nu-i nimic.
Tăcerea sălbatecă sună,
auzi-i piroanele,
clarinete-n pereți.
Și e liniște, liniște.
Maica mea este foarte bătrînă
și voioșia nu o părăsește nicicum.
Doar eu, eu,
la un țărîm cu sarbădă apă,
uneori privind în oglindă,
mă înfior
de ochii pe care-i zăresc :
egalii cu zero,
altdată albaștri
se făcură pe dată ca iadul.
Și alerg pe scară
în sus, în jos,
și ochii de iad aruncă văpăi.
Alerg și strig :
foc, foc, incendiu !

Să dorm

Doar o pînză întinsă
și albă, v-am imp'orat.
Cine a cerut,
ce distins domn a comandat
palmieri și cocotieri
și ploaia tropicală?
Și ce grindină mai veni peste noi
cu nucile acestea exotice!
Unde mă aflu,
în ce teritoriu?
Și au mai dat peste noi
și acești șerpi cu ochelari,
veninoși la culme,
inteligenta, intelectualii
acestor sinistre locuri,
căutînd prin biblioteci sinistre,
tratate de magie
utile pentru ei.
...Eu doar o pînză albă vă rog,
întinsă aici.
Dacă nu,
de ris voi fi
și mă vor lovi
baciul ungurean
și cu cel muntean
și cel modovean,
ca într-o întîmpare nelumească,
mă vor lovi
cu bita lor ciobănească.

EXPRESIE ȘI REALITATE

SĂ recunoaștem, noua lucrare a lui Ov. S. Crohmălniceanu — universitară, riguroasă, informată, cu indice de autori și rezumat pe nemțește — introduce un nou unghi de vedere ce sporește cunoașterea literaturii noastre interbelice. Multe dintre textele analizate sînt prost, sau deloc, știute de cititori și ocolite de critică. Desigur, comentarii, la vremea lor, au existat și nici George Călinescu nu le-a trecut cu vederea, numai că, dincolo de idiosincrasia structurală a celui ce a scris **Sensul clasicismului**, aceste texte au fost privite separat, ca elemente dispartate ce încercă doar nostalgia clasificatorie a istoricului literar. Ele se află acum revalorificate, integrate unei familii artistice cu nume bun — Expresionismul — și rude de soi, luminându-se reciproc. Deși expresionismul românesc și-a avut teoretizantul lui — și numele lui Blaga nu vine îndată sub stilou —, cițiva excelenți publiciști, ca Aderca, el nu s-a recunoscut pe sine din mai multe pricini: o scindare rapidă între „dreapta și stînga”, între revolta oarbă și aspirația revoluționară, între revoluția socială și revoluția în expresie; unii dintre aspiranții săi au evoluat — sau involuat — în alțe direcții, la alții — printre care Arghezi — el constituie o suită de momente izolate, la alții apare ca o bănuită penumbră. În sfîrșit, au lipsit aproape de desăvîrșire studiile analitice.

În aceste condiții de dispersiune și necristalizare, reușita lui Ov. S. Crohmălniceanu apare cu atît mai remarcabilă, analiza efectiv critică întregindu-se bine unei sinteze clare și solide. Sînt expuse tendințele ideatice și tehnice ale expresionismului german, cauzele apariției și exploziei interioare în confruntare cu gravele opțiuni, politice, cauzele și specificul reverberației sale în literatura noastră. Infrunzind alert multiplele dificultăți pe care orice om de meserie le bănuiește, Ov. S. Crohmălniceanu dovedește încă o dată excelența sa în sinteză, capacitatea de cristalizare, fără a sacrifica nuanța. Și e ușor a detecta aici o iubire ascunsă, o valență reală față de acest tip de literatură, ce dă textului o tensiune frumoasă. Dacă simbolismul e muzical și pasiv, expresionismul este vizual — de aici succesele sale în artele plastice — și activ, fiindcă impune o nouă semnificație a realului. El e integralist, opus atomismului în percepție (impresionism), impune de la început o viziune integratoare, indecompozabilă, cu care elementele sînt solidare. Ambiția expresionismului a fost nobilă, pentru că e „răsturnătoare de valori, de percepții și de perspective” (Mihai Ralea). Dacă dorința de a răsturna o imagine mincinoasă prin alta ascunsă dar reală este expresia revoltei — adesea anarhică — generată de prăpădul primului război mondial, mai cu seamă (et pour cause...) în Germania și pe teritoriul fostei Kakanii, mijloacele tehnice — degajarea ideii simbolice, violența verbului, plasticitatea epitetului, exagerarea conștientă a semnificației — îi sporesc eficiența ideologică și agitatorică. Scopul artei nu e legănarea frumoasă, ci (și aici stă modernitatea bună a expresionismului, permanența lui) o bruscare apercceptivă, un șoc menit să zguduie conștiința, să trezească revolta față de aspectele negative ale realului. Inamicul expresionismului e apatia lenevoasă, somnolența adoptată.

Ov. S. Crohmălniceanu analizează exact geneza unui curent sfîrșit de oroarea războiului și alimentat de spectacolul mizeriei de masă, a realelor violent contrastante. Autorul disociază fin ambiguitatea reacției anticapitaliste și — corolar — antitehnice. Ca și, altădată, romantismul — prin multe trăsături expresionismul e un neoromantism — reacția anticapitalistă provoacă o dihotomie sfișiată: năzuințele de echitate socială, o romantică industrială, nădejdi legate de proletariet și oponent, o utopie retrogradă spre abstract, codru, abstragere din istorie, fuga în mite stilizate. Expresia, ca îngroșare semnificativă a realului, ca răsturnare a imaginii spre esență (aspect polemic legat

de realismul critic), devine în viziunea retrogradă o spiritualizare geometrică și ceea ce fusese dinamism proiectat spre viitor devine încremenire în abstract. Dacă, arată criticul, ambiguitatea dansantă a lui Arghezi e o permanență fecundă față de tehnică, anticapitalismul său fundamental ținîndu-l de parte de orice înțepenire retrograd-arhaizantă, iar un violent simț al concretului apărîndu-l de mit ca gol al istoriei, la Blaga se produce o somnie spre trecut. Legănarea somnoroasă a liricii a păstrat valoarea unui mare poet, dar încercarea de a înscena încremenirea îndărăt în teatru are consecințe nefaste, uneori ajungîndu-se la efecte reprobabile în trecut, cu ecouri primejdioase în cadrul societății socialiste NU poate fi trecută cu vederea, oricît de largi am fi în comprehensiune. N-ar fi trebuit trecută sub tăcere nici penibila involuție a lui Ion Sîm-Giorgiu, citat aici doar pentru păreri literare de tinerțe încă nesmintite. Exact descrisă este involuția lui Aron Cotruș, de la poezia revoltei țărănești, cu accente patetice, la ticăloșirea ulterioară, care l-a anulat și literar. Cu Urphänomenul am mai avut noi de a face și, cel puțin în asta, universitari sau nu, fără elasticități!

DACĂ exegeza liricii bliagene și a prozei argeziene reprezintă justificarea eminentă a expresionismului românesc, mărturisesc că interesul cel mai acut mi-a fost stimulat de examenul unor texte de restrînsă circulație, cu aspect contestatar, și foarte pe gustul meu, privite sintetic, unificator de Ov. S. Crohmălniceanu. E vorba de proza lui Aderca, de fermecătorul Bonciu, de proza juvenilă atît de expresivă a lui Ion Călugăru, de Ciprian, de Vinea — nereeditați! —, de Urmuz, Fundoianu și Voronca, despre care s-a

mai scris cite ceva, dar din alte perspective. Prezentarea rezumativă cu citate îl va pune pe cititor în contact cu texte pline de fantezie și sarcasm, plastice în imagini și epitete, derutante uneori, fiindcă autorii le-au vrut așa și fiindcă arta nu e sedativă, dimpotrivă. Cred că literatura tînarului Bogza, violentă, sarcastică, burlescă, ar fi meritat mai mult decît o mențiune; pînă și în **Tara de piatră** și **Cartea Oltului** există elementele unui expresionism neprogramatic, de revoltă socială, evoluînd mai tîrziu spre un hieratism baroc. Spre mirarea mea, se respinge constatarea, la Bacovia, unei depășiri a simbolismului spre expresionism — poate fiindcă Petroveanu a făcut-o mai înainte.

DOSEBIT de interesante mi s-au părut considerațiile despre grotesc. Expresionismul a fost obsedat de sinteze, ca imagini concentrate, toate mijloacele fiind centrate simultan, tocmai pe această viziune globală (p. 125). Scopul e însă de a obține o imagine răsturnată. Ceea ce pare, în grotesc, denaturare a realului este, de fapt, extragerea esenței, autenticului, a semnificației, liberarea lor de meschinul tranșilizant, de micul concret habitual. Scopul urmărit e de a trezi la realitate prin imaginea-șoc, prin zgîlțirea unei conștiințe somnolente (p. 142). Amănuntul atroce, răsucirea inferioară, rictusul batjocoritor, măștile schimonosite hilare (p. 139) există și la Rabelais, și la Flaubert, și la Rebreanu — ca să nu mai vorbim de Gogol și Dostoievski — numai că frecventarea pedagogică a teșit receptarea, s-a creat o acomodare cuviincioasă inamică revoltei. Grotescul este o deformare a realității în sensul ei adînc și autentic. Firește, orice tehnică poate fi folosită anapoda, schimonosindu-se tocmai ceea ce merită admirație. Cu această rezervă, — și cu toate acelea pe care Crohmălniceanu le face relativ la o anume orientare hîmnagogică a uneia dintre orientările expresionismului — grotescul rămîne o tehnică a adevărului, cum descriptivismul cuviincios rămîne amicul lipicios al minciunii în „onorabilitate”: minciuna și crima sînt pudice. Frica de grotescul bine orientat este, ca orice frică, reacționară.

Paul GEORGESCU



Mattis Teutsch : Pădure

Ideograme

Daimon

„Dans le tumulte pareil à la silence”.

PAUL VALÉRY

Dacă îmi ascult ființa pînă la capăt, aud, în adînc, tăcerea unei altfel de respirații, tinără ca o vale întunecoasă, licăritoare ca o stea la marginea universului, pilîind în bătaia vîntului cosmic. În aceeași clipă zăresc izvorul unui fulger de liniște și aud sunetul care viscolește în propriul său centru. Da nu mai este despărțit de nu în acel simbre de suflu și o flacără stranie care nu este nici întuneric, nici lumină șișnește din mine. Lumină însăși se desparte de calitatea geomănă a căldurii și un amar înăfător, de o mie de ori mai presus decît amarul sau dulcele, iluminează bolta siderală a cerului gurii. Recele nu mai alungă fierbintele, ci a d unu în altu cu o singură flacără. Repaos și mișcare fierb împreună în același vas de tăcere. Același și neacelași fac un singur trup, sus și jos se învîrtesc într-o veșnică îmbrățișare circulară, focul și zăpada nu se mai nîmcesc. Cald și rece, boală și sănătate, mine și ieri, pe toate le primesc de departe, de la marginea galaxiilor și le trimit mai departe fără să păstrez nimic doar pentru mine. Iată, cîpa nu a stat nîc o secundă la mine, singele meu a încălzit-o „o clipă” dar n-a căutat s-o oprească, opusul a trecut prin punctul zero în contrariul său și inima mea a vibrat fiecare bătaie de timp, ca și cum orice clipă ar fi fost un dar proaspăt.

Pentru miezul ființei toate clipele sînt de față. Tîrîna lucrează zi și noapte ca iarba să crească mare, ca și cum în fiecare seară s-ar pregăti pentru plecarea la stele.

Liniștea mi-o poate aduce numai gîndul că timpul nu stă niciodată. „Rămii” al lui Faust este o idee șchioapă și imperfectă. Trebuie să intru în clipa care se mișcă, precum ființa omului în propriul ei trup. Secunda aceasta și secunda aceasta și secunda aceasta, ia'tă vehiculul trecerii mele. Soarele este gîndul unui călător mergînd în diligența clipei.

La drum lung, cînd ideea sosirii e încă îndepărtată, gîndul este „înmers”, ca o atingere pasageră. Lumea este mijlocul unui scop, nu scopul însuși. Faptul că umbra aceasta care mă urmează cu credință, în bătaia soarelui, nedezișpindu-se de tîlpile mele, este propria-mi umbră, e doar o incidentă. E ca și cum noi doi ne-am fi „înfilnit” și mergem o bucată de vreme împreună.

Nici eu nu o privesc, nici ea nu se uită la mine, căci a împrumutată privirea altuia este un infinit nonsens. Acest act pentru cel care riscă are efecte malefice. Exemplul cel mai curent și banal este, fără doar și poate, Deochiul. Omul nu trebuie să se privească cu un ochi străin sieși.

Haina mea, desigur, nu este Eul. Nici umbrela, nici batista, nici masa aceasta la care scriu și tot astfel nici trupul. Eul meu nu se termină nici la marginea trupului, nici la capătul hainelor, nici la colțurile mesei, nici la pereții camei. Tot timpul, în chip lin, hotărît și continuu, am în urechi foșnetul perpetuu al timpului. Este un sunet pe care nu îl pierd niciodată. Inima mea e un laborator de încălzit clipele. Universul însuși nu e nimic mai mult decît un oaspete, un musafir în încăperea infinită a conștiinței. Nu eul meu e în vizită în această lume, ci lumea este aceea care îmi vizitează făptura. Între a avea și a fi nîmbul meu de biruință alege ființa.

O, cîtă liniște magică produc în mine cuvintele: „Nu ne scaldăm de două ori în apa aceluiași fluviu”. Într-o noapte și zi, lumea nu mi se înjumătățește. Și între o sistolă și o diastolă, inima mea nu-și pierde identitatea. Căci în acel teribil tumult, aidoma liniștii, al fluviului heraclitean, blîndul și neînduplecatul demon al lui Socrate își înalță tulburător obrazul din valuri.

Cezar BALTAG

„INTRUSUL“

sau drama ficțiunii contrazise

DACĂ ar fi să numim una din constantele prozei lui Marin Preda aceasta ar fi antiidilismul. Scriitorul nu e preocupat de superficiala armonie a relațiilor omenesti, ci de ceea ce tulbură și dezechilibrează un om. Literatura lui se constituie adesea în avertisment: idila nu poate fi decât iluzorie, mai de vreme sau mai târziu o altă față a lucrurilor, deloc idilică, își va arăta colții. Povestirile de început se opreau mai toate asupra momentului în care obișnuitul era contrazis de un fapt nou de natură a schimba raporturile până atunci stabilite sau de a le divulga adevăratul conținut. Din acest punct de vedere scriitorul abordează un singur tip de desfășurare epică, un unic subiect aproape. Eroul său de obicei nepăsător, sau tînăr și nepăsător, ori mai simplu, un iluzionat, traversează deodată, de multe ori tocmai datorită inconștienței cu care acționează, o experiență gravă, constrîngătoare, atît de puternică, încît întreaga lui existență de pînă atunci se modifică și devine obiectul unui examen sever. Este un moment de reexaminare a valorilor și criteriilor. De obicei scriitorul nu ne spune ce se întîmplă mai departe cu eroul său. Momentul de predilecție e acela al crizei, pentru a sublinia și eroarea inconștienței etapelor anterioare, cele ce pregătesc imposibila întoarcere.

Oricît ar părea de îndepărtat de tipic prozei lui Marin Preda, prin mediul de inspirație și problematica aparent nouă, **Intrusul** se înscrie pe traiectoria acestui tip de subiect și problematică. Scriitorul reia în versiuni noi aceeași problemă, aspirînd spre un nou exemplar superior celorlalte. Că mediul e rural sau citadin este un fapt de mică importanță. Nu decorul dă seamă de gravitatea problemelor ce și le propune scriitorul. Eroul său nu e țăranul sau orașanul, ci omul în genere, în afara acestor determinări cu aerul unor situații de valoare. „Țăranii nu se deosebesc de bucurăsteni decît prin haine“, afirmă undeva Surupăceanu și afirmația e semnificativă pentru concepția scriitorului. Indiferent unde, la sat sau la

oraș, omul e pus în fața unor probleme izbitor de identice și scriitorul nu face altceva decît să mediteze asupra momentelor de criză ale umanității prin cîteva exemplare puse în condiții asemănătoare. Călin Surupăceanu este un „băiat de oraș“ dus să ridice un alt oraș în altă parte a țării. Ilie Moromete este un țăran ale cărui deplasări și țeluri nu merg atît de departe. Ce-i apropie pe cei doi trăitori în universul moromețian? Surupăceanu are un fel vesel de a lua lucrurile și de a nu-și pune întrebări. Mai ales risul lui neînfrînat și atotprezent e trăsătura prin care Marin Preda ține să-l facă memorabil.

Surupăceanu se hlizește, după expresia doamnei Polihroniade, și este evident că nu vrea să se alinieze obișnuințelor grupului ei care vor fi și cele ale viitorului oraș. Ceea ce se întîmplă la prima lui vizită la doamna Polihroniade este în mic anticiparea viitoarei lui inadaptări. Eroul lui Marin Preda e consecvent cu sine și oricare din situațiile prin care trece e de natură să ne dezvăluie, la o privire retrospectivă, sfîrșitul lui inevitabil. Călin nu vrea să sesizeze apariția unei noi lumi pe „șantierul său“ și să-i accepte codul. Nu se poate spune că eroul nu are tristeți și nedumeriri, dar el le amină rezolvarea, le ocolește, refugiindu-se în optimismul său zgomotos și în parte grosolan. Călin Surupăceanu fuge de fapt de adaptare. El se închide în acest voios comportament ca într-o crustă aminînd efortul analizei și al judecății, pregătind astfel cumplitul moment al crizei. Ilie Moromete are și el o conduită asemănătoare. Și el se mișcă într-un mediu ale cărui dimensiuni și criterii reale le ignoră cu mai mult sau mai puțin știință. El opune imaginii reale pe cea care îi hrănește conștiința, dar care nu va fi mai puțin o imagine falimentară. Conducîndu-se după chipul ireal al unei lumi care nu există decît în închipuirea sa și nu după cel exterior, cel real, Ilie Moromete va acționa după criteriile nepotrivite acestei lumi și acestei realități de neevitat. Moromete și Surupăceanu se aseamănă mai ales prin refuzul de a lua realitatea drept

realitate și de a se refugia într-o stare de spirit ale cărei hotare nu vor rezista asaltului necruțător al realității. Călin e cu capul întors spre lumea romantică „a primului țăruș“ de pe un șantier care nu era încă oraș și nu fusese invadat de invitații doamnei Polihroniade. Lumea iluzorie a lui Moromete, seducătoare și pentru ascultătorii lui, e de esență idilică. O diră de patriarhalism străbate imaginea, reconstituibilă, a tărîmului de refugiu moromețian contrastînd cu duritatea și rapacitatea relațiilor care-i vor distruge temporarul culcuș sufletec. Ei sînt dintre acei eroi ai lui Marin Preda care se apropie superior, senin și surizător de momentul dezastrului. Dezastru care va fi la fel de violent și de dur și în **Moromeții** și în **Intrusul**. El este pricinuit în ambele cazuri de lipsa de adaptare și, în consecință, de prevenire a celor doi. Moromete constată brusc că în lumea refugiului său totul a căpătat altă înfățișare, ca un perete care se crapă brusc și împrumută deodată o înfățișare hidoasă. Refuzul lui Moromete de a primi realitatea așa cum e, refuzul lui de a se adapta e pedepsit. Prin crăpăturile zidului protector și pătrunde invadator zarva și vîrtejul lumii pînă atunci sfidată. Optimismul și dăruirea lui Călin, cele prin care își clădise stratul protector, sînt cauza declanșării crizei lui. Credincios unui alt cod, cel al vechiului șantier, cod părăsit în tăcere de orașul doamnei Polihroniade, el va salva un om de la moarte, dar va rămîne mutilat pentru totdeauna. Mai puternică decît mutilarea fizică va fi mutilarea morală. Cei din jurul lui dezaprobă gestul și Călin Surupăceanu va fi constrîns să accepte că aici nu mai e lumea generoasă a fostului șantier... Fortificația e și aici distrusă și Surupăceanu va trebui să facă față întrebărilor de atît timp amîinate. Și un personaj și celălalt trăiesc drama unor ficțiuni contrazise, dar a unor ficțiuni care reprezentaseră pentru ei totul: o lume de valori umane și morale care odată înlăturată, zvîrle în stare de dezechilibru pe cei doi eroi. Nu interesează ce vor face ei mai întîi, deși autorul ne lasă



să înțelegem. Experiența nu rămîne fără urmări. Șocului îi urmează o lungă și grea redresare. Eroii se întorc la viață îmbogățiți cu o dimensiune nouă a ei, fără a-și pierde în întregime vechile credințe. Ei își pierd însă în bună parte iluziile.

Înaintînd siguri și surizători către un deznodămînt pe care nu-l prevăd, cu atît mai nepăsători cu cît lumea lor iluzorie îi protejează de asaltul nonficțiunii, a celei mai reale realități. cei doi eroi își evidențiază marca sufletească și morală asemănătoare, terribila lor identitate. Faptul că ei pot amîna atît de tîrziu înfruntarea cu realitățile ce caută să-i azvîrle în lături e semnul tăriei lor. Și Ilie Moromete și Călin Surupăceanu sînt niște caractere. Forța izbitorii va fi cu atît mai mare și nafragiul cu atît mai acut. Regenerarea trudnică, dar inevitabilă, va avea loc. Ea va scoate pe cei doi eroi pe malul celălalt al unui fluviu, ale cărui ape și capcane nu le erau cunoscute, ca pe doi amenințați de înec.

Marin Preda scrie despre oameni ce merg inexorabil spre dramă, dar care au tăria de a o depăși.

M. UNGHEANU

Opinii

Sentimentul tehnicii

MI-E greu să mă hotărîsc, n-am trecut încă de partea domnului Marinetti, nu sînt convins nici acum că un automobil de curse ar fi mai frumos decît Victoria din Samotrace, cum să te iei după el, care a glorificat în același timp războiul și militarismul, gestul distructiv al anarhicilor și disprețul față de femei. Las la o parte că — oricît de al naibii m-aș vrea citeodată — nu reușesc să disprețuiesc femeile, dar chestia cu militarismul seamănă a lipsă de bun-simț, mai ales dacă ne gîndim și la admirația de mai tîrziu a lui Marinetti pentru fascism.

Se pot găsi o mulțime de explicații și de alibiuri pentru poet, se mai poate închide cîte un ochi, cînd nu e vorba strict de arta lui. Se poate merge cu îngăduința pînă la a se argumenta puțin cam tras de păr și a se invoca, în **extremis suis rebus**, împrejurarea că înclinația lui pentru pagini de istorie însingurată a fost proclamată înaintea primului război mondial. Nu apucase omul carnajul, gazele de luptă, nimic din nebunia singeroasă care avea să se dezlănțuie, hai să zicem că nu înțelegea prin a porni la bătălie decît un demers foarte asemănător cu a îmbrăca niște tînchele medievale și a te angaja în ceva mai mult — nu mult mai mult — decît un turnir.

Bine, dar cum stăm cu înțelesul cuvintelor, unui futurist veritabil, șef de școală, îi șade bine să predice

și să practice seducătoarea poetică a cuvintelor în libertate, dar să ignore înțelesul vorbelor, asta e mai greu să i se tolereze cuiva, mai ales cînd e poet. A strînge la piept în aceeași dragăstoasă îmbrățișare și militarismul și anarhismul mi se pare un mod prea personal de a-ți împerechea gusturile. Nimeni nu poate împerechea cele două preferințe, nu poate fi în același timp și partizanul militarismului și al anarhismului, fără a ne da motive de a-l suspecta că e cam certat cu logica și cu dicționarul.

Acestea fiind zise, în treacăt, să ne întoarcem la vorba celebră, cea cu automobilul și cu statuia, invocată mai sus. Am declarat dintru început că mi-e greu să mă pronunț, automobil de curse am apucat să văd, pe Victoria din Samotrace — spre regretul meu — nu am avut prilejul să o admir, o cunosc doar din fotografii. Există însă în interesul pentru tehnică, pentru „urletul de moțoare“, în intuițiile futurismului, o impresiionantă premoniție, o mare forță de anticipație. Nu e deloc de mirare că, de la Apollinaire la Maïakovski, atîția poeți de la începutul veacului au mers pe drumul acesta, ori s-au mulțumit doar să-l încrucîșeze, să-l însoțească îndeaproape, paralel.

Trăim un fenomen de sociologie artistică nebănuit de ei, în configurație exactă, dar în chip miraculos

presimțit, prevestit. Publicul tot mai numeros de tehnicieni de toate gradele de calificare, de la mecanicul, strungarul sau ajustorul obișnuit pînă la inginerul sau savantul celebru, publicul acesta care, de la a răsuși comutatorul electric pînă la a-și conduce automobilul, trăiește zi de zi tot mai aproape de tehnică, cere altceva decît cereau patricienii lui Horațiu, marchizele lui Beaumarchais sau micii burghezi ai lui Dickens. Lumea noastră își arată poveștile pe ecranul televizorului, traversează calota de gheață de la pol pe dedesubt, își conservă vocile ca pe legume și îl determină pe Ambroise Harushima să vină din Burundi la București ca să-și facă studiile universitare. E o lume mereu nouă pentru fiecare din noi, publicul simte nevoia de a găsi din ce în ce mai multe răspunsuri pe măsura ei.

Nu știu dacă află prea multe din cărți, dar mi se pare evident că puține teme sunt mai ispititoare pentru artiștii contemporani decît relațiile noi dintre om și mașină. Planeta a cunoscut dintotdeauna trei regnuri. (Mineral, vegetal și animal, nu-i așa?) Pînă de curînd, cînd a apărut al patrulea. Regnul mecanic. Din primele vîrste — vegetală și animală — Pămîntul trece într-una nouă. Vîrsta mecanică. Am căzut de acord, mai toți, că trăim într-un secol de răscruce, o vîrstă a omenirii se termină pentru a începe alta. E foarte

probabil că ne înșelăm, nu privim suficient de departe. Ceea ce a început nu e doar o nouă epocă istorică, e o altă eră planetară. Apariția unui regn determină mutații la scară mai importantă decît existența speciei care l-a creat — artificial, împotriva naturii. De la poluare pînă la a porni într-o zi prin spații cu însăși planeta (folosind-o ca imensă rachetă pentru lungi trasee cosmice în locul modestelor voiaje pînă la Lună sau pînă la Marte și înapoi) — totul e posibil de acum înainte. Savanții vorbesc de la o vreme despre tehnici pentru controlul și dirijarea caracterelor ereditare. Să fie oare copiii noștri ultima generație concepută firesc, așa cum ne-a deprins mama-natură de la începutul începuturilor?

Într-un sector din ce în ce mai larg al perimetrului literar cel mare, o întregă lume de scriitori trăiește, uneori foarte intens, sentimentul că tehnica ne modifică fundamental existența, ne impune un nou fel de a gîndi, de a simți. Mașina, aparatul, mecanismul, instalația își cuceresc teritoriul mereu mai largi în ordinea (ori în dezordinea) afectivă, metafizică însăși și-a schimbat profilul, odată cu regimul alimentat. Dacă romanticii au putut vorbi cîndva de un sentiment al naturii, în arta secolului nostru își face loc tot mai mult un alt sentiment — sentimentul tehnicii

Ilie PĂUNESCU

Erată: Revista noastră a publicat în numărul 48 cîteva pagini de însemnări ale lui Ilie Păunescu de la Porțile de Fier sub titlul **Vîrste vegetale, vîrste animale**. Titlul exact era **Vîrste vegetale, vîrste mecanice**. Facem cuvenita rectificare.

Cărțile săptămânii

Matei Călinescu:

„Clasicismul european“

CARTEA lui Matei Călinescu este o sinteză critică și totodată un act de opțiune: o carte de ținută „clasică“ despre clasic și despre clasicism; o carte, într-un fel, contemporană prin stil cu obiectul ei. Străbătută însă, în același timp, de aspirația, nu se poate mai „actuală“, de a rezista **haosului**; într-un domeniu amenințat de proliferarea speculației, de ispita tuturor ambiguităților și în care, ca în atâtea altele, ca pretutindeni aproape, s-ar zice că nu mai putem ști nimic precis, că ar fi zadarnic să știm, în care orice se poate afirma, și s-a afirmat de altfel, cu egală îndreptățire. De ce nu ar fi clasicismul o formă istorică a barocului? Sau de ce n-ar fi, dimpotrivă, antiteza sa absolută? Când totul se poate dovedi! Dincolo de obiectul ei lămurit, cartea lui Matei Călinescu are un plan mai adânc, un sens polemic general: nu orice se poate afirma, lucrurile nu sînt egal de adevărate.

Fără a sacrifica nuanța și detaliul, ceea ce domină este patetica voință de claritate: o inteligență critică, acut dissociativă, izbuteste să desfacă un drum limpede și să-l consolideze împotriva oricăror tentații de dezagregare, izbuteste chiar să „construiască“ pe măsură ce verifică printr-un examen liniștit și lucid consistența unei materii atât de eterogene, supusă fluctuațiilor interpretării. Relativ ușor este să fii subtil și confuz sau, dacă nu, plin de relief dar elementar. Matei Călinescu asociază în felul cel mai natural cu puțință vocații de regulă divergente, fiind doct cu ingenuitate, geometru cu spirit de finețe, limpede cu subtilitate, transparent în adîncime.

„**C**LASICISMUL european“ pe care ni-l propune ia parcă forma însăși a spiritului său: e o sinteză care integrează; un „stil“ limpede care izbuteste să absoarbă și ceea ce, aparent, nu i se cuvine; își fixează limite, spre a-și asigura, de fapt, o libertate secretă, o libertate mai autentică. Clasicii săi, tocmai pentru că rămîn clasici, acceptînd puritatea aproape dogmatică a principiului de care se atașează, capătă adîncime și universalitate. Ei își combat fără încetare limitele, dar din interiorul categoriei. La fel procedează și criticul lor: el admite de bunăvoie clasicismul ca noțiune istorică, cu margini în timp și spațiu de ajuns de precise, refuzînd ipoteza mai recent avansată a reducerii sale la situația de „variantă“ a barocului.

Afirmînd că există un clasicism european, asumîndu-și așadar riscurile unei aparente simplificări, criticul își provoacă dificultăți: dar aceste dificultăți sînt fertile, meditația asupra lor deschide posibilități interpretative dintre cele mai generoase. Limitele istorice ale clasicismului reprezintă, poate, o simplă ipoteză de lucru: dar una „desul de paradoxală, căci ea este făcută nu spre a fi în cele din urmă confirmată, ci infirmată. În puțința de a o combate chiar cu argumentele oferite de ea (transpose însă de pe planul strict istoric pe cel estetic-morfologic) se verifică însăși utilitatea, fecunditatea ei. În definitiv, dacă privim situația mai îndeaproape și fără prejudecăți, ea încetează să mai fie atît de ciudată și de aptă să provoace perplexități intelectuale, cum poate părea la prima vedere“.

Metoda criticului ar putea fi rezumată în această continuă, și aproape voluptuoasă, provocare a obstacolului, în căutarea dificultății generate de marea flexibilitate semantică a termenilor. El postulează existența noțiunilor spre a

se bucura apoi, în voie, pe larg și cu un anume fast, de adîncă polivalență a sensului lor: „Elasticitatea, ambiguitatea termenilor cu care lucrează critica încetează să mai fie un defect, cum socotesc unii, devenind o precizie calitate. Profitînd de această ambiguitate (care e departe de a fi arbitrară) putem utiliza termeni vechi (clasic, clasicism, de pildă) cu nuanțe sau implicații semantice noi, care nu le anulează pe cele anterioare, dar le restructurează, reintegrîndu-le unui circuit semnificativ viu“.

Altfel spus, pentru a descoperi punctele de fecundă discontinuitate, care fac posibile noile serii și structurile noi, stimulînd meditația la găsirea unei noi perspective asupra trecutului, criticul nu se poate dispensa de ipoteza continuității. Dialectician subtil, Matei Călinescu înțelege foarte bine că stabilitatea însăși a termenilor (în cazul de față clasic, clasicism) și fidelitatea față



de valorile constituite, nu infirmă, ci condiționează formarea noilor structuri.

„Meritul unor astfel de termeni este acel de a asigura în felul lor, chiar dacă într-un mod invident, continuitatea, fără de care nici viața ideilor, nici aceea a valorilor nu este posibilă. Noul nu intervine ca o ruptură, sau chiar dacă uneori se infățișează astfel, el nu-și dovedește autenticitatea decît atunci cînd iluzia rupturii se risipește și ceea ce trebuia să continue continuă“ (s.n.).

Meditația criticului, se vede și de aici, tinde să-și depășească obiectul imediat; nu altfel însă decît printr-o mobilizare a atenției, printr-o concentrare și mai intensă a gândului asupra sa, asupra obiectului imediat. Și numai pentru că este un studiu substanțial despre ceea ce anume, izbuteste să fie și altceva, și să-și depășească limitele impuse în mod riguros, spre a se constitui ca o reflecție mai largă asupra valorilor, a destinului literaturii, a relației dintre continuitate și creație.

DARUL caracteristic de a institui clarități în miezul însuși al contradicției, de a formula limpede situațiile cele mai complicate, mai greu de însumat în categorii

(și față de care Matei Călinescu manifestă o specială atracție) se distinge fără echivoc în capitolul **Comedia clasică**. Abaterile de la norma clasică, surprinse de contemporani în teatrul lui Molière, criticul le consideră, în virtutea unui paradox cu destule șanse de verosimilitate, moduri inaparente de a materializa principiul clasic în toată strălucirea purității sale. „Abătîndu-se de la unele principii clasice, Molière se apropie tocmai de esența lor“. Supunîndu-se exigențelor, decurgînd din „ordinea firescului“, scriitorul își îngăduia „libertăți“, de fapt, profund reprezentative pentru spiritul clasic înțeles în esența sa cea mai autentică:

„Ne convingem încă o dată că pentru Molière numai abaterea de la norma morală poate deveni obiectul unei particularizări și, mai mult decît atît, că pentru el, particularul este totdeauna și prin excelență comic; ceea ce e o culminație a mentalității clasice“ (s.n.). „Plecînd de la anumite superficiale contraste între Molière și contemporanii săi, unii istorici literari (mai ales din tradiția romantică) au crezut că pot descoperi în marele poet comic un artist în conflict cu spiritul vremii lui. Nimic mai fals decît o asemenea reprezentare. Fără să exagerăm, îl putem socoti pe Molière ca pe cel mai deplin și mai profund clasic din Franța veacului al XVII-lea“.

Primind abstracțiunea clasicismului, fie și numai ca ipoteză de lucru, criticul se instalează în ea cu toată loialitatea, începînd să extragă, cu un remarcabil farmec al stabilității, al echilibrului, una cîte una, toate ciudatele consecințe ce decurg din perspectiva ei spre planul concret, ireductibil al operei luate în sine; izbuteste astfel — pe o cale paradoxală — să o definească. Astfel încît, ne face a percepe cum dincolo de aceste minunate jocuri ale minții, care sînt abilitățile terminologice, preciziunile sau ambiguitățile semantice legate de categoriile stilistice și de curentele istorice ale literaturii, există opere, există scriitori și miracole strălucind în singurătate. Adevărul este că

ne interesează mai mult ce este cu Pascal decît cărei categorii se cuvine să-l atașăm, ce este Swift decît dacă poate fi numit un clasic, un baroc, un iluminist.

Mai presus, așadar, de seducătoarea construcție mentală, ne place, în interiorul ei, perfect locuibil, să ne oprim asupra „detaliului“ în care distingem scintila încă vie a operei unice. Printr-un tipic transfer de substanță, valoarea operei primește reflexiv (care o îmbogățește și o esențializează în „concret“) al marilor categorii abstracte. Iată o frază-cheie în surprinderea acestei paradoxale relații, una din temele obsedante ale „sintezelor“ realizate de Matei Călinescu.

„Plecînd de la severele principii ale religiei janseniste, Pascal explorează abisurile contradictorii ale interiorității umane ca un martor adeseori primejdios de apropiat de pragurile perplexității. Patosul dialectic pascalian se găsește parcă sporit de faptul că se afirmă în coordonatele unei structuri tipice clasice. Transcriind datele unei experiențe interioare subiective, Pascal este unul dintre scriitorii și gânditorii cei mai obiectivi din cîți au existat“.

Lucian RAICU

Critica



Ilie Constantin

Despre poeți

Editura „Cartea Românească“,
301 pagini, 10,50 lei

În chip neașteptat, aerul „răsăritean și moale“ caracteristic poeziei lui Ilie Constantin este propriu și comentariilor sale de critică literară. Spun „în chip neașteptat“, deoarece faptul devine evident abia la lectura în volum; cînd apăreau în reviste, foiletoanele lui Ilie Constantin dădeau, prîn limpezime și ritmicitate, impresia unei maxime decizii; surprinzător, în **Despre Poeți** descoperim un program critic întemeiat pe amabilitate și exprimare ocolită.

Referindu-se, într-un recent interviu (Argeș, nr. 10) la activitatea sa de critic, Ilie Constantin făcea o afirmație pe care culegerea **Despre poeți** ar fi impus-o oricum: „atunci cînd citesc volume de versuri intuiția mea pindește momentele de inspirație forțată sau lipsă de inspirație a autorilor“, ceea ce este echivalent cu a considera critica drept un ghid prevenind asupra mistificațiilor. Nu alt sens are analogia pe care Ilie Constantin o stabilește între critică și felul în care Alexandru cel Mare al Macedoniei a dezlegat „nodul lui Gordius“; esențiale ar fi, crede autorul, „cele două mișcări fundamentale ale lui Alexandru: mai întîi — apropierea de obiect și stăruința de a-l dezlega, iar, în al doilea rînd — înălțarea hotărîtă a spadei“. Dar Alexandru nu a găsit decît un singur mod de rezolvare, și în poezie a da cu spada în tot ce nu pricepem nu este un procedeu foarte recomandabil! Știînd probabil foarte bine acest lucru, Ilie Constantin renunță aproape integral la gestul ferm: contrar reputației de nemilos comentator al scrierilor contraților, autorul volumului **Despre poeți** este mai degrabă un spirit curtenitor, temător pînă la obsesie de a nu jigni pe cineva, retractîndu-și de obicei cele mai aspre rezerve printr-o favorabilă apreciere de ansamblu. Adrian Mușiu, Eugen Frunză, Ion Crînguleanu, Dărie Novăceanu, Victoria Ana Tăușan și Ioan Șerb sînt, de pildă, autorii pe care — lucrul e subliniat și prin gruparea lor separată — Ilie Constantin pare a-i contesta. Însă negarea e parțială și în fond benignă, fiindcă lui Adrian Mușiu i se recunoaște „un destin de poet“, Ion Crînguleanu „este un poet de talent“, Dărie Novăceanu e un „poet stimabil“, Victoria Ana Tăușan „este o poezie de talent real“, Ioan Șerb este mingiat paternal și compensatoriu, pentru respingerea producției lirice, prin recunoașterea meritelor în alt plan („un demn de stimă cercetător și editor al folclorului“), singur Eugen Frunză fiind lăsat sub lespezea unui verdict integral — „o îndelungată croare literară, un veleitar fără doar și poate“. Pentru un comentator al tuturor cărților de poezie tipărite într-un an foarte bogat este extrem de puțin, chiar dacă în culegere n-au fost introduse textele despre volumele apărute la Editura Litera!

Dacă acceptăm ideea (deloc inedită) după care un scriitor este un critic rațat, am putea spune că reintorcîndu-se la starea inițială Ilie Constantin un uită nici un moment că el însuși este poet. Atîtudea binevoitoare nu are altă explicație, ca și efortul de a accepta toate formulele. Încît **Despre poeți** este un excelent ghid de lectură, principala preocupare a autorului fiind de a decupa din cărțile străbătute cele mai bune părți (și aici trebuie spus: Ilie Constantin se înșală rareori, deși caracterizările sînt în general de felul „splendid“, „fermecător“, „admirabil“, „foarte grațioase sînt și versurile“ etc.); „din versurile ce ne sînt pe plac simțim nevoia să cităm bogat, desfătător“, zice comentatorul undeva, citarea substituindu-se

Mircea IORGULESCU

(Continuare în pagina 10)

(Urmare din pagina 9)

comentariului dintr-o delibere tendință spre obiectivare. Insa obiectivitatea este, de fapt, simulată; comentatorul reține versurile care îi plac, acelea care sînt, deci, conforme cu concepția sa despre poezie ori in care se regăsește, evitînd însă a-și spune opinia despre autori sau recurgînd la formulări ce nu-l angajează direct; „cineva, zice Ilie Constantin, este o prezentă foarte plăcută in poezia noastră din ultimul deceniu”, ceea ce, dacă nu e o înspăimîntătoare ironie, nu înseamnă nimic, în altă parte abundența devenind un indiciu de seriozitate (!) — „titlurile cărților publicate de [...] pot a-coperi o clapă de volum, mărturisind seriozitatea cu care a lucrat poeta in cele două decenii care s-au scurs de la debut”. Ironia bonomă, academismul jovial și vizibil imprumutat — „ne place să constatăm că”, „vom remarca, la început, cu

plăcere că”, „e plăcut pentru noi să semnalăm”, „apreciem că sporul mare al [...] ține de”, „am fost și noi șocați de” etc. — nu au altă sursă și chiar in felul in care Ilie Constantin și-a distribuit pe capitole foiletoanele transparența de atitudine decise, fiindcă așezarea in funcție de criteriul vîrstei (nici măcar al generațiilor literare!) exclude orice altă ierarhizare și, in primul rînd, pe cea valorică.

Eficace și foarte utilă, cartea **Despre poezi** a lui Ilie Constantin este in egală măsură un document despre autor și o mărturie asupra unei întinse părți din poezia anilor trecuți, privită din perspectiva unui poet care nu-și poate ignora apartenența; dacă din sumar nu ar fi fost absența Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, am fi putut vorbi despre întia panoramă a poeziei românești actuale.



Stelian Păun

Fața lumii

ROMANUL lui Stelian Păun, **Fața lumii**, ne propune un erou interesant și de o indiscutabilă complexitate, iată de ce interesul in timpul lecturii se concentrează in primul rînd in jurul acestuia. Evoluția sa in roman merită să ne mențină atenția. Anton Dumbravă, cum se numește eroul cărții, se impune, după părerea noastră, ca unul dintre cei mai convingători luptători comuniști pe care literatura ultimilor ani a încercat, nereușind în totdeauna, să-i creeze. Prin el, poate, ni se exemplifică încă o dată ideea că un erou exemplar nu trebuie să fie și liniar ca psihologie, că un scriitor poate să descrie și momente de derută, de slăbiciune, de dezorientare ale eroului său, fără ca prin aceasta să-i compromită integritatea. Stelian Păun îl surprinde, deci, pe Anton Dumbravă într-un moment in care acesta se retrage din activitatea revoluționară, „se dă la fund”, revenind, bineînțeles, in

cele din urmă, și anume in momentele decisive pentru istoria patriei și pentru partid, dînd dovadă de un nețăr-murit curaj. E meritul scriitorului de a nu fi privit simplist „retragerea” eroului său, de a n-o explica pină la capăt, înțelegînd că acțiunile oamenilor sînt construite dintr-o complexitate de motive care nu se elucidează niciodată întrutotul. Frică, sau poate oboseală după atîția ani de închisoare, un moment de dezorientare, sau chiar lașitate, toate acestea, sau poate nici unul din motivele înșirate mai sus, pot fi date drept mobiluri ale acestei dări la fund a eroului. Prozatorul „are răbdare” însă, el îi urmărește fără să tragă concluzii pripite evoluția, și noi putem vedea cum Anton Dumbravă, deși sustras luptei directe, revoluționare, nu-și pierde nici o clipă umanitatea sa profundă, generozitatea și integritatea sa morală (cele mai frumoase pagini din această parte a cărții rămîn cele care descriu activitatea de învățător a eroului). Il putem de asemenea urmări pe acest om de acțiune, revoluționar prin vocație, trăind sentimentul acut al unei neîmpliniri personale atît timp cît stă in afara luptei, și, in cele din urmă, îi urmărim bucuria reînțoarcerii, avînd, bineînțeles, o atitudine exemplară. Prin eroul pe care ni-l propune, cartea lui Stelian Păun e in primul rînd patetică, fără să fie însă grandilocventă sau ostentativă, iar căldura care se degajă din paginile cărții ne determină să trecem peste unele împotmoliri ale frazei, care nu are în totdeauna fluența necesară. Prozatorul este, însă, așa cum am căutat să arătăm cînd ne-am ocupat de eroul său central, un bun creator de personaj. Putem spune deci că și celelalte personaje ale cărții trezesc interesul nostru: Andrei și Marin Orovicianu, Grigore și Eliza, adolescenții cu destin tragic, Nastasia, ibovnica boierului etc. Artificioase, de un romantism cam desuet, ni s-au părut doar paginile care narează iubirile eroului, pagini care nu se integrează întru totul tonalității, in general sobre, a cărții.

Sorin TITEL

Laurențiu Cerneț: C-teva luni de trăit

Editura Eminescu 230 pagini, lei 6,25

CARTEA lui Laurențiu Cerneț, **C-teva luni de trăit**, este o compunere artificială, amintind, cu excepția cîtorva modificări, subiectul romanului lui Petru Popescu, **Prins**. Eroul principal, inginerul Mochie Marin, află pe neașteptate că este bolnav de leucemie, prilej de a-și supune întreaga existență unui lucid și nemilos examen și de a-și recupera in puținul timp care i-a mai rămas, printr-o trăire intensă, plenară, vidul unei îndelungi perioade (personajul are vîrsta de patruzeci de ani). După o scurtă deliberare, inginerul Marin ia o hotărîre eroică. Fiindcă tot nu mai are nimic de pierdut își va permite in aceste luni care-i precedau sfîrșitul tot ce n-a îndrăznit o viață întreagă.

Conștiința sfîrșitului apropiat declanșează in viziunea lui Laurențiu Cerneț o incredibilă resurrecție interioară. Noul personaj este de nerecunoscut. Proces complicat, presupunînd lente acumulări și o răbdătoare epuizare a inerțiilor și habitudinilor printr-un susținut efort de voință, transformarea radicală a eroului, lipsită de un suport real ne care l-ar fi dat un meticolos sondaj psihologic, pare neverosimilă. Laurențiu Cerneț preferă să insiste mai mult asupra observației mediului, dificultuoasă și aceasta prin schematizare și incapacitatea de a sintetiza observațiile adunate într-o concepție pro-

prie despre existență.

Finalul romanului este tot atît de artificios (accentuînd și mai mult nota de falsitate) ca și accidental inițial care a declanșat întreaga acțiune. După o sărbătorire a soților Marin (aniversarea celor zece ani de căsnicie) la care participă, dacă nu întreg orașul, oricum cea mai mare parte a salariaților fabricii in frunte cu fostul director Emil Popete, animat de cele mai nobile sentimente, Meme, in urma unei nopți de insomnie, are dintr-o dată, fără nici o justificare reală, certitudinea că nu este bolnav și, că, deci, va trăi încă mulți ani. Noua dilemă este dacă consolidarea sănătății eroului nu poate readuce după sine vechea stare de inerție. Echivocul este rezolvat printr-un alt echivoc. In penultima scenă a romanului îl regăsim pe inginerul Marin zăcînd pe un pat de spital unde se afla in urma încercării unui ins dubios (directorul unui gostat) de a-l ucide. Observația romanului ar fi că oamenii indiferenți de eșecurile pe care le au sau de crizele pe care le traversează sînt recuperabili, idee prețioasă in sine dar ratată prin modul cum înțelege Laurențiu Cerneț să-și susțină acest deziderat.

Viola VANCEA



Radu Boureanu: Miinile orelor

Editura Eminescu 166 pagini, lei 7,25

VIZIUNEA plastic-algorică, notă substanțială a poeziei lui **Radu Boureanu**, coboară acum asupra clipelor de meditație, de tăcere și presimțiri, cînd „mîinile din ore” dramatizează de la sine priveștiștea sufletească. Potrivit formulei de a se obiectiva in tablouri și prin simboluri, poetul nu scrie elegii, ci antielegii. Se desfășoară in peisagii melancolizate, unde un „vînt alb”, „un ornic de umbră”, „zăpada”, „soarele negru” vorbesc mai pregnant, mai liric, decît intervenția vocii confesionale, adesea abstractă.

Ce se observă in cele **Douăzeci de antielegii** care deschid volumul **Miinile orelor** (Ed. Cartea Românească) — încorporînd și compunerile de aceeași factură din **Piramidele frigului** — este vestejirea culorilor și evanescenta liniilor. De la imaginea mesianic-hieratizată din **Colina Calvarului**:

„Viziunea vădi-va fiecăruia din noi in palmele-ntinse iconografice sub culoarea de singe stropi de noroi, atîta am primit pe colina Calvarului sau atîta ne-a rămas; poate că singele o să apară in clipa împăcării, din nou, in ultimul ceas”.

mai păstrînd încă aerul eroic și ferm, din convenționalitatea canonică, Radu Boureanu ajunge, prin intermediul unor fumeoase trăsături de penel, la compuneri ce creează impresia despletirii sălciiilor plîngătoare. Elementele alunecă leneș in alte forme, precum norii, se lichefiază, sînt percepute in senzuala lor undulare spre pierderea in fundalul umbrei:

„Nu știu ce fel de arbori se aliniază acestui drum de ape revolute; e vadul plin de curgătoare timpuri și arborii au capete drept fructe și ogîndite-n răsuciri de spații apar ca-n orologii medievale evoluînd in cerc — apar, dispar, și ciclul încheind, alalul biblic, se integrează umbrel măsurate care ne pierde — noi ne depărtăm și capetele fructe ne așteaptă in dubla lor imagine tăcînd; mai știu colinele care alegă să-și piardă forma-n altă dimensiune după o senzuală undulare; doar norii le mîmează in mișcare evanescenta evoluție geologică”.

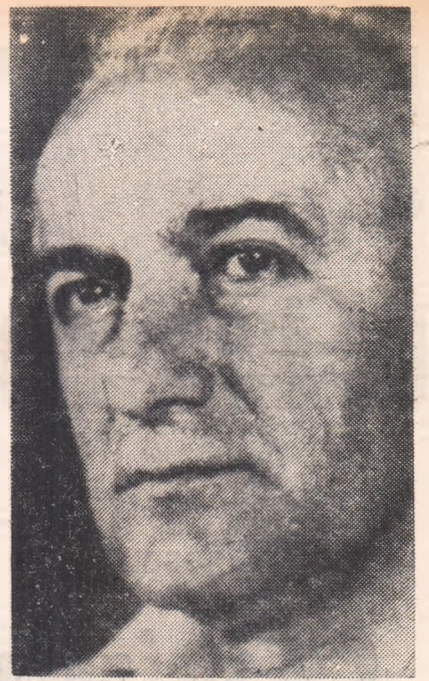
Peste această fantomatică evoluție răsună o întrebare amară și totodată resemnată, d'outre tombe, ca in **Vintul alb**:

„Mai trece pe deasupra voastră vîntul, vîntul acela alb ce spală oftările? Nu vă mai găsește nimeni, nici nu se-ntreabă cine vă leagă, poate pămîntul, poate mările?”.

ori un stîns, somnolent „aleluia”:

„Somnul tău aiurează arcuri de lună; e resemnare-n paloarea pădurilor, ard luminările lungi de mesteceni, lin pilpiînd sub răsufletul gurilor; o, aleluia, stîns aleluia! Albește arcul buzelor tale și din tăcere gestul meu nu ia decît lunara cămașă de zale”.

Miezul cuvintelor, al lucrurilor, viața culorilor se pierd măcinate in ornicul de umbră:



„cuvintele născute dar pierdute din două jumătăți de coji de nucă din care s-a topit uleiul, miezul: lumina ochilor pierită dintre pleoape și ochii înșiși — vaste coridoare prin care au trecut eternități de gest, de alb, de negru, de culoare șterse de timp, de năvăzute ape, de timpul măsurat miraculos in ornicul de umbră, cel din urmă ce va-implini minunea mișcării să mai bată, fără cadran și neintors vreodată”.

Sensul plămuirii poetului stă într-o reverie ce poate fi urnită cu gîndul și întreruptă ca o alergare delirantă a mîinii pe coala de hîrtie. „Neștiutul peisagiu” e creația plastică a ochilor, mai mult decît o aproximare prin sentiment. Moartea, timpul ruinător se decantează in alcătuirii figurate, scoțînd încă o dată in relief vizualitatea pictorică a poeziei lui Radu Boureanu:

„E acolo decalcul unui neștiut peisagiu pe care-l vezi cu nervii și-l stingi cu guma pleoapei cînd ai foșnit o filă de moarte decantată sub leneșa alunecare a gîndului”.

E cuprins aici fantezismul său, zborul in alb sau in negru al imaginației, nuanța contemplativă. Poezia se țintuiește într-o metaforă ca un fluture, atrăgînd privirea numai spre acel nucleu iradiant. Starea de fluiditate abandonată a poetului e concretizată, de pildă, in lunecarea cohortelor de cai de mare, imagine fabulos-ireală:

„S-a dus din veac rațiunea la culcare ori eu plutesc raționabil in vid; cînd oare văzut-am cohortele triste călărînd verticalii, tăcuții cai de mare, galopînd spre o moarte piezișe lunecînd pe cuvînt ca pe zid? Pe ogînda memoriei spartă se taie-n două timp de mare moartă; prin apa spîntecată sur somnul mă perindă”.

Și din celelalte piese ale cărții revin in memorie exemplele care țin de domeniul visătoriei decorative. Casa singuratecă e un sediu al plutirilor inefabile, o pură evadare in halucinație:

„Casa e singuratecă, acolo, pe pătratul de stejar, trei cai de faianță sticla cu tuș chinezesc și atîtea stări fără substanță, și atîtea pătrate albe, albe pustiitor. Și caii de faianță incremenesc. Mai trec doar dumnealor. norii; cîndva își vor opri și ei lunecarea, casa-i singuratecă, acolo. Și atîtea pătrate albe; albe pustiitor pe suprafața de stejar. Și-i un monom nesfîrșit care atinge zarea, evadat din pătratele albe. Și casa-i singuratecă, acolo”.

Făptura poetului se dezmembrează într-o emisie de „vorbe colorate-n spațiu”, gesturile lui sînt bizantine, ca in tablourile votive, numele incremeneste pe gură „ca slova moartă-n albele cerneli”. Prin poezia lui Radu Boureanu se pot desluși filigrane: „Ca-n filigrana hîrtie Lafuma mi se citește starea prin piele”...

Dan CRISTEA

Ideologia social-politică și filozofică a lui ION ELIADE RĂDULESCU

RECONSIDERAREA lui Ion Eliade Rădulescu, la care lucrarea lui Radu Tomoioga **Ion Eliade Rădulescu. Ideologia social-politică și filozofică** (E.S. 1971, 460 p.) aduce o contribuție fundamentală, se află încă în faza controversei.

De curind, Șerban Cioculescu exprimă (în *România literară* din 18 noiembrie 1971) o opinie foarte favorabilă despre om, radical opusă nu numai părerilor curente, dar și propriei sale păreri din *Istoria literaturii române moderne* reapărută acum câteva luni în ediția a doua la Editura didactică și pedagogică. Iată două pasaje din capitolul despre I. Heliade Rădulescu de la p. 27 și 31 (identice menționate din ediția I):

„Părerile sînt foarte împărțite asupra comportării sale, în cursul evenimentelor care au dus la prăbușirea revoluției și surghiunirea capilor ei: învâlit în mantia albă, teatral și ambițios, locotenentul domnesc se arată prudent în comisia pentru proprietate și în alte inițiative progresiste. La Paris, în exil, prin scrieri prea personaliste, cu încriminări nedrepte față de tovarășii revoluționari, precum și prin atitudini pompoase, de locotenent domnesc mereu în funcțiune, se izolează de mai tinerii compatrioți, nereușind să facă o mare carieră de iluminat mesianic, deși tonul mistic al unor lucrări din acea vreme nu urmărea altceva.”

„Prin 1853-4, Bolintineanu are surprinderea dureroasă de a-l vedea la Varna, în uniformă turcească. Heliade se întoarce în țară abia în 1859, cade la o alegere parlamentară, nu joacă nici un rol public după Unire, se risipește în activitate politică și literară dezordonată, primește o pensie publică în 1863, e ales deputat în 1866 și președinte al Societății Academice (în 1867), de care se îndepărtează, pentru neînțelegeri de ordin lingvistic. Moare în 1872, părăsit și uitat. Viața sa familială fusese foarte zbuciumată; obscurului și penibilului episod al răfuiei cu Gr. Alexandrescu, i se adăosera repetate neînțelegeri cu soția lui, zuliară, care-i dăruise numeroși copii...” (p. 27)

„În scriitorul politic, își face loc mereu mai exagerat conștiința de sine a lui Heliade, pînă la urmă bolnăvicioasă; delirul grandorii, al celui ce se considera în toate primul și delirul persecuției, al unuia care se credea încolțit de pretutindeni, victima urzilor tenebroase. Din toate aceste manifestări, nu e nimic de reținut...” (p. 31)

În spiritul acestor observații critice aș reține fumurile de boierie ale lui Eliade dintr-o scrisoare a sa către Gr. Grădișteanu datată din Constantinopol 5 aprilie 1855 („Eu, frate, am fost și eu un boier ca toți boierii țării și cu averea și coprișul meu, cu servișurile și rangurile mele, cu părinții și rudele mele boieri de trei sute și mai bine de ani”) și o declarație dată de Eliade lui N. Russo pentru suplimentul acestuia la *Istoria* (*Histoire politique et sociale des principautés Danubiennes*. Bruxelles, 1855) de Elias Regnault în legătură cu casa unde putea caza „cinci sute de soldați”, considerată de el însuși în *Issachar sau laboratorul* „palat indus-

Ion Eliade Rădulescu
drapat în mantaua
albă purtată la 1848.



trial” (deoarece era prevăzut cu o tipografie). **Echilibrul între antiteze sau Spiritul și materia** — e, în afară de „scriere socială, politică și literară”, „o autobiografie morală și materială”, așa cum autorul însuși a vrut să și-o acrediteze.

UCRAREA lui Radu Tomoioga. La originea teză de doctorat, cuprinde cea mai completă și mai solidă analiză a ideologiei social-politice și filozofice din *Issachar sau laboratorul*, operă pe care și eu m-am străduit, privind-o mai mult din punct de vedere literar, s-o prezint drept creația capitală a lui Ion Eliade Rădulescu (autorul optează pentru această formă a numelui folosit de posesor între 1834 și 1858 pe zece din cărțile lui).

Servindu-se de argumente de ordin teoretic întemeiate pe documente, Radu Tomoioga identifică în gândirea și practica lui Ion Eliade Rădulescu două mari etape. În perioada dinaintea de 1848, Eliade e un iluminist întîrziat, raționalist, nu mistic, adept al ideii de regenerație, desprinsă prin intermediul lui Pierre Leroux, din eseurile de palingenezie socială ale lui P.S. Ballancher, și care înlocuiește ideea de revoluție, un socialist utopic, în fine cu ecouri din solidarismul lui Saint-Simon și armonismul lui Charles Fourier. O scriere caracteristică pentru această fază unde găsim în nuce și concepția sa viitoare este esul *Cîteva cugetări asupra educației publice*, datînd din 1839, fragment dintr-o lucrare mai întinsă, pierdută. Eliade este, bineînțeles, un ideolog și un filozof eclectic, cu o accentuată tendință de umanizare a religiei, „de abandonare a teologiei în favoarea antropologiei”. Ideea de regenerare este la el puntea de legătură între iluminismul prepașoptist și conservatismul progresist post-pașoptist.

Issachar sau laboratorul. Echilibrul între antiteze sau Spiritul și materia, operă publicată între 1859 și 1869, conține întreaga filozofie teoretică și practică a lui Eliade al cărei scop era de a pune la îndemîna contemporanilor o etiologie și o terapeutică a răului social universal. După o analiză minuțioasă a izvoarelor, de la Valentin cel Mare și Pitagora, la Leibniz, Fabre d' Olivet, Saint-Simon, Fourier, Leroux, Comte, Lecouturier, Proudhon etc. și o confruntare cu filozofia materialist-dialectică și istorică, Radu Tomoioga conchide că nu putem nega primatul spiritului față de materie, dar că trebuie să observăm la Eliade și tezele meritorii, privind „interacțiunea și complementaritatea progresului și conservăției, caracterul absolut al progresului și cel relativ al conservăției, stabilitatea relativă a fenomenelor, caracterul vremelnice al regresului și mai ales dezvoltarea ascendentă. În spirală, a omnirii, formulată pentru prima oară de Eliade, cu referire la Michelet” (Am arătat că este vorba de aluzia lui Michelet din *Introduction à l'histoire universelle* din 1831 la niște cuvinte ale

lui Goethe citate de M-me de Staël: „Goethe a dit sur la perfectibilité de l'esprit humain un mot plein de sagacité: il avance toujours en ligne spirale”).

DEȘI asupra izvoarelor ideologice lui Eliade mai sînt încă de făcut cercetări, contribuția pe care Radu Tomoioga o aduce în această direcție este demnă de relevant.

Deosebit de sugestivă ni s-a părut comparația pe care, în finalul cărții sale, Radu Tomoioga o face între Eliade Rădulescu și Proudhon:

„Arareori între doi mari gînditori contemporani din țări diferite au existat afinități spirituale atît de puternice ca între Eliade și Proudhon. Se poate chiar spune că Eliade a fost un Proudhon român, iar Proudhon un Eliade francez. Nenumărate, asemănările dintre Eliade și Proudhon sînt uneori de-a dreptul uimitoare. Autodidact de geniu, amîndoi au manifestat remarcabile însușiri enciclopedice; amîndoi și-au făcut debutul publicistic printr-o gramatică; amîndoi au împărtășit pasiunea pentru filologia clasică și pentru exegeza Bibliei; amîndoi, iluzionîndu-se, au văzut în teocrația lui Moise un model desăvîrșit al democrației; amîndoi au fost, ca umaniști, promotori ai științelor exacte, ai spiritului politehnic; amîndoi au pus în opera lor stufoasă un accent neobisnuit pe d'gresiunile biografice; amîndoi au avut — ca derivativ al unei origini sociale modeste — pretenții de noblețe. Bineînțeles, între Eliade și Proudhon au existat și unele deosebiri mai mari sau mai mici, care, în aceeași măsură ca și asemănările, aruncă o lumină asupra personalității lor. Eliade a fost, de pildă, teist, iar Proudhon antiteist; etica lui Proudhon este ascetizantă, în timp ce aceea a lui Eliade este pronunțat anti-ascetică; Proudhon este un misogin notoriu, care manifestă un nihilism total față de posibilitățile de creație ale femeilor, în timp ce Eliade este un luptător de tip fouerist pentru emanciparea femeii; Proudhon a ajuns de pomină prin idiosincrasia sa bizară față de romantism, în timp ce Eliade a reușit să imbine cu măiestrie clasicismul și romantismul”.

Concluzia lui Radu Tomoioga, după delimitările tranșante între cei doi, este că Eliade s-a regăsit spiritualicește în Proudhon. „El ar fi fost, se susține, în esență același și dacă n-ar fi cunoscut opera lui Proudhon. Dar cunoscînd-o, a recunoscut în autorul ei pe acel **alter ego** al său care a mărturisit despre sine ceea ce era deopotrivă de adevărat despre amîndoi: Eu sînt omul împăcării”.

Recunoaștem în Radu Tomoioga pe interpretul marxist cel mai autorizat al ideologiei social-politice și filozofice a lui Ion Eliade Rădulescu.

Al. PIRU

Cronica limbii

Din istoria limbii literare

LINGVIȘTII și istoricii literari contemporani au început, în anii din urmă, să manifeste, ca și cei din generațiile trecute, un interes sporit pentru studiul limbii și literaturii noastre vechi. Din rîndul acestora menționăm, doar selectiv, pe Al. Rosetti, Dan Simonescu, I. Chițimia, B. Cazașu, G. Ivașcu, Al. Piru, Pandele Olteanu, din generația matură, iar dintre cei mai tineri, pe Gh. Mihăilă, Florica Dimitrescu, Liviu Onu, Viorica Pamfil, I. Dămeni, Dan Zamfirescu, care continuă drumul, strălucit reprezentat în trecut, de către T. Cipariu, B. P. Hasdeu, I. Bianu, M. Gaster, I. Bogdan, N. Iorga, Sextil Pușcariu, Ovid Densusianu, N. Drăganu, I.A. Candrea, N. Cartoian, P. P. Panaitescu ș.a.

Studierea limbii și a literaturii noastre vechi se impune prin importanța lor ca etape organice în formarea culturii și a limbii noastre literare unitare. Cercetările recente scot, tot mai mult la iveală, știința vechilor scriitori și traducători, clerici și laici, bogăția limbii folosite de ei în exprimarea ideilor și noțiunilor, ca și construcțiile stilistice, a căror valoare literară se păstrează pînă astăzi.

O contribuție meritorie la studierea unor momente din trecut ale încheșării unității limbii noastre literare o aduce Gabriel Tepelea, în culegerea „Studii de istorie și limbă literară” (Editura Minerva, 1970). Fimul moment pe care îl analizează este „Noul Testament de la Alba Iulia” din 1643 și folosirea acestuia la întocmirea „Bibliei de la București” din 1688. Capitolul al doilea al culegerii este consacrat „Mineiilor” (cărților de cult), tipărite la Rîmnic și Buzău, între 1705 și 1825 (137 în total), care au avut rolul istoric de a înlocui slavona cu româna în cântările bisericesti, ultimul sector în care slavona mai era folosită la noi în secolul al XVIII-lea.

Ca momente laice, în procesul de unificare a scrisului nostru literar, sînt descrise și analizate: 1. primul îndreptar ortografic românesc cunoscut pînă acum, apărut la Viena în 1784, sub titlul „Ortografia sau scrișoarea dreaptă pentru folosul școalelor neamnicești”, adică naționale, în care se preconizează unele simplificări ale alfabetului chirilic folosit atunci la noi, cu patru ani înaintea simplificărilor aduse acestui alfabet de Ienăchită Văcărescu în gramatica sa din 1787; 2. o nouă ediție, necunoscută pînă acum, a „Alexandriei”, apărută, la Sibiu, în 1794, în același an cu cea care se cunoștea, mai importantă decît aceasta prin norma supradialectală a textului ei.

O altă etapă, analizată de Tepelea, este cea a discuțiilor din 1855, în periodicele din Transilvania, în care sînt relevate cîteva lucrări clare de poziții antiatintiniste și pledoarii pentru axarea limbii literare pe baza celei populare.

Tot în cadrul preocupărilor pentru limba veche semnalăm studiul lui I. Gheție „Contribuții la problema unificării limbii noastre literare. Momentul 1750” („Limba română” 2/1971), în care autorul ajunge la concluzia că „în jurul anului 1750 diferențele de ordin regional din textele religioase tipărite în cele trei țări românești au fost abolite, prin acceptarea normei literare muntene în cărțile moldovenești și ardelenesti” (p. 115). Această unitate supradialectală, observată încă de P. Maior, T. Cipariu, Al. Lambrior și M. Gaster, pe care o demonstrează I. Gheție, explică de ce Eliade Rădulescu propunea, în tinerete, limba bisericască drept model „pentru limba filosofului, matematicului, politicului”.

Cele cîteva studii recente menționate scot în evidență doar momente răzlețe din istoria limbii române literare în tendința ei spre unitate și realizare artistică. Cercetările în curs ale lingviștilor și istoricilor literari vor întregi fazele acestui proces complex literar și cultural.

D. MACREA

Viața literară

UNIUNEA SCRITORILOR

● LA București se află Gheorghe Markov, prim-secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. și A. Kosorukov, șeful Comisiei de relații externe a Uniunii respective, sosiți în vederea semnării Convenției de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. S. România.

● O SEARĂ consacrată împlinirii a 150 de ani de la nașterea poetului, dramaturgului, prozatorului, sculptorului și pictorului polonez Cyprian Norwid a avut loc în organizarea Uniunii Scriitorilor în sala Dalles din Capitală.

Despre personalitatea și opera lui Norwid au vorbit profesori univ. dr. docent I. C. Chițimia și dr. Stan Velea. Printre numeroșii participanți la această manifestare au fost și membrii ambasadei R. P. Polone.

A urmat filmul documentar *Coloriști* și filmul artistic *Cenușă și diamant*, producții ale cinematografului polonez.

● IN cadrul înțelegerii de colaborare între Uniunea Scriitorilor români și Uniunea Scriitorilor sovietici, poetul Victor Tulbure a plecat în Uniunea Sovietică pentru a participa la jubileul Nekrasov.

● INTRE 3-5 decembrie a avut loc la Casa Scriitorilor o masă rotundă româno-bulgară cu tema *Literatura și actualitatea socialistă*.

Din partea oaspeților au participat prozatorii Dimiter Mantov și Dimiter Valev, poezii Ilia Balgiev și Ivan Trenev și criticul Ivan Spasov. Din partea Uniunii Scriitorilor din țara noastră au fost prezenți: Szász János, secretar al Uniunii Scriitorilor, prozatorul Al. I. Ștefănescu, redactor al revistelor pentru străinătate, Dana Dumitru și S. Damian, redactori ai revistei „România literară”. Vlaicu Bârna, redactor al revistei „Viața românească” și Dan Tărchiță, secretar al filialei din Brașov a Uniunii Scriitorilor.

● DE curind, în colaborare cu comitetul județean Sibiu pentru cultură și educație socialistă, Uniunea Scriitorilor a organizat la Mediaș o festivitate consacrată împlinirii a 100 de ani de la nașterea criticului și publicistului Ilarie Chendi. Au luat cuvântul Dumitru Micu, Vasile Netea, Georg Scherg și profesorul Mircea Popa, de la Facultatea de filologie din Cluj.

O altă adunare consacrată aceluiași eveniment a fost organizată de Uniunea Scriitorilor în comuna Dirlos, același județ, locul de naștere al lui Ilarie Chendi.

Recital Eminescu la Pitești

● Duminică, la Teatrul „Al. Davila” din Pitești s-a inaugurat ciclul de recitaluri „Ca un fagure de miere...”, cu un recital Eminescu — poezia de dragoste. În regia lui N. Cosmescu, s-a realizat un bun spectacol de poezie, susținut în principal de actorii Vasile Pupeza și Angela Radoslavescu. Au dansat Ileana Varga, Viorica Cioacă și Adrian Daminescu. Au acompaniat la pian Marcel Io-

nescu și la violoncel Fănel Ionescu; în plus, melodii din repertoriul formației „Mondial”.

Spectacolul a fost prefat de George Ivașcu.

Alte recitaluri în perspectivă: din opera lui Ion Barbu, Ion Pillat și a poezilor argeșeni.

Un ciclu consacrat Istoriei teatrului universal va fi inaugurat având conferențiar pe prof. dr. Ion Zamfirescu.

Două manifestări culturale-științifice

DINTRE manifestările științifice și culturale organizate în ultimul timp de Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu”, două rețin cu deosebire atenția. Una este cea de-a III-a Consfățuire de literatură comparată, ale cărei lucrări s-au axat pe câteva *Probleme de bază ale literaturii comparate*. Pe baza a două rapoarte generale, prezentate de Al. Dima și Liviu Rusu, a 14 comunicări (susținute, în ordinea prezentării, de I.C. Chițimia, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Stan Velea, I. Zamfirescu, Edgar Papu, Mihai Novicov, Marin Bucur, Victor Iancu, D. Păcurariu, Ov. Papadima, Al. Duțu, Paul Cornea, Camelia Ștefănescu și I. Pop) și a unei informări despre situația studiilor comparatiste în Franța în 1971, prezentată de profesorul francez Jacques Voisine, s-au purtat discuții de natură să amplifice interesul pentru această disciplină. (Lucrările consfățuirii vor apărea în volum.)

A doua manifestare, organizată de institut în colaborare cu Comitetul județean Argeș pentru cultură și educație socialistă, s-a desfășurat recent la Pitești, sub forma unui simpozion dedicat vieții și operei lui Vladimir Streinu. Au vorbit Șerban Cioculescu, Camil Baltazar, Mihai Novicov, Dinu Pillat, Al. Săndulescu, Mircea Ivănescu, iar din partea gazdelor, un elev de la Liceul Nicolae Bălcescu și Constantin Dinischiotu, președintele Comitetului județean pentru cultură și educație socialistă. În încheiere, actorii ai teatrului din localitate au recitat versuri ale lui Vladimir Streinu.

În aceeași zi a avut loc la Teiu, satul natal al

scriitorului, sesiunea de constituire a Societății culturale Vladimir Streinu (a cincisprezecea din județ) și redeschiderea muzeului local de etnografie și artă populară, cărui i s-a adăugat o secție dedicată marelui critic. În fața sălii arhipline a căminului cultural au evocat personalitatea lui Vladimir Streinu, au prezentat istoria și noua înfățișare a comunei și au vorbit despre rosturile societății infantate, Șerban Cioculescu, Vasile Netea, George Muntean, Dumitru Petrescu, prim-vicepreședintele Consiliului popular județean, precum și reprezentanții ai organelor locale de partid și de stat, ai intelectualității satului, printre care Dumitru Mălea, Ion Stănescu, Iulian Popescu, Gheorghe Petre, Gheorghe Marinache, Vasile Fălcescu, Zinca Georgescu, Elena Mărăndache, delegatul societății culturale-științifice Vladimir Streinu de la Liceul Al. Odobescu din Pitești (unde, cu o seară înainte, în cadrul unui simpozion, un elev din clasa a X-a, Marian Barbu, a prezentat o excepțională dăruire de seamă despre poezia lui Streinu) și alții, conferind o dimensiune neașteptată acestei manifestări literar-culturale. S-a putut constata din nou cu acest prilej ce sete de cultură evidențiază lumea satului nostru contemporan și cu câtă căldură sint primiți acolo mesagerii acesteia. Este o activitate la care institutul, având o experiență mai veche în acest sens, va contribui și în viitor, îmbinând munca de cercetare științifică cu opera de răspundere a culturii în diferite centre ale țării.

G. M.

Șantier

Eugen Frunză

are sub tipar la Editura Militară un volum de versuri patriotice intitulat *Iubire am scris*. A predat Editurii Albatros pentru colecția *Cele mai frumoase poezii* o selecție de tâlmăciri din opera lirică a romanticului german Joseph von Eichendorff.

Lucrează la un amplu poem confesiv și la o culegere de publicistică intitulată *Da și Nu*.

Mihail Șerban

după recenta apariție a ediției a *romanului Sanda*, urmează să-i apară la Editura Cartea Românească un nou roman intitulat *Circul*.

A terminat romanul *Biblioteca* și lucrează la un altul cu titlul *Viața abia începe*, continuare a cărților *Casa amintirilor* și *Piinea inimii*.

Mihai Tunaru

a terminat și va preda Editurii Eminescu romanul *Dispariția cameleonului ecosez*, urmare a Stației în cîmpiile dezordinii.

Are în lucru scenariul de film *Intr-o dimineață cu doi sori*, despre revoluția din Spania, pentru un film ce va fi turnat de către Studioul cinematografic București.

Maia Belciu

are la Editura Eminescu un roman de reportaj-ficțiune intitulat *Eu și Rockefeller*, desprins din peisajul american contemporan.

Va încredința Editurii Cartea Românească un alt roman, *Os domnesc*, din viața unei false boierii oltene, între anii 1940-1944.

Lucrează, paralel, la o carte de reportaje reale și imaginare, *Marmura neagră* și la romanul „veritabil” *Pavană pentru infanta defunctă*.

Ion Crînguleanu

a predat Editurii Cartea Românească volumul de poezii intitulat *Fier*. La Editura Militară se află o altă carte ce poartă titlul *Poeme Flori pentru sarea pămîntului* se cheamă volumul încredințat, totodată, Editurii Eminescu, unde a predat și un volum selectiv cu titlul *Căderea*.

Editura Ion Creangă îi va tipări cartea intitulată *Bucurii pentru copii*, iar Editura Albatros, romanul *Urugutanii*.

Lucrează la o piesă de teatru în 3 acte ce poartă titlul *Leagă-mă la ochi, dar nu trage*.

Ședință festivă Dostoievski

● La Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu” al Academiei de Științe Sociale și Politice a avut loc o ședință de comunicări consacrate lui Dostoievski. Au luat cuvântul Mihai Novicov, Marin Bucur, Dinu Pillat. Nicolae Balotă a făcut o

scurtă expunere asupra participării sale la Festivalul Dostoievski de la Moscova și Leningrad. Ședința a fost prezidată de Al. Dima, membru corespondent al Academiei R.S. România, directorul Institutului.

E. M.

Semnal

Alexandru Odobescu — PSEUDOKYNEGETIKOS. Editura Minerva. Ediție îngrijită de Gheorghe Pienescu, ilustrații de Done Stan. 216 p., lei 50.

Al. Macedonski — EXCELSIOR. Editura Eminescu (Biblioteca „Eminescu”). 286 p., lei 11.

George Coșbuc — POEZII. Editura Minerva (Seria „Arcade”). Postfață de I. V. Șerban. 368 p., lei 9,75.

*** — NEVASTA CEA ISTEATĂ, snoave populare românești. Editura Minerva. Ediție îngrijită de Sabina Cornelia Stroescu; prefață de Ovidiu Birlea. XLIV + 258 p., lei 7.

Nina Cassian — RECIVIIEM (versuri). Editura Eminescu. 62 p., lei 4.

Luki Galaction — CALAFURIA (nuvele). Editura Minerva. Cuvint înainte de Eugen Jebeleanu. Postfață de Teodor Vărgolici. 248 p., lei 7.

Mihai Duțescu — SCRISORI DE DRAGOSTE (versuri). Editura Eminescu. 134 p., lei 6,50.

Nicolae Crișan — CAIELE CUNOSCUȚI-LOR MEI (roman, ediția a II-a). Editura Eminescu (Colecția „Romane de ieri și de azi”). 294 p., lei 8,50.

Stelian Păun — FAȚA LUMII (roman). Editura Cartea Românească. 342 p., lei 10,50.

Ion Coja — JUCATORUL DE TABLE (teatru). Editura Cartea Românească. 208 p., lei 7,50.

Ion Ghimbășanu — LARGO (poeme). Editura Cartea Românească. 134 p., lei 7.

Valentin Strava — POEMUL SALAMANDREI (versuri). Editura Cartea Românească. 106 p., lei 6,50.

★

Daniel Defoe — ROBINSON CRUSOE. Editura Minerva (colecția B.P.T.). Traducere și prefață de Petru Comarnescu. XLVI + 386 p., lei 5.

H. Beecher Stowe — COLIBA UNCHIULUI TOM (2 volume). Editura Minerva (colecția B.P.T.). Traducere de Mihnea Gheorghiu, prefață și tabel cronologic de Andrei Bantaș. 650 p., lei 10.

Emile Zola — O PAGINĂ DE DRAGOSTE (Col. Romanul de dragoste). Traducere de Teodora Popa-Mazilu, 312 p., 8,50 și 17 lei

Iosif Toman — DUPĂ NOI POTOPUL (2 volume). Editura Minerva (colecția B.P.T.). Traducere și tabel cronologic de Jean Grossu, prefață de Ion Biberi. 990 p., lei 10.

Calendar

● 11 decembrie: 1810 — s-a născut Alfrede de Musset (m. 1857).

● 12 decembrie: 1792 — a murit D. I. Fonvizin (n. 1745); 1821 — s-a născut Gustave Flaubert (m. 1880).

● 13 decembrie: 1797 — s-a născut Heinrich Heine (m. 1856); 1879 — s-a născut Mihail Lungianu (m. 1966); 1887 — s-a născut Mihail Cruceanu.

● 14 decembrie: 1895 — s-a născut Paul Eluard (Eugène Grindel — m. 1952); 1946 — a murit I. Alex. Brătescu-Voinești (n. 1868).

● 15 decembrie: 1965 — a murit W. Somerset Maugham (n. 1874); 1887 — B. P. Hasdeu tipărește la București primul număr din „Revista nouă” (care apare până în septembrie 1895); 1929 — apare la Iași (până în mai 1931) primul număr al revistei „Cuvinte literare”.

● 16 decembrie: 1897 — a murit Alphonse Daudet (n. 1840); 1902 — s-a născut Rafael Alberti.

● 17 decembrie: 1830 — s-a născut Jules de Goncourt (m. 1870); 1870 — s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1953); 1903 — s-a născut Erskine Caldwell.

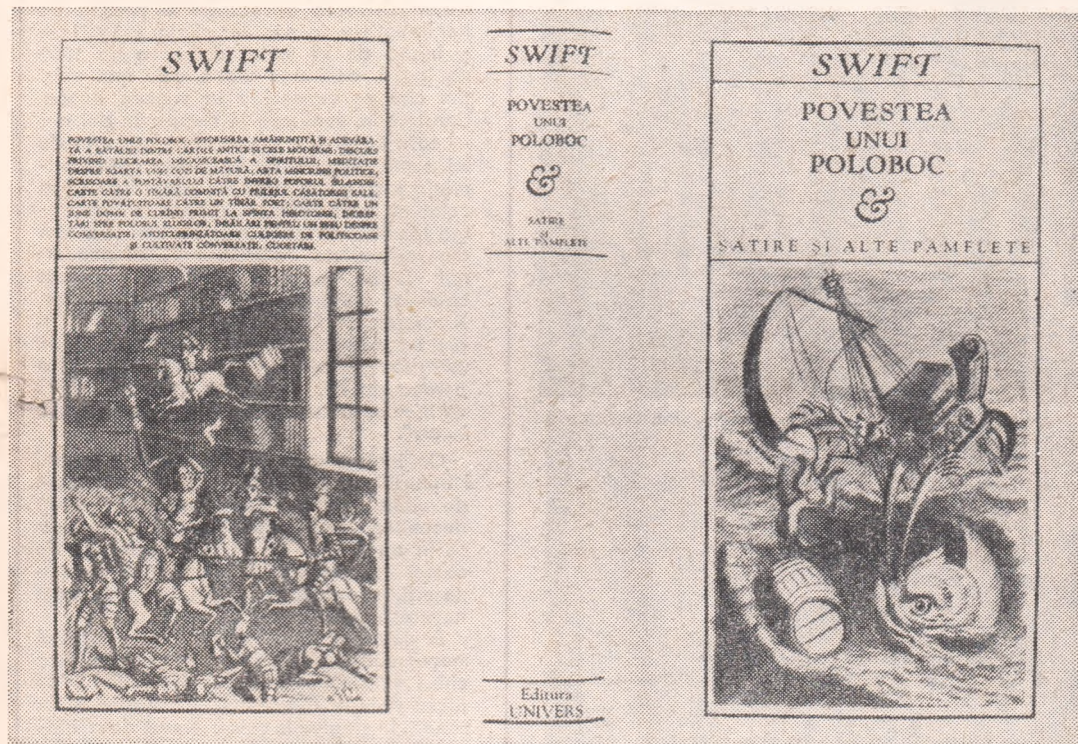
● 18 decembrie: 1691 — a fost ucis Miron Costin (n. 1633).

● 19 decembrie: 1848 — a murit Emily Brontë (n. 1818); 1925 — apare la București primul număr al revistei „Cetea literară”. director Camil Petrescu (și-a încetat apariția în iulie 1926) Colaboratori: T. Arghezi, E. Lavinescu, I. Minulescu, Ion Barbu, Liviu Rebreanu, I. Vinea, Hortensia Papadat-Bengescu, Ion Marin Sadoveanu, F. Aderca, Camil Baltazar etc.

● 20 decembrie: 1866 — s-a născut Dimitrie Stăncescu (m. 1899); 1944 — a murit Nicolae Carotjan (n. 1883); 1958 — a murit F. V. Gladkov (n. 1883); 1966 — a murit Mihail Sorbul (n. 1885); 1968 — a murit John Steinbeck (n. 1902 — laureat al Premiului Nobel pentru literatură — 1962); 1893 — Sofia Nădejde tipărește la Iași primul număr din „Evenimentul literar”.

Cartea străină

Jonathan Swift contestatarul



ne aci cu soarele, ce nu poate lumina jumătate din rotogolul pământean fără a lăsa jumătatea cealaltă cufundată în umbrele nopții... Parodia derivind deci dintr-o propensiune general-umană nu cruță **nihil humanum**. Swift nu-și scuțește, înainte de toate, propria-i condiție, întemeindu-se pe sănătosul principiu al autocriticii satirice să înceapă prin a se satiriza de sine și pe ai săi. Astfel, decanul bisericii, omul de litere, criticul, omul politic, își găsește târnișurile privilegiate ale exercițiilor sale belicoase în Biserica, Literatură, Politică, Belferii, criticii, scriitorii de tot soiul sint luați în deridere, parcă înaintea altora. Dovadă am putea spune, că Swift se consideră pe sine, înainte de toate, om de litere. **Scientia inflat**, erudiția umple de orgoliu și corupe. Dar Swift, el însuși, practică un scris intelectual, aluziile sale sint de cele mai multe ori acelea ale unui spirit cultivat. O cultură care ajunge să se vadă, să se judece. Cultura unui om care nu se mulțumește să constată în scrisul său regimul politic din țara sa și din lumea timpului său, împreună cu tribunalele și armatele și academiile și ecleziile ei, ci care contestă chiar și temeiurile scrisului, ale cuvintării. Teribilă satiră a „scriitorilor Moderni”, a Criticii („dumnezeire răufăcătoare”) a „așezămintelor belfericești” (sint propuse ironic: „o școală de ortografie; așijderi o școală de ochelari; o școală de injurături; o școală de critică; una de salivație; una de toane; una de poezie; una de titirezuri; una de cătrăneală; una de joacă...”).

Dar acest cleric savant este un scriitor care cunoaște desfătările verbului comun, popular, trivial chiar. Era prea inteligent și prea spiritual pentru ca să nu-și dea seama că multe din aluziile intelectualului, din reflexiile subtile, ba chiar și din vorbele de duh au, inevitabil, o viață efemeră. „Cutare vorbă de duh nu va putea, de pildă, trece dincolo de mahalaua **Covent Garden**, alta rămâne neînțeleasă în afara colțului întruinilor din **Hyde Park**. De fapt, mă doare deseori în suflet atunci când mă gândesc că toate pasagiile istețe, pe care mă pregătesc acum a le așterne pe hîrtie, se vor învechi și vor lîncezi cu timpul, prin simpla mutare a scenei...” Ceea ce nu s-a învechit și nici n-a lîncezit sint toate acele digresiuni (și ce este o „carte” a lui Swift decît o savantă însărire a digresiunilor?), toate acele mărunte ficțiuni cu țile, universal, acela liliputan în care foiesc observațiile foarte concrete ale moralistului. Ca la unii umanisti ai Renașterii alte făpturi docte, Swift se complace în asocierea sublimităților cu vulgaritatea. Moralistul e bine temperat prin umor, iar intelectualul prin voluptatea reprezentărilor suculente. „Așa cum ochiul scoțianului poate vedea deslușit mișcarea stafiilor, mă gândesc uneori că ar fi tare bine dacă, pe lingă vîzul cel obișnuit, omul nostru ar fi înzestrat și cu puterea unui simț oșebit, pentru surprinderea minciunilor; ar fi o năstămadă fără seamăn să poți urmări soiul, mărimea și culoarea puzderiilor de neadevăruri zbirnînd fără oprire împrejurul capetelor unor londonezi, precum vezi vara droaia muștelor, însoțind pretutindeni urechea cailor înfierbîntați!”

Traducerea lui Andrei Brezianu, savuroasă, într-o limbă pe alocurea arhaizantă („un stil cît se poate de evghenist”, „temei pravilnicesc”), ne oferă un Swift deosebit de modern. Nu în zadar spunea el: „mă socot un credincios slujitor al formelor moderne”. Dar bineînțeles nu trebuie să-l credem pe cuvînt.

Nicolae BALOTĂ

„**TINERII furioși**” care, nu cu mulți ani în urmă, se agitau în lumea literelor britanice clamîndu-și exasperările, tinerii a căror furie s-a spulberat tot atît de curînd, ca și ingenuitățile tinereții, ar fi putut să ia seama la pilda seniorului lor, decanul Jonathan Swift, maestrul ai indignărilor durabile. De altfel, nu numai lipsa de perseverență le lipsea acestor prea tineri pedagogi ai miniei, ci duhul însuși al satirei. Ei își închipuiau — cum le-ar fi spus decanul — că „de vreme ce urzicile urzică, toate buruienile trebuie să urzice la fel”. Ceea ce, înainte de toate, ar fi avut de învățat de la Swift, ar fi fost aceea: după cum lupta politică are nevoie de o tactică și o strategie, tot astfel contestarea verbală are nevoie de un stil al contestării.

Jonathan Swift a fost un mare spirit contestatar. Ca atare, revolta sa, chiar și atunci cînd e precis orientată, nu este îngust circumscrisă, limitată. Fie că intervine într-un fel de „querelle/des anciens et des modernes” (în **Bătălia cărților**), fie că participă la o dispută ecleziastică ori politică, el nu-și îngrădește nici verva, nici atacurile. Era el un **contemptor mundi**, un mizantrop pornit spre o defăimare a universului uman, un ins avînd vocația scatologiei? Nici mizantropia, nici vocația aceasta — incontestabilă — nu pot să dea socoteală de opera satiricului. Trăind într-un secol „al luminilor”, profund religios, dar incapabil de a se refugia în mistică, prea fidel rațiunii pentru a-și admite întru-

totul afectele, tulburat de ascunde neputințe, și ca atare condamnat la o clandestinitate a simțurilor și a simțirii, irlandez într-o lume prea engleză, Jonathan Swift era condamnat la neidentificarea cu sine și cu lumea timpului său. O inadaptare asumată stă la originile oricărei contestări. Dar, dincolo de această neidentificare, este o alegere esențială, aceea a unui cuvînt în care se intrupează revolta. Cuvîntul acesta, în cazul lui Swift, nu putea fi decît aluziv. Subversiunea sa a recurs firesc la tehnica aluziei.

RECOMANDĂM celor care vor să obțină „cîteva jaloane în abordarea satirei swiftiene” lectura studiului extrem de pertinent cu care Andrei Brezianu, traducătorul volumului **Povestea unui poloboc**, își întovărășește tîlmăcirea. El îl definește pe Swift cu o formulă nu lipsită de pitoresc drept „un purtător de obrăzire”. J. Middleton Murry (pe care-l citează) afirmă și el că mascarea ține, la Swift, în bună parte și de un procedeu tehnic. Structura aluzivă a discursului swiftian nu este numai un reflex al diverselor clandestinități la care era condamnat scriitorul, ci este urmarea evidentă a unei alegeri stilistice. Simboluri, parabole, „diversiuni” (cum excelent le numește A. Brezianu) abundă în aceste texte. Discursul aluziv este atît de complex încît descifrarea textelor nu este deplină doar prin descoperirea instituțiilor, indivizilor, faptelor sau obiecte-

lor la care se face aluzie. Căci aluziile sint duble, triple, în etaje. O structură labirintică pentru care noi, fii ai labirinticului secol XX, avem o deosebită sensibilitate.

Nu în zadar descoperim în aceste texte, în **Povestea unui poloboc**, Istoria amănunțită și adevărată a bătăliei dintre cărțile antice și cele moderne, Discurs privind lucrarea mecanicească a spiritului, Meditație despre soarta unei cozi de mătură, Arta minciunii politice, Îndreptări spre folosul slugilor, ca și în alte „cărți povățuitoare”, „îndreptări” și „însăilări” cuprinse în amplul volum al recent publicatei versiuni românești, atîtea pagini, fraze, ori cuvinte care ne amintesc de Joyce. Ciudată stirpe a poezilor satirei, a mizantropilor — iubitori de oameni, a non-conformiștilor și demitizatorilor pe care a dat-o Irlanda. De la Swift la Shaw, la Joyce și Beckett poți urmări filierele ironiei intelectuale a umorului și a imaginației deformatoare. Tot astfel, există o specific irlandeză înclinație spre modalitatea parodică.

SATIRA lui Swift, ca și **Ulise-le** lui Joyce abundă în răsturnări parodice S-ar părea că autorul **Poveștii unui poloboc** mărturisește o prea personală apetență atunci cînd afirmă: „S-ar putea ca un grăunte de maliție adăugit firii omenești să ne facă a căuta cu plăcere un revers pentru fiecare idee strălucită; s-ar putea de asemenea ca mintea noastră, cugetînd asupra tuturor lucrurilor, să se aseme-

GIL DELAMARE

MESERIA MEA E RISCUL

Ed. Minerva, 1971

În colecția pusă sub semnul inteligenței și curajului „delfin”, Editura Minerva a lansat recent traducerea cărții multregretatului suveran al cascadorilor francezi, Gil Delamare, **Meseria mea e riscul**. Menită, bănuim, și la noi, unui mare succes de public, cartea este, desigur, palpitantă, dar și — cu adevărat — educativă. Un om curajos care, în copilărie, a fost fricos și poet își povestește viața (adică faptele). Farmecul povestirii îl fac sinceritatea tonului și lipsa de fașoane a omului. Cu un cuvînt — autenticitatea. Acest om intrat în legendă încă din timpul vieții nu se sfiște să repete

adevăruri elementare („lucrurile care par cele mai ușoare sînt adesea cele mai periculoase”) sau să recunoască, direct, că explicația gustului său pentru risc este **ORGOLIUL** („cuvînt adeseori prost întrebuințat... din moment ce se încearcă să i se dea «legitimitate» cînd, de fapt, el n-ar trebui să exprime decît sentimentul înalt al condiției umane, pentru care merită să-ți asumi riscul de a o conserva...”). Dar, mai presus de toate, nu obosește să ne asigure, cu un fior de gravitate, că în această meserie periculoasă „trebuie să fii foarte modest”. Și îl credem, atît pe orgoliul cît și pe modest, nu numai pentru că orgoliul l-a împins la săvîrșirea celor mai extraordinare fapte, iar modestia l-a determinat să fie „prevăzător” (adică chibzuit, înțelept în aprecierea tuturor factorilor care condiționează posibilitatea de realizare a îndrăznelilor sale), ci și pentru că acest „rege al bezmeticilor” nu face pe grozavul: „N-am căutat niciodată moartea; ador viața! Dacă aș fi căutat-o, aș fi găsit-o de altfel imediat, nimic mai ușor. Însă tot ceea ce fac demonstrează contrariul, pentru că primejdia nu este decît mijlocul de a da un sens și o valoare vieții mele...”

a. s.

MARGUERITTE YOURCENAR

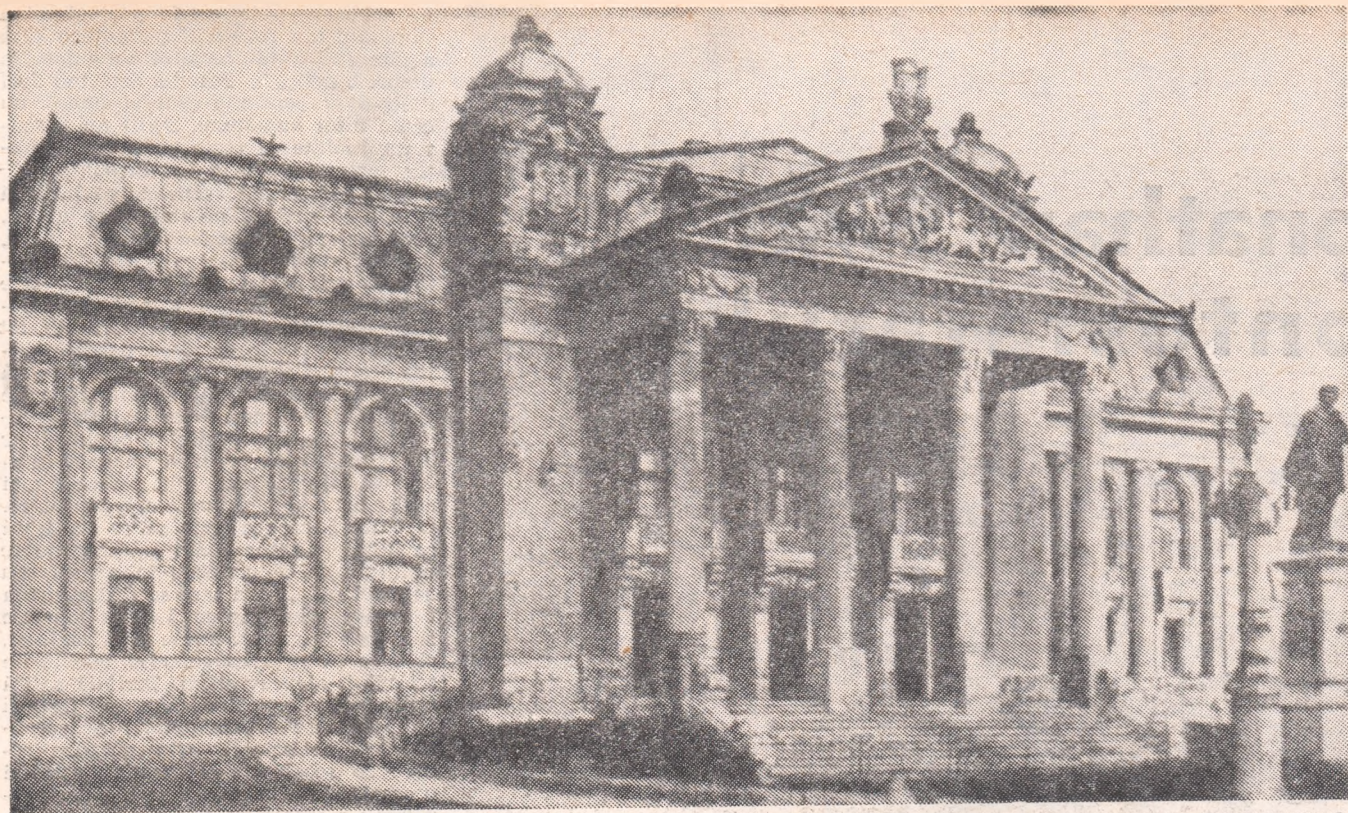
PIATRA FILOZOFALĂ

Ed. Univers, 1971

INCUNUNAT cu premiul Femina în 1968, romanul Margueritei Yourcenar **L'oeuvre au Noir** (tradus în românește de Sanda Oprescu sub titlul **Piatra filozofală** și apărut în Colecția romanului istoric a Editurii Univers) este un roman-parabolă care plasează în centrul epicii lui un personaj-simbol — erou al unui destin exemplar, acumulînd trăsăturile esențiale ale unui **uomo universale**, înconjurat de mulțimea fremătătoare a unor personaje la fel de simbolice, reprezentative pentru perioada Renașterii în Țările de Jos. Zénon este umanismul cu apetitul experienței practice, omul de știință modern în

fazele sale incipiente, cînd mintea învățatului a început să refuze sofistica ecleziastică, dogmatica pură și fanatismul teologic și s-a simțit îndemnată să înțeleagă **natura** și s-o transforme într-un sens util. În romanul Margueritei Yourcenar se confruntă omul practic al Renașterii cu omul estel al Renașterii (Zénon și Henri-Maximilien), lumea nouă, cu fizionomie profund modificată (umanității, burghezia bancară, manufacturieră) și lumea veche intrată în mecanisme rigide ale gândirii teologice. Scriitoarea nu creează personaje, ci exemplifică un conflict istoric. Ea își construiește romanul pe schema vechilor narațiuni renaștiste. Lărgind contururile desigur, dar refuzînd, dintr-o înclinație stilistică pură, analiza din interior a personajelor, expunerea complicatelor procese psihice. Povestirea e savantă, calofiliă. Parabola are o simplitate nobilă și ascunde discret o vastă documentație. Interesul narațiunii se îndreaptă spre reconstituirea unei atmosfere spirituale în cele mai rafinate nuanțe. Spre suprafața suprafeței particulare a unei epoci, fără a ambiționa o viziune originală asupra fenomenelor umane atît de variate ale Renașterii și fără a **inventă** o tipologie.

d.d.



Vechea clădire a Teatrului Național din Iași (sus) și piața Teatrului, după un desen de epocă (dreapta)



Teatrul Național din Iași

La inaugurarea sa — în seara zilei de 1/14 decembrie 1896 — imobilul Teatrului Național din Iași era unul dintre cele mai moderne din lume. Avea lumină electrică, încălzire centrală, aer condiționat, instalații mecanice pentru manevrarea decorurilor și perdea de fier împotriva incendiilor. Sala (23×21 m și înaltă de 14 metri) dispunea de 1000 de locuri, deci una dintre cele mai mari din câte se cunoșteau la vremea aceea. Construcția, realizată în decurs de doi ani — 1894-1896 — a costat două milioane de lei, sumă obținută de la guvern, de la primăria Iași, completată cu subscripții de la cetățeni. Amănunte referitoare la înzestrarea tehnică modernă a imobilului le aflăm din reportajele ziarelor: „*Ultramodernul teatru este încălzit cu aparate calorice, acționate în continuă pulsație. Are rețea de lumină electrică peste tot și are un pulverizator de apă rece care, vara, introduce aer răcoros în sală. Iar o perdea de fier împiedică focul — dacă va fi — să treacă de pe scenă în sală, să răsturneze*”.

Cu inaugurarea acestui local, Teatrul Național din Iași intră într-o epocă nouă, de vădit progres, după aproape două decenii de provizorat. Vechiul local arse în anul 1888 (la 17 februarie) și de atunci reprezentațiile teatrale se organizaseră, sporadic, în diferite săli complet necorespunzătoare.

A doua zi după inaugurarea acestui monument de artă arhitectonică a fost deschisă stagiunea teatrală 1896-1897, cu piesa *Fintina Blanduziei*, de Vasile Alexandri. În stagiunile ce-au urmat de-a lungul deceniilor se pot cita, dintre premiere: *Romeo și Julieta*, *O noapte furtunoasă*, *Crimă și pedeapsă*, *Boieri și ciocoi*, *Zile vesele după război* de Mihail Sadoveanu, *Domnul notar* de Octavian Goga, *Doamna lui Ieremia* de Nicolae Iorga; apoi: *Hamlet*, *Othello*, *Ruy Blas*, *Maria Stuart* și altele. Cu rolurile principale din aceste piese au obținut succese răsunătoare marii artiști ai timpului: Agatha Birsescu, Aristița Romanescu, Constantin Nottara, Ștefan Braborescu, Aglae Pruteanu, Maria Ventura, Elvira Popescu și alții.

În 1898 pe scena noului teatru cîntă Elena Teodorini (*Carmen*, *Norma*, *Giocanda*), după care urmează o serie de concerte ale lui George Enescu (în stagiunea 1898-1899).

Doi mari scriitori și-au legat numele de acest teatru prin activitatea lor depusă în funcțiile de directori: Mihail Sadoveanu (1910-1919), pe care-l vedem în fotografie, în mijlocul actorilor, la instalare, și Ionel Teodoreanu (1930-1933). Sub directoratul lui Sadoveanu a fost introdus schimbul de experiență dintre teatre, actorii ieșeni jucînd în turnee la Craiova, iar cei din capitala Olteniei jucînd la Iași. În vremea aceea (stagiunea 1910-1911) Naționalul din Craiova avea ca director un alt scriitor, pe Emil Girleanu. După Sadoveanu a preluat conducerea Teatrului Național din Iași poetul Mihail Codreanu, iar după acesta, Ionel Teodoreanu.

Ion MUNTEANU

Corre'iu STURZU
directorul Teatrului Național
„V. Alecsandri” — Iași



Mihail Sadoveanu în mijlocul unui grup de actori ai Naționalului ieșean (1911)

75 DE STAGIUNI

CÎND, acum 75 de ani, Nicu Gane își rostia, ca primar al Iașului, înflăcăratul discurs la inaugurarea clădirii Teatrului Național, respectatul nuvelist nu-și imagina, poate, că, dincolo de momentul festiv ce se consuma spre bucuria generală, participa la unul din evenimentele care marcau începutul unei noi perioade din istoria culturii românești.

În cele trei sferturi de veac și mai bine care trecuseră de la spectacolul lui Asachi, teatrul din țara noastră traversase o perioadă fructuoasă de maturizare. Noul secol care bătea la ușă ridica în fața teatrului alte cerințe, mai complexe, legate de idealurile și aspirațiile noii generații de spectatori, de frământările sociale și politice din România. Era vremea în care la galeria sălilor de spectacol, alături de elevi și studenți, luau loc primii muncitori din fabrici și ateliere, se organizau primele teatre de amatori de către cluburile socialiste, se scriau primele scenete cu subiect revoluționar.

Ce să reprezintă, în această ambianță, teatrul ieșean și noul său edificiu?

Dincolo de eleganța și frumusețea construcției, de splendoarea lui arhitecturală, aici, pe scena largă, în foaierele, culisele și cabinetele teatrului, s-au plămădit de-a lungul deceniilor următoare semnificative acte de cultură.

Poate cel mai însemnat merit al Naționalului din Iași este că, de-a lungul a 75 de ani, a creat și a întreținut un climat artistic. Scriitorii și actorii, pictorii și muzicienii au găsit în teatrul ieșean locul de întâlnire favorabil confruntărilor de idei, o ambianță stimulatorie a creației, deschisă înnoirilor artistice, o atitudine democratică consecventă. Ani de-a rîndul Naționalului din Iași i s-au consacrat personalități de frunte ale scrisului românesc: M. Sadoveanu, G. Ibrăileanu, Mihail Codreanu, Ionel Teodoreanu, George Topîrceanu, Otilia Cazimir, G. M. Zamfirescu, mari savanți ca Iorgu Iordan și Andrei Oțetea, regizori de prestigiu cum au fost Ion Sava și A. I. Maican. Numele unor mari actori ai secolului nostru sînt indisolubil legate de scena ieșeană, începînd cu Aristița Romanescu

și Aglae Pruteanu și sfîrșind cu generația lui Constantin Ramadan, Miluță Gheorghiu, Ștefan Ciubotărașu, Ștefan Braborescu, Aurel Ghițescu, George Popovici, Margareta Baciuc, Anny Braeski, Ion Lascăr, C. Sava, Ștefan Dănculescu, pînă la mai tinerii Teofil Vilcu, George Macovei, Carmen Barbu, Adina Popa, Cornelia Gheorghiu și alții.

Un moment aniversar implică în mod necesar și ideea de bilanț. Oricît de aride ar părea cifrele, ele își au semnificația lor. 75 de stagiuni ieșene au însemnat 1102 premiere și peste 12300 de spectacole, mai bine de 110 reprezentații în cartierele muncitorești, 165 de turnee în țară și peste hotare, aproape 500 de deplasări la sate

Dar semnificația datelor ar fi incompletă dacă nu am aminti că în ultimele 26 de stagiuni au fost reprezentate cu 1341 de spectacole mai mult decît în 49 de stagiuni anterioare, că din cele peste 7750000 de spectatori, aproape jumătate sînt oamenii timpului nostru socialist.

Spectacolul de teatru, spectacolul de mare clasă, nu este în nici un caz o „strălucitoare efemeridă”. Moment suprem de concentrare a resurselor spirituale și potențelor de talent, proiectate în spațiul sălii, reprezentația, decantată de accidentele momentului, se integrează firesc în viața individului și colectivității. Rezonanțelor perpetue, cu reverberații nebănuite, peste ani, în conștiința celor ce le-au văzut, trebuie să li se răspundă de către teatru prin spectacole bogate în idei și semnificații, de o stringentă actualitate etică și politică.

Tochmai de aceea micro-climatul artistic al Teatrului Național ieșean se completează astăzi prin studiourile sale experimentale, prin noul cenanclu de dramaturgie, în care actorii din toate generațiile găsesc nu numai un teren de discuții, ci și prilejul unei confruntări directe cu actorii, regizorii și scenografi. Teatrul Național din Iași s-a dorit întotdeauna o voce distinctă în concertul general al mișcării noastre teatrale. Este vorba nu numai de presti-

giul cîștigat în cei 155 de ani de existență, de cele trei sferturi de secol de activitate în edificiul din centrul orașului, ci, mai ales, de necesitatea de a răspunde imperativelor actualității noastre socialiste. Dorința justificată a publicului de azi, de a întîlni pe scenă nu numai propriile sale întrebări puse de viață, dar și răspunsuri la aceste întrebări, se poate împlini numai prin talent și dăruire deplină, printr-un repertoriu de valoare artistică și educativă fără compromisuri, prin îndrăzneală și competență comunistă.

Liviu Rebreanu: CRITERIUL PRINCIPAL

IN afară de munca de creație, o pasionantă activitate socială a lui Liviu Rebreanu s-a desfășurat în cadrul Radiodifuziunii. Ca și alți scriitori ai epocii, autorul lui Ion a înțeles menirea noii instituții de cultură, a citit la microfon și, mai mult decât atât, a contribuit la dezvoltarea programelor în calitate de membru în Consiliul de administrație între 1932-1933 și apoi ca vicepreședinte al aceleiași consiliu, timp îndelungat, între 1933-1938. În urma indicațiilor sale — așa cum rezultă din referatele pe care le-a făcut și din procesele-verbale ale ședințelor — s-au luat măsuri importante privitoare la sporirea numărului de abonați, la întărirea bazei tehnice a Radiodifuziunii și la alcătuirea schemei de program a emisiunilor literar-artistice. Reprezentând instituția la consfătuiri internaționale, a venit cu idei noi, pe care le-a aplicat de îndată pentru ca Radiodifuziunea noastră să capete același ritm de dezvoltare ca societățile similare europene și, în unele țări, chiar să le întrecă.

Din bogata activitate la microfon a scriitorului, prezentăm astăzi fragmente ale unui interviu acordat în calitate de director al Teatrului Național din București. Valoarea lui este inestimabilă, deoarece este unica înregistrare pe discuri care păstrează vocea marelui scriitor. Prin grija pioasă a familiei, glasul, ademenitor prin căldura lui, ușor baritonal, al lui Liviu Rebreanu, a ajuns până la noi și va dăinui în Fonoteca de aur a Radioteleviziunii, pentru urmași.

Victor CRACIUN



CRITERIUL principal a fost gândul ca să alcătuiască un repertoriu numai din piese românești și asta cred că ar fi idealul pentru un teatru național, cum este de altfel în Franța pentru Comedia Franceză. Dar e greu de realizat, fiindcă producția noastră nu este suficientă. Și atunci, evident că neavând producție suficientă — nici cea veche și nici cea nouă — trebuie să completăm producția românească — piese românești — cu piese străine. Acuma, în ce privește lucrurile străine, iarăși am o veche dorință, un vechi gând, și anume că aș vrea să joc, să reprezint, numai literatura străină clasică. Nu vreau să fac concurență teatrelor particulare. Dacă aș juca eu lucrurile moderne, lucrurile de salon, lucrurile bulevardiere, atunci ce-o să joace ei? Așa că m-aș lupta ca să pun literatura românească și literatura clasică. Dar nici aici nu pot să merg până la capăt, fiindcă, în definitiv, Teatrul Național este al tuturor și în primul rând al publicului, care dorește ca să vadă tocmai pe scena Naționalului și lucruri moderne într-o înfățișare mai strălucită, mai apropiată de ceea ce ar trebui să fie, decît pe scenele particulare. Și atunci, în mod firesc, trebuie să ajung ca să pun în repertoriu și lucruri moderne. Când alcătuiesti repertoriul trebuie să te gîndești ca să alternezi aceste lucruri. Așa, nu pot să joc numai piese românești în șir, sau numai piese românești clasice, istorice, sau numai în costume, să nu joc și piese moderne; nu pot să joc numai piese străine și atunci evident că menirea Teatrului Național nu s-ar respecta. Am ajuns atunci ca să fixez ca principiu să alternez o piesă românească cu o piesă străină, eventual, dacă se poate, o piesă nouă românească cu o piesă nouă străină, o reluare românească cu o reluare străină. Dar nu numai atât. Cel puțin în ce privește teatrul străin, trebuie să mai am în vedere ca să intercalez în repertoriu piese din toată literatura universală, nu numai dintr-o nație. Așa că în repertoriul pe care l-am alcătuit eu, în prima parte chiar, trebuie să am literatură străină. Am un Shakespeare, am un Schiller, am un Lope de Vega, am un Alfieri. [...]

PORNIND de la acest criteriu, am ajuns să fac ordinea spectacolelor cam în felul următor. Ar fi prima, deschiderea sta-

giunii. Vasăzică o avem miine seară, simbătă: **Vlaicu Vodă**. Despre **Vlaicu Vodă** n-am ce să adaug, știe toate lumea despre ce este vorba, atîta vreau să spun că e montat în decoruri și costume cu desăvîrșire noi și distribuția rolurilor este aproape complet nouă, afară de rolul titular. Așa cred că spectacolul **Vlaicu Vodă** — care e o piesă destul de văzută — cred că va interesa un public cît mai larg și mai ales privitorii de teatru. După aceea, o piesă românească va veni o reluare, o piesă nouă străină, **Doamna Bovary** a lui Gaston Batty, după incomparabilul roman al lui Flaubert. După asta va urma o premieră originală românească. După noutatea care urmează, îmi va veni o reluare care pe mine mă interesează foarte de aproape și aș fi fericit dacă interesul meu l-ar manifesta și publicul, și critica noastră. E vorba de reluarea lui **Hamlet**. **Hamlet**, nu trebuie s-o mai spun — și totuși o spun — este lucrarea cea mai reprezentativă nu numai din literatura lui Shakespeare, nu numai din opera lui, dar din toată literatura universală, poate în afară de **Faust** al lui Goethe. Nu cred că există o operă mai cuprinzătoare, mai mare, din toate punctele de vedere. Ei, această operă trebuie să figureze în repertoriul permanent al oricărui teatru care se respectă, al unui teatru, cum este Teatrul Național. [...] Vezi, cum spun, **Hamlet** trebuie să figureze în repertoriul unui teatru mare. Și nu numai să figureze în repertoriu. Să se găsească pe afiș! **Hamlet** este o piesă care salvează întotdeauna o reprezentație. Oricînd ai nevoie, un **Hamlet** este aducător de public. Și asta nu depinde numai de dorința mea, depinde în foarte mare măsură de interpretul rolului principal, al rolului titular. Noi o să încercăm acuma trei interpreți, cu trei artiști de frunte în **Hamlet**: Calboreanu, Vraca și Valentineanu. Îmi place să cred că dintre ei se va alege un nou **Hamlet**, care să fie cel puțin cît a fost Demetriade sau Grigore Manolescu.

E INUTIL să spun că tragedia asta e montată în decoruri noi, în costume noi și aș vrea ca și stilul ei, dacă se poate, să fie un stil, să fie un **Hamlet** ro-

mănesc. Putem și în montarea ei, și în stilizarea operei să găsim ceva specific, specific românesc... În interpretarea ei să fie un stil românesc, o linie românească. Și să sperăm că vom reuși cu ea.

Vasăzică, după **Hamlet** — care este un clasic străin — vom avea iarăși o reluare românească, una cu personaje puține. Este reluarea **Patimei roșii** a lui Sorbul. Noutatea? Va fi o distribuție complet înnoită. [...] Urmează o piesă modernă, străină: **Marșul nupțial** al lui Henri Bataille. Asta-i o concesie care sînt obligat să o fac și voi mai face una sau două în decursul stagiunii. Și așa mai departe. Ei, cum vezi, am căutat să respect alternările de care v-am spus. Aș vrea să mai spun încă că Teatrul Național, în afară de criteriul estetic mai are încă un punct de vedere. Mai are încă un punct de vedere etic. Teatrul Național în alegerea pieselor trebuie să aibă în vedere ca piesele pe care le joacă să contribuie la înălțarea, la întărirea sentimentului moral, național și social. Să fie piese, ca să zic așa, **constructive**, fiind în primul rînd pentru publicul românesc, bineînțeles din punct de vedere estetic, desăvîrșite. Teatrul Național trebuie să servească un ideal superior idealului pe care îl servesc teatrele particulare.

Eu aș dori aicea pe scriitorii tineri, ca să vie la Teatrul Național. Cei tineri. Acolo este speranța, la ei. Ei, din păcate, scriitorii tineri parcă ocolesc teatrul. Generația nouă se îndepărtează de teatru. Cei tineri, care vin, n-au nimica de a face cu literatura. [...] În legătură în general cu apariția talentelor, nu numai în teatru, ci și în literatură, ai observat probabil că sînt epoci sau ani care-s foarte rodnici. Gîndește-te, în teatru: Marioara Voiculescu, Tony Bulandra, Stărin, Manolescu, Maria Filotti, Maria Ventura au fost, ca să zic așa, o producție a unui singur an sau doi ani. Pe urmă a fost o pauză, a venit epoca Marioara Zimniceanu, Calboreanu, Vraca și de-atunci am impresia că am stopat. Poate că din tinerii pe care îi avem astăzi o să vie iarăși, să avem iarăși, o recoltă mai bună. Dar lucrul ăsta nu-i numai în teatru — e și în literatură.

Nadia FILIP

Reîntoarcere

În toamna dinspre noapte păduri și păsări dor.
pedepsele de-acolo ne însoțesc în tină?
Noi ne-mbătăm și-acuma cu creste de lumină
demult tribut luate de lacumul izvor.

Aicea sînt săracă, acolo am depus
păduri și munți și ape să-ți fie veșnic hrană.
Te simt din nou, te-adulmec neferecată rană
pătînd cu tină frunze în ceasul de apus.

Tăcere! Stau la pîndă frustrată de decor.
Dă-mi înapoi pădurea și-al apelor răsuflet!
Le strig, le plîng și nu sînt, dar simt cu trup
și suflet
că-n toamna dinspre noapte păduri și păsări dor.

Respir

La-ntretăieri de clipe m-am lepădat de ele
și-au fugit bătute de pietrele-magneți.
Și nu le simt culoarea pe nici un strop de piele
și nu-mi stă pe ureche bătaia altor vieți.

Și soarele din mine a încetat să-mi fiarbă
și cerul nu m-atinge nici alb, nici dureros.
Respir doar prin suflarea-ți — pămînt și cer și iarbă
din alt tărîm al zilei mai cald și mai ploios.

Ție

Cerul tău e neted, dăruit de ape.
Cerul meu cu riduri a căzut pe străzi.

Soarele meu veșted ți s-a prins în ploape,
pe al tău îl gîtui, sau nu vrei să-l vezi.

Tu din colțuri bănuie cite-o zi secată,
eu le știu pe toate stoarse fără rost,

tu zeifici ziua care ne-a fost dată,
eu mă-ntreb pe margini: oare chiar ne-a fost?

Știu

Să nu-mi spui că cerul născut către ziuă
mai e și urit.
Știu bine cînd mina ta-i mal pentru mine,
sau mină și-atîț.

Și dacă din ceruri chiar unica-mi creangă
de-ai s-o renegi,
mai am niște mîini care pot s-o clătească-n
copacii întregi.

Și nu voi jeli că mi-e ziua murdară
pe șapte cărări:
mai am niște mîini care pot s-o clătească-n
tăcutele mări.

Nimic

În verzi bucăți de iarnă nimica nu mai sună
ori poate strălucirea vreunei mări prea moi.
Hai spune-mi că-i pictată, sau spune-mi că-i nebună
cînd o cuprind pe margini și-ncerc să o îndoi.

Dar tu privind o creangă bei gînduri răsturnate
și-ți lustruiești pereții să-i ai la noapte-oglinzi
și îmi privești genunchii ca pe o frunză poate
și doar ca înspre-o oră spre ei mina întinzi.

Și nu stringi ora-n unghii s-o scoți din timp și spațiu
și stai să curgă alta de hohote de ris,
ori ostenești pe-alături poeme din Horațiu
să pot privi în cerul din cînd în cînd deschis.



„Să vorbim despre strădania și ambiția competentă a acestor oameni de a înălța în lume faima podgoriilor și a vinurilor de Niculițel!”



DUPĂ ce urcă Dealul Mare al Somovei, pe șoseaua Tulcea-Măcin, călătorul se află pe neașteptate în fața unui imens amfiteatru luminos și verde, ca într-o împărăție de liniște și de visare: bazinele de podgorii Telița-Sarica-Niculițel...

Obosită parcă de zbuciumata ei alcătuire geologică, cu labirintul ei de dealuri și văi nesfârșite, Dobrogea se retrage aici la Niculițel, își găsește refugiul într-o uriașă grădină, într-un Olimp al liniștii.

Străvechii munți Hercinici, blinzi și ocrotitori, împing în spatele lor clocoțișul de dealuri și îi lasă zarea liberă, odihnitoare, protejind acest loc generos al liniștii.

Sus — sint culmile de piatră. Pe deasupra lor planează, la anumite ceasuri, perechi de vulturi; pe stîncile cele mai înalte se string, noaptea, mistreții la odihnă.

Mai jos — pădurea amestecată de larma păsărilor — își dă mina cu podgoriile; dincolo de unduirea viilor — zarea răsăritului și a apelor enigmatice.

Podgoria Telița... podgoria Sarica... podgoria Oacheșă... podgoria Cocoș... podgoria Niculițel... podgoria Bădila... podgoria Coandă... podgoria Isaccea — sint lojile, balcoanele, terasele acestui imens amfiteatru pe care străvechii munți îl creează și îl ocrotesc la sînul lor.

CUNOSTEAM Niculițelul: din cînd în cînd am spus un cuvînt despre el. Puțini sint, cred, călătorii care, trecînd prin acest ținut binecuvîntat de la natură și de vrednicia oamenilor, să nu se lase furați de vraja lui și să nu aibă de spus un cuvînt despre el.

Dar abia în această toamnă, privind mai de aproape și cu mai multă

luare-aminte — am avut revelația că mă aflu în fața unei capodopere a naturii și, deopotrivă, în fața unei capodopere ieșite din miinile oamenilor.

Am avut sentimentul că, printr-o întîmplare norocoasă, am pătruns în legendarul Olimp. Mi-am dat seama că de cîte ori citisem Iliada, eu așa îmi inchipuisem Olimpul: o imensă galerie de munți, descriind un arc în fața nemărginirii, iar jos, în vale, cît vezi cu ochii, unduirea visătoare a raiului, cu veșnicul lui zbucium omenesc într-o nesfârșită podgorie. Cu catarge și coșuri de vapoare lunecînd pe deasupra sălciilor, pe Dunăre, cu bărci mari cu pescari și năvoade pe oglinda aburită a lacurilor; cu mașini abia zărîndu-se în adîncimea podgoriilor, pe o șosea asfaltată; cu tractoare umblînd veșnic pe coastele îndepărtate, cu turme și cirezi păscînd în tihnă prăvălișurile, văile; cu stoluri de cocori brăzdînd în lung și în lat, ca niște oracole bune, pe deasupra acestui Olimp.

Cetăți străvechi, gorgane enigmatice; bazilici îngropate și mănăstiri ca niște semne albe pe zare, marchează și străjuiesc din adînc, de sute și de mii de ani, acest triunghi magic, acest Olimp al podgoriilor, veghează în cinstea acestor locuri și pentru frumusețea, pentru măreția lor.

Pămîntul, ca un sanctuar, pînă în adînc plin cu ziduri, cu amfore și cu morminte; cu unelte și podoabe; cu tezaur de bani purtînd chipul tuturor împăraților romani. Pămînt ca o uriașă albă în care s-au scaldat neamurile, strămoșii. Pămînt, ca un imens monument arheologic.

O dulce mireasmă a istoriei urcă prin milioanele de rădăcini ale podgoriilor, plutește peste întinderi. Din cînd în cînd, șuvoaiele ploilor, uneltele oamenilor dezgolesc un colțisor

din marile mistere ale trecutului; din cînd în cînd, tractoarele se opresc cuprinse de o sfîntă spaimă; au atins cu lama plugurilor trupul lumii din adînc.

Undeva, la o răscruce, cu un pădureț deasupra, aruncat în pielea goală într-o groapă cu mărăcini, doarme ca un cîntec scufundat, un haiduc cu nume de legendă: unul dintre cei mai frumoși flăcăi ai Dobrogei.

Cu o parte din trupul lor munții au învelit protegătorii somnul semințiilor și au netezit mereu locul pentru noi podgorii. Și deasupra a urcat mereu o omenire tînără cu brațele pline cu viță de vie.

PODGORIA Telița... podgoria Sarica... podgoria Bădila... podgoria Cocoș... podgoria Coandă... Muscat Ottonel... Aligoté... Pinot-gris... Riesling italian... Băbească... Fetească... Chardonnay... Sauvignon...

Minunile zboară — din podgorii spre crame.

Calzi și somnoroși, cum se încălzesc la soare; cu cîntece, cu șoapte strînse în ei, cu stele oglindite în ei; cutreierați încă de cîntecele culegătoarelor — strugurii sint repede răsturnați, repede trași de mecanismele utilajelor. Din clipa asta este mai bine să vorbim despre altceva. Și să nu mai revenim asupra strugurilor, decît după ce singele lor a trecut prin bazinele de decantare și apoi prin bazinele de fermentare și apoi prin bazinele de cite 25 de vagoane, și în crama cu două etaje.

Și să nu mai pomenim despre struguri; să vorbim despre vin, despre lunga călătorie a vinului prin tunelul unui flux tehnologic închis, în care el, vinul, creat din lumină, din soare — nu va mai vedea lumina decît pe mesele oamenilor. Să vorbim cu șeful fermei pentru vinificație, inginerul Saridache și cu maestrul Grigoraș despre recenta **Lege a viei și a vinului**; sau să ne gîndim cîte alte legi — scrise și nescrise — ale muncii, ale conștiinței, ale pasiunii profesionale, ale științei și ale construcției ocrotesc aceste podgorii. Să vorbim despre strădania și ambiția competentă a acestor oameni de a înălța în lume faima podgoriilor și a vinurilor de Niculițel. Și să ne întrebăm cît de întreg și de adevărat este dramul de măreție pe care vinul trebuie să o aducă cu el din splendida măreție a acestor podgorii.

ESTE greu să ne reprezentăm astăzi cum arătau aceste locuri, înainte de plantații. Pe toată întinderea podgoriilor nu avem nici o imagine din vremea cînd au venit acești oameni tineri aici. Acum le pare rău și lor că nu au păstrat nici un semn, nici o mărturie din trecut. Au avut grijă să ocrotească un plop tînăr, ca și ei. Prin viile bătrîne creșteau cîțiva smochini — mărturisese inginerul Aurelia Hirtop — și-i pare rău că n-au avut cum să-i ocrotească.

Pe aleile podgoriilor de astăzi cresc tufe viguroase de smochini, cerîndu-și parcă dreptul la viață, aici, în raiul lor. Poate de aici înainte podgorii îi vor ocroti.

Dar atunci nu au cruțat nimic.

Dintr-un uriaș tablou al părăginirii, al dezolării, sufletul tînăr al inginerii păstrează doar această imagine gingașă, a smochinilor încercați cu fructe și pe care nu au avut cum să-i ocrotească cu tractoarele. Printr-o muncă fantastică de răscolire și de pregătire a terenului — au șters întreaga față a lumii, ca pe o uriașă tablă de scris. Ne aflăm într-o lume total trasfigurată, creată de ei — aproape fără nici un reper în trecut; nu mai putem ști cum a fost. Poate dintr-un instinct fericit, inginerul Nicolae Hirtop — inginerul șef al podgoriei

— a făcut atunci cîteva fotografii de amator; îi pare rău că nu a făcut mai multe fotografii.

Viile, vinurile de Sarica-Niculițel au avut întotdeauna o faimă în lume — și de cînd lumea. De-a lungul secolelor, ele au dispărut, desigur, de mai multe ori și au apărut din nou, cu o faimă și mai mare. Prin anii 1940-50 — ca urmare a războiului — viile începuseră să se stingă. Prin bătrînele podgorii, răzlete și modeste, miile de butuci uscați lăsaseră goluri mari în care năvălea repede paragina. Vii întregi dispărușe și pe locurile lor se întindeau pîrloagele, tarlalele cu orz și porumb, pîlcuri de copaci — zarzări și cireși și nuci ciungari; răzoare înalte de mărăcini, copaci cu brațe uscate întinse spre cer.

PARADISUL podgoriilor — era un paradis în paragină; splendidul Olimp din nordul Dobrogei — era Olimpul în ruină.

Cele cîteva căsuțe răspîndite pe povirnișuri începeau să fie părăsite și semănau cu niște capele într-un mohorit cimitir al naturii. Printr-un imens amfiteatru treceai ca printre ruinele unei splendide civilizații, din care rămăsese doar faima.

Pe încetul, splendidul Olimp, pămîntul se închidea, se zăvora adînc în somnul lui de moarte, lăsînd deasupra pustiul. Din înălțimea lor — înțelepții munți priveau cu lacrimi mari, de piatră...

Prin anii 1960, conducerea partidului a luat măsuri și a trasat ca sarcină refacerea bazinului viticol Sarica-Niculițel. A tresărit din temelii bătrînului Olimp. Au început defrișările, defundările, pregătirea terenului pentru noile plantații. Începutul acestei epoei, care avea să dureze zece ani, l-a făcut inginerul Gheorghe Lozoveanu și brigadierul Niță Marcovici.

Bătrînele vii, cu multe goluri prin ele, erau mai întii — și pentru ultima oară culese — apoi scoase cu kirovurile și îngrămădite laolaltă — o lume uscată, moartă și o lume de butuci încă în putere, care mai puteau trăi; răzoare de mărăcini, lăstărișuri de pădure; copaci splendizi, în plină forță și pomi ciungari pe jumătate morți, scheletici, erau smulși, îngrămădiți în marginea cimpurilor. Marile tractoare, excavatoarele își făceau datoria.

IN toamna anului 1962, venînd direct de pe băncile Institutului Agronomic, au poposit aici tinerii viticultori Aurelia Hirtop și Nicolae Hirtop. Ingerul, originar de peste dealuri, de la Valea Teilor, fecior de țărani cooperatori; inginerul, originar din preajma Bucureștiului — amîndoi frunțași la studii, căsătoriți din facultate și hotărîți să-și aleagă un loc de muncă pe măsura pasiunii lor. Și-au ales Niculițelul. Știau că sosesc în plin, la refacerea acestui mare bazin viticol.

Găseau primele table de podgorie nouă, plantate de inginerul Lozoveanu, la Bădila; găseau răscolirea începută și în Lozoveanu un coleg la fel de pasionat. Și tinerii ingineri își luară în primire munca de brigadieri viticoli; își luară în primire lucrările de defrișare și de pregătire a terenului, iar în primăvara anului 1963 au plantat prima podgorie — primele 50 de hectare — din viața lor.

Astfel și-au început acești oameni tineri munca și opera lor, găsînd în fața lor ceea ce numim noi, cu un cuvînt, cînd ne adresăm tineretului: **un vast cîmp de afirmare.**

Tot acest imens cîmp de afirmare s-a transformat — fără să lase ca amintire altceva decît cîteva fotografii stîngace — în podgoria superbă pe care o vedem acum.

Între timp, inginerul Lozoveanu a plecat la altă podgorie, iar Nicolae

DOBROGEI

Hirtop a trecut la conducerea acestui șantier. În fiecare an au venit pe acest cîmp de afirmare alți tineri ingineri, tehnicieni, care își găsiră repede locul și rostul în această operă de reconstrucție a podgoriilor.

CONCOMITENT cu refacerea podgoriilor de stat, îndată după încheierea cooperativizării agriculturii, s-a pornit cu o energie asemănătoare și, ca într-o competiție entuziastă, reînnoirea podgoriilor în cooperative agricole, la Niculițel, Isaccea, Telița, Valea Teilor.

Prin unirea oamenilor, frontul se lărgi, deveni de două, de trei ori mai mare.

Acești tineri plantatori de podgorii dovediră virtuți și ambiții de arhitecți, de constructori. Întreaga podgorie de stat, desfășurată astăzi pe 1 000 de hectare, pare crescută din ecuații, din formule matematice și chimice. Se vede bine că tinerii ingineri, tehnicieni, brigadieri au fost călăuziți deopotrivă de ambiții tehnice, profesionale, de legi științifice, de mijloace moderne, cit și de ambiții estetice — anume să demonstreze că o construcție socialistă este deopotrivă producătoare de bunuri materiale, cit și o amplă operă de înobilare, de înfrumusețare a peisajului țării.

Vechiul, străvechiul bazin viticol Sarica-Niculițel a fost reconstruit. O mie de hectare podgorie de stat, pe soiuri pure: Aligote, Muscat Ottonel, Riesling italian, Pinot-gris, Fetească, Chardonnay, Băbească, Sauvignon, Afuzali... Încă aproape două mii de hectare de podgorii ale cooperativelor agricole vecine au luat locul acelor cîteva sute de hectare de vii și vișoare răzlețe și amestecate.

Nimeni, pînă acum, nu a plantat

Nicolae Hirtop a înzestrat fiecare din aceste căsuțe cu un minim de confort, astfel ca familiile colegilor și colaboratorilor să nu fie nevoite să trăiască departe de podgorii. Și el trăiește cu familia tot în podgorie...

Din simpatie pentru ei, pentru viața lor în singurătatea podgoriilor, lumea i-a botezat lorzii. Lorzii de Sarica, lorzii de Bădila, lorzii de Telița... Lorzii își duc cu convingere și cu tragere de inimă viața și munca în mijlocul podgoriilor, cu brigadierii, cu muncitorii, cu tractoarele și utilajele lor; cu grijile, și problemele, și bucuriile, și necazurile lor; cu primăverile, cu toamnele, cu iernile, cu mărșă, cu campaniile lor. Au venit aici într-un peisaj în ruină; au recoltat atunci, din viile bătrîne, 20 vagoane de struguri; acum au ajuns la 1 000 hectare vie nouă — încă nu este toată pe rod și culeg în acest an 620 vagoane de struguri. Au produs pînă acum 4 milioane de vițe altoite și au răspîndit în țară 5 milioane de pomi, din cele mai bune soiuri. Au realizat opera care le-a fost incredințată. Se străduiesc să creeze condiții de viață cit mai bune pentru muncitorii; au reușit să-și formeze un număr însemnat de muncitori statornici. Și-au visat un combinat de vinificație — și l-au construit. Acum se străduiesc pentru restabilirea faimei podgoriilor lor în țară și în lume.

Acum, în toată imensitatea podgoriilor s-a așternut liniștea, pacea, visul. Dar — liniștea, pacea, somnul și visarea sînt pentru podgorii — nu și pentru oamenii lor. În fond, o podgorie este o imensă, ingenioasă și foarte gingașă uzină vie. Pentru oameni sînt grijile, muncile, problemele, campaniile, tensiunea, dușmanii văzuți și nevăzuți ai podgoriilor.

Ca un exemplu: la stropitul podgo-

vreo mie de ani și avea porțile ferocate cu zăvoare și nimeni nu a reușit să le deschidă. Și numai după ce s-a strîns mult popor de lume, tot satul, și au chemat și satele vecine, Parcheș, Somova, Telița, și au cîntat, zile și nopți, în fața acelor porți — zăvoarele au sărit singure și ușile ruginite s-au deschis.

Aceasta este povestea parabola incredințată. Grozave uși și zăvoare, dacă n-au vrut să se deschidă decît numai după ce au ascultat cîntecele niculițenilor. Dar și niculițenii grozavi, dacă au reușit ei să deschidă cu un cîntec acele uși năzdrăvane și zăvorite în adîncul pămîntului. Numai niște oameni ca ei, înversunați și statornici în muncă și în stare să strămute munții prin strădania lor, au fost în stare să născocescă asemenea legendă.

Nu știu ce cîntec a fost acela care a rupt zăvoarele de pe ușile vechii bazilici de o mie de ani. Bazilica am văzut-o. Niculițenii au renovat-o. În toamna aceasta, niculițenii au mai descoperit, pe o uliță a satului, o bazilică mai veche, datînd din secolele IV—V.

Dar păstrînd din poveste înțelesul mai adînc, filozofic, amintînd de Pigmalion, de Orfeu, de marile simboluri ale muncii creatoare păstrînd din poveste metafora, putem spune că s-a cîntat mult, s-a muncit, s-a asudat mult pe aceste coaste îmbătrînite, pînă cînd piatra și pămîntul istovit s-au împodobit cu aceste privescîți tinere.

CA să reconstituim cum arătau aceste locuri, înainte de plantații, a trebuit să recurgem la puținele fotografii și să căutăm mereu, prin preajmă, vreun petec de pîrloagă. Și am filmat un Kirov care tocmai desfundă terenul pentru o nouă tablă de podgorie. Și poate din cauza frumuseții podgoriilor nu am observat că dincolo de șosea, față în față cu acest Olimp fermecător, pornea să se desfășoare un adevărat Babilon de dealuri și văi adînci, un fel de Asia albă, înaltă și atît de singuratecă, încît poate de asta nici nu am observat-o.



„Am avut revelația că mă aflu în fața unei capodopere a naturii și, deopotrivă, în fața unei capodopere ieșite din miinile oamenilor”

aici atîta cit ar fi vrut și pe măsura în care aceste locuri îndeamnă și trezește pasiunea pentru mari podgorii.

Chiar dacă avem în Dobrogea și în țară alte podgorii mai mari — prin nivelul tehnic, prin măiestria cu care a fost realizată și este întreținută, prin vigoarea și prin rodnicia sa, această podgorie poate fi considerată printre monumentele de artă ale viticulturii socialiste, moderne.

ODATA cu podgoriile, au prins rădăcini în mijlocul fermelor lor tinerii ingineri, tehnicieni, care le-au plantat, care le îngrijesc. În mijlocul fiecărei podgorii — o căsuță, o familie de ingineri, de tehnicieni, de viticultori. Cu spiritul gospodăresc și de dreptate care îl caracterizează, cu grija față de oameni atît de necesară unui conducător, inginerul șef

riei, în această vară, s-au folosit aproximativ o mie de vagoane de soluție împotriva manei. Fără mașini — aceasta ar fi fost o muncă fantastică. Așa cum fără o mecanizare bine dotată, fără o tehnică superioară și fără o bază materială sau fără oameni foarte competenți și pasionați, realizarea și întreținerea acestei podgorii ar fi greu de conceput. Însă acolo, sus, unde nu pot urca mașinile — urcă oamenii, din zori și pînă în noapte.

CE mi-a povestit, în aceste zile, bătrîna împărăteasă octogenară și mi-a pus în vedere să nu uit: că aici, la Niculițel, a fost găsită, cu vreo sută de ani în urmă, o bisericuță îngropată. A descoperit-o un băiat, scormonind pămîntul, jucîndu-se cu briceagul. Și oamenii au dezgropat-o. Biserica era veche de

Și n-am observat cum, acolo, la ferma Isaccea, podgoriile, livezile tinere de piersici și meri, și cireși, traversaseră de fapt șoseaua și înaintau spre acel Babilon de dealuri retrase, zăvorite în singurătatea lor.

Și nu am observat cum, de fapt, tractorul acela mare — Kirovul, întorcea pămîntul pentru o nouă podgorie, dincolo de șosea — și înainta în direcția acelei Asii de dealuri și văi albe, care privea din singurătate și printre lacrimi superbele podgorii.

Abia în preajma plecării am aflat de la inginerul Nicolae Hirtop că toată acea zonă de dealuri și platouri, din care nu vedeam decît un zid cenușiu și niște creștete golașe, va fi plantată cu podgorii. După numele locurilor, se va numi Podgoria Stanca. Podgorie cu nume de femeie.

după numele unei femei din legendele locurilor. Este vorba despre zona deluroasă Niculițel-Parcheș-Somova.

„Dacă nu în anul viitor — a spus inginerul șef Nicolae Hirtop — dar în 1973 vom ataca această zonă, care va fi o lucrare de mari proporții. Va fi cîmpul nostru de luptă în acest cîncinul. Vom planta noi și își vor da mina la această operă țărani cooperatori din Niculițel, din Parcheș și din Somova. Va fi o lucrare grea, dar, cînd va fi gata, va întrece tot ce ați văzut aici. Cere unire. Cere muncă. Și dragoste de muncă. După mărturisirea inginerului Hirtop, din orice parte a podgoriilor ne-am fi uitat, se uitau și ele după noi, ne vedeau și ele — dealurile noastre. Și acum descopeream că se aflau de o veșnicie față în față: podgoriile și dealurile care își așteptau podgoriile. Noi nu am urcat pînă acolo; abia acolo am fi văzut Olimpul în ruină; abia privind de acolo am fi văzut în toată splendoarea lor podgoriile Niculițelului — și am fi înțeles mai bine ce operă nouă va începe în acest nord al Dobrogei. Abia de acolo, din mijlocul noianului de dealuri și văi, cu o nesfîrșită deschidere spre Dunăre și spre toate zările — și în perspectiva plantațiilor care vor începe — am fi avut motive să spunem că am văzut întreg Olimpul din nordul Dobrogei.

În 1972—73 vor porni lucrările. Va planta întreprinderea de stat; și își vor da mina niculițenii cu oamenii din Parcheș și din Somova. Oamenii acestor trei sate vecine și-au dat de mult mina, și-au strîns îndelung mina, pe cînd munceau împreună, în viile bătrîne, la vechii stăpîni dispăruți, și apoi la noile plantații

NICULIȚENII își aduc gineri și mirese harnice din Parcheș; pârcheșenii, somovenii își aduc mirese vrednice din Niculițel. Nu-i desparte decît șoseaua. De sute de ani niculițenii sînt podgoreni vestiți. Prin preajma satului lor trece Valul lui Traian; ei beau încă apă din anticele apeducte romane pe care le prelungesc în prezent cu conducte noi. Din iarnă pînă în toamnă își petrec viața în podgorii; toamna și iarna sînt anotimpurile nunților și ale muncii migăloase, iscusite, delicate, la altoirea viței de vie.

După cooperativizare, niculițenii și-au descoperit și mai bine talentul lor de viticultori și pomicultori. Energia, spiritul de inițiativă, spiritul de conducere al inginerului Ioan Terțis, președintele cooperativei lor, s-au potrivit foarte bine cu firea muncitoare și cu priceperea niculițenilor. Despre mulți niculițeni se spune că au fost văzuți săpînd, noaptea în vie, cu felinarul legat de git. E o lume aprigă la muncă și cu suflet frumos. În prezent niculițenii au o podgorie de aproape 500 de hectare și o școală de viță de 120 hectare irigate. Zeci de milioane de vițe altoite de miinile acestor oameni au pornit în toată țara. În 1970 cooperativa Niculițel a obținut premiul I pe țară, pentru o producție de 13 mii kg. struguri la hectar. În 1971, niculițenii au altoit 9 milioane de vițe de vie. Producția cooperativei lor, în acest an, este de 22 milioane. Și să nu uităm că ei au născocit povestea cu cîntecul în stare să sfărîme toate zăvoarele și toate lăcatele pămîntului. Dar nici vecinii lor din Parcheș și din Somova, cu care au multe legături de rudenie și un lung trecut de muncă împreună, nu sînt mai puțin muncitori. Pe oamenii din Parcheș și pe cei din Somova i-am văzut de mai multe ori, în acești ultimi ani, cărînd apa cu butoaiile de la baltă și udînd cu căldările, cu cîmile, butucii de vie, pomii și lanurile de porumb amenințate de secetă.

ACESTEA sînt locuri unde construcția socialistă a reușit în chip fericit să capteze și să stimuleze darurile latente ale pămîntului, și darurile, energiile și talentele oamenilor, pentru transformarea naturii. Cu un cîntec uriaș s-au deschis bătrîni munții Hercinici, cu un cîntec uriaș — care înseamnă Munca — se înalță toate minunile din adînc; cu un cîntec uriaș — Munca — se înalță podgoriile, orașele — Țara.

SCRISORI



În după-amiaza târzie de vară, Eva Nada, oprită în dreptul ușii deschise, păru alb ieșindu-i din basmaua murdară și în spatele ei grădina crinii galbeni scuturându-și polenul nisipos pe iarba uscată de soarele verii

— Ai să vezi ce-ți fac dacă te mai prind că arunci apa fiartă peste crinii turcești. Nu-ți intră nimic în capul ăla bătrîn, spuse mama

— M-am prostit, asta așa-i, spuse Eva Nada, clătînd din cap și legîndu-și cu un gest brusc foarte strîns basmaua, de parcă ar fi vrut să se stranguleze

Picioarele ei desculțe lipăie pe cimentul bucătăriei, picioarele ei cu degete noduroase și crăpate și ridicînd cazanul cu rufe puse la fiert, aburii o înconjoară pe Eva Nada ca o aureolă, mina ei neagră despîcînd cu un gest hotărît ceața de aburi.

— Doamnă, cînd s-o termina războiul ăsta că mie mi s-o urît, spuse Eva Nada privind cerul albastru, foarte albastru, cu păsări care trec, în cîrd, undeva în înălțimile lui necuprinse, ca o linie neagră

— I-am scris și eu scrisoare, doamnă, lui Cornel al meu, spuse Eva Nada și-și șterge cu catrința murdară fața, deodată năpădită de lacrimi, sau poate de sudoare.

— Cum i-ai scris, cînd nici numele nu știi să ți-l scrii ca lumea, spuse mama.

— Am fost la Dragutoiu, l-am rugat pe el să-mi scrie scrisoarea, spuse Eva Nada.

— Și ce-ai vrea tu să-i scriu în scrisoarea asta? întrebă învățătorul. Și se ridică să închidă fereastra pentru că toată hărmălaia din curte, cotcodăcitul găinilor, măcăitul rațelor fac să nu se audă ce spune Eva Nada.

Și Eva Nada se așează pe un scaun lângă învățător, cu minile — mari și negre, crăpată de soare și de lucru, cu unghii boante și murdare — în poală, și cu picioarele strînse sub ea cu pieptul ei mare, lăsat, dar încă frumos, sprijinit de marginea mesei pe care scrie învățătorul, strîns în bluza din pinză de cîneapă, curată, mirosind a leșie și a săpun prost, privindu-l pe învățător, o aruncătură de ochi, rapidă, puțin șireată, apoi privirea ei, deodată, făcînd abstracție de prezența învățătorului, ignorîndu-l, izolîndu-se de tot ceea ce era în jurul ei, așa cum face un actor, în clipa în care intră pe scenă și înainte de a-și începe rolul, deconectîndu-se, ieșind din existența diurnă, întorcîndu-se spre înăuntru, făcînd să dispară întreaga lume din jur, din afara ei, nerămînd nimic altceva în afara durerii ei fără margini, o durere în același timp căreia caută să-i dea, și reușește, maximum de expresivitate și deodată oftatul prelung dureros, nuanțat la maximum, în același timp pentru că ea a căutat să pună în el o mie și o mie de lucruri, o mie și o mie de vorbe, și toate acestea trebuie să rezulte din acest oftat, așa cum o multime de lucruri pot fi cuprinse, de exemplu, în privirea unui actor celebru atunci cînd acesta, interpretînd momentul „cheie” al piesei, și în sfîrșit vorbele: „Săracă Lină”, cu vocalele celor două cuvinte prelungite nesfîrșit de mult, un fel

de litanie ușor cîntată și învățătorul care nu pricepe, scrie pe hîrtie cuvintele, sărace, albe, inexpressive, „săracă Lină” și așteaptă, privind-o cu indiferență, așteaptă ca Eva Nada să continue și femeia închipuindu-și că el n-a priceput, adunîndu-se din nou în ea, pregătindu-se iar, și după o scurtă pauză în care învățătorul așteaptă, aplecat deasupra paginii, continuarea scrisorii, spune din nou cele două cuvinte, cu vocalele prelungite a tînguire, cu oftatul mai prelung, mai expresiv, așa cum actorul atinge maximum de expresivitate la al doilea spectacol și nu la premieră, „săracă Lină” spune ea încă o dată și învățătorul stă și o privește, așteaptă ca ea să continue, „am scris”, spuse el: „săracă Lină”. „Așa îmi spune el, explică femeia, așa îmi spunea el încă de mic, mama Lina, nu Eva, explică femeia închipuindu-și că nedumerirea lui Dragutoiu de aici începe. Dar acesta îi ascultă explicația fără să clipească, așteptînd ca ea să continue. „Ați scris, domnule învățător?” „întrebă Eva Nada ștergîndu-și lacrimile sau poate sudoarea de pe fața ei neagră. „Am scris”, spuse învățătorul repede, așteptînd ca ea să continue. „Și ce ați scris acolo, domnule învățător?” „întrebă Eva Nada, aplecîndu-se deasupra foii, pentru că două, trei litere știe și ea. „Ați scris așa cum v-am spus eu?” „întrebă femeia, privindu-l cu gura căscată pe învățător. „Sigur că da, spuse cu nerăbdare învățătorul, sigur că așa am scris”. „Și cum ați scris, domnule învățător?” „Și atunci învățătorul repetă încă o dată, spunînd alb cuvintele, alb și foarte repede, nerăbdător să continue.

— Nu știe să scrie, doamnă, bag sama, spuse Eva Nada.

— Numai după aceea am înțeles, povesti Dragutoiu. Numai după aceea am înțeles că ea nu voia să-i scriu numai cuvintele, cele două sărmăne cuvinte, ci ar fi vrut să pun în vorbele alea două și oftatul ei nesfîrșit, într-un cuvînt, felul exact în care spunea ea vorbele, cu toate nuanțele exprimării. Așa ceva nu se poate scrie. Cuvintele sînt sărace.

— Numai atît să-i fi scris, numai atît să-i fi scris, domnule învățător, că lui nu-i trebuie mai mult. Cornel ar fi înțeles.

— Asta nu se poate scrie, spuse învățătorul.

— Eu cred că nu se pricepe la scris, spuse Eva Nada. Să scrii așa ceva e tare greu și el nu se pricepe să scrie.

— Să scrii așa, „săracă Lină”, asta nu înseamnă nimic, îi spuse Eva Nada cu tristețe învățătorului, ridicîndu-se de pe scaun. În tot cazul eu vă mulțumesc că ați încercat, spuse ea, și, privindu-l pe învățător, nu putu să-și ascundă pentru o clipă mila și un ușor dispreț care i se citeau în privire.

— După ce a plecat, povesti învățătorul, am început să rid așa, de unul singur, gîndindu-mă la pretențiile ei. Apoi mi-a trecut cheful, m-am intristat. Am crezut întotdeauna că, învățîndu-i pe copii să scrie, fac un lucru de mare importanță. Aveam o încredere neștrămutată în litere. Nu mi-a trecut niciodată prin cap că ele pot fi neputincioase. Că scrisul...

— Bine că nu i-am scris, spuse Eva

Nada și începu să mestece cu un sucitor mare de făcut foițele pentru tăiței, rochia mamei pusă într-un lighean cu vopsea portocalie.

— O mai lăsăm, doamnă?, întrebă ea ridicînd rochia, ca pe un steag, deasupra ligheanului.

— O mai lăsăm să mai fiarbă, altfel culoarea iese la primul spălat, spuse mama.

CAM în perioada aceea apărură și avioanele. Abia atunci au ajuns ele și în acel colț de țară. Războiul era undeva, departe și iată că avioanele, zgometul lor lugubru, amenințător, se auzi tot mai aproape și mai aproape, pînă cînd ajunse chiar deasupra casei lor, în care mama ajutată de Eva Nada, pusese murăturile pentru iarnă, castraveți mici, de un verde întunecat, în borcane borțoase — licoarea, plăcut mirositoare, mirosul înțepător al oțetului și cel parfumat al foilor de dafin și al bobîțelor de piper — aplecate deasupra sticlelor cu castraveți, așezîndu-i cu multă migală în sticlă, fără să știe că acolo, în cerul înalt și albastru, cerul aprins al zilelor acelea de vară, avioanele se apropiau tot mai mult, ele sînt tot mai aproape, apoi deodată tăcîndul mitralierei pe ulițele pustii ale satului, țac, țac, țac, și moș Poldy care se întoarce cu nasul lui roșu și cu pantalonii flenduriți de la circiumă face un plonjeu în groapa pe care porcii o săpaseră la marginea satului, țac, țac, țac, și mama și Eva Nada, tremurînd de frică, sînt amîndouă după dulapul din dormitor și avioanele sînt acum chiar deasupra casei și de sub pat mama poate să le vadă, au coborît parcă pînă în dreptul ferestrei și mamei i se pare că păsările acelea mari și negre de fier, păsărelele acelea îngrozitoare, se uită cu ură la ea, o vîd că ea e acolo ascunsă. Face atunci un gest necugetat: iese din ascunzătoare, se duce spre geam și îl închide cu mult zgomet: pot. la urma urmei, ăia din avion, nu numai s-o vadă, dar și s-o audă și vede cum avioanele se îndepărtează și-și aminteste că, odată, cu mulți ani în urmă, copilă fiind, tot așa se îndepărtase o haită de lupi, era cu moș George într-o sanie și se întorceau de la Făget de la țig, era ziua în amiaza mare, tot așa se îndepărtaseră lupii, erau doi, cum două erau și avioanele „sînt sătui” spuse moș George. „Altfel ne-ar fi atacat”: tot așa se îndepărtaseră, îndreptîndu-și minia și ura în altă parte! Simțise atunci cum se îndepărta și pericolul, dar această îndepărtare nu-i adusesse cu ea și sentimentul de ușurare așteptat, ba din contră, lupii aceia, la fel cum se întîmpla acum cu avioanele, infectînd cu ura lor întreg universul din jur, făcuseră ca amenințarea să devină pentru ea cu atît mai mare, cu cît ea încetase să fie apropiată și imediată, propagîndu-se în unde concentrice și cuprînzînd parcă întregul univers, transformîndu-l, cel puțin acest sentiment l-a avut atunci, ca și cum într-un cerc implacabil, încercat de ură și amenințare, al cărui centru era ea. Și iat-o pe Eva Nada strigînd de sub pat, unde se țirise după plecarea mamei, neîndrăznînd

să rămînă singură ascunsă după dulap: „Vă impușcă, doamnă, vă vîd ăia din avion și vă impușcă!” Și iat-o pe mama rămînd la fereastră, indiferentă la amenințările Evei Nada și urmărind cu acea spaimă, care își pusese parcă amprenta pe toate lucrurile din jur, avioanele care se îndepărtau, păsări mici și negre, apoi niște puncte înghițite de soarele albastru. Apoi, o liniste mare se făcu auzită și mama rămase lângă fereastră. Și lipăitul picioarelor desculțe ale Evei Nada se auzea în jurul ei. „Nu v-a fost frică doamnă că vă omoară”, o înfricoșează Eva Nada pe mama. „Ba da”, spuse mama și începu deodată să plîngă. „De ce plîngi, doamnă?”, o întrebă Eva Nada, căscînd gura la ea. „Du-te și închide fereastra la bucătărie”, spuse mama. „Și pune hîrtia de camuflaj”, răcnî ea ca o fetiță. „Au plecat”, spuse Eva Nada. „Și de întors nu se întorc”, că n-ar avea treabă chiar cu noi două”, spuse Eva Nada rînjînd cu gura ei mare și știrbă și avînd chef aproape să joace de bucurie c-au scăpat tefere amîndouă. „Aș bea un pahar de tuică să mă mai liniștesc”, spuse ea și-i aruncă mamei o privire rapidă. „Caută în bufetul din sufragerie. E o sticlă acolo, vezi că mai e ceva pe fundul ei”, spuse mama ștergîndu-și lacrimile. O aude pe Eva Nada deschizînd usa bufetului, o aude trăgînd o duscă direct din sticlă, apoi încă o înghitură. „O să se îmbete și-o să-mi spargă toate sticlele cu murături”, se gîndește mama și simte cum frica se topește în ea o dată cu gîlîiturile femeii care trage zdravăn din sticlă. „Crită te faci”, îi spuse cînd Eva Nada se întoarce în dormitor, rosie toată și cu niste ochi umezi și bulbucanți. „A mai rămas ceva în sticla aia?”, întrebă mama. „Știu că n-am băut-o toată”, spuse Eva Nada, dînd un răspuns destul de evaziv. „S-o fi răcit apa aia de pe castraveți”, spuse mama. „Tare mi-o fost frică”, spuse Eva Nada după ce trec amîndouă în bucătărie. „Am tătit-o odată”, povesteste ea în continuare. „Au venit la fabrică niște tancuri și m-am dus și eu ca proasta să le vîd. Căscam eu gura la ele, cînd ce să vezi, doamnă, că nici nu aveam noi vreme să ne ascundem și avioanele au și început să mitralieze în jurul nostru. Și cînd să...”

— Parcă nu-i destul de acru, spuse mama Gustă, fii bună, și dumneata, să vezi

— Ba, de acră e acră souse Eva Nada lîbăind cu buzele ei groase. Dar după părerea mea n-am pus destul zahăr. Numai o linguriță doamnă, de zahăr, dacă mai punem

— Stă în pat, doamnă, cît îi ziulica de lungă, povesteste Eva Nada în vreme ce așează frumos castraveții în sticlele goale așezate pe masă. Stă în pat și nu scoate o vorbă și dacă eu îl întreb cîte ceva, ca mamă ce sînt, întoarce capul spre perete și nu spune nimic.

— O fi obosit, spuse mama. Omul cînd e obosit n-are chef de vorbă. Dacă vezi că n-are chef de vorbă, lasă-l și dumneata în pace, nu-l bate la cap.

— Ce să-ți povestesc, mamă, războiul e război, n-am ce să-ți povestesc.

— Te doare, dragul mamei, îl în-

treb eu, da' el nu-mi răspunde nimic.

— Și dumneata nu mă mai slăbești cu întrebările, spuse Cornel

— Înainte stătea cu mine de vorbă, îmi povestea toate necazurile, dar acum...

— Primele două luni mi-a fost foarte greu, spuse el. Mai ales noaptea când, de durere, nu puteam dormi...

— Cite trei bumbi din aia albi îi dădeau, doamnă, pe noapte, numai să doarmă

— Ce zici de aparatul ăsta cu antena, mamă?! o întrebă el într-o zi.

— I l-a adus văru-su. îi explică mamei, Eva Nada. Băiatul mai mare al Floricăi înainte de-a pleca pe front, săracu', i l-o dat lui în păstrare. În ziua aia, de bucurie, i s-a mai deschis glasul, mi-a povestit cum a fost rănit și cum l-au adus aia pe o targă, mai mult mort decît viu pînă la spital și cum...

— Cite mai aude omul la un aparat ca ăsta. Tot felul de minuni, mamă. ziua și noaptea ăștia din aparat vorbesc tot timpul. nu se mai opresc și măcar că nu pot să le răspund, aud și eu un glas lîngă mine.

— De cînd are aparatul ăsta și-a mai revenit. Numai să-l vedeți, doamnă, așa roșu s-a făcut la față și s-a îngrășat, cămășile alea ale lui de dinainte de-a pleca la armată abia mai încap pe el, da de închis la gît nici vorbă. Pocnesc toate copcile.

— Grăsimea asta nu-i bună, mamă, degeaba te bucuri, spuse el într-o zi. Asta-i din cauza statului pe loc, așa mi-au spus doctorii. Asta-i pericolul cel mai mare, și dumneata, ca proasta, nu mai poți de bucurie

— Dar din pat cînd o putea să se ridice? întrebă mama

— Cine știe, cine știe dacă se mai ridică, spuse Eva Nada și începu să plîngă.

— Ce plîngi ca o proastă, ai băgat la țuică în dumneatale și acum te-a apucat plînsu', spuse mama cu lacrimi în ochi.

— Mamă, rușii sînt aproape de Berlin, spuse Cornel, ascultînd la căștile lui, stînd nemișcat în patul din mijlocul odăii. Acuș se termină și războiul ăsta.

— Să te faci tu sănătos, spuse Eva Nada.

— Dacă muream și eu cum au murit atîția, atunci să te fi văzut, spuse Cornel.

— Numai să nu se strice la cap de atîta ascultat la căștile lui, spuse Eva Nada. Nici nu mă vede cînd intru la el, să văd ce face. Parcă a prins un fel de ură pe mine, doamnă. Parcă n-aș fi mama lui care îl îngrijesc și-l spăl.

— Vorbești și dumneata, mamă, să nu taci. Numai pe dumneata te am, știi bine asta. Aștia de la Radio nu știu nici cine sînt, nici cum arată. Ascult și eu ca să treacă timpul. Ei fi cumva supărată pe ei.

— Ce-i aia geloasă, doamnă. Așa a zis, că sînt geloasă... și cînd fata intră, el o văzu intrînd, o văzu oprindu-se în dreptul ușii și el se miră în gînd, cînd plecase abia i se vedeau sîinii prin cămășuța murdară, fata asta care tremura parcă de frig, nu putea fi aceeași cu fetița de atunci, întoarse capul, prefăcîndu-se că doarme, ea se îndreptă spre geam, să-l deschidă și atunci o privi din nou, picioarele ei groase de femeie, s-o fi măritat între timp, își spuse, și deodată gîndul acela dureros îl lovi drept în moalele capului, gîndul că de-acum înainte poate niciodată o femeie n-o să se poată apropia de el, condamnat să zacă în patul ăsta năclăit de transpirația lui, singurele femei care îi vor șopti noaptea vorbe calde fiind șpicherițele astea cu vocile lor lipsite de trup, minci-noase și pentru o clipă le urî, dorînd în același timp ca femeia sau fata să se apropie cît mai repede de pat, ca el să-i poată simți respirația caldă și cînd o văzu apropiindu-se, o emoție ciudată îl cuprinse și, pentru prima dată, după multe săptămîni, simți cum rana îl doare din nou, simți sîngele acolo, în rană, revenînd puternic și dureros și se făcu foarte palid la față, numai ochii îi ardeau puternic. „Tare te-ai schimbat“, îi spuse fata sau femeia, cu o voce neutră, aproape indiferentă

și după vocea aceea el înțelese că ea era de multă vreme femeia altuia, legată de acela cu un devotament orb și în afara oricărui dubii, a unuia care putea fi absent, pe front chiar, cine știe, dar neexistînd, ca femeie, decît pentru acel bărbat, toate acestea i le citi el în voce, și dorința care i se aprinse pentru o clipă în singe, dure-roasă, bărbătească, i se stinse pe ne-așteptate, simțînd-o pe femeie atît de invulnerabilă, atît de a altuia. „Văd că te-ai măritat“, îi spuse el fără să-i explice ce-l face să „vadă“ pentru că femeia nu purta verighetă. „De doi ani“, spuse ea cu aceeași voce indiferentă și aspră, în vreme ce-i așeza, cu niște gesturi pline de grijă, în contrast ciudat cu asprimea vocii, perna sub capul lui. „Cu tizu-tu Cornel a lui Slava, dacă îl mai ții minte. A murit în Tatra, spuse ea, cu aceeași voce egală cu ea însăși. Am primit de Paști înștiințarea“. Înțelese atunci de unde venea invulnerabilitatea femeii, înconjurată de o stranie platoșă a morții, încît nimic nu putea ajunge pînă la ea. „Ce zic doctorii, te faci sănătos?“, întrebă femeia. Nu-i răspunse. își puse din nou căștile în urechi, o auzi pe femeie spunînd ceva, îi văzu buzele mișcîndu-se, la radio se transmitea un vals, auzea muzica, fără să audă vorbele femeii, a doua zi, cînd ea veni din nou, se făcu că doarme și femeia păși tot timpul în vîrfurile picioarelor ca să nu-l trezească.

— Am primit o nouă înștiințare, spuse femeia, privindu-l cum stă nemișcat în pat, cu ochii închiși, stîndu-l, probabil, treaz. Azi dimineată a venit, mai spuse ea și începu să plîngă. Scrie acolo că n-a fost mort, că l-au luat nemții prizonier, că l-au găsit într-un lagăr de-al nemților și că o să se întoarcă acasă. Se așeză lîngă el, pe pat și începu să plîngă, se zguduia patul sub ea, de atîta plîns, și el ar fi vrut s-o mîngîie, s-o împace, dar nu știa cum, o timiditate și o stînje-neală ciudată îl cuprinse. îi vedea umerii puternici zguduindu-se de atîta plîns.

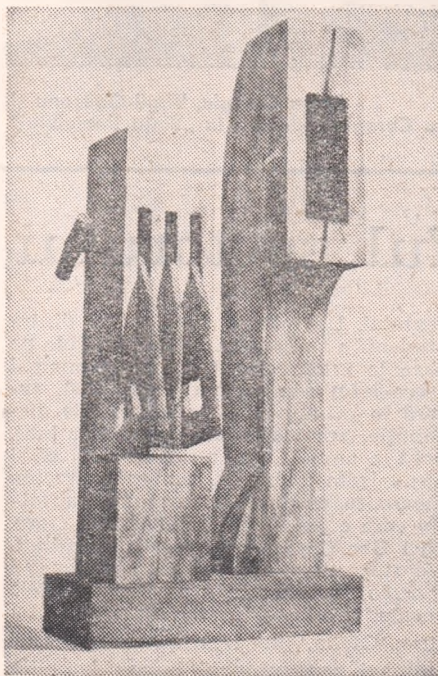
— Da, doamnă, spuse Eva Nada, se întoarce Cornel a lui Florica, a primit înștiințare de la el Săraca muiere, îl credea mort și îngropat de un an. Ieri i-a adus factoru' înștiințarea, spuse Eva Nada, în vreme ce sticlele de compot de gutui erau înșirate una lîngă alta pe masa din bucătărie, strălucitoare și galbene în lumina soarelui.

— Gutuile astea au fost cam lemnoase, spuse mama. Cine știe cum o fi compotul pe care l-am pus. Tare mi-e teamă că o să le aruncăm la iarnă.

— Se apropie toamna, spuse Eva Nada. Pe ce etajeră să pun sticlele astea, doamnă.

— Pune-le lîngă sticlele cu dulceață de cireșe, spuse mama.

Din galerii



Horia Flămîndu : Dialog (lemn)

Mircea IVĂNESCU

Plimbare prin hol

În holul cel mare — pe lumina de zi se vedeau păsările împăiate — și mai încolo, înspre colțul de sub scara de lemn, și motanul cel mare al bunicii — acolo,

împăiat și el din superstiția unchiului — al cărui nume nu-l pronunțăm.

Chiar și acum, la lumina focului, ne-am fi putut plimba fără să răsturnăm

măsuțele care susțineau suporturile din ramuri (căci atunci păsările s-ar fi rostogolit și unele — cine știe — ar fi zvicit din aripele lor încordate — și neamuri

ciudate de păsări noptatice ar fi desfăcut zboruri molatice prin încăperea înaltă). Noaptea tîrziu, însă, prin întunecimea cealaltă a holului, ne era urit

să mai trecem. Doar, mergînd către scară, ne-am fi așezat pe ultima treaptă, știînd că dacă am fi întins mina dreaptă, am fi atins moliciunea amară

și rece a pisicii încremenite. Deci nu întindeam miinile — stam pe treapta moartă — ne ascundeam fața în palme — și așteptam cu răbdare să ni se liniștească respirația în liniștea aceea, mare.

Motiv livresc

Ajuns aici, viitorul e lene — soarele se lasă pe panta ca o palmă, abia deschisă — (liniile vieții sînt cărări, hotare ale munților, și lumina e decolorată în jocul foarte încet al frunzelor) — îngîndurarea nu mai este acuma nimic — de la tine, pînă la orice altceva nu mai este nici spațiu, nici timp, — totul este acum să te oprești aici, la marginea gesturilor — însă fără să aștepți. Liniștea acum nu mai are urmare. Totul este aici — și acum. Numai că asta se învață uneori atîta de greu —

Conversație de amiază

Îmi amintesc — ploaia afară, era o amiază ca blana unui ciine cenușiu — spre care nici nu mai vrei să te apleci, să-i mîngii smocurile aspre (și fiecare din ele, crezînd că ar fi fost cu puțință să le netezești, frumos, pe trupul ud, ca pe niște vorbe, să spună un înțeles) — și el, întorcîndu-se către mine, privindu-mă cu ochii lui, străvezii — explicîndu-mi că fiecare din noi totdeauna,

avem nevoie de o ființă, de ființele din jur — Și eu știînd asta. O mare liniște în afară — gesturile lunecînd prin nemișcarea timpului, densă, cu sunetul mort al ploii încet sfîșiate pe asfaltul ud, în afară, și ascultîndu-l — lumina oarbă a amiezii, lent, foarte lent sfărîmîndu-se. Privirea lui pierzîndu-și treptat străvezimea, (acum cînd vorbea doar pentru el). Și nevoia mea, acum de vorbele, de ființa lui, aplecat mult peste masă, oricît ar fi de reală — este un gest, străveziu, prin aer —

Drumul spre altă ființă

Între noi și oricare din ceilalți sînt locuri pe care ar trebui să le străbatem ca să ajungem să le atingem obrazul — (dacă nu cu miinile ridicate, măcar cu privirea) — și în locurile acestea sînt ape care bat în malurile unde s-au așezat lemne, (canaturile unor uși de care ne lipeam pe vremuri obrazul, să ascultăm ce se întimplă dincolo, și asta chiar și atunci cînd era ușa deschisă—pentru că îndrăzneam să pășim pragul!)— și apele bat în lemnul pe țărături — și e o vreme de ploaie, așa cum o răsfrîng apele în aerul dimprejur — și singurătatea — din care mai urmează acum ce, către însingurarea celuilalt? — peste apele care bat cu valuri de lemn — și e totul tăcut, ca într-o carte, pe care poți s-o citești, poți s-o închizi, și să mergi mai departe, spunîndu-ți că ai să ajungi pînă la alții.

„ZIARIȘTII“ după 15 ani

Teatru

Dan NASTA

și „Fântina Blanduziei“



— Ce semnificație dați spectacolului *dv. de la Teatrul Nottara, Fântina Blanduziei, unde dețineți și rolul principal?*

— Acea a unui act de patriotism cultural, prin sărbătoarea întâlnirii cu întemeietorul teatrului românesc. Actualitatea acestui spectacol este tocmai de a măsura drumul parcurs de teatru de la vârsta de cîțiva ani la cea de un secol. Folosesc pentru aceasta tehnica unei „perspective forțate“ aplicată la timp, depărtînd textul către 1884 pentru a-l putea apropia de 1971. Stilul de interpretare va fi determinat de dubla dimensiune a naivității și a sincerității școlii declamatorii; un accent puternic pe cuvînt și pe gest care creează convenția „teatrală“ a unui limbaj istoric, față de care ne apropiem fără să pierdem conștiința riscului, deci cu prudența unui ocol critic. Acest joc pe o dublă viziune de tehnică interpretativă pune uneltele actorilor la grea încercare: de a realiza adevărul de atunci în cel de acum.

— În contextul preocupării sporite pentru latura civică, instructivă, a spectacolelor noastre teatrale, care este opinia *dv. despre îndatoririle actuale ale scenei?*

— Am crezut, încă de pe vremea studenției, că viața trebuie să fie călăuzită de idei; printre acestea, mi-a fost totdeauna clar că arta este un act de cultură. Iar a face cultură înseamnă de fapt a contribui la opera de formare, de creștere a omului, în acest fel formîndu-te și confirmîndu-te la rîndul tău ca om de cultură. Așadar, cred că teatrul este o activitate tot atît de gravă ca și muzica sau poezia și că un lucru grav poate constitui cea mai deplină distracție — asta pentru cei care cred că gravitatea ar fi tot una cu severitatea sau plictiseala. Faptul că se pune acum un accent atît de ascuțit pe cultură și educație îl consider pe de o parte reconfortant, iar pe de altă parte, programatic; ni se solicită deci o atenție sporită pentru ca tot ceea ce facem pe scenă să fie act de cultură, adică de educație. În afara slujirii acestor clare rosturi nu ne-ar rămîne decît penibila condiție a soitarilor din alaiurile domnești de odinioară.

Sandu STELIAN

SIMȚIND că i se apropie moartea, Teofrast s-a plîns de natură pentru faptul că le-a dăruit cerbilor și ciorilor o viață atît de lungă și care le este atît de fără rost, în vreme ce oamenilor nu le-a dat decît o viață foarte scurtă, deși îi interesează atît de mult să trăiască vreme îndelungată. Arta a reparat însă, întrucîtva, această nedreptate și iată că prin ea fapte omenești au parte de o existență care o depășește pe cea fizică. Și tot arta a găsit secretul păstrării veșnice a tinereții, căci asupra operei timpul se dovedește adesea neputincios, n-o poate veșteji, nici măcina. Astfel, ne bucură că piesa lui Al. Mirodan, una din cele mai meritore lucrări dramaturgice românești, reluată de curînd la Teatrul „Bulandra“ nu dă semne de senectute, căci după 15 ani de la ivirea lor pe lume, *Ziariștii* aceștia efervescenți, inimi de aur și cugete de cristal, gata să se bată pînă în pinzele albe pentru adevăr și dreptate, sînt încă tineri. Ceea ce poate părea, azi, mai ales frondă juvenilă era atunci, la vremea ei, mai ales o cutezanță patetică a conștiințelor; ceea ce poate arăta azi mai ales ca rezolvarea fericită a unui caz, era atunci îndeosebi rezultatul major al unei bătălii politice. Și al unui mod nou de angajare civică și morală plenară.

Eroii sînt gazetarii tineri ai unui ziar central numit *Viața tineretului*. Ei hotărăsc să apere cu toate puterile lor un corespondent din provincie, persecutat de cei pe care i-a criticat, și pentru aceasta vor trebui să biruie împotriva unui redactor-șef adjunct bicisnic și nemernic, a unei mărimi trufașe și răzbunătoare, și chiar defetismul sincer, deci cu atît mai deprimant, al unora dintre ei. Și după nu puține peripeții, gazetarii pun jalonul prim al izbînzii. Prin personajul exponențial, Cerchez, ei dobîndesc o ratificare a crezului lor.

Dacă există anumite riduri pe chipurile acestor tineri, apoi ele sînt mai cu seamă cele inițiale, căci, deși primitivă cu declarată și amplă simpatie de la început, piesa a fost și amendată critic pentru un anume spirit manicheist în tratarea coliziunii dramatice, pentru unele entuziasme facile, pentru intriga

sentimentală fragilă. Firește, după atîția ani, care au adus un spor de densitate intelectuală în dramaturgie, metoda redactorului-șef al *Vieții tineretului* de a educa îndărătniciții în scepticism prin etalarea în fața lor a exemplelor vii, puse să-și nareze cu modestie biografii senzațional emoționante, trezește ea însăși oarecare rezervă. Cerchez, azi ajuns de pe scenă și în cărțile de școală, rămîne totuși unul din cei mai frumoși oameni tineri din dramaturgia noastră. El e un non-conformist în raport cu obiceiurile și cu spaimele retractile ale comunității. Un om care gindește în acțiune și vede idealul prin posibilitățile concrete de realizare. Un personaj care nu se teme să fie mereu conform cu el însuși și mereu nemulțumit de tot ceea ce-l împiedică să fie el însuși, trăind cu îndoieli stenice și opțiuni responsabile definitive. Adversarul său, Tomovici, ale cărui rațiuni sînt impure, e și temperamental un blazat, adeptul unui statu-quo perpetuu pe care nu-l pot menține decît compromisiunile, cu o așteptare placidă ce se transformă, treptat, în pîndă.

Poate că în aprecierea acestei piese a lui Al. Mirodan, el însuși un excelent jurnalist, se strecoară și o nuanță foarte personală. Noi, gazetarii, am prețuit anume prezentarea romantică, în cruzimile și exaltările ei, a vieții atît de frumoase a unei redacții, așa cum, după ani, am aplaudat cu vigoare o altă imagine, asemănătoare într-un fel, legitim satirică și robust realistă, în alt fel, a aceleiași vieți de redacție, în *Opinia publică* a lui A. Baranga, el însuși un vechi și mereu încercat ziarist. Ambele scrieri, ca de altfel întreaga existență febrilă a celor mai buni dintre noi, pot adopta ca motto cuvintele lui Tudor Arghezi: „Ziarul nu e numai știre, telegramă, articol de fond, reportaj, numai politică și informație, ci o stare sufletească, un summum, o vâpaie a personalității complete“.

Prin ce rămîn mereu tineri Cerchez și ai lui? Prin actualitate ardentă. Căci ce poate fi mai actual azi decît lupta lor neînduplecată pentru justiție socială, pentru puritatea idealului comunist? Adînc actuală e patima lor pentru adevăr,



Elena Caragiu, Virgil Ogășanu și Toma Caragiu redactori la „Viața tineretului“

văr, și orice ziarist veritabil știe cîte canale de bună credință afișată, la rîndul lor neînduplecate, se interpun între adevărul descoperit și cel profesat prin scrisul tipărit, cît de complicată e, nu de puține ori, negarea negației la lumina zilei.

Iată cîteva temeuri pentru care am asistat cu satisfacție la reluarea *Ziariștilor*, a căror „stare sufletească“ am găsit-o și azi reprezentativă. Cerchez a fost, la premiera absolută, Radu Beligan. Personajul de atunci, memorabil, nu trebuie comparat cu cel de acum, realizat cu multă însuflețire de Virgil Ogășanu. Cerchez întîiul n-a beneficiat numai de un interpret foarte mare, extrem de spiritual și inventiv, creînd o personalitate fermecătoare, ci și de avantajul acelei vibrații inefabile în fața ineditului care a fost și a actorului și a actorului, într-un fel și a personajului, neîndoielnic și a spectatorului — și care e irepetabilă. Ogășanu nu poate purta, în ființa rolului, răspunderea pe care o avea actorul de odinioară, fiindcă unele din atitudinile manifeste care atunci păreau extraordinare, azi, prin cursul bun al vremii și societății, i se par tînărului actor, și ca cetățean și ca artist, de la sine înțelese, de o normalitate fără dubii și fără semne de interogație ori exclamație. Să-l prețuim deci pentru prezența sa detașată și pentru umorul sec, dar comunicativ.

În colectivul gazetăresc de pe scenă a strălucit Toma Caragiu, inepuizabil în caracterizările comice, în forța intruchipării și minuția detaliilor. Aparițiile sale amintesc de acel cîntăreț din flaut care, în umbra lui Cicero, îi dădea acestuia mereu tonul și ritmul perioadelor în marile sale discursuri publice; fiecare apariție a lui Caragiu conferă întregului spectacol un plus de culoare, îi stimulează și-i accelerează ritmul, și-l jalonează sub raportul ideilor. Căci „reporterul special“ pe care-l joacă e un Cerchez frust, epicureu hotitor, o altă față a eroului propus. Victor Rebengiuc a pus tot sarcasmul necesar în zugrăvirea bătăriei și suficienței agresive a primejdiei lichele care e directorul general Pamfil, reușind să dea acestui rol episodice, însemnate pondere în conflict. Creația sa este din toate punctele de vedere notabilă.

Emeric Schaffer, Marius Pepino sînt tocmai ce trebuiau să fie ca personaje. George Oancea, cu introvertiri bine pazate, Aurel Cioranu, cu umor benign și Corneliu Coman, blînd și sfios, înfățișează numai aspecte ale personajelor lor, iar George Mihăiță lasă doar impresia unui tînăr din provincie rătăcit la un bal bucureștean.

Dacă Valeriu Moisescu ar fi finalizat ideile sale regizorale și ar fi crezut mai înverșunat în actualitatea timpurilor și a situației, dacă n-ar fi îngăduit decorurile de tifon în giurgiuvele roșii și sucirea beată, de țitirez cu mai multe direcții, a decorului lui Dan Jitianu, dacă ar fi construit pe scenă echipa din text, am fi avut probabil un spectacol bun și adevărat.

Dar alegerea piesei și restituția ei într-un mod care să înrîurească meditații mai largi asupra-i nu e puțin lucru și merită o strîngere de mîna.

Valentin SILVESTRU

A doua premieră la „Casandra“

„Șeful sectorului suflete“

Șeful sectorului suflete, jucat la *Casandra* de clasa prof. Beate Fredanov, lector Laurențiu Azimioară, intră în categoria spectacolelor bune, convingînd prin calitate și siguranță.

Visul este văzut de regizor (Laurențiu Azimioară) ca un joc al canțorilor copilăriei și apariția sa este semnalată de un fragment muzical sugerînd teritorii astrale și personaje, sau spiriduși dacă vreți, cu mișcări grațioase și risete cristaline, care mută decorurile, însoțesc personajele, întăresc replicile. Granița vis-realitate este astfel net marcată, într-un mod original și agreabil.

Actorilor li s-a indicat un joc conform

textului. Din păcate, însă, puțini dintre studenți au reușit să fie personajele pe care le interpretează. Eroul principal Gore-Șefu (Alexandru Georgescu), suferă în primul rînd de eroarea de distribuție. Acest talentat actor, vioara întîi, cred, a anului său, nu a reușit să-și armonizeze mimica și timbrul, oarecum demonice, cu dublul personaj ultrapoziitiv care e Șeful sectorului suflete-Gore. Nici Geo Costiniu, în rolul Horațiu I. Horațiu, nu și-a dezvoltat personajul dincolo de izbucnirile de furie, și ele jucate patetic și indiferent în același timp. Ofelia, în interpretarea Dianei Charagi, pare compatibilă cu calomniile pe care le acuză, iar Inovatorul lui Vasile Stan e șters. Lipsurile în interpre-

tare, ținînd de inexperiență și de stadiul, să-l numim, „ceva-mai-mult-decît-abecedarul-actoricesc“ al studenților, paradoxal, nu scad prea mult calitatea spectacolului în sine, pentru că ceea ce ne reține atenția permanent sînt peregrinările eroinei principale, Magdalena, printre himere copilărești și realitate, iar Paula Ionescu este, în mod fericit, în rol. Alături de ea, Ștefan Sloboda, prin Costică, propune calități comice de netăgăduit.

Scenografia este o indicație în plus pentru domeniul canțorilor infantile în care se desfășoară piesa.

An'on ROMAN



„12 oameni furioși“

CIND e vorba de crimă, principiul este că, dacă există o îndoială (a *reasonable doubt*, adică o îndoială cât de cât plauzibilă), acuzatul trebuie achitat. Cu alte cuvinte, e mai bine să achiți pe un posibil vinovat decât să condamni pe un posibil inocent. La această regulă, se mai adaugă una: jurații trebuie să decidă în unanimitate. Pentru că e în joc un lucru sacru: viața unei ființe omeneste.

Filmul lui Sidney Lumet se petrece în întregime în camera de deliberare a celor 12 jurați, cameră din care ei nu au voie să iasă decât după ce, în unanimitate, vor fi hotărât verdictul. Din discuțiile lor aflăm că dovezile contra inculpatului sînt multe. Din 12 jurați, 11, încă de la început, votează *guilty* (vinovat). Unul singur (Henry Fonda) strică unanimitatea. De ce? Crede el oare că prevenitul e inocent? Nu știe. Dar dovezile nu i se par sigure. Martorii poate că au mințit. Sau poate n-au văzut bine. Sau n-au auzit bine. Rînd pe rînd probele sînt readuse în discuție și, de fiecare dată, reiese că ele ar putea fi interpretate și altfel.

Jurații, pe lângă ambiția de a-și apăra opinia dată la început, mai aveau și alte motive de a rezista. Mai întii, dorința de a termina, de a ieși odată din camera aceea sufocantă și înghesuită, pe o groaznică zi de năduf. Apoi mai existau și motive personale, legate de biografia respectivului jurat. De vreo patru ori se votează din nou. De fiecare dată se mai adaugă cîteva voturi de achitare. Bazate nu pe credința în nevinovăție, ci pe simpla îndoială. Pînă la urmă se obține unanimitate în sensul nevinovăției. Toți cei 11 își schimbă votul, fiecare din ei pentru alte motive su-

fletești, care țin de firea, de temperamentul propriu, deși faptul era același, adică faptul material care preta la dubiu. Cronicarul de la *Film Quarterly*, spune că critica londoneză, în unanimitate, a găsit detestabilă piesa de teatru TV. a lui Reginald Rose, pe care filmul lui Lumet o respectase întocmai. În schimb critica, tot unanimitate, a declarat filmul o capodoperă. Desigur, criticii nu-s decât prima instanță de judecată. Sentința definitivă o dă sala. Ei bine, sala din București unde am văzut filmul, literalmente palpita. La fiecare nou succes al demonstrației, al curioasei pledoarii care urmărea să ne convingă că nu avem dreptul să ne oprim la o convingere, ci că trebuie să rămînem în stare de dubiu, la fiecare nouă izbîndă, publicul din sală emitea un lung oftă de ușurare, de mulțumire. Iar cînd ultimul, al 12-lea jurat, a zis și el „*unguilty*” sala a început să aplaude. De multă vreme nu am fost așa de mîndru de compatrioții mei, de doada lor de omenie, de instinctiva lor dorință de bunătate și de dreptate.

Pînă și fandonșii de la *Cahiers du Cinéma* au admirat fără rezerve acest film. Iată ce modest au exprimat ei asta. Citez: „Nouă, astora de la *Cahiers*, nu ne prea plac filmele bazate pe o idee bună, pe iscusință, pe ingeniozitate. Dar aici, facem o excepție, căci filmul are două calități: 1) nu e vorba de ceva deja făcut, ci de ceva care se face; și 2) etichetajul juraților nu e, ca de obicei, convențional, adică fiecare din cei 12 cu mica sa psihologie proprie; ci fiecare personaj a fost dat de două ori. Avem 2 intelectuali, 2 manuali, 2 intoleranți, 2 moftangii, 2 oameni de treabă. Astfel, fiecare caracter e nuanțat de *quasi-semenul său*”. Foarte justă prima

observație. Nimic mai interesant ca un sentiment care, la început nu există de loc, apoi se întărește treptat, contagiază și pe alții, devine majoritar, iar la urmă unanimitate; și asta, sub ochii noștri, într-un timp foarte scurt, dar care, din pricina spațiului înghesuit, ni se pare o eternitate. Mai puțin justă cea de a doua observație. Cele șase categorii de jurați nu prea coincid cu ce se vede pe ecran. Apoi criteriile de clasificare sînt vagi (intelectual, manual, farsor, om de treabă...). Urmăriți atent filmul. Fiecare din 12 are alt motiv să-și schimbe opinia, motive de psihologie adîncă, și nu pentru că unul e arhitect sau altul agent de publicitate. Acest caracter personal propriu apare din ce în ce mai clar din reacțiile fiecăruia, ceea ce dă o emoționantă diversitate și mult dramatism. Aceasta e marea calitate a filmului. Și mai este una. Care aparține regizorului Sidney Lumet. Cum bine remarcă cronicarul englez Graham Petrie, incuiera acțiunii într-o singură odaie era o amenințare de monotonie și plictiseală. Un regizor obișnuit ar fi variat atmosfera recurgînd la multe flash-back-uri. Aici, însă, nici un flash-back, ci tocmai exploatarea acelei înghesuiei și îmbricsei, pentru a crea tensiune, exasperare și efect de șoc ori de cîte ori exploda un nou succes de persuasiune. Apoi aparatul de filmat, prin mobilitatea lui, făcea prodigii, prelucrînd mulțimea de 12 oameni înnebuniți, decupînd-o mereu altfel, mereu adecvat sentimentelor din acel moment. Cît despre actori, a fost un adevărat regal. Pe lângă Henry Fonda (care e și „*producer*”-ul filmului) o mulțime de ași, ca Lee J. Cobb, Ed. Begley, E. G. Marshall și alții, pe care i-ați văzut și în alte filme.

D. I. SUCHIANU

Cinemateca

SFINXUL

• Intre multe deosebiri stilistice mai mari sau mai mărunte, temperamentale în cele din urmă, cite vor fi separat dintotdeauna pe Keaton de Chaplin, una esențială se impune cu evidentă pe măsura trecerii timpului: progresia într-o tragică a personajului Malec. Incit, nu pare de mirare faptul că ultimul film al lui Keaton, realizat cu puțin timp înainte de moarte, poartă semnătura de scenarist și regizor a lui Samuel Beckett. Implicat fără voia sa în evenimente comice mai întotdeauna străine firii sale contemplative și grave, Malec pare a fi într-o permanentă, deși fără de speranță, așteptare a lui Godot.

De la Tapul ispășitor sau Față palidă, trecînd prin Navigatorul și Generalul, pînă la secvența din Luminile rampei al lui Chaplin și pelicula ultimă, intitulată pur și simplu Cinema, Malec cunoaște un subtil transfer de accent, o deplasare de sens estetic: antinomia, comică inițial, dintre expresia impasibilă a unui chip altoit bizar pe un corp năstrușnic, se convertește, cu timpul, în sursă a unui conflict dramatic, tragic în cele din urmă. La Keaton, devenirea personajului este o parabolă a luptei spiritului cu trupul. Temperată de rațiune, euforia gestului se va stînge treptat, cedînd detaliului de fizionomie. Se va fi remarcat, probabil, cum se inmulțesc, de la film la film, prim-planurile actorului. Căci există la el o fascinație a expresiei enigmatice, comparabilă doar cu impenetrabilul suris al Giocondei.

Parcă pentru a confirma celebra frază a lui Malraux, moartea lui Keaton transformă viața personajului Malec în destin. Pentru că este uluitor cîte nuanțe de tristețe poate exprima cinematografic chipul indescifrabil al unui Sfinx.

Petre RADO



cuvîntul se oferă scriitorului. Spre surprinderea mea, mă aprobă. Înțeleg cît este de atașat unei viziuni literare a fenomenului cinematografic.

După multe amabilități — întrebări despre filmul ce-l realizez, antecedente, filme românești no'abile etc. — ne despărțim cu obișnuitele cuvinte de revedere, care în lumea filmului înseamnă atît de puțin.

Îl părăsesc rămînd cu senzația amară a acelei mîhniri nostalgice, disimulate, după clipa miraculoasă care nu se mai întoarce, a primei întîlniri cu cinematograful pe care a trăit-o fiecare din noi, cei rămași prizonieri ai mirajului filmic.

Este, o știu, senzația ce mă va urmări mereu, de cîte ori îmi voi aminti de acel chip ascetic: Pier Paolo Pasolini.

Savel STIOPUL

Pasolini filmînd și căutînd

SILUETA suplă, scundă, uscată, o privire filtrată prin sticlele fumurii ale ochelarilor. Politetea și gentilețea, aerul introspectiv și tensionat. Puloverul negru, colanul, fularul, pantalonii cenușii sînt depozitați de orice eleganță. Ai spune un învățător de țară, ajuns pe neașteptate scriitor și cineast. Asceza gesturilor și echipamentul fac masca unui anume tip de intelectual european.

Lucra la scenariul filmului *Povestirile din Canterbury*. Discret, în jurul său se agita o echipă restrînsă de colaboratori sau amici. Am început prin a-i spune cît de mult mi-a plăcut al său *Accatone*. Îl felicit pentru a fi făcut unul din rarele filme în care adevărul se cheamă cinema. Îi ascund decepția simțită la vizionarea *Evangheliei după Matei*.

Îmi răspunde cu o ușoară tresărire de satisfacție că acest *Accatone* e primul său film și, totodată, după părerea sa, cel mai bun. Se miră că cineva își amintește tocmai de acest film modest, drag inimii sale. Cînd l-a realizat nu știa nimic despre cinema. L-a făcut cu o credință totală în miracolul filmului și cu o dragoste absolută pentru cinema. De atunci, desigur, a pierdut această candoare și nonșalanță. Profesionalismul și experiența au inter-

venit între el și operă, vrînd-nevrînd. Ceea ce a cîștigat pe o parte, a pierdut, în esență, pe de alta.

Îl întreb — dată fiind formația sa dublă de scriitor și cineast, și pentru că i-am citit unele eseuri — care este relația între structuralismul aplicat în lingvistică și cel aplicat de el în cinematografie. Îmi rezerv pentru mai tîrziu o părere a lui Claude Lévy Strauss, după care în cinematograful nu se poate aplica structuralismul ca metodă de cercetare.

Îmi răspunde cu cunoscuta asociere între rolul cuvîntului și cel al imaginii, insistînd asupra semnificației imaginii ca simbol. Replica mea caută să-i amintească truismul că în limbă cuvîntul există și ca noțiune impersonală, puțînd fi folosit ca semn de oricine il preia, în timp ce imaginea e, chiar din momentul alegerii ei, concretă, personală și deci încetează de a mai fi semn. Îmi replică cu adevărul că și scriitorul cînd alege cuvintele, ele încetează de a fi impersonale și devin personale, ale autorului. Un autor are limba sa, cuvintele sale. Nu știu de ce îmi amintesc spontan de Ion Barbu și în sinea mea îi dau dreptate ca scriitor; totuși un instinct al contradicției mă face să nu-l aprob ca lingvist. Îl întreb deci dacă astfel filmul e un lim-

baj comprehensibil pentru toți oamenii, dacă limbajul propriu autorului de film poate fi înțeles ca și cel al scriitorului. Mă aprobă și readuce în discuție ideea de imagine-simbol, care înțeleg că-i este dragă și familiară. În continuare discutăm despre necesitatea cinematografului. Îmi spune, cu aerul unei autentice confesiuni, că viața este pentru el — și crede că și pentru orice om, — un spectacol. Omul o percepe și o trăiește ca un spectacol. Autorul de film nu face decât să-l reproducă.

Îl întreb dacă crede că există un talent special pentru cinematograful sau pentru perceperea și redarea acestei vieți-spectacol. Îmi răspunde că nu. Cum se explică atunci apariția artistului plastic sau a muzicianului, care au o cu totul altă structură, o cu totul altă viziune și redare a lumii? Îmi răspunde că în fond e același spectacol. Îl întreb care e relația între această lume — spectacol, film și vis?

Visul este o reproiecție a acelorași trăiri, a trăirilor avute desigur, a celor dorite de asemeni — trăiri spectacol.

Vreau să revin la începutul convorbirii. Trag, pentru folosul conversației, o concluzie logică, forțată, desigur: înseamnă deci că pentru acest univers-spectacol, viața-vis, cinematograful o feră expresiei limbajul său, așa cum

Mantici- un sol al Cubei

INAINTEA marilor cicluri dedicate de Erich Bergel și Carlo Zecchi creației lui Enescu - Bruckner și Mozart, (cicluri decisive pentru profilul stagiunii), Orchestra Simfonică a Radio-televiziunii ne-a oferit un excelent intermezzo invitând la pupitrul un oaspete din Cuba - Gonzales Mantici.

Muzician de complexă formație (violinist, compozitor, pedagog), Mantici a reconfirmat valorile ce ne erau cunoscute dintr-o trecută prezență bucureșteană.

Meșteșugul temeinic, cunoașterea partiturilor, gestică sobră, expresivă, capacitatea de a anima aparatul orchestral au fost plenar vizibile în tălmăcirea capodoperei ceaikovschiene: Simfonia a patra, Mantici a înțeles adîncurile simfoniei în



care compozitorul a încercat să reia lumea de idei din marea simfonie beethoveniană a „destinului”. Dirijorul a creat momente de tensiune, de spectaculozitate, a știut să recreeze în perfecte coordonate capricioase arabescuri ale Andantelui, starea de vis a unor pagini.

Simfonia lui Ceaikovski a subliniat din plin valențele orchestrei (și în primul rînd ale compartimentului suflătorilor) care a dobîndit în ultimele stagioni o experiență de prim ordin.

Am mai întîlnit în agenda concertului cunoscutul Triptic simfonic al lui Zeno Vancea, (programat drept un omagiu adus creației românești), căruia dirijorul a știut să-i dăruiască întreaga bogăție de culori și o lucrare din noua literatură mu-

zicală cubaneză: Mișcarea simfonică de Jose Ardevol. Concepută drept o introducere orchestrală, piesa solicită un uriaș aparat orchestral care crează unele pagini de luxurianță sonoră.

Reîntîlnirea cu Sofia Cosma în strălucitorul, dar cam „străvezul”, concert de Sănt Saëns a fost unul dintre momentele vibrante ale simfoniceului Radioteleviziunii. Prin sunetul cald, impetuos, de o remarcabilă catifelare, prin ardența, patima cu care sculptează materia sonoră, prin farmecul cu care irizează culorile, prin magistrala dezinvoltură cu care-și desfășoară ideile, oricare moment al evoluției pianistei devine interesant, place, subjugă.

Ioșif SAVA

Muzica și calculatorul electronic

INCA de pe acum se conturează noi posibilități de interferență a artei cu un cîmp tot mai vast de domenii. Pe această linie se înscrie și apariția, de cîțiva ani, a unui deosebit de interesant instrument muzical denumit „sintetizator”.

Acest instrument electronic are capacitatea de a fabrica prin sinteză o foarte vastă gamă de sunete începînd de la zgomote pînă la timbrele orchestrei clasice. Un asemenea instrument aduce azi, în multe țări, foloase ușor de bănuț, dacă ne gîndim la marii consumatori în domeniul sunetului: cinematograful, televiziunea, industria discului, radioul, rețeaua școlară etc. Eu am luat personal contact cu aceste realități în studiourile noastre cinematografice, unde am fost confruntat cu necesitatea de a deservi cu lungi minute de comentarii muzicale imagini de multe ori inedite pentru ochii marelui public. Atunci am avut intuiția foloaselor practice pe care le găsește compozitorul într-un studio în care poate să efectueze diverse transformări și multiplicări ale sunetului. Din cîteva structuri muzicale pe care le execută un grup restrîns de instrumentiști, sau din pasaje pe care le înregistrează eu însumi la pian (eu, care nu am îndrăznit niciodată să ies în public ca pianist) — am putut acoperi cu muzica necesară imaginii din cele mai diferite domenii.

În fața unei multitudini de producții stereotipe și anonime, care caracterizează multe lucrări de muzică electronică, m-am străduț să-mi dau seama dacă eu însumi sînt în stare a păstra un specific național.

La „Hochschule für Musik” din Köln, laborator înființat și condus de renumitul compozitor și pedagog dr. Herbert Eimert, colaborînd îndeaproape cu tînarul compozitor Hans Ulrich Humpert și inginerul de sunet Albert Hoppenrath, mi-am propus ca temă compunerea unei lucrări de amploare care să pornească de la instrumentele noastre tradiționale. Implicit, am folosit analizele spectrelor de frecvență ale unor instrumente populare, dar, legate de o anumită organizare a scării de înălțimi, de un anumit sentiment al timpului, sentiment pur românesc. De aceea am preluat în compoziția mea intitulată *Pythagoraeis*, structura de timp a cîntecului lung.

ÎNÎN compoziția *Pythagoraeis* am vrut să obțin spiritul muzicii românești: la o treantă superioară de sinteză, am intrat pe făgașul unor

calculare complicate la care a trebuit să renunț pentru moment, fiindcă nu am apucat să deprind pînă acum tehnica de lucru cu calculatoarele electronice. Văzînd practic, în laborator, posibilitățile imense care se deschid pentru analiza fenomenului muzical, am avut o confirmare a adevărurilor marxiste cu privire la faptul că procesul cunoașterii în muzică nu este de ordin metafizic și că inspirația, redarea unui specific național, este cu atît mai mult ajutată, cu cît creatorul cunoaște și aplică mai mult o sumă de legi ale naturii, legi fizice, fiziologice și psihologice. S-a dus de mult vremea cînd a face muzică românească însemna să încerci cu degetul pe clapele pianului o biată melodie de iz suburban!

Îmi dau seama că noua etapă pe care vreau s-o abordez implică o cantitate de muncă imensă, dusă în echipe și cu specialiști diverși, uneori cu sacrificiile inerente începutului.

Trebuie mișcate din loc la început lucruri aparent destul de simple, adică simpla convingere asupra însemnătății practice.

Aș dori să dau cîteva exemple: la laboratoarele Beeltelephon, laborioasele calculare făcute de computer au comandat sintetizatorului datele precise care l-au făcut în stare să reproducă, cu o fidelitate care depășește în strălucire chiar modelul cel mai perfect, sunetele trompetei, flautului, clavicoului etc.

La Universitatea Politehnică Cinhua

din Pekin, un colectiv format din specialiști, studenți și muncitori, au programat pe un computer de concepție proprie datele unei melodii populare românești cu ocazia vizitei tovarășului Nicolae Ceaușescu în R.P. Chineză. Faptul presupune o laborioasă cercetare matematică în domeniul muzicii, iar executarea de către calculator a unei melodii presupunînd crearea de către calculator în continuare a unui înfinit număr de melodii în caracter popular românesc.

La noi în țară, primii pași în acest domeniu nou de cercetare i-a făcut compozitorul Aurel Stroe, precum și o seamă de cercetători grupați în jurul academicianului profesor Grigore Moisil. Recent, tînarul matematician Cristian Bruteanu a realizat pe calculatorul centrului de calcul al Universității din București, pornind de la o problemă de „informatică”, o serie de desene grafice. Ne aflăm, datorită acestei experiențe, în cîmpul atît de vast ce se deschide artelor aplicate în industrie.

Folosirea tehnicii moderne nu înseamnă schimbarea rolului artei. Dimpotriva, noi metode și mijloace vor continua să apară și să îmbogățească sensurile artei și rolul ei. Ele vor aduce satisfacții nu numai creatorilor, ci și publicului. Să nu uităm că și admiratorii, și consumatorii de artă, poporul, cel pentru care facem arta, își schimbă gusturile și cerințele față de artă corespunzător epocii de mari transformări revoluționare în care trăim.

Lucian MEȚIANU

TINERI VIOLONIȘTI

● AM avut prilejul să ascult, săptămîna trecută, doi dintre cei mai dotați elevi tineri ai maestrului George Manoliu: Maria Mureșanu și Șerban Lupu. Violonistul, stăpîn al unui meșteșug creator insușit cu fermitate, este tumultuos, de un romantism dinamic, așa cum a apărut în tălmăcirea sonatei Trilul Diavolului de Tartini. Dar a știut să fie retinut și totuși expresiv, chiar foarte expresiv — ne mai exploafind tot arsenalul violonistic: admirabile „staccati”, „spiccati”, duble corzi, arpeggii etc. în redarea genialei sonate în „mi” de Mozart. Se cuvine a evidenția participarea, de forță emoțională, a pianistei Marietta Leonte. Mozart —

în interpretarea lor — a „suris printre lacrimi”...

Dacă Șerban Lupu are ceva „dionisiac”, Maria Mureșanu improvizează cu poezie în ambianță „apolinică”. Sonata de César Franck a fost concepută — cu ajutorul pianistului Ovidiu Cucu — impresionant. Linia enesciană, preluată de la George Manoliu — autorul atitor inspirate eseuri închinat „orfelului moldav” — a fost înobilată cu noi semnificații. Fuziunea dintre armonia cromatică și anarmonică, pe de o parte, și conceptul baroc bachian, pe de altă parte, a fost remarcabilă.

Doru POPOVICI

ABNEGAȚIE

Problema poate fi abordată din numeroase direcții (mai precis: 12). În meditația de față mă voi apropia de ea venind dinspre acest impunător fenomen care este interesul de masă pentru muzica înregistrată. Corolarul lui e binecunoscut: scăderea vertiginosă a publicului în sălile de concert. Nu este aceasta o ofensivă sumbru-prevestitoare a „muzicii în conservă”, împotriva „muzicii vii”?

La o examinare ceva mai atentă, nu poți să nu-ți dai seama că, pretutindeni în lume, manifestările concertistice la care publicul se impuținează sînt cele ce se desfășoară sub semnul mediocrității (pe care — chiar și cînd e „aurită” — ascultătorul tot o detectează, fie el cît de neinstruit). Nu e deloc caracteristic — sau cel puțin încă n-a devenit — ca unui artist autentic, elocvent, publicul să-i răspundă cu indiferență. Și nici măcar nu-i nevoie să aibă un nume foarte ilustru, sau să fie un străin aureolat. Ceea ce s-a putut vedea bunăoară cu ocazia memorabilelor concerte Mozart-Bruckner ale lui Erich Bergel, dirijor fără platforma celor ce închid sau deschid stagiunile și festivalurile. Noblețea și forța interioară a gândirii lui interpretative, cu totul ieșite din comunul predominant în sălile de concert, au fost dintr-odată — te miri cum! — sesizate de marele public, a cărui afliuență sărbătorească amintea glorioasă tradiție Silvestri-Georgescu. Ce se ascunde deci îndărătul interesului crescînd pentru înregistrări? Nicidecum refuzul contactului cu „muzica vie”, ci o sporie de bun augur a exigenței, la școala imprimărilor de calitate. Din acest unghi privită, marea extindere a mijloacelor electromagnetice de reproducere a muzicii naște în noi și speranța unei înobilări a vieții muzicale, atît de banalizate. Golirea progresivă a sălilor: iată o pașnică dar foarte eficientă formă a luptei împotriva mediocrității. Publicul vrea să audă interpretări la nivelul celor pe care i le oferă discul.

Înregistrarea este însă o excelentă școală și pentru muzicianul interpret, firește dacă acesta îi înțelege lecția. Ea îl învăță să cînte nepreocupat de succesul exterior și imediat, să-și conceapă publicul ca un partener ideal și invizibil, dacă vreți chiar sub semnul eternității. Să-și scoată din propriile-i adîncuri lăuntrice imboldul insufletitor pe care i l-ar fi dat contactul nemijlocit cu o sală plină. Acestea sînt însă, pentru interpret, tot atîtea prilejuri de a-și spiritualiza arta, ceea ce e sinonim cu înălțarea ei calitativă. Pretind unii: „cutare interpretare sună pe disc atît de frumos, deoarece a intervenit măestria tehnică a inginerului de sunet”. Desigur că acesta din urmă poate să curețe, să șlefuiască, să amplifice, dar genial să fie el și nu va putea face din Ioșif Conta un Bruno Walter. O înregistrare sună adesea mai convingător decît o interpretare „pe viu”, deoarece în studio acționează alte forțe stimulatoare decît în sala de concert, acele forțe care infuzează interpretării un curent de mai înaltă spiritualitate. Cînd nu se adresează unei anumite săli de la care așteaptă o anumită reacție, muzicianul e incomparabil mai aproape (și nu acesta trebuie să-i fie oare țelul?) de starea de spirit a celui care a compus opera. Căci acesta din urmă — dacă e un veritabil compozitor — stă de vorbă, în singurătatea lui inspirată, cu umanitatea întreagă, cu un public ideal pe care-l simte apropiat inimii sale în ciuda fantului că nu-l vede.

Din nefericire începe să prindă contur în zilele noastre un fenomen care este într-adevăr îngrijorător. Nerăbdător să ajungă cunoscut și recunoscut, compozitorul modern se arată din ce în ce mai puțin apt pentru acel dialog spiritualizat pe care-l purtau toți marii maeștri cu umanitatea și eternitatea. El are în vedere din ce în ce mai des publicul de la cutare festival de muzică contemporană, juriul cutărui concurs și alte asemenea adrese precise. Stîngerit de către interpret, a cărui intervenție mijlocie are un anumit timp, nu ezită să-l dea la o parte, recurgînd la aparatele electronice ale căror combinații sonore înregistrate pe bandă tind să se substituie compoziției de tip clasic. O asemenea bandă se poate multiplica la infinit, poate circula vertiginos, poate fi oriunde și oriicînd prezentată. Muzica de laborator exprimă nu atît o platonică necesitate experimentală, cît o aprină sete de parvenire și afișare. Golirea sălilor și concurența înregistrărilor vor face ca interpretarea să devină moralmente dezinteresată și artisticeste mai pură. Ar fi trist ca tocmai acum compozitorul să-și renească nobilele tradiții, comportîndu-se ca sclav al unei mentalități carieriste care iigneste memoria lui Mozart, Schubert, Bruckner, acești sfinți ai calendarului muzical.

George BĂLAN

3 PREZENȚE LA „APOLLO“

Tapiseriile **TEODOREI MOISESCU-STENDL** folosesc culori simple, clare, dominate cu înțelepciune, precis delimitate în contur, decurgând din însăși natura materialului folosit și numai uneori — dar foarte exact — iluminate de câte o violență cromatică. Impresia generală este aceea de austeritate. În **Grădina poetului**, tapiserie amplă și bogată în figurație — totul organizându-se după modelul consacrat al genului, un Orfeu somptuos și regal cheamă hieratic o Euridice doar adormită. Beneficiind de avantajele tehnicii speciale a tapiseriei, autoarea a înscris în conturul figurației principale niște figuri de turbure simbolism împrumutat biologic. Hieratică și pe alocuri calculat stridentă este și **Noaptea** din marea tapiserie cu acest nume. Aici domină un hieratism însingurat peste care a încremenit un zbor de fluturi — element diafan și blestemat. Tot astfel în **Legendă**, straturi compoziționale închid elemente figurative în conturul lor ca în zone distincte de timp, funambulescul imbinându-se aici cu imobilitatea extincției care încarcerează animale și păsări fantastice Spre deosebire de aceste trei lucrări, celelalte expuse de Teodora Moiescu-Stendl depășesc suprafața convențională a tapiseriei pentru a se constitui în obiecte spațiale, a-

vînd comun cu primele aproape numai materia din care au fost făcute. Tuburi mari alăturate și unite cromatic alcătuiesc lucrarea numită **Nai**. În alb-cenușiu sînt tuburile întrerupte geometrice și plasate pe un fundal unitar în lucrarea **Tulnice**. Aceleași tuburi în **Orga mică** realizează desăvîrșite simetrii în compoziție grafică și culoare. Cu totul stranie este **Pasărea măiastră** — candelabru absurd; semisferă de roșu, albastru și alb; pasăre cu patru aripi ce își corespund simetric ca poziție și asimetric studiate, ca și culoare și contur. Notabil este în aceste lucrări refuzul simbolului facil și învecinarea cu arta populară atît prin structurarea materialului întrebuintat, cît și prin unele elemente ale figurației.

Gravurile lui **ION STENDL** amintesc nu numai de lucrări bine cunoscute aiurea, ci chiar de unele expuse în anii trecuți la aceeași galerie. Totuși, bunul meșteșug al execuției și substanța meditației lor le autentifică valoarea. În **Luna 3** avem suprapuneri de negru și gri, vagi conture determinate prin meridiane, totul sugerînd o neîntîlnire a suprafețelor; iar în **Luna 6** o suprafață de negru dur se oglindește peste un spațiu

vid, desemnat incert. **Profil 9** este construit din trei suprafețe: două sugerînd studiul proiectiv al unui portret, iar a treia rezervîndu-și incertitudinile abstracției. În **Profil 10** dăm peste o construcție pe verticală, în care spațiul negru se supune rigori ori explodează expresionist. Oscilînd între geometrism, desenul tehnic și relieful abstracției, **Compoziție** se realizează prin fericita imbinare a negrului cu albastrul peste fundalul alb. În **Dublu portret** identitatea a două negative în bronz este spartă de culoarea fundalului ce compune singură o abstracție dominatoare. Mai complexe sînt **Apollo din Tomis** și **Colț de stamă veche** care întrebuintează roșul, negrul și griul; precum și geometrismul, desenul tehnic, imaginea stas, convențională (drept aluzie ironică — probabil) și fantezia abstracției.

Nu o surpriză insolită, dar o originalitate puternică, echilibrată, constituie caracteristica participării sculptorului **HORIA FLĂMINDU**. Cu excepția a două portrete exacte pînă în vecinătatea manierașimului, lucrările sale sînt mai degrabă obiecte cosmice sau totemuri, iar lemnul vag patinat duce gîndul mai degrabă la o materie extraterestră. Ceea ce expune Horia Flămîndu este mai imaginabil în metal și din acest motiv este surprinzătoare folosirea lemnului, lemn care — în acest sens al aparentei neadecvări — conferă lucrărilor un straniu eficient. Tot pe linia acestui efort de apropiere a sculpturii de conceptul filozofic, în **Legendă** vedem cum peste o posibilă hieroglifă se înalță o vagă formă umană, totul topindu-se în masa obiectală a lucrării. **Dialogul** sculptat în același lemn ambiguu oscilează între sugestia mașinismului și cea a inerției minerale, iar **Însemnul** este o cuprindere de rotunde forme embrionare într-un geometrism rigid și devorator. O cuplare aparentă a două figuri quasi-geometrice găsim în **Ancadrament**, iar **Profilul** este compus dintr-un relief diafan așezat peste o suprafață dură. Cu excepția celor două portrete deja amintite, **personajele** lui Horia Flămîndu cuprind figuri umane desființate și transformate în obiecte tehnice cu sensul funcțional pierdut. Valoarea sculpturilor expuse este dată îndeosebi de știința cu care autorul depășește fidelitatea naturalistă și, menținîndu-se în auster, refuză simbolistica tendențioasă, conferind lucrărilor sale un aer enigmatic care le transformă în obiecte de încîntare estetică și posibilă meditație.



Teodora Moiescu-Stendl :
Grădina poetului (tapiserie)

Ion PAPUC

Plastică

GALERII

Cecilia
STORCK-BOTEZ



Imaginea mea despre suprafața
Lunii (teracotă)

● Dacă una dintre cele mai răspîndite tentații ale ceramiștilor este de a lansa și a se lansa în forme sculpturale, o altă „ieșire” din ceea ce s-ar putea numi „impasul specificității tehnice” se realizează printr-un efort mărit de picturalitate. **Cecilia Storck-Botez** (sala „Simeza”), al cărei palmares artistic este din cele mai bogate, face o astfel de ceramică picturală nu numai în efectul ei imediat decorativ, dar și în felul de a lucra materia (pasă grosă, parcă pusă cu cuțitul, în „Viața: neguri și bucurii”, aluzie la tașism în „Bărci” etc.). Alături de aceste plăci ceramice - tablou, alături și de niște piese de teracotă supradimensionate (intitulate, inevitabil, „Forme monumentale”), expoziția este bogată în vase și vaze, în smalțuri măiestrite. Contrar intenției artistei, cred, „regia” de expunere (cu joc și inghesuală de socluri, pietre-pietricele resfirate pe pardoseala sălii) stînjenește viziunea, altminteri relaxantă, a acestei ceramică de bun gust.

C. A.

EUGEN SCHILERU :

„Scrisoarea de dragoste”



Eugen Schileru văzut de Octavian
Anghelută (desen în creion)

— Unde sînt oamenii ?
întrebă cuviincios micul prinț
(Antoine de Saint-Exupéry).

CRED că aceeași căutare a omului, aceeași ardentă dorință de a-l descoperi pentru a-l înțelege și a se face înțeles de el, care îl caracteriza pe modelul său spiritual, constituie justificarea și scopul întregii opere a lui Eugen Schileru, a celei scrise și parțial restituită prin volumul **Scrisoarea de dragoste**, dar și a celei nescrise, cristalizată în ore și zile de lungi dialoguri cu studenții și prietenii

săi — artiști sau nu —, cu toți oamenii, dar mai ales cu propriile întrebări și incertitudini. Căci permanenta preocupare a celui ce posedă o prodigioasă informare și o creație înzestrare pentru asociații mereu inedite era aceea de a nu lăsa nici unul din posibilele aspecte ale unui subiect neexplorat, nedisecat, dintr-o scientistă și real umanistă grijă de a se evita eroarea posibilă prin omisiune, dezinformarea sau dogmatismul, tocmai pentru că, organic, repudia asemenea derogări de la statutul inteligenței umane, pentru că el însuși era adeseori prada incertitudinilor, firești atunci cînd dorești să spui nu totul, căci omeneste nu este posibil, ci doar cît mai mult.

De altfel dragostea pentru oameni și neobișnuita pasiune a cunoașterii sînt și sursele tipului de dialog cu fenomenul artistic specific pentru gîndirea lui Eugen Schileru. Atașat organic de toate artele și mai ales de pictură pe cale afectivă, cu ajutorul sensibilității funcționar programată pentru asemenea tip de participare, el aducea și controlul lucidității îmbogățită cu lecturi și informații ce se suprapuneau într-un complicat sistem de organizare cerebrală, din care totdeauna și în legătură cu orice subiect extrăgea elementele de care avea nevoie pentru a exprima prin discurs rațional ceea ce afectiv intuise și apropiase. Acest mecanism constituie

de altfel și secretul calității pe care a avut-o activitatea sa de estetician, critic, eseist și profesor, cheia respectului și a dragostei de care se bucura printre toți cei care îl cunoșteau.

Parcurgînd culegerea de studii, eseuri și cronici grupate în volumul **Scrisoarea de dragoste**, refacem portretul intelectual și moral al autorului, dar mai ales ne găsim în plină actualitate, ideile vehiculate avînd un acut caracter de ultimă oră, tocmai pentru că nu se rezumă la simple notații impresioniste sau la terne „inventare” de lucrări și nume, ci angajează în dispute pasionante ideile unei epoci și ale unei arte străvechi, dar mereu noi, încercînd să găsească și să ofere dezlegarea problemelor esențiale ce definesc și determină existența ideilor și a formelor. Permanentă referire la om, necesitatea alterității, preocuparea pentru o artă dedusă din spațiul uman și restituită acestuia în forme ce nu exclud nici o modalitate de exprimare capabilă să emoționeze ca semn și mesaj, crearea comparare a celor mai diferite modalități de a concepe fenomenul estetic și actual artistic, cu vehemente amendări în cazul falselor manifestări, o acută conștiință a rolului ce-i revine criticului în relația cu opera de artă și cu publicul, dar mai ales conștiința și conștiința aderare la ceea ce constituia axa logică sale — marxismul —, transformă scrierile lui Eugen Schileru într-o pledoarie cu autentice re-

zonanțe în conștiința contemporanilor săi.

Uneori excesiv de scrupulos în acope- rirea cu extrase, cu citate — „nu din pedanterie” cum singur se explică, ci pentru că orice idee nouă, orice argument nou, poate deschide noi perspective și, în același timp, poate confirma altele deja existente, el își informează în același timp cititorii asupra celor mai actuale teorii, ca un adevărat „om al ultimei cărți”, cum îl denumiseră cunoscuții și elevii. Elocvente sînt în acest sens cele șase texte de largă extindere din prima parte, cu caracter de generalizare dar și cronicele pe marginea unor expoziții care îi serveau adesea doar ca punct de plecare pentru exemplificări și dezbateri ce angajează sfere mult mai largi. Entuziast și iubindu-i pe artiști, Eugen Schileru încearcă uneori să descopere calități peste care alții treceau ușor, recunoscînd singur un posibil coeficient de eroare, dar subliniind totdeauna neaderarea la ceea ce denumea „tipul de critic manager” și acest lucru îl descoperim în cronicile sale care ar fi necesitate, în însuși spiritul de exigență care îl caracteriza pe autor, o mai atentă selecție. După cum ar fi fost necesar ca unele erori de nume sau formulări, care îl oripilau în timpul vieții pînă la a părăsi interlocutorul unic sau colectiv, să dispară la corectura finală.

Și amintim acest lucru pentru că dorim să-l rezăsim întotdeauna pe Eugen Schileru cel a cărui **Scrisoarea de dragoste** nescrisă, atît de generos și tulburător exprimată într-o exemplară dăruire intelectuală, mulți dintre noi o păstrează în suflet.

Vi gil MOCANU

„Răzbunarea lui Voltaire“

NIMA mea produce o emanație sumbră / Dacă-nspălmintă-o fată cu a Bastiliei umbră, rostea superb G. Călinescu, adică bătrînul îndrăgostit, Voltaire, adică actorul care interpreta rolul mare. ui învățat francez în **Răzbunarea lui Voltaire** de G. Călinescu. A fost momentul cel mai strălucitor al unei săptămîni radiofonice deosebit de bogate. Prezentarea a trei piese într-un act de G. Călinescu, însoțite de un comentariu emoționant, a dovedit că, atunci cînd vrea cu adevărat, Radioul poate să facă lucruri cu totul deosebite. S-a vădit, de asemenea, că Radioul poate, atunci cînd are asemenea valoroase inițiative, să nu se oprească la jumătatea drumului, ci să încredințeze înfăptuirea actului cultural unor forțe artistice de prim rang (Fory Eterie, Ion Marinescu, Mariana Mihut etc., regia: Mihai Dimiu).

Ascultînd versurile acelei „meditații deznădăjduite“ asupra timpului, care este **Răzbunarea lui Voltaire**, urmărind cele două glume magnifice (**Napoleon și Sfînta Elena, Despre minie...**), îmi amînteam de imaginea surprinsă de aparatul de filmat a marelui scriitor în ultimele sale luni de viață. Inconjurat de actorii care urmau să interpreteze rolurile scrise de el, Călinescu stătea într-un fotoliu adine și urmărea, cu o „indignare grațioasă“, gesturile delicate ale actrițelor, dîndu-le indicații. Era o lumină ultimă în mișcările miinilor care despicau cu energie aerul, tulburat de prezențe sărbătorești, al o-dăii. („Artiștii Comediei își dau azi o serbare“.) În părul răvășit, de adolescent, al Poetului, străluciau sărutările de argint rece ale morții.

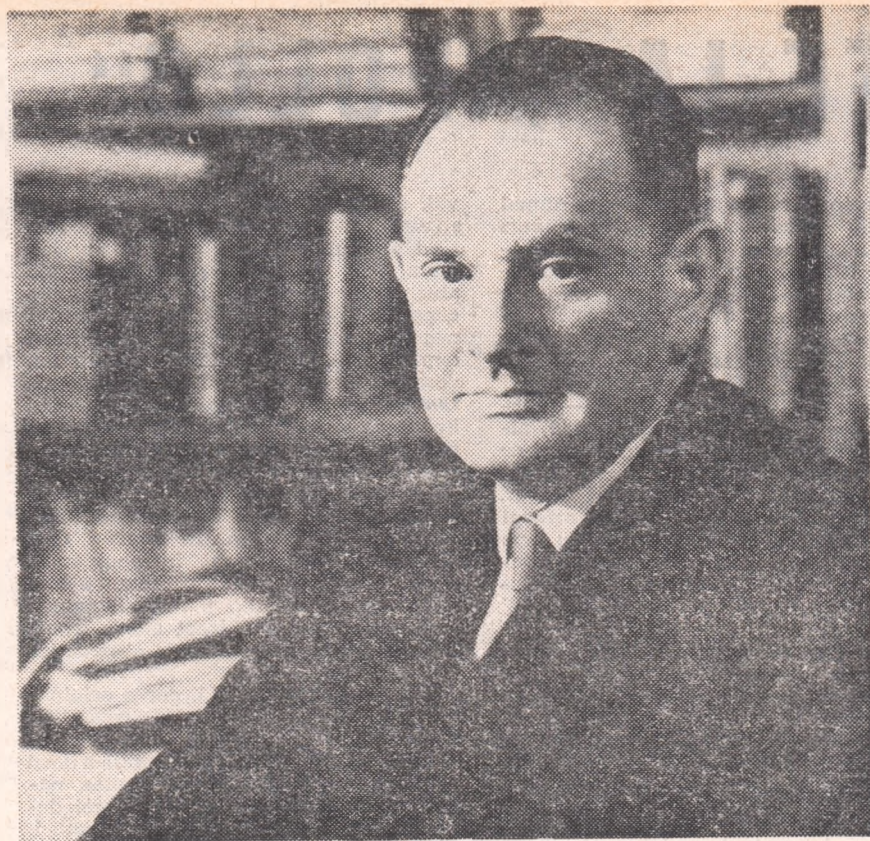
...Excelentă, emisiunea lui Iordan Chimet despre valorile artei populare maramureșene. Dialog cu copiii: „De-a ce vă jucați voi? — De-a soarele. — Și de-a mai ce? — De-a nimic.“ Reușite ni s-au părut atât **Revista literară radio**, consacrată literaturii pentru copii și tineret, cit și **Odă limbii române** (fermecătoare, comentariile academicianului Al. Graur despre vorbirea copiilor). În cea de-a doua emisiune, lectura unor pagini din Marin Preda a fost însoțită de un comentariu despre „oralitatea“ prozei sale. S-au spus despre marele prozator o mulțime de cuvinte frumoase — pe care le-am auzit prima oară cînd eram elevi, dar pe care ne face plăcere să ni le amintim, cu nostalgia copilăriei. O discuție pe o temă de mare însemnătate (**Cultura și arta, componente esențiale ale procesului de edificare a societății socialiste multilaterale dezvoltate**) la care au participat Ion Dodu Bălan, Domokos Géza, Alexandru Ivăsiuc ne-a plăcut, între altele, pentru că a fost nu o alăturare de scurte prelegeri, ci o dezbateră adevărată, în cadrul căreia s-au confruntat (firește, fără a fi întotdeauna de acord) personalități distincte.

Florin MUGUR

Micul ecran

Petre Bokor și ceilalți deopotrivă

DUPĂ o lungă tăcere, punctată din cînd în cînd de strigăte slabe și producții oarecare, **teatrul** a reapărut marți 23 noiembrie pe micile noastre ecrane cu un spectacol memorabil, un spectacol rar, salutat de mai toată lumea cu laude, superlative, cu mulțumiri. Este vorba de **Don Quijote** adaptare după romanul fără egal al lui Cervantes, în regia lui Petre Bokor, cel ce semnează și dramatizarea. Dramatizarea nu mi-a plăcut, sau mai exact nu m-a entuziasmat, dar interpreții îmi povesteau într-un ton straniu, fascinant, ceva atât de frumos, conduși de un regizor de mare, de mare talent, Petre Bokor. Spectacolul este deosebit. Și-ar trebui (și e păcat că nu-i așa) să scriem despre el nu pe o singură coloană. Meritul este al tuturor, dar trebuie să-ncepem cu cel ce-a minuit ansamblul, cu regizorul, priceput și bătrîn ca profesie, ca spirit, precum îi este vîrsta, foarte tînăr. Aceleași cuvinte pentru Vasile Ro-



Tudor VIANU

Un eveniment t. v...

...s-a produs săptămîna trecută.

Este vorba nu despre o emisiune nouă, nu despre o emisiune cu adevărat nouă, care ar fi atras, pe drept cuvînt, după sine, epitetul numit „eveniment“, este vorba nu despre o idee care ar fi fost lansată spre telespectatori cu mijloace ne-mai-văzute. Nu. Este vorba despre o reluare, despre prilejul pe care ni l-a oferit Televiziunea Română de a revedea un documentar ce datează de acum vreo zece ani. Un documentar care, pe drept cuvînt, s-a păstrat în Filmoteca de aur a Televiziunii (oare cite sertare pline are această trezorerie?)

Filmul — o evocare **Eminescu** realizată de Tudor Vianu, cu participarea lui Tudor Vianu, a lui Mihail Sadoveanu, cu participarea unor coruri celebre, inspirate din versurile **Luceafărului**, cu participarea unor păduri și a unor poene românești, cu participarea mării și a rîurilor, cu participarea cerului românesc și a stelelor noastre — a fost (și este, din fericire, pentru că s-a găsit cineva care să-l pună bine, la timp!) un adevărat imn închinat geniului românesc.

Mulțumim Televiziunii Române, care i-a oferit cîndva lui Tudor Vianu posibilitatea de a concepe acest film, mulțumim redactorului emisiunii (Arșaluis Ceamurian) pentru această demonstrație, pentru această lecție strălucită de artă tv., de artă care nu se naște în funcție de ultimul strigăt al instalațiilor și echipamentului tehnic.

Comorile de poezie, de muzică, de ape și ceruri, comorile de oameni ale României n-au secat. Dimpotrivă, filmul de joia trecută poate fi luat și ca un îndemn pentru a așeza reflectoarele pe aceste comori știute, cit ele mai sînt la locul știut (cîți metri, oare, de peliculă tv. există, azi, despre Stelaru, sau despre Agârbiceanu — ca să nu amintim decît două nume?) și de a le căuta pe cele neștiute încă, pentru a prinde din zbor „clipa cea repede“.

Silvia KERIM

RADIO : Cronica literară — Aurel Martin : „Cerc“ de Veronica Porumbacu (joi 9 dec., ora 21, pr. II). Versuri și proză din revistele literare (vineri 10 dec., ora 22,30, pr. II). Revista literară radio : Mărturie de Vasile Rebreanu, Anton Breitenhoffer și Nicolae Dragoș ; Confesiuni literare : Al. Philippide (duminică 12 dec., ora 20,05, pr. II). Evocări : Eugen Lovinescu (marți 14 dec., ora 22,30, pr. II).

TELEVIZIUNE : Revista literară T.V. : Funcția activă a criticii — Ion Vlad ; Cronica literară — C. Călin ; O zi cu Ion Luca — film de I. Bita (marți 14 dec., ora 16,30, pr. I). Prim-plan : Zoe Dumitrescu-Bușulenga (marți 14 dec., ora 21,15, pr. I). Mult e dulce... : Critica limbajului prețios în opera lui Caragiale — Paul Cornea (miercuri 15 dec., ora 18,20, pr. I).

taru, autorul unui decor superb și celei ce-a creat costumele, Rodica Hanagic.

Cavalerul tristei figuri este împins spre lungul șir de aventuri, nu de imaginația stîrnită de sutele de cărți citite. O singură carte îl influențează, o carte cu foile albe pe care-o scrie în fața noastră, povestindu-ne-o. El are nevoie să se automatice și-o face, știind că hanul este han și nu castel, că piatra-i piatră și nu armură etc.; dar mai știe și-o spune: „Acela care nu vede decît ceea ce există, este un orb“. Și apoi mai este acest Sancho, tristul și tragicul personaj Sancho Panza.

Interpretarea este de excepție. Toți actorii, fără deosebire, au realizat creații. Ar trebui să scriem despre fiecare, și iar să revenim.

Gina Patrîchi, Ozășanu, Draga Olteanu, Ion Marinescu, M'hai Mereuță, Aurel Cioranu, Melania Cîrie, George Cozorici, Cornel Vulpe, Petrică Popa, Ovidiu Schu-

macher, Marta Savciuc, Alex. Georgescu, Mihai Butnaru, Alex. Tocilescu. Aceasta a fost distribuția, o distribuție de aur. Și încă cineva: Rautchi. Tristul, fricosul, bunul, prietenul Sancho. El crede în Don Quijote și are nevoie de el. Rautchi a fost extraordinar. Nu e nici o exagerare. În ultima imagine, sfișiat de dispariția lui Don Quijote, se uită fără să poată face nimic. Privirea lui e tristă, deznădăjduită, tragică, parcă ar striga: Hei, Don Quijote nu pleca. lumea are nevoie de tine, de visele tale, de încercările tale, hei, Don Quijote, fără tine lumea-i prea strîmtă. Nu pleca. Lingă el, lingă Sancho, Dulcinea, frumoasa Dulcinea încheie spectacolul: te aștept, Don Quijote, te aștept...

Radu DUMITRU

Leul în iarnă

PRIVIND calm, rece și ne-drăgăstos acest **Preț al demnității** — cum s-a tradus la noi **The big heat** al lui Lang, film din '53, realizat la 63 de ani, pe care Sadoul uită să-l treacă în dicționarul său, dar pe care enciclopedia lui Boussinat îl consideră o capodoperă, ceea ce mă face să șoptesc că, în fața enciclopediilor, viața e o fîntină — avem un episod oarecare cu un polițist incoruptibil în luptă cu o bandă de gangsteri omnipotenți care țin în mînă orașul, piinea, cuțitul, și chiar poliția. Tot ce se întîmplă pe dinafară e fără surpriză pentru noi, cei evoluți din '71, cu ceva bibliografie în domeniul incoruptibilității: se știe că șefii nelegiuiți ai poliției îl vor împiedica să demaște gangsterimea, se știe că-l vor da afară din slujbă, se știe că el nu se va lăsa, se știe că nici gangsterii nu se vor lăsa și-i vor omori soția, ca după aceea să pună la cale răpirea fetei, se știe că eroul nu va ceda, se știe foarte multe pentru a conchide foarte repede asupra ceea ce se vede — dacă n-ar fi Lang, dacă n-ar sticli deodată gheara sa, dacă n-am fi la sfîrșit de an.

...De cîte ori se apropie sfîrșitul anului, mă gîndesc la lei și la ghearele lor — simțind că mă duc spre bătrînul Santiago, să pescuiesc și să visez cu el. Gîndindu-mă la lei, la sfîrșit de an, ei îmi apar albaștri și desigur bătrîni. Dar voluptatea mea de fiară umanistă mă face să caut în jocul lor, în mișcarea lor, în urlatul și gheara lor — tigru cel tînăr, pantera juvenilă, leopardul orbitor al adolescenței, consecvența visurilor lor de pe vremea cînd pășeau majestuos și incoruptibil în jungla înverzită proaspăt, jungla fetei, ca să nu fie nici un echivoc. Grozav îmi place — mai ales în decembrie — ca la răscrucea mea, permițîndu-mi încă răsfațul de a mă juca din liană în liană, din enciclopedie în enciclopedie, să văd cum sau dacă mai transpare în opera leului bătrîn ceva din ceea ce a fost cîndva nebulie, nici tristă și nici goală. (În cinema mai ales — cum remarcă blînda și prețuita noastră călăuză la tot ce e răscruce și frontieră, Silviu Iosifescu — în cinema se îmbătrînește ciudat, adică fără capodopere.)

Și atunci — nu știu cum ar fi primăvara — lucrurile se schimbă, scenariul năpîrlește și constăți că prin vinele filmului trece o furie rea, crudă, fără speranță — o furie care nu poate veni decît din **Furia** anului '36, cu omul acela care se bate singur cu toată lumea, omul acela care nu poate ierta că o mulțime sălbatică a încercat să-l linșeze, una din cele mai sublime minii din cîte a trecut pe ecran. Era primul film american al lui Lang — după ce fugise din Germania nazistă condusă de un Hitler care plînsese la **Nibelungii**, de un Gœbels care-l chemase la ministerul propagandei să-i ceară continuarea epopeii. Lang — pentru a scăpa — invocase originea sa maternă neariană, la care Gœbels dăduse celebrul răspuns: „Nu dumneata hotărâști dacă ești arian sau nu!“.

Din **Furia** de bază au mai rămas patetica înlănuire a nenorocirilor, acumularea demnă a durerilor, chipul malefic al ticăloșilor (aici un Lee Marvin, tînăr, pînă și cu hainele dezaxate pe trup), resorturile exasperării și mai ales pumnii aceștia cu care Glenn Ford lovește nu ca în filmele obișnuite cu pumni, dar mai ales minia nebulă cu care eroul se repede să strîngă de gît dușmanul, exasperare care nu ține deloc de violență, ci de acea idee fundamentală la Lang: în lupta cu fatalitatea, cu împrejurările din viață, cu legile stupide sau „fie doar cu opiniile vecinilor“ nu victoria este esențială — zice el — ci vitală este lupta însăși cu răul...

Radu COSAȘU

Ochiul magic

Colocviu problematic

● Inițiativă interesantă a revistei „Teatrul”: colocviu la „masa rotundă”, pentru portretizarea colectivelor artistice din țară. În nr. 11, dezbaterile e angajată cu artiștii din Timișoara, luându-se în discuție „momentul actual, condițiile și perspectivele evoluției Teatrului Național”.

Se ia, într-adevăr, foaia de temperatură a echipei timișorene, dar, după cit se vede, temperatura e oscilantă. „Deocamdată ne punem la punct propriile planuri, ne clarificăm sarcinile — spune directorul, Gheorghe Leahu. Dar, tot deocamdată teatrul n-a dat decât o singură premieră din cele 7 pe care și le-a propus. Redacția insistă, legitim, să afle argumentația programului creator, care e ideea organizatoare, dar cu această ocazie se descoperă că nici măcar premiera unică de până acum nu se joacă. Celelalte răspunsuri sînt evazive, uneori gongorice: „...pe perioada de față este o perioadă de maxim efort. Se lucrează extraordinar de mult” (Sergiu Savin, regizor); „Cauze de ordin tehnic nu ne permit să ne grăbim” (Lucia Doroftei, actriță); „Va trebui să evităm supraaglomerarea” (Camil Georgescu, actor); „Pentru că lucrurile să meargă bine, este necesară o publicitate serioasă” (Ștefan Iordănescu, actor).

Pină la urmă, cineva constată, totuși: „Am impresia că modul cum se desfășoară lucrurile

riscă să creeze o falsă impresie despre viața teatrului...” (Elena Simionescu, actriță), astfel că directorul are toată dreptatea să atragă atenția cit de complicată este existența unui teatru, iar redacția să aprecieze dezbaterile ca „inegală, cu mari sincerități și impresionabile sincope”.

V. S.

Gramaticii primăriei

● Au fost odată niște gramatici. Meseria lor era să „redacteze” textele de pe tăblițele indica-



toare ale străzilor. De mult de tot, cam prin al cincilea deceniu al secolului XX, acești bravi străduitori, ajunși cu nobila lor indeletnicie prin cartierul Foișorului de Foc, au hotărât să se ocupe teameinic de literal I; prea li se părea pusă a-napoda prin unele locuri. Au dat jos toate tăblițele „Dimitrie Onciul” — și au pus alte, fără I — „Dimitrie Onciu”. Așa, ca

să-i învețe minte pe biografii care se încăpăținează să scrie numele istoricului Onciul cu I la urmă. Peste un timp, alți gramatici, la fel de isteți, au făcut firme noi: nu chiar atât de frumoase ca primele, dar cu texte identice. Și le-au bătut lingă cele vechi. Au vrut să susțină astfel reformele înaintașilor lor. Iată deci că pe (rău) numitele străzi sînt astăzi perechi-perechi de tăblițe care țin să ne convin-gă unde trebuie și unde nu trebuie pusă buclucașă literă I. Dar, vai, undeva, pe o clădire (la numărul 10) a mai rămas o tăbliță veche, „greșită” — scrie pe ea, vizibil, de departe, ONCIUL.

I. M.

Parodia actualității

● Personaje: Matematicianul, care „și juca ochii creatori, ca un demurg...”, inginerul-dispecer care își „amplasase cabina de comandă acolo, în stinca tăiată nemilos” și „sta în fața unei mese cu semnale și telefoane, cu microfon, atent ca un vultur lingă pui” (semnalmente particulare: „gură triunghiulară” și „priviri parabolice”) și fizicianul (de data aceasta cu literă mică, povestitorul, persoana I. care-și părăsește din când în când institutul de cercetări al cărui suflet este, plecînd pe teren, într-un scop oarecum pedagogic: „câci plecările mele deveneau (pentru colaboratorii săi, n.n.) surse de reflectare asupra propriei lor condiții. Cînd mă întorceam, mulți se bucurau tocmai pentru că le dădusem prilejul să se uite spre ei, fiindcă e un dor în fiecare din noi de a ne stima pe noi înșine”.

Subiectul: inginerul-dispecer dorește „un laser” („dacă ne dați un laser pentru ce v-am spus, la hidrocentrale care va porni... siguranța va fi alta”), fizicianul se lasă greu („Tare greu se lasă universitarii spre noi”).

Stări sufletești: „Aco!o însă, în cabina aceluia om,

mă lăsasem prins de sentimentul zădărniceii, existent numai prin raportare la individ. nu și la generație; mai clar spus, prin raportare la finitul nostru individual”.

Timpu: „Astea toate se întimplau în toamnă. Era o toamnă ca mierea”.

Epilog: „Pe cînd mă uitam în colțul parcului



institului nostru, marcat de gardul acela viu, înalt, cu salcia plectoasă ca un cap de fată, cu părul galben-grîu sau de alge pe umeri [...]”, l-am văzut intrînd pe inginerul Pavel, l-am recunoscut de la început; sigur (s.n.), omul cu gură triunghiulară și priviri parabolice...”

Nu știm dacă autorul (Ion Topolog: **Contemporanii**, fragment de roman din ciclul „Pașii”, vol. III, **Astra**, nr. 11/1971), își joacă sau nu, cînd scrie, „ochii creatori”, aruncînd (teribile?) „priviri parabolice” (citîndu-l, nouă ni s-a făcut, în orice caz, gura... triunghiulară). Sigur e însă faptul că cele mai laudabile intenții nu ajung pentru a face o bună literatură de actualitate. Căci actualitate înseamnă și talent. În lipsa acestuia, evocarea ei se transformă în parodie.

S. R.

Despre realism

și mesaj

● Revista **Tribuna** organizează în nr. 48 un grupaj de articole pe tema **Realism și mesaj** la care participă critici literari, critici de teatru și critici de film. Luînd ca punct de pornire proza lui Zaharia Stancu, Leon Baconsky pune problema rostirii epice particulare, a raporturilor dintre specificitatea stilistică a fiecărui autor și imperati-vele generale ale metodei. Ion Lungu vorbește despre **Realismul și „apropierea estetică”**. Retinem: „Caracterul realist rezultă din adevărul ar-

fistic profund al operei...”, „Artistul creează, adică nu fotografiază, nu oglîndește în sensul propriu al cuvîntului. El nu creează, însă, din nimic, ci prin apropierea estetică a realității înconjurătoare...” Dumitru Micu atinge problema creației în critică: „În expresia ei superioară, critica autentic literară devine meditație. Meditație asupra operei discutate și asupra literaturii în general. Meditație asupra literaturii și asupra existenței” și mai departe: „Punînd la contribuție toate mijloacele pe care le socotește operante, critica actualizează opera de artă în sensibilitatea consumatorului”.

D. I. Suchianu cu binecunoscuta sa vervă, cu limbajul atît de savuros și viu polemic, semnează articolul intitulat **Știti oare ce înseamnă mesaj?** din care cităm: „Mesajul nu e numai o informație, o comunicare, dar și o rugămînte, un imbold, un apel făcut populației, o chemare la lucru...”

Mai participă Ion Oarcășu, Aurel Sasu (**Actualitatea realismului**), Mircea Braga (**Realismul fantastic**).

D. D.

Critică și „critici”

● Articolul **Tăcerile lui Ion Mitrea**, semnat de Mircea Toca și apărut în „Tribuna” din 2 decembrie a.c., atrage din nou atenția asupra competenței celor ce se apleacă prea grăbiți asupra criticii de artă.

Trebuie să admitem că actul critic presupune o judecată de valoare, adevăr din care decurg și obligațiile firești: cunoașterea abecedarului plastic, a vocabularului de specialitate cu termeni adecvați și corect folosiți, organizarea logică și semnificativă a materialului, dar și stăpînirea condeiului, care poate provoca, dintr-un excesiv elan, erori de fond și de formă. Dacă greșelile ce se leagă de manipularea termenilor de specialitate pot fi puse pe seama ignorării sensului exact (caz în care se recomandă evitarea lor, spre folosul tuturor), greșelile de lexic, inadvertențele provoacă tautologii, exprimări confuze, ce pun sub semnul întrebării calitățile de gazetar.

Dar să precizăm: alburile nu pot fi „înfințit nuanțate”, pentru motivul că nuanță nu înseamnă distanță dintre două tonuri ale aceleiași culori, ci o culoare autonomă, diferită de celelalte, deci albul este o nuanță, roșul o alta, albastrul o a treia etc. De asemenea lumina nu se poate „strecu-

ra printre alburi”, căci albul conține lumina, o sugerează, simbolic sau pictural, servind la obținerea degradărilor tonale. Desigur că „renunțările la atributele aparente; plastice (s.n.) ale materiei colorate...” sînt „dramatice”, căci în acest caz dispăre însăși pictura, „plastic” nefiînd echivalent cu „aparent”. Apoi există o frază, rezultatul unei compulsări inadecvate de termeni plastici, după o schemă sonoră, dar nu și logică: „...izbutește conștient să strivească uleiul sub pelicula imperturbabilă a unui relief care surdineză constant, chiar dacă ritmic, sunetul pe care lumina îl produce căzînd asupra pigmentilor fixați în liant”. Cum reușește uleiul (deci culoarea) să se lasă strivit de un relief pe care, de fapt, îl creează, de ce noțiunea de „constant” o exclude pe cea de „ritmic”, iată lucruri greu de înțeles. Și credem că doar autorului îi poate apărea „stranie” formularea: „...ipostaze foarte concrete ale problematicii picturii abstracte”, căci pentru noi este evident că orice problematică (fie și cea a picturii abstracte) să existe doar prin intermediul ipostazelor concrete, în afara cărora nu se poate constitui ca fenomen și, deci, ca noțiune. După cum „tradiția palla-



diană” nu poate servi uneia „încadrării mai largi”, aceasta presupunînd referirea la un curent, la o constantă stilistică, la o tendință, și nu la o persoană. Iar culorile primare nu sînt obligate prin definiție să „tipe”, ele supunîndu-se aceluiași legi generale ca și binarele, adică: luminozitatea, intensitatea, acordul, contrastul etc.

etc.

V. III.



Cecilia Storck-Botez: Păsări (ceramică; Sala „Simeza”)

Din galerii

Revista revistelor



● O mare parte din cuprinsul ultimului număr al revistei **Tomis** se concentrează pe o temă unică, nu tocmai precisă: viitorul. Înainte de toate viitorul literaturii. Amintînd că și Ibrăileanu și-a înzăduit odată să dea pronosticuri (cum va arăta literatura de „după război?”), Ov. S. Crohmălniceanu vine cu observații interesante și de bun simț, în plină critică anticipativă: „*N-am risca să greșim prea tare, prevăzînd și o evoluție a literaturii către forme cît mai concentrate. Omul de mîine va fi inclinat să-și umple cu un folos maxim timul; e greu așadar de presupus că va avea răbdare să urmărească lungi descripții și istorii interminabile.*”

Acest viitor e însă atît de apropiat, încît putem spune că se confundă cu prezentul care, desigur, a și început să se plictisească de descripții și istorii „interminabile”. Dar literatura de peste cîteva secole? În privința aceasta, criticul avansează cîteva ipoteze (credem noi) nu prea optimiste: „*Poate că omenirea va renunța la scris și va lucra numai cu imagini (...)* Poate că ne vom fabrica singuri alimentele estetice cu avaritate bazate pe diverse variante combinatorii de sunuri, forme și culori.”

Deloc încinătoare, această perspectivă. Alte „ipoteze” care dau de gîndit, prezintă Alex. Ștefănescu, Dumitru Berciu, Traian Herseni, Edmond Nicolau ș.a. Un „*nou clasicism*” ne promite Zaharia Singeorzan, într-un articol cu unele constatări judicioase; uneori pină la truism: „*cei mai vestiți scriitori din lume au înțeles că actualitatea este prezentul*”. Nu era nevoie să fie „vestiți” pentru a înțelege atîta lucru. Sau: „*Nepunțința de a crea durabil este cel mai sigur semn de trăire facilă a realului*”. Evident. E descoperită, în treacă, și principala virtute a lui M. Sadoveanu, pentru cei care nu o știu: sinceritatea. („*Mihail Sadoveanu e unul ca scriitor tocmai prin respectarea unei sincerități absolute*.”)

Teoria ca teoria, să vedem însă și o mostră de literatură „a viitorului”, nu de alta, dar ca și știm ce ne așteaptă. Ea ne este oferită de Adrian Rogoz care semnează și singura proză a numărului: schița *Cadre de inserție*. Cităm numai începutul:

„*Intodeauna am năzuit să descopăr ceva care să însemne o revoluție în artă, deoarece — nu știu dacă aveam mai mult de 13 ani cînd mi-a intrat în cap — această credință — o lucrare care nu împinge mai departe arta nu înseamnă nimic*.”

Ceea ce urmează ar fi dovada acestui nobil efort de a „împinge” mai departe arta... Decît așa, mai bine să n-o „împingem” mai departe, mai bine s-o lăsăm locului...

I. T.

Atelier literar

Poșta redacției

Poezie

Tom Alexandrescu: Ne cereți să vă spunem mai amănunțit ce să rețineți, ce să aruncați, unde să insistați etc. Judecând după noile manuscrise pe care ni le trimiteți, răspunsurile noastre anterioare erau destul de justificate și lămuritoare. Firește, vă putem oferi și amănunte, numeroase, dar nu vă putem oferi un răspuns la întrebarea fundamentală pe care trebuie să o rezolvați singur: ce vreți să spuneți, ce aveți de spus, ce gânduri nu vă dau pace și ce freamăt vă bîntuie? Dacă nu sunteți în stare să vă răspundeți (într-un fel sau altul) la aceste întrebări, manuscrisele dv. vor rămâne, ca și pînă acum, interminabilele vînturări de vorbe, fără ecou, fără interes, fără rost:

din țara îndepărtată
păsări mă inconjoară
cu filiiții aripei uitată
e clipa în fereastră-ntia oară

deschisă și adierea mîngîindu-mi
genele și imnurile-ntoarse
prea devreme cînd mîna dîndu-mi
prima chemare neajungînd... Etc.

În care caz, răspunsurile noastre, „amănunțite“, n-ar putea suna — în ordinea întrebărilor dv. — decît astfel: să nu rețineți nimic, să aruncați tot, să nu mai insistați de loc! Sperăm, însă, să nu fie așa, să vă puteți găsi înșivă cu sinceritate, temeiurile adînci și vocația reală a unei prezențe în poezie.

E.D.E.: Liniște și Originalitate aduc unele semne promițătoare, dar înclinarea spre tîflă și paradox, spre joacă și opatare, e mult prea insistentă. Dincolo de aceasta, însă, e nevoie de o creștere în substanță, în adîncime. Așteptăm.

Ion Negru: Puneți, deocamdată, accentul pe lectură și studiu. Unele semne lirice, din cele două plicuri trimise, sînt anulate de grandioase performanțe de triualitate (și subalimentație?):

prin fereastra camerei mele obscure
cînd închid ochii —
văd un zid imens
de brînză.

Îna Red: Ceva mai bine în Spinul. Dar mai e mult de făcut pentru a preschimba „semnele“ în certitudini (poate ar trebui să citiți mai mult, să vă confrunțați mai asiduu cu marile experiențe lirice ale lumii?...).

Munteanu Mihai: Înjghebări rudimentare, agramate, fără nici o speranță. Ocupați-vă mai bine de școală.

Ștefănescu Ion: Nicăieri poate n-a fost atît de cuprinzător formulată teoria străveche a lui „ce-ar fi dacă“:

Ce-ar fi să fac eu tot ce pot,
Ce-ar fi să pot ceea ce vreau,
Ce-ar fi să vreau ceea ce știu,
Ce-ar fi să știu ce eu nu știu?... Etc.

Atît cît ne ajută mîntea și cît ne putem da cu părerea (într-o chestiune atît de spinoasă!), noi ne permitem să credem că ar fi bine să... Mai ales că, atît în versul al doilea, cît și în al patrulea, pare să fie vorba, între altele, și de gingașa operație a serierii versurilor!

Achim E.-Brașov: N-am înțeles prea bine ce va să zică tipnic, în textul dv. (sînt și câteva cuvinte indescifrabile); n-ați vrea să ne explicați? Eventual, adăugați și alte lucrări, ca să ne putem face o părere mai cuprinzătoare.

L. Iova: Sînt confirmări, în Valență, Drum închis, Scrisoare, Dor, Noapte de pomină, Putere. Există, însă, aproape în toate paginile (mai ales în Prima întrebare a zilei), o anumită insistență descriptivă, o risipă de vorbe și amănunte (reluări, și repetiții, și explicații), care duc la diluarea ecoului liric, pînă la dispariție. Se impune un efort crescînd, selectiv, de concentrare și decantare a expresiei, de cristalizare mai deplină, mai densă, a emoției și gândului. Reveniți (nu e frumos, însă, să ne spuneți „stimată doamnă“, întrucît sintem „domn“ — altminteri, am fi iscălit Indexa, nu?).

Atis Aruna: Excepție printre noile manuscrise, Ecouri, foarte bine construită, dă măsura unui iscusit minutor al versului (din păcate, Baudelaire e pe undeva, pe-aproape!). În celelalte, bîntuie încă o grea indecizie, în căutarea unui drum, a unei expresii personale. Pînă acum, rezultate inegale, predominante de aglomerări greoaie, indigeste, pompoase, apte (Simfonia empireică nu e singur final, / să revin brunet de frenezie / mi se pare sacralizarea legămîntului congenital... etc.), sau de un soi de eliptism telegrafic (Aminare, Preludiu, Hybris etc.). Lucrurile se, limpezesc, mai mult sau mai puțin, în Atingeri, Cred în grija... (păcat că centrul poemului, atît de curat și semnifica-

tiv, se înecă în evazive artificii!), Ne privește adîncul, Gladiatorul, Cum se deschide poemul. Există, deci, perspective bune pentru definirea, din ce în ce mai fermă, a acelui drum de care vorbeam. Rămînem în așteptare (dați-ne și câteva date personale, semnătura, poza).

Cristache A.: E vorba de alt A. C. (semnătura cu inițiale, după cum vedeți, poate da loc la confuzii; mai bine, recurgeți la un pseudonim). Ciclul de versuri trimis se înscrie în categoria compunerilor îngrijite, bine intenționate, dar modeste, fără har deosebit.

A. Băghină: În Existăm și Truditele gînd sînt, în fine, unele limpeziri demne de atenție. În celelalte, nimic nou.

M. D. Șelaru: Sirba, cu mai puține pete de umbră și ambiguitate, ar fi putut fi un lucru interesant. Aceleași suferințe, mai grave încă, în Avant.

Dor Doreanu-Sibiu: Ne trimiteți 42 din cele peste 1000 de poezii scrise în ultimele două luni (asta ar face, în medie, vreo 16 poezii și ceva pe zi — un impresionant record!) și ne spuneți, în scrisoare, că „ar fi admirabil să fie publicabil, deoarece s-ar putea pune pe note muzicale peste 800 de cîntări din viața tinerețului, și în cîmpul muncii și în repaos și în distracții, fie căsătorit, s-au (sic!) necăsătorit“. După părerea noastră, e regretabil, dar nu e publicabil, și iată de ce (o mostră, la întîmplare, din „poemul“ Cînd veneai de la servicii):

Fulgarinu-ți cu dichisuri,
Înspre mijlocul felin;
Amețea parcă și glasuri
Și priviri care survin.

Cu supletea-ți generală
Și cu sîni visați cînd nu-s,
Mi-ai rămas din genu-ți fală
Și cu ție prea supus... Etc.

Am putea să jurăm că tineretul (fic chiar necăsătorit) nu se va recunoaște în nici-o măsură în asemenea înjghebări penibile, de gust dubios și de zaharisite galanterii (pe care „vîrsta înțelepciunii“ ar trebui să vă împiedice să le mai arătați cuiva!).

Șlapac Florin: Aceleași sonne parțiale, fulgurații, care se pierd însă într-o masă de vorbe artificios-nebulosă, nereușind să degaje un gînd, o „stare“, un sunet. Drumul e fals, infundat; opriți-vă și reflectați un pic.

Ion Cubleșan: O strădanie remarcabilă, dar ineficace, de a reinvia un modernism „bătrîn“, de frondă și scamatorie verbală, care nu poate ascunde, însă, nici abilitățile metaforice reale (poate chiar mai mult) ale autorului, dar nici precaritatea și gustul îndoielnic al unor „montaje“, de genul:

În inima mea
ești ștampila poștei
pe timbru
am înțeles:
sînt expediat
unde?... Etc.

Nu putem trage concluzii, deocamdată. Poate veți zări singur, la un moment dat, futilitatea ostenețelor dv. actuale și vă veți găsi, cu timpul, drumul adevărat spre poezie.

Anamaria Condor: Sînt incontestabile aptitudini lirice, manifestate, deocamdată, cu oarecare nesiguranță, inegalitate, și cu un risc major: trecerea de la transparență la inconsistență. Ni s-au părut mai reușite: Singurătate, Prin lume, Stare, Regenerare, Însingurare, Un cuvînt, Fără timp. Așteptăm pagini din ce în ce mai bune (și cele necesare pentru întocmirea „dosarului“ dv. de atelier literar).

G. Stelu: Glumeața schimbare la față e destul de naivă, neconvingătoare, inoperantă: „vîrsta“ stilului și manierei, a universului tematic (aparținînd simbolismului înfloritor), optica masculină, grafia (și ortografia) etc., etc., totul infirmă travestiul ce se vrea contemporan și poate chiar ispititor (?!). Oricum ar fi (noile texte o confirmă o dată mai mult), spațiul atelierului nostru, rezervat tinerilor ucenici, nu poate avea nedelicatetea de a vă găzdui lucrările, sugestia noastră anterioară rămînd deplin valabilă.

I. Cioancăș: Descreștere, către discursul sonor, cu insistențe didactice, prozaice, livrești, fără acoperire emoțională. Temele înalte, majore, cer mijloace la același nivel.

Viorel Tulnic: Cele mai multe pagini mimează taine și obscurități (impleticitate stîngaci în cuvînte), fără ecou, fără sens, fără cîntec. Cîteva, „ieșind la lumină“ (Patriei etc.), expun desene convenționale, modeste, ajungînd rareori (Continuitate) și la un vag zvon liric.

Nicoleta, George Olteanu, Bostan Constantin, C. Opimista, Verman P., Paca Aurelian, G.N.G., A.M.-Galați, A. Rinavelly, Boldur Huiban, Emil Marcu, M. D. Stoenescu, Văcărescu Teodor, Ioan Benche, Maria Bucur Dan, Adrian Măceanu, Mihai Dinolt, Nicolae Arieșescu, D. Dor, Mircea Tutilă, Ion C., Vasile D., Florin Ciucă, S. Cezar, Ioan Boca, I. M. Artemis, Al. Ci., E. Rustică, V. Gheorghiu, Pier Călugărul, I. Negulescu-Giulești, Scarlat Nicolae Răcăciuni, Licu D., Mircea M. Pop, Eugen Voivozeanu, Ion Mierlescu, Buzoianu Petre, Draghia Ion, A. T., Vasile Icrunca, Neagu Costel, Curcan Gavril, R. P.-Craiova, Eugen Sas, Mihail I. Vlad-Bărbulețu, Ioan Băle, Karim Minos, Titli Uranut, Enescu Nicolaie, V. V.-București, Pteanu Mircea, R. S. E., P. Panaitescu, I. Poting, Elena David, Victor Pencu, H. T.-Adjud, Ghe. Ionescu, Ed. Marian, Ica S.-Cluj, Stoian Ion-Ploiești, Izu Weinstein, Pantea Ionel-Dorel, A. Baran Donati, Hila Pavel, N. Delarus, El Deschicado (?): Încercări modeste, fără semne clare de talent.

Pluțică Oancea, Ipolit P., Bueșa Ion, Corneliu Mihai Roman, R. Cinhu, Ion Codreanu, Corin Laur, P. E., Nicolae Lacrimă, Tulică Constanța, Dumitru Pietraru, Roșiu Gheorghe-Bals, P. N.-Oitenița, E. D. Stein: Nimic nou.

INDEX

Elegie

Am avut odată
o pasăre de lut ars,
o pasăre tăcută
care n-a cîntat nimic
cît a fost copilăria de lungă.
Dar odată
am lipsit prea mult de acasă
și pasărea a plecat
pentru totdeauna.

Grigore POP

Regenerare

Dau voie la toți
să prindă-n palme
viața mea neîntimplată,
poate atunci se vor găsi
două frunze,
care să se placă,
și să mă nască
într-o luminoasă împreunare.

Anamaria CONDOR



Desen de Vlad Gabrielescu

Și poate nici atît

Înveți cîte puțin să te joci
cu sferile de foc ce-ți străbat
trupul fugărindu-se
și nici nu-ți dai seama
cînd
incandescent fiind
furi cîte puțin din noapte

la a doua rotire a așteptării
filiiie
deasupra
un astru negru gîndul
ce pare a fi ochiul
nedeslușit
al timpului

dar vorbele
vorbele
se adună morman în fața ușii
pînă nu mai poți intra
în propria-ți casă
pînă ce casa ta devine trupul
unui zeu deșelat
pînă ce
în această înaltă lumină
devii verigă
într-un lanț ce te-așteaptă de mult,
și poate nici atît.

Dumitru NECȘANU

Crimele se comiteau cu prăștii

O, dacă aș auzi o împușcătură
veritabilă
m-aș așeza în fața oglinzii
să redevin copil
dar pentru asta
ar trebui să înceteze toate războaiele
să fie liniște cum
n-a mai fost de mult.
O, da așa era cînd m-am
născut
imi spune mama
și crimele se comiteau cu prăștii
atunci...

Doru Valeriu VELIMAN

GHEORGHI MARKOV

Se află în țara noastră, în aceste zile, scriitorul sovietic Gheorghi Markov, prim secretar al Uniunii scriitorilor sovietici.

Descendent al unei familii așezate în ținutul Tomsk încă de la începutul secolului al XIX-lea, viitorul prozator nutrise încă din adolescență visul îndrăzneț de a realiza o operă literară în care „să evocă tot ceea ce văzuse, toate evenimentele al căror martor fusese”.

La primul roman, Familia Strogov și până la cel mai recent, relevant chiar prin titlu, Siberia se impune ca

temă principală în creația lui Gheorghi Markov. Sui torul este îndrăgostit de natura maistuoasă, impunătoare a Siberiei, el știe să vadă, să distingă trăsăturile ei specifice, unice, irepetabile; în același timp, Siberia înseamnă pentru scriitor descrierea unor destine umane interesante, complexe, înfățișarea unor personalități cu psihologie proprie, modelate de condiții istorice și sociale aparte.

Pornind de la propria lui experiență de viață, precum și de la experiența celor din jurul său, căutând să pătrundă sensul major al proceselor sociale și



istorice, Gheorghi Markov a dat în romanele sale Familia Strogov, Sarea pământului, Tatăl și fiul, precum și în cel mai recent, Siberia, un tablou generalizator, de largă cuprindere, al vieții siberiene din secolul nostru. A-

ceste romane formează de fapt o tetralogie, legate fiind nu numai prin unele personaje comune, continuând linia familiară a Strogovilor, ci mai ales de ideea conducătoare ce le străbate.

Ultimul roman al lui Gheorghi Markov, Siberia, ne readuce în Rusia dinaintea de 1917. Ecouri ale luptei revoluționare pătrund și în satele pierdute în taiga. Centrul ilegal de partid din Narim lucrează intens, desfășoară o susținută propagandă revoluționară. Unul din oamenii de nădejde este Fiodor Terentievi Gorbiakov, atădată student în medicină, deportat pentru activitate politică de autoritățile țariste, care s-a stabilit definitiv în Siberia și muncește acum ca fcler în comuna Parabel. Înățășind, ca și în alte romane, un număr mare de personaje care ser.e.o de fundal, îndeosebi pentru a reliea mentalitatea masei țărănești, scriitorul a așezat în centrul romanului său figura bolșevicului Akimov. Momentul inițial al acțiunii, plină de dinamism, este evadarea lui Ivan Akimov din închisoare. Urmărit de autoritățile țariste el se ascunde în taiga, ajutat de Gorbiakov și de țărani. Narind istoria vieții lui Akimov, descriind drumul său spre Revoluție, autorul relevă ca un aspect esențial al vieții rusești de la începutul secolului XX — și îndeosebi în mediul țărănilor, al muncitorilor — în Siberia, ca și în alte provincii, atracția pe care o exercită ideile revoluționare.

Tatiana NICOLESCU

Evadarea

Fragment din romanul SIBERIA

ÎN casa lui Epifan Krivorukov, gospodar fruntaș în satul Goleșchihina, petrecerea era în toi. Epifan își însurase băiatul mai mare, pe Nikifor. Era pe la mijlocul lui octombrie și vântul sufia dinspre Obi, un vânt rece, aducând fulgi răzleți de zăpadă, prevestind viscole Băltoacele înghețaseră, — pete albe în nisipul de pe mal, — pe cimp, pină departe cât puteai cuprinde cu ochii, iarba prinsă de promoroacă sclipea ca argintul. Iarna își anunța apropierea neîntirziată, și numai pădurile de brazi, dese, ce înconjurau satul Goleșchihina, îi întirziiau so sirea. Cerul alburii, norii rătăcind deasupra satului, amenințau să acopere pământul cu troiene de zăpadă.

Din tot ținutul se adunaseră numeroase rude ale lui Epifan Krivorukov. Armonica nu se oprea din cântat nici zi, nici noaptea, nuntași dănțiau, chiuiau. Argații lui Krivorukov alergau prin sat, unii goneau călare, împrospătând mereu masa nuntașilor cu peste de la Obi, vinat din taiga, sau miel. Ciinii din sat, speriați de acest neobișnuit du-te vino, lătrau fără încetare.

ATREIA zi, când nunta era în toi, la mal trase o luntre; din ea coborî comisarul de poliție din tirgușorul apropiat, Parabel, însoțit de cinci polițai.

Comisarul dădu de perete ușă, intră în casa lui Krivorukov și strigă tare de se cutremură tavanul, acoperind larma de voci:

— Tăcere!... Poruncă de la stăpînire! Din închisoarea de la Narim a evadat un criminal din cei mai de temut pentru ordinea statului! Avem dispoziție să-l prindem și să-l aducem — ori viu, ori mort! Cel ce-l va prinde va primi o răsplată! Imediat vă îmbrăcați cu toții — bărbați și femei și porniți la treabă!

Pentru o clipă nuntași rămaseră stana de piatră. Una ca asta nu mai auziseră: să lași bunătațe de petrecere cu mîncare și băutură grozavă și s-o iei, la goană, căutînd urma unui fugar! Oamenii sîntem, sau, doamne iartă-ne, copoi?

UNII dintre flăcăi încercară să se opună. Dar comisarul se duse ținută la Epifan care ședea în colțul odăii, sub licoană, și-i șopti ceva la urechea roșie, cu cercel.

— Tacă-vă gura, mai băieți! strigă Epifan. A venit poruncă de la slujitorul țarului. Așadar, să lăsăm petrecerea și cu toții, mic și mare, ieșim în ogradă și o luăm apoi prin pădure pină la gîrlă! Acolo e mlaștină, n-are cum să ne scape!

— E groaznic! Altădată se fugăreau fiarele, acum umblăm după oameni! rosti mireasa și pentru prima oară în cele trei zile i se auzi glasul. Dar cu-

vintele ei se încercară fără urmă în larma de voci puternice, care se întrecuau una pe alta.

Ai fi zis că încă o clipă și toată zarva asta va dărîma pereții groși, din trunchiuri de brad, ai casei lui Epifan, casă arătoasă, cu cat.

— Nikifore! Nikifore! strigă stăpînul casei către fiul său. Ia toarnă tu slujitorilor țarului cite un pahar de vodcă. Să le fie privirea mai ascuțită!

Nikifor împlini porunca tatălui său. Comisarul și polițaii băură în picioare și gustară cite ceva din bucatele de pe masă, apucînd ce le era mai la îndemînă, o bucată de carne de cerb sau de cocoș sălbatec înăbușit în smîntînă, cite o plăcintă umplută cu nisetru...

DUPĂ o jumătate de oră, mulțimea pornise cu chiote și strigăte spre malul gîrlei. Mulți țărani aveau în mină topoare, furci, tîrnăcoape, iar prietenii cei mai apropiați ai lui Nikifor, ca și el însuși de altfel, se înarmaseră cu puști. Muierile se țineau după bărbați, acelea care se amestecară mai tare sau erau mai neobrăzate strigau și ele cuvinte de ocară și zdrăngăneau din țingiri, loveau cu vătraie, cu ciocane din lemn.

Un grup de vreo patruzeci de bărbați, conduși de comisarul de poliție, se urcară în bărci și trecură pe malul celălalt al gîrlei. În grupul acesta se băgă și Nikifor cu prietenii și tovarășii săi de chefuri. Toți își ziceau că de vreme ce fugarul a ajuns în ținutul lor nu se poate afla în altă parte decît în pădurea ce începea pe malul celălalt al gîrlei. Desigur ei de nepătruns poate ascunde nu numai un om, dar și un călăreț cu cal cu tot. Iar malul din față era de obicei pustiu: vitele pășteau pe iamaș, oamenii doar treceau pe acolo, fiecare urmîndu-și drumul, unii se duceau la biserică din Parabel, alții pină la pășune, alții se îndreptau spre chei, unde negustorul Grebenșicov își avea depozitele, să vindă blănuri sau vinat.

CURÎND, țărani care trecuseră pe celălalt mal al gîrlei dispărură unul după altul în desigur pădurii. Și pe malul dinspre sat se făcu o ordine de bătaie: pe marginea dinspre gîrlă mergeau doi polițai, după ei veneau bărbații, iar mai încolo muierile. În această ordine merseră preț de o verstă — nu mai mult. Apoi, rîndurile începură să se rărească, cite unii rămîneau în urmă. După cantitatea apreciaabilă de alcool băut picioarele nu le mai dădeau ascultare. Curînd oboșiră și ciții va bătrîni. Urmărirea fugarului era peste puterile lor. Nici femeile nu aveau chef să se bage prin noroi așa cum erau îmbrăcate în hainele lor de sîrbătoare, pe care le puneau areareori: le îmbrăcaseră la cununii, apoi uneori la hramul bisericii sau cu vreun alt prilej sîrbătoresc. Dar polițaii, și mai cu sea-

mă Epifan Krivorukov, îi zoreau pe toți și-i îndemneau să meargă înainte, căutînd totodată să nu piardă din vedere grupul ce înainta pe țărmlul împădurit.

— Ehei! Ehei! strigau cei din pădure.

— Ehei! Mergem, mergem — răspundea în numele tuturor Epifan, strigînd cit îl ținea gura.

Nu se mai zărea satul, nu se mai simțeau mirosurile ademenitoare de bucate, nu se mai auzea mugetul vacilor, lătratul ciinilor. „Ehei! Ehei!” strigă-tul venind din pădure răsună tot mai rar și mai stins. Iar Epifan, deși continua să meargă înainte, răspundea tot mai fără chef. Se vede că-și vătămase gîtlejul. Pe unul dintre polițai îl roseșeră cizmele și el se așezase pe malul gîrlei, desfăcîndu-și fără nici o grabă obielele. Se vedea cit colo că nu se oboșeste cu slujba. Muierile de cum îl zăriră se opriră și ele. Fiecare găsi cite un motiv: ori să-și înoadă broboada, ori să-și prindă fusta, ori să-și lege ghețele. Doar vreo zece oameni mai continuau drumul. Cel de lingă gîrlă era Epifan, alături de el al doilea polițai, iar ultima era Polia — tinăra soție a lui Nikifor, nora lui Epifan.

POLIA era foarte mulțumită că putuse să iasă din casă. Trei zile petrecute în mîncare și băutură, în larmă de voci și vînzoleală o oboșiseră. Primele nopți împreună cu Nikifor, cu atît mai mult. Acum în mijlocul naturii se simțea la largul ei. Vîntul rece îi sufla drept în față, îi răcorea chipul aprins, o îmbărbăta, o făcea să uite de oboșală. Polia ar fi vrut să meargă înainte, mereu tot mai departe, numai să nu se mai întorcă în casa lui Krivorukov îmbicșită de fum, de miros de sudoare, de băutură.

Picioarele i se împotmoleau tot mai des în moviile acoperite cu rogoz; în față, de după niște tufișuri, sclipi un ochi de apă, în mlaștină. Aici, în mod firesc, trebuia să se termine urmărirea. Nu-i mai ardea nimănu să ocolească mlaștina sau s-o treacă prin vad. Glasul lui Epifan nu se mai auzea de loc. Cu capul plecat, abia tîrîndu-și picioarele, mergea supus în urma polițaiului. Femeile rămăseseră în urmă și trîncăneau de zor.

UCIUL apei parcă-i dădu forțe noi Poliei. Se furișă în grabă de la un tufiș la altul cu gîndul să ajungă mai repede pină la ochiul de apă și să se spele pe față.

Cînd ajunse pe mal își dădu seama că pământul era mlaștină. Încercă în zadar să se apropie de apă — o dată, de două ori. La o sută de pași distanță, malul urca brusc, formînd o rîpă. Marginea lui de jos, scaldată de apă, era acoperită de nisip roșietic. Polia porni

în grabă, încredințată că poteca plină de pătlăgină trebuie să ducă spre rîpă. Și, într-adevăr după două-trei sute de pași poteca începu să coboare. Cînd era gata să ajungă la apă. Polia zări un om care stătea ascuns într-o luntre pitită sub ramurile unei sălcii pletoase.

S PERIATA, Polia tresări și avu o clipă de ezitare: ce să facă? Să strige după ajutor? S-o ia înapoi la goană?

— Bună ziua! auzi ea glasul liniștit al omului.

Calmul cu care fuseseră rostite aceste cuvinte o făcu să se oprească. Il privi speriată și-și dădu seama într-o clipă că și el era înspăimîntat și încordat. Sufla greu, de sub căciula cu urechile lăsate, șiroaie de sudoare i se prelingeau pe tîmple. După îmbrăcăminte, ai fi zis că e pescar: purta un cojoc prins cu brîu țesut în casă, pantaloni groși, cizme cu carimbii răsfîrțiți, mînuși de piele cu un deget. Dar chipul lui smead, barba neagră, ochii căprui cu o tăietură neobișnuită, umerii lăsați ca sub o povară, aveau ceva străin. Omul părea a veni de undeva, de departe. Deși în luntre zăcea un topor, o gamelă și un sac de merinde, deci totul ca la cel mai obișnuit pescar de prin partea locului, se vedea că omul își dădea seama și el, că oricît s-ar masca, nu-și putea ascunde adevărata identitate care-l trăda a nu fi de prin partea locului.

— Sînt urmărit, rosti el cu același calm. Dar Polia îl simți cum tremură, simți cit de greu îi vine să-și păstreze calmul.

— Iar eu sînt dintre cei puși să vă urmărească — mărturisii ea sincer.

— Atunci de ce nu strigi, de ce nu mă dai de gol? — rosti aspru necunoscutul, aproape cu un fel de sfidare și-și scoase pieptul în afară de parcă ar fi vrut să adauge: „Deși sînt un fugar, nu sînt laș!”

INTR-O clipă Polia își inchipui scena: Epifan s-ar arunca aici cu polițaii ca un uliu gata să-și înșface prada. Omul n-ar putea îndura minia lor, nu întimplător și mort dacă-l aduc răsplata tot o primesc. Polia se înfioră, imaginîndu-și ce s-ar putea petrece și privînd cu teamă în jur, rosti.

— Ascunde luntrea mai repede și ia-o la fugă în pădure. Nu departe de aici e o colibă. Rămii acolo o zi-două. Îți dau eu de veste cînd o pleca poliția înapoi la Narim.

O clipă necunoscutul o privi neîncetător. Polia îl înțelese.

— Grăbește-te. Și polițaii și țărani sînt beți. N-or să te lase viu!

— Fie ce o fi! exclamă necunoscutul, trase ușor luntrea pe mal și încercă s-o pitească. Cînd se ridică să vadă ce-i cu Polia, fata dispăruse.



GUSTAVE

Doamna Bovary și Don Quijote

EFOARTE greu de delimitat subiectivismul și obiectivismul unui scriitor, măsura în care el se implică în propria operă, drumul prin care o confesiune devine roman sau o ficțiune smulge din ungherele cele mai ascunse ale firii creatorului mărturie despre sine. Critica s-a amuzat destul scoțind la iveală minciunile din memoriile și confesiunile marilor scriitori și relevând asemănările parțiale sau totale ale unor personaje cu propriii lor autori. În cazul lui Flaubert lucrurile au fost simplificate, pentru că exista declarația lui succintă și patetică, atât de des citată, prin care personajul, pentru a doua oară, intra în posesia absolută a scriitorului. „Madame Bovary c'est moi”.

Dar de ce să dăm atita crezare însăguratului de la Croisset? Flaubert este tipul de scriitor pentru care unica rațiune de a exista este literatura, care putea spune, fără să pară ipocrit, această frază convingătoare: „mai bine să crăp ca un ciine decât să-mi grăbesc cu o singură clipă fraza încă necoaptă”. Corespondența a dezvăluit curioșilor tainele laboratorului său de creație, munca istovitoare a lui Flaubert pentru realizarea fiecărei pagini de roman. De ce ducea lupta aceasta cu sine? Exigența lui nu este oare semnul unei dorințe dominatoare? De ce jertfește Parisul succesorilor solitudinii nevrotice de la Croisset, de ce se dezvoltă în el un soi de fanatism al stilului? Nu oare din orgoliul de a fi stăpîn, de a nu lăsa libertate lumii care se naște în capul său și de a o supune? Dar ca să stăpînească, trebuia să-și supună propria fire, să-și îngrădească propriile slăbiciuni. Aceluiași orgoliu i se datorează nuanța particulară a scrisului său, acel **estetism realist**, cum îl numea Albérés.

Oricît ni s-ar părea de curios, Emma Bovary — ca și Louise Roche — au fost concepute cu instrumentele geometriei. Ceea ce este caracteristic atitudinii lui Flaubert față de propriile creații este intenția de a descrie, cu gustul autenticității, un aspect al realității, menținînd cititorul și scriitorul **deasupra acestei realități**. După ce a terminat o carte, el nu vrea să aibă nici un complex față de eroii săi, trebuie să se dovedească a-i cunoaște atât de bine, încît nici un gest și nici un cuvînt al lor să nu-l tulbure și să nu-l neliniștească. Firea lui „caraghios de amară” are o deosebită forță a posesiunii, ori în arta lui „a posedă” înseamnă „a cunoaște”. Thibaudet face în studiul său despre Gustave Flaubert o remarcă de mare finețe. El observă că autorul **Ispitirii Sfinților Anton** nu are numai **conștiința** sacrificiului pe care literatura, ca fapt de existență, îl cere scriitorului ci și-a format **deprinderea** jertfelor. Caracterul particular al scrierilor lui Flaubert, ca și corespondența lui ni-l arată preocupat de a-și domina elanurile subiectivității, tentativele de inserție lirică a propriei personalități în romane — preocupare incununată de un deplin succes datorită impresionantei cunoașteri de sine. Respectul prea mare

față de lumea obiectivă (chiar față de cazul Dellamarre din care se inspira pentru **Doamna Bovary**) nu-i îngăduia să se explice pe sine.

Dar dacă am convenit la aceasta sîntem nevoiți să respingem afirmația scriitorului că el este Emma Bovary. Sigur că elemente disparate din propriile sale trăiri ajung să se cuprindă în ființa fictivă, sigur că în datele lui specifice acest personaj poate deține taine psihologice și chiar biologice, ale autorului său. Jean-Pierre Richard descoperă la eroii acestui atît de stăpînit scriitor gesturile, spaimile, patimile și apetiturile lui instinctuale: plăcerea de a minca, forța asimilației și indigestia, sensibilitatea la molicuni și la umezeală, fascinația apei etc. Flaubert este însă, înainte de toate, chinuit de autocenzură, el vrea să descrie fapte reale și obiective, el este un realist estetic, care dorește să preîntîmpine o inflamație a eului în operă, o prindere a atenției mai mult asupra realității fără mister, asupra virtuozității stilistice. Vrea Flaubert să spună că el însuși trăiește între iluzie și realitate, între ceea ce imagina întru literatură și ceea ce trăiește de fapt? Se poate! Dar ce imagina el? O vedea pe Emma, pe această femeie care vrea să fie ceea ce nu este.

O putem percepe pe Emma Bovary conștientă de sine, analizîndu-se și conducîndu-se cu energie spre un scop anume dictat de temperamentul pe care și-l află sau măcar și-l bănuie? Abia dacă ea ar fi conștientă de sine am putea depune mărturie asupra identității dintre autor și personaj. Dar Emma trăiește în necunoaștere de sine, într-o totală ignorare a proceselor ei vitale și Flaubert o urmărește atent din afară. Pe jumătate adormită, Emma cade în iluzie, visează că adoarme într-o casă luxoasă, fără ca lucrurile care o înconjoară să dispară: „Printr-o percepție dublă și simultană ceea ce gîndea și ceea ce o înconjură se confundau, perlele ei de damasc de lină erau din damasc de mătase, flăcările căminului, candelabre aurite...” Emma trăiește perpetuu într-o asemenea stare incertă de veghe și vis, starea unei totale inconștiențe de sine. Dar starea lui Flaubert nu era de loc aceasta. „Inclin mult spre critică; romanul pe care-l scriu îmi ascute facultatea asta pentru că e o operă mai ales de critică sau, mai bine zis, de anatomie.”

În timp ce scria **Doamna Bovary**, Flaubert citea entuziasmat **Don Quijote** și aprecia în el tocmai fuziunea dintre iluzie și realitate, fuziune care stimulează comicul și poeticul totodată. Din lectura aceasta s-au născut ciudate similitudinii între personaje. Și Emma și Cavalerul Tristei Figuri au căzut pradă iluziei, au gustat din voluptatea de a imagina și celălalt supraviețuiesc prin efortul de a suprasolicita fictivul. Deosebirile dintre ei sînt însă de o natură foarte intimă. „Grotes-

Dana DUMITRIU

(Continuare în pagina 30)

● «Madame Bovary» este exprimarea unei stări sufletești și a unei concepții (...). Artistul e un om, un om mai puternic decît noi, cu preferinți și cu sentimente mai adînci decît noi.

G. IBRĂILEANU

● Flaubert puna în primul plan suflul vital, iar aplecarea lui era pentru enorm... Cît despre „impasibilitate” la Flaubert, care avea în cel mai înalt grad simțul grotescului, totul se reduce la un meșteșug de a lua un aer grav și sobru, de a înregistra ca un notar enormitățile naturii spre a le face mai dramatice. Hohotele sale de rîs amar se aud în depărtări, ca niște ecouri, fără să pătrundă în incinta cărții.

G. CĂLINESCU

O deghizare prudentă

Un Flaubert mizantrop, un Flaubert posac și hirsut, cu accese de minie — iată o imagine care ar putea surprinde: o imagine care contrazice părerea despre scriitorul trăind între exaltarea în fața hirtiei și deprimarea în așteptarea metaforei care se refuză adesea. Dar multe din paginile corespondenței sale ne duc cu gîndul la mizantropia autorului ca o posibilă trăsătură de caracter. Chiar dacă ești obișnuit cu franchetea tonului său din scrisori, te miră epitetele aspre, stridente pe care le folosește la adresa unor oameni din orașul natal. Un Flaubert furios și iritat se construiește din paginile corespondenței, un Flaubert exigent și neiertător cu defectele oamenilor și ale timpului său.

Fără îndrăzneală, nu avem de-a face cu o mizantropie în sensul clasic al termenului. Este o nemulțumire firească a scriitorului față de mediocritate; nemulțumire care ajunge la avertisment. E un sentiment care derivă, prin contrast din dorința lui de elevare. Furiile lui Flaubert au două explicații: intoleranța temperamentală în fața platitudinii și pornirea extremă, mergînd pînă la repulsia biologică, față de burghez. Nu e greu să descoperim că mizantro-

piea lui Flaubert are o condiționare socială. Nu este vorba nicidecum de un defect psihologic, ci de reacția naturală a artistului pasionat de frumos, care detestă platitudinea tîrgului burghez de provincie; este reacția omului înălțat în aspirații, care detestă lipsa de ideal a mediului.

Nu speța umană este obiectul disprețului marelui scriitor, ci o clasă socială a cărei suficiență agresivă și pretențioasă îl intrigă, îl întristează. „Existența burgheză te face să crăpi de jale, de plictiseală, de amărăciune” — iată o apreciere care revine nu odată în scrisorile sale.

Cuvintele furioase, pornirea spre minie, expresia brutală se întîlnesc ori de cite ori vine vorba de un reprezentant al acestei clase. Totul îl infurie la burghezul parizian și la cel de provincie. Mărginirea, lipsa spiritului (ei sînt caracterizați ca „intolerabili din cauza grosolăniei și ignoranței”), veșmintele greoaie, discuțiile lor ușuratic, vulgare — totul îl provoacă o stare nervoasă fără seamăn. Scriitorul simte o mare eliberare doar în liniștea lucrului său. Iată cum arată o scrisoare senină, triumfătoare, a maestrului; sur-sa bucuriei fiind timpul însorit, dar mai

ales absența burghezului, coșmarul lui Flaubert: „Ce timp frumos! draga mea — se adresează el nepoatei sale, Caroline. Ce calm în jurul meu, ce liniște! Trebuie să fii uneori voinic ca s-o suportî. Dar, în sfîrșit, nici un burghez nu mă scoate din sîrite cu vorbăria sau cu spectacolul persoanei sale”

Înțelegem acum dragostea autorului pentru singurătate, refugiul în „liniștea cabinetului”. Cabinetul de lucru devine armura sublimă de protecție; iar orele lungi petrecute acolo sînt o reparație meritată a prozaismului zi-ei. Cultul artei, pasiunea cu care i se consacra îl ferece, îl ține la distanță de spectacolul banalității, indigest, împotriva căruia se înverșunează.

În plimbările rare prin orașul său, suportă cu greu prezența acestor oameni, burghezi ai tîrgului; e destul să întîlnească doar cițiva din ei pentru a intra iar în panică: „Am traversat tot orașul (Rouen, n.n.) pe jos și am întîlnit trei sau patru locuitori ai săi. Spectacolul vulgarității lor al redingotelor al pălăriilor ceea ce vorbeau și timbrul vocii lor mi-au provocat greață și compasiune, în același timp. Niciodată, de cînd sînt, un asemenea dezgust pentru

oameni nu m-a înăbușit. Mă gîndeam mereu la dragostea pe care o avea pentru artă bunul meu Théo (Theophile Gautier, n.n.) și simțeam o mare de murdărie care mă înghițea. Căci el a murit, sînt sigur, de o sufocare prea lungă cauzată de prostia modernă”.

Ceea ce-i produce silă este însă, pe lîngă lipsa spiritului de elevație, frica și utilitarismul. Lucid și clarvăzător, Flaubert sesizează dezorientarea și frica burgheziei franceze din jurul anului 1867. El vede că frica e sentimentul care determină convulsia politică a anilor care preced războiul franco-prusac: „Orizontul politic se întunecă... spune el într-o scrisoare din 1867. Burghezilor le este frică de totul! frică de război, frică de greve muncitorești... Impresia de prostie pe care o resimt se adaugă aceleia că eu insumi încerc starea contemporană a spiritelor, astfel că am pe umeri munți de cretinism”. Frica de tot a burgheziei îl afectează direct și pe el. A avut o probă cu procesul cărții **Doamna Bovary**, tristă experiență care a mări mult distanța între el și cei care l-au judecat. Constată și cu alte ocazii teama pe care o produce literatura sa îndrăzneală, cu sensuri multe. Pe scurt, am văzut clar

FLAUBERT

„Bouvard și Pécuchet“ — o enciclopedie a prostiei

FLAUBERT a mărturisit în mai multe rânduri că eroii titulari ai ultimului său roman, neterminat, **Bouvard și Pécuchet** sînt niște proști. Intenția lui — pe care, în cazul dat, n-o putem subestima — era aceea de a pune în lumină mecanismele interioare ale prostiei, operație pîndită la tot pasul (Flaubert era pe deplin conștient de aceasta) de cele mai mari dificultăți. Și de cele mai neașteptate primejdii. Într-o scrisoare către M-me Roger des Genettes, autorul face următoarea confesiune despre relația care s-a stabilit între el și cele două personaje ale sale: „Bouvard et Pécuchet m'emplissent à tel point, que je suis devenu eux ! leur bêtise est mienne et j'en crève ! Il faut être maudit pour avoir l'idée de tels bouquins.”

Correspondența lui Flaubert ne oferă date cu privire la uriașele eforturi pe care a fost nevoit să le facă pentru a-și pregăti și realiza (parțial, căci lucrul i-a fost întrerupt de moarte) ciudata enciclopedie romanescă a prostiei, așa cum se manifesta ea în vremea aceea impregnată de spiritul scientismului pozitivist. Iată-l, deci, pe Flaubert — mereu cu gîndul la tema

sa profundă — citind cu asiduitate tratate de chimie, de medicină, de geologie, de agricultură și de grădinarit; iată-l studiind filozofia, pedagogia, metodologia științelor, — căci pretenția lui e aceea „de a trece în revistă toate ideile moderne”. Prosta pe care-și propune s-o analizeze nu este ignorantă, ci **inșetată de cunoaștere**, și, aș îndrăzni să spun, chiar de **autocunoaștere**.

„Cred — îi scrie Flaubert aceleiași doamne des Genettes — că nu s-a încercat pînă acum comicul de idei”. În 1879 — explicîndu-i unei alte corespondente, Gertrude Tennant, sensul romanului său — scriitorul afirmă: „Le sous-titre serait : **du défaut de méthode dans les sciences**. [...] Les femmes y tiendraient peu de place et l'amour aucune. Ceux qui lisent un livre pour savoir si la baronne épousera le vicomte seront dupés”. Toate acestea ne arată că Flaubert își situa ultima operă la antipodul romanului curent, deși nu se dădea înlătură să folosească unele din mijloacele externe ale acestuia. Ambiția lui era ca, prin mijloace epice simple pînă la transparență, prin efectele aceluși „co-

mic de idei”, neîncercat încă în literatură (în această privință Flaubert se înșeală însă, cel puțin în parte: Cervantes, mai ales Swift pot furniza unele exemple de comic de idei), să ia în dezbateră o problemă dintre cele mai complexe: aceea a prostiei. O problemă de a cărei importanță autorul lui **Bouvard și Pécuchet** luase de mult cunoștință: mărturie acel **Dictionnaire des idées reçues**, astăzi celebru, repertoriu al platitudinilor și clișeeilor pe care Flaubert le pusese din plin la contribuție în creația personajelor sale ilustrative pentru stupiditatea burgheză — în frunte cu neuitatul Homais din **Madame Bovary** (1857); mărturie acel **Sottisier** alcătuit din citate scoase fie din scriitori celebri, fie din lucrări de specialitate (tratate medicale, dicționare științifice etc.) și menit, pare-se, să constituie cel de-al doilea volum al romanului neterminat. Căci, celor doi foști copiiști, după ce au traversat aventura cunoașterii și după ce au eșuat total în încercările lor de a aplica în practică ideile acumulate (să ne amintim de falimentul pedagogiei lor), nu le rămînea altceva de făcut decît să se reapeuce de vechea lor indeletnicire: **copier comme autrefois**.

FAPTUL că Bouvard și Pécuchet aveau să transcrie tocmai **Sottisier**-ul de care vorbeam, i-a făcut pe unii comentatori să susțină că personajele, ridicol stupide la început, ar fi ajuns totuși să dobîndească o anume luciditate, un aume spirit critic, în urma sirguințioaselor lor strădanii de autodidacți; fără astfel de calități le-ar fi fost cu neputință să aleagă, spre a le copia, tocmai „perlele” din care se compune **Sottisier**-ul, unele greu de surprins de către o gîndire lipsită de rafinament sau o largă informație asimilată. Eroare! Căci Flaubert nu consideră prostia în afara evoluției ca pe un dat imuabil: dimpotrivă, prostia poate evolua, poate deveni din ce în ce mai complexă, chiar rafinată, chiar înzestrată — de ce nu? — cu un aume „spirit critic”.

Îmi place să cred că autorul lui **Bouvard și Pécuchet**, refăcînd ciclul la-

borios al prostiei, voia s-o înfățișeze și în ipostaza ei cea mai paradoxală: cenzurîndu-se pe ea însăși, dezvăluindu-și ascunzîșurile, arătîndu-și resorturile. (Identificarea autorului cu personajele sale nu trebuie văzută ca o înălțare, sau ca o reabilitare a lor, ci mai degrabă ca o consecință a aceluși „exercițiu spiritual” care este autoironia.) Prosta, deci, se cunoaște pe sine; și, mai mult, se recunoaște; și, mai mult încă, se contemplă pe sine, ca-n fața unei oglinzi, în actul de a copia, de a se copia. Satisfacția pe care o poate scoate dintr-o astfel de imprevizibilă (și totuși cit de firească) împrejurare îmi pare a fi una care se înscrie în sfera **resentimentului**. Bouvard și Pécuchet își răzbină eșecurile prostiei lor reapucîndu-se de copiat; și ce altceva puteau ei să copieze cu răbdare, pe dublul pupiturii comandat în acest scop, decît o colecție de stupidități ieșite de sub pana unor oameni mai mult sau mai puțin faimoși; a unor oameni pe care ei, obscurii, gratuitii cooști (care dau, paradox, sensul artei umilei lor activități) îi invidiază și-i disprețuiesc în același timp?

Nevoile satirei i-au impus, poate, lui Flaubert să facă din personajele sale și niște naivi; de unde ridicolul lor, adeseori enorm. Să nu cădem însă în greșeala prea comună de a confunda naivitatea cu prostia. Bouvard și Pécuchet, evoluînd, își pierd treptat naivitatea, dar nu prostia; în proiectatul volum al II-lea, ei nu și-ar mai fi conservat, de bună seamă, nici un rest de naivitate, încetînd astfel să mai fie propriu-zis ridicoli: prostia lor, obiectivată și contemplativă acum, ar fi devenit, conform propriei ei esențe, gravă și lucidă și chiar, implicit, caustică în infinita ei sterilitate. În al II-lea volum, Flaubert ar fi izbutit, fără însăși, să realizeze în formele lui cele mai pure acel „comic de idei” de care vorbea cu atîta mîndrie ca de o descoperire a sa.

Matei CALINESCU



Societatea cunoscută de Frédéric Moreau, eroul Educației sentimentale. („O recepție în timpul lui Ludovic Filip”, compoziție de Eugène Lami)

că-i era frică de literatura mea și nu-și dădea de loc osteneala s-o înțeleagă”.

Alte motive de nemulțumire pentru Flaubert sînt legate de lumea scriitorilor minori. Adept al gestului artistic dezinteresat, el abordează de atîtea ori un ton polemic față de cei care scriu din vanitate sau pîndind aplauze. Flaubert voia să scrie pentru sine, cum mărturisește frecvent; dar nu dintr-un gest egoist sau dintr-un gust bizar al izolării, ci dintr-o saturație de paradă și de vedetism: „Să fiu cunoscut, nu e principala mea grijă. Țintesc la mai mult, la a-mi plăcea mie, și asta-i mai greu”.

Venind după romantici, care au făcut atîta risipă de eu și atîta apologie personală, adesea naivă, în spiritul lui Flaubert se dezvoltă o prudență legitimă, o reacție de apărare, se teme de fragilitatea construcției artistice care ostentează eul. Își deghizează eul cu atenție excesivă. Reținerea în fața paradiei și etalării eului în creație, disprețul pentru scrisul utilitarist, îl conduc la jena pe care o resimte în a-și expune scrisul: „orice contact mă sfîșie...”, declară el. Mizantropia lui este astfel un scut menit să apere curățenia unor elanuri rare, să le ferească de conta-

minarea spiritului terestru, prozaic, al timpului.

Nu e greu de văzut, deci, că este vorba, la Flaubert, de o falsă mizantropie. Nu e mizantrop cel care caută un așa de frumos acord între arta sa și realitate, cel care stă îndelung să-și **supună la real** cărțile. Nu e mizantrop cel care coboară printre oameni pentru a-i observa, spre a-i trimite verosimili în paginile romanelor sale. Iată o nouă mărturie în legătură cu acest aspect: „Duc, ca și tine, o viață agitată, dar nu în lumea bună; zăbovesc în fabricile de porțelan. Mi-am petrecut ieri toată după amiaza cu muncitorii din cartierul Saint-Antoine...” Sau, cum ar putea fi acuzat de mizantropie cel care a creat un personaj ca **Felicité** din **O inimă simplă**, aducînd un elogiu muncii și sentimentelor frumoase? Sigur, scriitorul Flaubert este un generos, cu inimă largă, deschis spre oameni.

El își încrunță sprîncenele doar cînd este vorba de burghez. Aversiunea pe care o resimte față de acesta se face văzută nu numai în scrisori, dar și în romane. Este de fapt și singurul reper subiectiv, care conduce la identificarea persoanei autorului în opera sa. Știm cită constrîngere își impunea pen-

tru a se exila din operă, pentru a fi total absent, pentru a-și alunga persoana fizică din cărți. „Mizantropia” lui i-a stîmjenit strădania de a fi imparțial, și i-a contaminat unele pagini. Căci Flaubert, în ciuda obiectivismului, nu a reușit să disimuleze sentimentul de dispreț pentru platitudinea burgheză, neajungînd să scrie o operă întrutotul impersonală.

Înțelegem acum furiile și iritarea nervoasă a autorului **Correspondenței**, înțelegem de ce, prin 1873, spunea: „Sînt, ca niciodată, irascibil, intolerant, nesociabil”. Stările acestea au o condiționare socială, la fel ca și minia și sila sa. Mai mult, furia lui Flaubert este o invitație la înălțare. El este exigent, pînă la extremă, nu numai cu stilul său, dar și cu oamenii. El prețuiește omul, dar, mai cu seamă, pe cel capabil să-l urmeze pe drumul dificil al elevației.

Vasile ANDRU

Notă. Citatele care ilustrează articolul de față sînt extrase din: **Gustave Flaubert, Correspondance**, în **Oeuvres complètes**, Paris, Louis Conard libraire-éditeur, 1910.

Biobibliografie

- 1821 — 12 decembrie — la Rouen se naște Gustave Flaubert.
- 1833 — se înscrie la liceul din Rouen.
- 1836 — **Memoriile unui nebulon**, versiune la **Educația sentimentală**.
- 1837 — **O lecție de istorie naturală**, în **Le Colibri**.
- 1840 — 1844 — după ce-și ia bacalaureatul vine la Paris unde fără entuziasm, audiază cursuri de drept. Sănătatea începe să i se zdruncine. Leagă o durabilă prietenie cu Maxime du Camp.
- 1841 — **Noiembrie** — versiune la **Educația sentimentală**.
- 1846 — își pierde succesiv, tatăl și sora. Frecventează atelierul lui Pradier, unde o cunoaște pe Louise Colet.
- 1847 — prima schiță a **Tentației sfîntului Anton**, pe care o citește prietenilor. Prima idee pentru **Madame Bovary**.
- 1849 — 1851 — călătorie în Orient, împreună cu Du Camp.
- 1851 — 1853 — se retrage împreună cu mama sa la Croisset. Lucrează intens la **Madame Bovary**. Correspondență cu Louise Colet.
- 1856 — termină **Madame Bovary**; publică romanul în „Revue de Paris”, fondată de Du Camp.
- 1857 — procesul romanului **Madame Bovary**; achitarea lui Flaubert. Romanul apare în volum.
- 1858 — aprilie-iulie. Călătorie în Tunisia pentru a pregăti **Salammbô**.
- 1862 — apare **Salammbô**.
- 1869 — publică **Educația sentimentală**.
- 1872 — moartea mamei lui Flaubert.
- 1873 — piesa **Candidatul** — un eșec.
- 1874 — apare **Tentația sfîntului Anton**.
- 1874 — 1877 — lucrează alternativ la **Trei povestiri** și la **Bouvard et Pécuchet**, lucrări care îi solicită o epuizantă documentare.
- 1880 — mai — Gustave Flaubert moare.
- 1881 — apare, neterminat, **Bouvard et Pécuchet**.
- 1884 — 1892 — se editează **Correspondența**.

Doamna Bovary și Don Quijote

(Urmare din pagina 28)

cul trist" care îl fascina pe Flaubert, lasă loc nuanțelor. Emma este un Don Quijote cu nebunia interzisă, puternic inhibată. Ea își consumă iluzia în starea dintre veghe și somn. Cavalerul de la Mancha face din imaginație un proces activ, bărbătesc. Iluzia se traduce în act: pentru a-și trăi ficțiunile incalcă pe Rosinante, ia lăncea în mină și se repede asupra morilor de vânt. El umple realul cu propriile iluzii; nu vede realul, vede numai visul. În năvala lui comică și măreață. În cavalcada spiritului său vizionar este o forță exemplară, o anumită agresivitate virilă. Emma își consumă iluzia prin modificarea realului, ea nu-și poate permite intrarea totală în vis, se plasează la jumătatea drumului, într-o

stare de somnolență pasivă. Să ne închipuim că țărâna pe care Cavalerul o ia drept Dulcinea și căreia Sancho i se adresează cu aceste ispititoare cuvinte: „Crăiasă și domnișă și ducesă a frumuseții, Înălțimea și Măria Ta să se milostivească a primi în harul și cinstea ta pe acest cavaler ce l-ai înălțat și care stă acolo impietrit, înmărmurit, tulburat de sus pînă jos și fără suflare, văzându-se înaintea măreței tale făpturi", ar fi Emma Bovary. Poate că visele mediocre ale Emmei s-ar îmbolnăvi de grandoare, poate femeia aceasta atât de jignită de realitate și-ar deschide sufletul pentru o nebunie desăvîrșită. Poate că lumea imediată ar dispărea și pentru ea. Sau poate, prin simpla vedere a sfîntului Quijote, ar deveni conștientă de sine.



Honoré Daumier: Plăcerile vilegiaturii (litografie)



Manuscris Shakespeare

● La British Museum din Londra s-a descoperit un prim manuscris cunoscut pînă acum al lui Shakespeare. E vorba de o scenă întreagă, conținând trei pagini din drama Thomas Moore, care



William Shakespeare

n-a fost jucată niciodată, nici în epoca lui Shakespeare, nici mai târziu. Toți grafologii și specialiștii sînt de acord că s-ar fi descoperit un veritabil... Shakespeare.

Noi reviste latino-americeane

● Sub conducerea scriitorului antilez Edouard Glissant, a apărut în Martinica prima revistă de cultură, **Acoma**. Cel dintîi număr publică un editorial-program **Scrisoare de la Fort-de-France**, semnat de James Forman, o **Introducere în problematica Antilelor**, un studiu politic. **Conflictele rasiale considerate ca substituind lupta de clasă în Antile** — rezultatul unei vaste anchete sociologicopolitice întreprinsă de un grup de intelectuali tineri — **Literatura neagră în Statele Unite**. Articolul-program face cunoscut că revista e deschisă scriitorilor, artiștilor, militanților, tuturor celor care „explică și pregătesc noua realitate, acea realitate pe care o construiesc popoarele din Antile și din cele două Americi și pentru care luptă”.

● Revista **chiliană de literatură** a apărut re-

cent, sub egida Universității din Santiago. Publicația își propune să difuzeze cit mai larg literatura națională și faptele noii realități culturale, aspirînd a deveni „un instrument eficace pentru cunoașterea literaturii latino-americeane”.

● O nouă revistă literară și în Peru: **Creție și critică**; e condusă de Javier Sologuren. Armando Rojas și Ricardo Silva Santiesteban. În primul număr, poezie și proză modernă peruană și un text inedit de André Breton despre Max Ernst.

B + B

● Doi poeți din două țări vecine, Alain Bosquet (Franța) și Roland Busselen (Belgia), al căror nume începe cu aceeași literă (deci B + B), tipăresc de aproape un an, mai exact din 25 decembrie 1970, un **jurnal particular din secolul 20**. „Jurnalul” lor, la care speră că au să ralieze citiva prieteni, privit ca „o formă de viață ce se căznote a supraviețuiri pe această planetă”, nu-i altceva decît un admirabil caiet de poezie. Scris deocamdată în doi, cu litere drepte și cu litere cursive, unul din autori pe o pagină și celălalt pe următoarea pagină, într-o succesiune cordială și scăpărătoare, inteligența întrecîndu-se cu inventivitatea, lirismul cu abilitatea polemică, și verbul demascator cu țîșnetele metaforice, originală revistă are o apariție trimestrială

și un format ispititor, care amintește de „Biletele de papagal” (ediția înaltă și suplă, nu cea cu coperte galbene, talie-car-te).

Caietele prezenței

● Într-o nouă colecție, pare-se, care se cheamă **Caietele prezenței** (ceea ce e frumos), editura geneveză „Kundig” tipărește într-o elegantă plachetă, format album, pe romandul Gilbert Trollet cu poemul **L'Ancolie**, titlu pe care i l-a sugerat autorului un catren de Apollinaire: **L'ancolone et l'ancolie / Ont poussé dans le jardin / Ou dort la mélancolie / Entre l'amour et le dédain** etc. El își precede cartea cu un citat din Novalis (**Floarea este simbolul misterului ce ne sălășluie în spirit**) și altul din Claudel (**Ordinea e desfătarea rațiunii, însă dezordinea iscă desfătările imaginației**). În strofele sale, Gilbert Trollet ne mărturisește: **patria e acolo unde o droaie de fluturi dănuie / un balet instelat; isca-voi cîntecul care să ia vidul în deridere; știu ghieci cuvintele ce rămîn curmeziș în git**.

Versuri pătate de sînge

● Acum 25 de ani fiind exhumate mai multe cadavre ale unor luptători antifasciști împușcați în noiembrie 1944 în satul Abda din vestul Ungariei, în buzunarul unei haine a fost găsit un caiet cu versuri pe care era scris în limbile maghiară, sîrbă, franceză, germană și engleză: **Acest caiet conține ultimele versuri ale poetului maghiar Miklós Radnoti. Cel care-l va găsi este rugat să-l trimită profesorului Gyula Ortutay din Budapesta**. Caietul era pătat de sînge și perforat de gloanțe. Editura „Magyar Helikon” din Budapesta a publicat acum o ediție în facsimil a poeziilor descoperite la Abda, cu un studiu al profesorului Ortutay. Născut în 1909 la Seghedin, Miklós Radnoti fusese unul dintre cei mai reprezentativi poeți ai generației sale, scriind poeme pline de curaj uman și de puritate.

Reintrare în istoria literaturii

● Apariția unei culegeri de poezii de **Erich Mueshan** amintește de un liric german revoluționar, azi aproape uitat, care — surd și tuberculos — s-a stîns în pușcărie. Născut la Berlin, el scosese în 1912 revista **Cain, jurnal pentru umanitate** și a întreținut în acel timp legături conspirative cu Karl Liebknecht. Refuzînd să facă serviciul militar, Erich Mueshan este închis în fortăreața de la Traunstein. Revoluția germană îl eliberează și el este cel dintîi care anunță de la tribună, în noiembrie 1918, proclamarea republicii bavareze. După căderea acesteia în mai 1919, Mueshan va fi condamnat la 15 ani închisoare și după cîteva luni va pieri într-o celulă.

Cînd se îmbolnăvește limbajul

● Ezra Pound este unul din cei care au atribuit, în mare măsură, destinul modern al Germaniei singularităților limbii și gramaticii acestui popor. Într-un amplu și ambițios poem intitulat **Wichita Vortex Sutra**, poetul Allen Ginsberg — S.U.A.,

referă despre un tip de perversiune a limbajului, limbaj vinovat sau răspunzător de războiul din Vietnam. Termenul de **hereți** — folosit nu numai spre a sugera ima-



Ezra Pound

ginea de putere și frumusețe, dar și spre a înșela cu el — maschează, bunăoară, o realitate hidă: aceea a napalmului și a cârnurilor calcinate. „Cînd limbajul e deformat pînă la un asemenea punct, avertizează Ginsberg, o națiune e pe drumul care duce la barbarie, la agresiune morală și la genocid”.

O paternitate incredibilă

● Se discută ca despre o curiozitate, care n-ar fi fost cituși de puțin de presupus, excepționalul succes de librărie pe care îl face postum, în Statele Unite, literatura lui Hermann Heese (1887—1962). De exemplu, cartea sa **Lupul stepelor**, conținînd confesiunile unui artist legănat, rînd pe rînd, între cer și iad, a atins un tiraj de 1 500 000 exemplare; iar **Sidharta**, o povestire orientală de neîntrecută simplitate și de o mare puritate poetică, a urcat la aproape 2 000 000 exemplare. Stupoarea e însă alta: că lucrările lui Hermann Heese — care se retrăsese din Germania în Elveția italiană, unde a primit în 1946 premiul Nobel și unde a și murit — pastorează mai ales tineretul american.

Îndeletnicirea unui popor

● „Vietnamul de Sud în luptă”, ziar care apa-

re de 5 ani, fiind organ al frontului național de eliberare, publica în numărul său din 18 oct. crt. fragmente dintr-un emoționant poem semnat de Le Anh Xuan și intitulat **Nicăieri ca în Vietnamul de Sud**. Reproducem pentru directitatea și forța lor, mai puternice decît orice artificiu tehnic și decît orice sinuozitate artistică (poetul își consideră țara o „patrie a patriilor”, o „santinela stînd de gardă pentru o sută de țări”), aceste cîteva versuri:

**Nicăieri nu se luptă
contra
Agresorilor S.U.A. ca-n
Vietnamul de Sud**

**Unde patruzeci de
milioane de oameni
S-au ridicat ca un singur
ins.**

**Nicăieri nu se stă
Ca în Vietnamul de Sud
De peste douăzeci de ani
Pe cîmpul de bătaie.**

**A-l zdrobi pe agresorul
S.U.A.**

**Iată rațiunea vicții
noastre
Și îndeletnicirea zilnică
A fiecăruia din înșii
acestui popor**

**O, țară a mea, tu ești
peptul
Prezentului și al
Viitorului.**



Frou popular, tratat în manieră tradițională vietnameză

**Cu pușca-ntr-o mină
Și-n mina ecaltată
Cu cartea de istorie a
speței umane.**

Studiu despre tango

● În cadrul activităților de studiu, Casa Americilor din Havana a organizat o cercetare aplicată asupra tangoului ca dans sud-american specific, de inspirație folclorică, și asupra evoluției sale în decursul ultimilor 50 de ani. Cinci orchestre și doi cunoscuți soliști au pregătit materialul exemplificator supus dezbaterei.

Vieți de seamă



Maxim Gorki

● La cei 40 de ani, citi se vor împlini în 1973, de la înființarea de către Gorki a colecției literare **Vieți ale oamenilor de seamă**, una dintre cele mai citite din U.R.S.S. numărul volumelor editate în această colecție va fi urcat la aproape 600. Interesul cu totul deosebit pe care li-l arată ci-

torii, pleacă deopotrivă de la strălucirea personalității celor prezentați, cît și de la ingeniozitatea biografilor, care fac din „subiectele” lor adevărate prilejuri de virtuozitate literară și de meditație. Ca să nu mai vorbim de latura pedagogică a unor asemenea lucrări.

Meridiane

„Henri Matisse“ de Louis Aragon

● Editura pariziană „Gallimard“ a lansat de curind un volum pe a cărui copertă se întind două nume care nu mai au nevoie de nici o prezentare: romanul „Henri Matisse“ de Louis Aragon. „Această carte nu seamănă decît cu dezordinea sa. Ea este ceea ce este și nimic mai mult“, se scuză Aragon în prefață. Și totuși, este o carte extraordinară, după cum atestă cronicarul săptămânalului „L'Express“. Este într-adevăr greu de definit această lucrare de peste 740 de pagini, care strînge și încheagă note, poeme, descrieri, extrase din articole și scrisori, unele dintre ele documente de o valoare excepțională, puse la dispoziție de familia lui Matisse și publicate acum pentru întâia dată, reproduceri de pinze și desene, fotografii ale obiectelor care au aparținut marelui artist. Ne-am obișnuit să citim cărțile pe care Henri Perruchot le-a dedicat marilor maeștri ai penelului. „Matisse“-ul lui Aragon este însă altceva; este poate vorba despre acel altceva care face ca pe fiecare pagină Aragon să se identifice cu Matisse pentru a rămîne mai departe ceea ce au fost și sînt: Matisse și Aragon. Creația lui Matisse este descrisă de un mare scriitor care „dezvăluie pictura lui așa cum nu a fost văzută încă niciodată“.

Premiul Othon-Friesz pentru pictură

● În fiecare an, în cadrul „Salonului de toamnă“ parizian, se atribuie un premiu pentru pictură numit Othon-Friesz, după numele celebrului pictor expresionist care l-a instituit. Toamna lui 1971 încununază pe Françoise Garot, absolventă a Academiei de Belle Arte „La Grande-Chaumière“. „Terasă de cafea la Paris“ este titlul uneia din operele noii laureate.

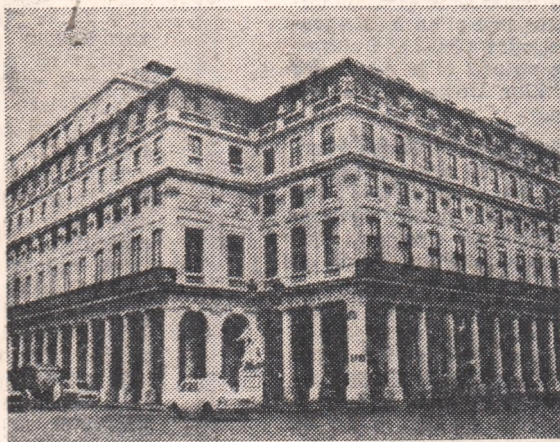
Scriitura

● „STRANIUL trio“ — sub acest titlu, „Le Monde des livres“ (din 3 dec.) publică un extras, datat iunie 1971, din eseuul lui Roland Barthes, Sade, Fourier, Loyola, ce urmează a apărea la editura Le Seuil. Cunoscutul critic francez își întreține lectorii, între altele, despre „plăcerea textului“, argumentînd că există „bucurii ale expresiei“, la Sade ca și la Fourier ca, de altfel, și la Loyola, care creează un mod de „coexistență“ între lector și scriitura respectivă. Căci: intervenția socială a unui text (care nu se consumă neapărat în epoca în care textul apare) nu se măsoară nici cu popularitatea audienței sale, nici cu fidelitatea reflexului economico-social [...] ci mai curînd cu violența care-i permite să excedeză anume legi stratificate, într-o frumoasă mișcare a inteligibilului istoric. Acest exces are nume: scriitura.

Mitul...

● MITUL lui Napoleon face obiectul unei cărți, recent apărută la ed. Armand Colin. Autorul, Jean Tulard, comentînd psihologia mitului napoleonian, remarcă — nu fără umor — că el suscită nu puțini impostori. E ceea ce dezvoltă cu plasticitate — și evident — erudiție.

„Comedia Franceză“ : repertoriul stagiunii



● Teatrul parizian La Comédie Française și-a deschis stagiunea '71-'72 cu piesa *Becket* de Jean Anouilh.

Repertoriul cuprinde: *Bolnavul inchipuit* de Molière, *Sincerele* de Marivaux, *Richard al III-lea* de Shakespeare, un spectacol compus din: *Stațiunea Champaudet* de Labiche și Jacques sau *supunerea* de Ionesco, un spectacol compus din: *Regăsirile* de André Obey și *Le Ouallou* de Audibert, — toate premiere.

Se anunță și două reluări: *Scoala femeilor* de Molière și *Horatius* de Corneille.

Michelet

● „CEEAA ce se naște viu, viabil, n-a spus niciodată: să imităm [...] Cu atît mai puțin Revoluția n-a spus: să imităm; și totuși ea a conținut întreaga experiență anterioară, ca și întreaga viață

contemporană“ — iată una din meditațiile inedite asupra genului revoluționar, pe care le publică în cele 2 pagini consacrate lui Michelet același număr din „Le Monde“, ilustrate cu această elocventă caricatură:



Michelet văzut de Carelman

Scria Peguy...

● „E mare, precum Corneille, ca Rembrandt și ca Beethoven. E mare tocmai ca un erou și ca

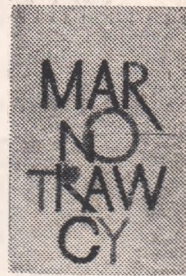
printre eroi. E un erou între eroi“ — scria Peguy despre același Jules Michelet.

Ondas

● În Spania, la Madrid, în urma unui important concurs — 273 de candidați din 25 de țări —, au fost decernate premiile Radio-Televiziunii franceze, Laureatul „celui mai bun program distractiv de ra-

dio“ este Jacques Chancel pentru un interviu cu Brigitte Bardot, prezentat în cadrul emisiunii intitulată „Radioscopie“ de către O.R.T.F. (Oficiul de Radio-Televiziune Francez).

PREZENȚE ROMĂNEȘTI



Copertele cărților lui Marin Preda și Alexandru Ivasiuc traduse în limba polonă. (Din Expoziția „Cărțile poloneze“, deschisă în rotunda Ateneului Român).

IN numărul recent apărut al publicației de la Paris, cu un cunoscut prestigiu — „Revue de littérature comparée“ (1971, numărul 2) — Alexandru Dușu și Andrei Pippidi publică un articol despre *Prévost și românii*, în care sînt prezentate cercurilor științifice din străinătate date privitoare la realitățile române înfățișate de scriitorul francez într-una din ultimile sale opere și la trădăturile din *Istoria otomană* a lui Dimitrie Cantemir, efectuate de Prévost în periodicul „Le pour et contre“ din 1740.

SCRIITORUL și scenaristul Ion Băieșu și regizorii Manole Marcus și Virgil Calotescu au plecat marți la Moscova, unde va avea loc un simpozion al uniunilor cineaștilor din țări socialiste, dezbătînd probleme legate de reflectarea vieții contempo-

rane în film. Participanții vor putea viziona în această săptămână și cîteva pelicule din producțiile naționale ale statelor prezente la discuții. **Canarul și viscolul** este filmul românesc care va fi proiectat în cadrul simpozionului.

IERI s-a prezentat la Sofia filmul *Serata*, prima proiecție din cadrul retrospectivei dedicate cinematografilor românești contemporane (o manifestare organizată pe principiul reciprocității prin intermediul Arhivei naționale de film și al arhivei bulgărești). Ciclul va mai cuprinde peliculele *Apois-a născuț legenda*, *Subteranul*, *Zodia fecioarei*. **Prea mic pentru un război atît de mare**, **Canarul și viscolul**: vizionările nu vor avea loc numai în capitala Bulgariei, ci și în alte orașe.

ARTIȘTI ROMĂNI LA OLIMPIADĂ

ORAȘUL München pregătește un program artistic excepțional pentru participanții la Olimpiadă. Au fost invitați reputați oameni de teatru, muzicieni, artiști plastici, soliști de operă, coreografi din toată lumea, pentru a iscăli afișul acestui veritabil festival internațional al ar-

telor. Cel mai mare spectacol teatral va fi *Troilus și Cresida* de Shakespeare, în regia lui David Esrig și scenografia lui Ion Popescu Udriște. Singurul personaj interpretat de un actor străin va fi Patrocle, jucat de Marin Moraru în limba germană.

Carte - pictură - artizanat din R.P.D. Coreeană

Deschisă recent în sălile Ateneului Român, expoziția cărții din R.P.D. Coreeană găzduiește și cîteva exponate de artă plastică, pictură, fie în ulei, fie în tehnica tradițională a broderiei cu acul, caricaturi, obiecte din lemn lăcuit de o mare diversitate, afișe de film, porțelanuri, felurite obiecte de uz cotidian lucrate cu migală artizanală. Inspirată de viața și munca poporului pentru construcția socialismului în diferitele sectoare ale vieții economice (industrie, agricultură), ori din frumusețea naturii, pictura coreeană contemporană cultivă o modalitate descriptivă pentru care tehnica detaliului corect redat este de o maximă importanță. Amintim, astfel, tabloul „Plouă pe culturi de legume“, afișe ca „Nu ai ce invidia pe lume“ ori „Locul de muncă al soției“, caricaturi de tipul celei intitulată „Noua politică orientală“. Aceeași grijă pentru detaliu caracterizează și decorul obiectelor de artizanat, al vazelor incrustate cu sîdef („Vază cu inscripția santinei de la statul major“), al porțelanurilor (Vază cu imaginea „Jos puterea lui Pan Ciujotti“, „Ne-a dat conducătorul de oști un cal de muncă“) etc. Standul de cărți prezintă o parte din activitatea editorială politică din R.P.D. Coreeană: numeroasele ediții ale operelor lui Kim Ir Sen sînt prezentate alături de o serie de reviste cu profil cultural.

Teatrul de comedie din Budapesta la București

● Teatrul de Comedie din Budapesta, prestigioasă și veche scenă a țării vecine, ne vizitează cu două spectacole: *Defecțiune tehnică*, de autorul maghiar contemporan Szarkony Karoly, și *Joc de pisici* de Orkény István. Primele reprezentații au avut loc marți și miercuri (sala Teatrului de Comedie), celelalte două sînt programate azi și mâine. În fotografie, reputatul actor comic Pager Antal (în stînga) în *Defecțiune tehnică*.



OM —
BIOSFERĂ

PROBLEMELE complexe ale interrelației dintre om și mediu au dobândit în epoca noastră o actualitate și o universalitate ce pare surprinzătoare, pentru că o asemenea interrelație s-a constituit odată cu apariția omului pe pământ. Nu-i mai puțin adevărat că ea a evoluat de-a lungul timpului, cu înfățișări diferite în epoci istorice diferite. În civilizația industrială s-a produs însă o profundă schimbare calitativă, care a marcat trecerea omului de sub stăpînirea mediului în dominarea și controlul lui, cu ajutorul a numeroase mijloace tehnice și operaționale capabile să modeleze și să modifice profund mediul planetar.

Acest fenomen se datorează unei acumulări îndelungate începute încă din neolitic, care a crescut treptat în viteză, odată cu prima revoluție industrială. Dar „umanizarea” mediului s-a dovedit, într-o perspectivă imediată, urmată uneori de degradarea mediului de viață, în grade diferite de intensitate și întindere.

Încă din secolul trecut, Darwin a formulat termenii, valabili și astăzi, ai ecologiei umane, ai unității dintre om și mediul lui de viață. Dacă intervenția brutală empirică, nesăbuită și mioapă, a tehnologiei industriale, care dezorganizează ecosistemul om-natură va continua, ne va conduce inevitabil la un dezastru planetar.

Este pe deplin justificată deci organizarea la Stockholm în 1972, sub egida O.N.U., a unei conferințe guvernamentale, menită să definească termenii politici internaționale a relațiilor complexe om-mediul, înțeles în sensul cel mai larg, care prin conținut nu va putea avea decît o rezolvare mondială.

RECENTA sesiune a Consiliului Internațional de coordonare a programului „Om-Biosferă” (lansată de UNESCO în 1969, ca urmare a indicațiilor O.N.U.) se înscrie în seria de acțiuni premergătoare Conferinței de la Stockholm. Lucrările acestei sesiuni s-au ținut în luna noiembrie a.c. la Paris, cu misiunea de a definitiva un program internațional de cercetări ale relației „Om-Biosferă”, așa cum apare în diferite regiuni geografice, cu medii naturale intacte, modificate sau degradate și cu implicațiile ce decurg în ecologia sistemelor, în biologia omului și în viața socială.

Așa cum se poate observa din titlatura programului, el se definește de la început cu o limitare din ansamblul mediului planetar, la ceea ce se numește biosferă, adică la acel compartiment compus din sol, aer și apă ce acoperă suprafața pământului și cuprinde tot ce este viu. În biosferă se desfășoară de milioane de ani procesele complexe, interrelate și înlănțuite, ale ciclului de materie între sol-plante-animal-sol, caracteristice vieții.

Antropogeneza s-a produs în ultima perioadă a terțiului tot în această biosferă, ca un rezultat al unei îndelungate evoluții. Ca partener al biosferei, omul a exercitat asupra acesteia o influență modestă pînă în secolul al XIX-lea. În ultimele sale decenii, secolul XX, cu numeroase realizări ale științei și tehnicii moderne, a generat prin procesul de industrializare, urbanizare, civilizația de consum și explozia populației o presiune incomparabilă cu oricare altă epocă istorică asupra modului de viață al speciei HOMO SAPIENS și asupra restului biosferei.

Milenare cicluri naturale au fost perturbate, deșeurile industriale au sterilizat mediul biotic, geografia unor zone mai mult sau mai puțin întinse s-a schimbat sau se va transforma, defrișarea pădurilor face loc la un capăt solului agricol, iar extensiunea deșerturilor și eroziunea îl readuc la celălalt capăt.

Ar fi totuși greșit să conchidem că în tot acest vast proces de transformare a mediului planetar totul a fost negativ. Umanizarea planetei a urmărit tocmai adaptarea ei la habitatul necesar speciei umane, cu exigențe crescute, determinate de continutul ei ascensiune biologică și socială. Ceea ce trebuie reținut în numeroasele acțiuni întreprinse pe plan internațional pentru protejarea mediului este înlăturarea exceselor, prezervarea viitorului și apărarea omului, prin armonizarea relațiilor om-natură, în avantajul celor doi parteneri. Omul primitiv era obligat să considere natura ca un adversar, în timp ce omul

modern o stăpînește și o poate folosi ca un prieten și aliat.

PROGRAMUL „Om-Biosferă” a elaborat un conținut tematic, mijloace de rezolvare și de educare a populațiilor umane bazate pe acest concept. Programul a solicitat științele naturii și științele sociale să elaboreze baza teoretică și de rezolvare a utilizării raționale a resurselor biosferei și ameliorarea relațiilor dintre om și mediu; să determine o conștiință clară a repercusiunilor acțiunilor exercitate de generațiile contemporane asupra viitorului.

S-a propus să se studieze, în cele 13 proiecte de cercetări cu caracter internațional, determinarea și evoluția modificărilor aduse biosferei de om și acțiunea exercitată de acestea asupra populațiilor umane; studiul structurii și funcțiunii ecosistemelor naturale, modificate și amenajate; investigarea raportului între aceste sisteme și procesele socio-economice în populațiile umane, îndeosebi viabilitatea sistemelor modificate; să elaboreze mijloacele capabile să măsoare modificările cantitative și calitative ale mediului, capabile să stabilească criterii științifice în gestiunea rațională a resurselor naturale și în elaborarea normelor calitative ale mediului, să ajute dezvoltarea cercetărilor asupra acestuia; să ajute organizarea unui învățămînt și a informațiilor despre problemele relațiilor om-biosferă și în general ale omului cu mediul de viață.

Caracterul interdisciplinar și internațional al acestui program este o condiție definitorie și o garanție de realizare. Mediul planetar depășește frontierele țărilor, iar modificarea lui poate avea repercusiuni la mii de kilometri distanță. Programul „Om-Biosferă” a fost definit de la început ca interguvernamental, presupunînd realizarea lui la nivel național, în perspectivă și interrelație internațională.

Programul internațional „Om-Biosferă” se integrează de altfel într-un ansamblu de acțiuni consacrate și altor domenii ale mediului planetar, cu tangențe și secante apropiate: programul biologic internațional (P.B.I.), Uniunea internațională pentru conservarea naturii și a resurselor sale (U.I.C.N.), Organizația Națiunilor Unite pentru alimentație și agricultură (F.A.O.) ș.a.

Programul „Om-Biosferă” urmărește mobilizarea energiei realizatorii a comunității științifice internaționale, pentru definirea bazelor ecologice ale unei utilizări raționale și conservării resurselor biosferei, pentru ameliorarea relațiilor generale dintre populațiile umane și mediu și prevederea repercusiunilor modificărilor făcute de generațiile prezente asupra lumii de mâine.

Se apreciază că de fapt ne găsim într-o criză a mediului inconjurător, generată de civilizația industrială, care a depășit limitele în transformarea materiei și energiei planetare, cu motivare exclusiv economico-financiară.

Delegația țării noastre la această importantă sesiune a Consiliului internațional, care a durat nu mai puțin de zece zile, a reușit să obțină inserarea în programul definitiv „Om-Biosferă” a problemelor de mare interes ecologic pentru noi: chimizarea agriculturii, amenajarea turistică a teritoriilor, deltei și litoralului, mișcarea demografică în procesul de urbanizare, educarea și informarea sociologică și altele.

Prin conținutul și obiectivele temelor de cercetare, s-a apreciat că este necesar un deceniu pentru rezolvarea lor. Lucrările consiliului de coordonare ale acestei însemnate sesiuni științifice s-au desfășurat în atmosfera unei desăvîrșite competențe și a unei speranțe în mobilizarea instituțiilor și statelor participante, în ansamblul de acțiuni menite să restabilească un echilibru constructiv al relațiilor dintre om și biosferă, din care omul face parte ca prieten, și nu ca predator.

Acad. Ștefan MILCU

7 decembrie 1971.

● Autorul a participat la lucrările sesiunii UNESCO consacrate Programului internațional „Om-Biosferă” (Paris, noiembrie, 1971).

Mi se schimbă
pisica-n cîine

Fiindcă toate clopotele s-au îmbolnăvit de amigdalită (al meu stă cu limba vîrită într-o sticlă cu tinctură de iod) mergem la fotbal cu sirenele. Ascultîndu-le urletul, galesch ochiul meu se pleacă spre drumul din suflător care duce



la Singapore. Duminică, zgîlțit de sirena care se umflă în gușă în cutia televizorului, am învățat că Bacăul e port la malul mării de lemn a Moldovei. Cucurigu, trei surcele, cadă-i lui care-o învîrtea, cadă-i mina buzunarul vecinului, iar vecinul lăsa fie ofițer de miliție. Cînd aud sirenele alea, se ridică-n mine, pe două picioare, ideea că Dumnezeu a trimis-o pe Maica Domnului să cerșească de la oameni bătaie cu flori și confetti și că ne pedepsește fiindcă-am alunțat-o de la porți. Oprîți-le, domnilor, că mi se schimbă pisica-n cîine și gheata-n cale ferată și-o să mă vedeți giufind din Triaj în Giulești sub formă de vagon-restaurant.

Fotbal bun n-am văzut. Cu toate succesele noastre (incontestabile!) sîntem încă porumbelii care se giugulesc pe crucea de pe clopotniță și nu pe crucea de pe turla bisericii. Cu foarte mulți pistrii pe aripi. Furtăm încă sub tricouri cioara vopsită, iar în suflător lăcusta temporizării. Sport Club Bacău — anul trecut, echipă în trei cirlige, astăzi formație cu mari pretenții la titlu — a învins pe Dinamo București cu ușurința cu care, într-un meci de box l-aș trimite eu pe Ion Băieșu să viseze că toate piesele i-au fost aprobate și se joacă pe oț scene din țară. Dar speriată parcă de victorie, Sport Club Bacău a început la un moment dat să poarte mingea numai pe linia de la centrul terenului. Ca și cum ar fi pariat cu noi că poate să facă șanț în locul cel mai iubit de Angelo Niculescu — într-o zi la primăvară, pe un teren pe care-l vom alege prin vot deschis, propun să plantăm maci, gura leului și varză roșie pe linia de centru, întru slăvirea profesorului, și el să le ude cîrînd apă cu căciula în care ne-a băgat.

Dinamo, fără Dumitrache și Dumitriu II (comisia de diciplină a federației, care se transformă în dric pe șase roți, cu osiile bine unse cu păcură, numai cînd are de duminicatul un mare jucător, se poate declara fericită!) e un fel de cal cu trei picioare. Înlocuitorul lui Dumitrache, Doru Popescu, fuge doar ca să i se audă fălcile clămpănind, că de întîlnit nu se întîlnește niciodată cu mingea. Sălceanu se plimbă ca pe bulevard, ușurel-ușurel, să-i admirăm echipamentul lucrat la un croitor de lux. În inima lui e ferm convins că noi chiar pentru asta ne ducem la fotbal.

Trag nădejde că Dinu, băiat născut să ne încînte duminicile, nu s-a accidentat grav. Un pătimaș susținător al echipei Steaua l-a pus de curînd pe tocător și, între două lovituri de satir, i-a cerut să se care acasă. Uitînd că-i vorba aceluiași Dinu, pe care mexicanii l-au numit diamantul României, iar danezii, furtuna de fier.

Iordănescu, în numele căruia s-au revoltat unii croniciari, care au dat în clocoț și peste marginile ibrucului, mi-a declarat cu martori: Dinu nu m-a lovit niciodată intenționat. În acest caz nu-ți mai rămîne altceva de spus decît... salutări din Roma veche.

Fănuș NEAGU

„ROMÂNIA LITERARĂ”

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

