

# România literară

In pagina 3

**NINA CASSIAN :**

Scriu de când mă știu...

In paginile 4-5

**NICOLAE LABIȘ**

## REALITATEA

UN an se apropie de sfârșit, un altul începe : în aceste zile de bilanțuri rodnice și de perspective lucide, de confruntare cu prezentul și cu viitorul, Plenara Comitetului Central al Partidului Comunist Român a dezbătut planul de dezvoltare economică și socială și Bugetul de stat al României socialiste pe 1972, iar Marea Adunare Națională le-a adoptat, dându-le putere de lege. Realitatea capătă, în acest plan, chipul exact, reconfortant al cifrelor și al procentelor. Imaginația — fiindcă orice plan este și o operă de imaginație, în sensul visării constructive de care vorbea Lenin — învață limbajul milioaneilor de tone de petrol, al kilowaților-oră, al bunurilor de consum, al venitului național. Frumusețea planului stă deopotrivă în simțul realului și în poezia lui, înțelegând prin poezie capacitatea de a visa cu ochii deschiși, cutezanța de a gândi faptele noastre de mîine pe dimensiunea visului nostru de azi.

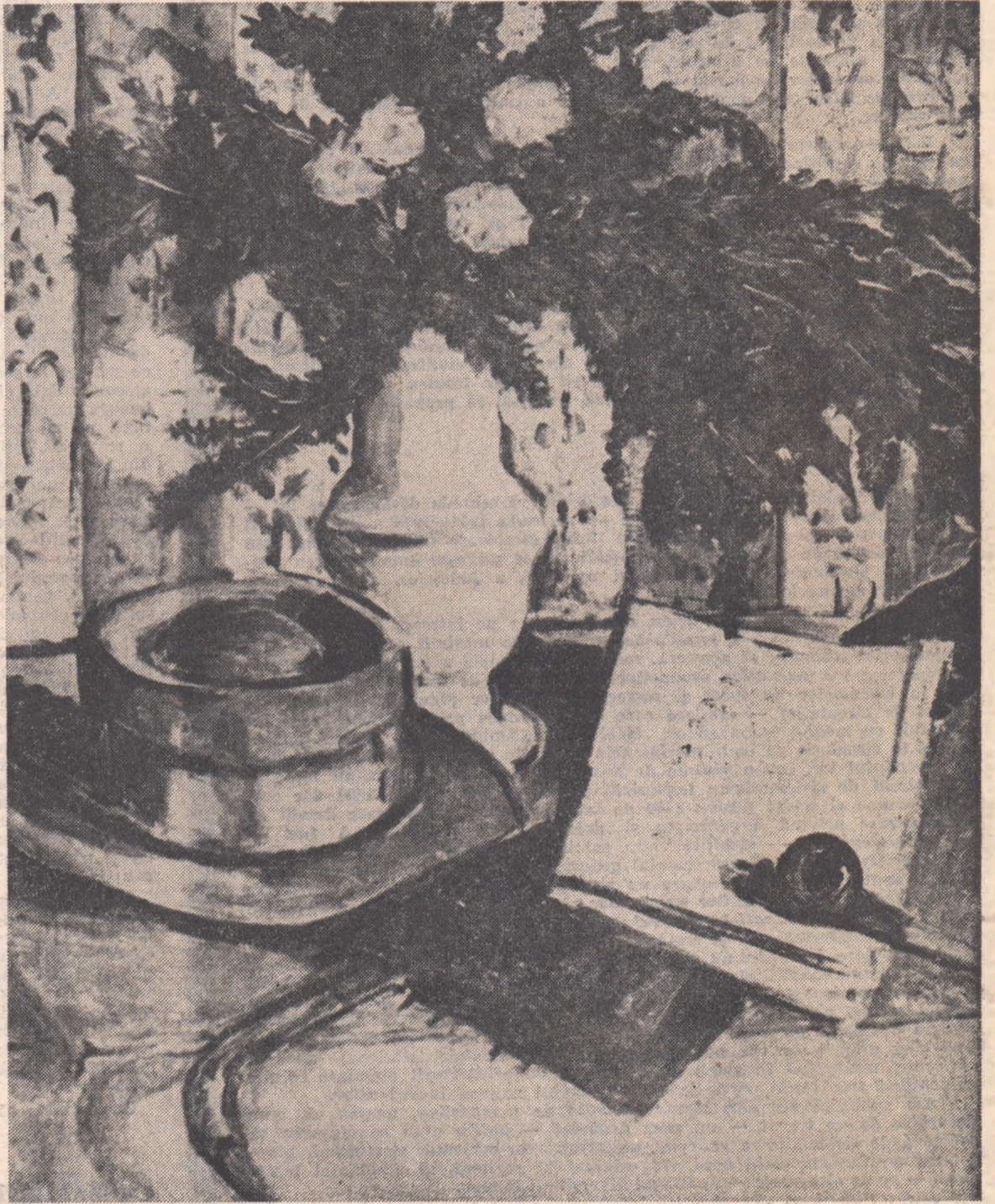
OBIECTUL literaturii este, știm cu toții, realitatea umană. Și chiar dacă scriitorii au alte criterii de a se raporta la real decât economiștii ori specialiștii în probleme sociale, ei nu pot rămîne indiferenți la perspectivele foarte concrete pe care recentele dezbateri din organul suprem al partidului și din parlamentul țării le-au deschis într-un viitor apropiat. 1972 este și al doilea an al celui mai temeinic și mai îndrăzneț cincinal din istoria României postbelice : perspectivele pentru 1972 sînt doar o parte din marea acțiune de edificare a unei României socialiste multilateral dezvoltate, capabilă să se așeze în rîndul țărilor cu o înaltă civilizație materială. Pentru scriitori, ca și pentru toți oamenii muncii limbajul cifrelor de plan conține adevăruri de necontestat despre progresul economic și social al țării. Și, totodată, un apel la măsură și la luciditate. Construind metodic, imaginația are parametri științifici. Visul își trage seva din cunoașterea temeinică a posibilităților reale de dezvoltare, din folosirea rațională a tuturor energilor umane.

PENTRU CĂ, în cele din urmă, cel care se află în centrul preocupărilor e omul. Perspectiva cea mai importantă pe care planul o deschide este aceea a ridicării nivelului de trai și spiritual al omului. Scriitorii sînt cu atît mai mult sensibili la acest aspect al lucrurilor cu cît problema fundamentală a literaturii este de natură morală. Am putea spune că limbajul cifrelor de plan și limbajul literaturii se întîlnesc mai ales într-o implicație morală comună. Planul de stat nu e doar o chestiune de forțe materiale, ci și una de forțe sufletești, morale, fiindcă el se înfăptuiește prin oameni și în folosul oamenilor.

Partidul nostru a făcut nu de mult, prin secretarul lui general, o analiză profundă și exigentă a problemelor morale esențiale, a normelor de conduită socială, pentru așezarea pe bazele eticii și ale echității socialiste a întregii noastre vieți.

Construind o lume nouă, construim implicit și un om nou. Cifrele de plan își capătă deplina lor semnificație în raport tocmai cu exigențele morale din ce în ce mai mari care se pun în opera de transformare a conștiințelor. Există o înaltă moralitate a planului de stat — pe care nimeni, scriitorii cu atît mai mult, n-o ignoră — și care constă în a subordona totul intereselor omului, în a face din progresul material al României socialiste un progres spiritual al oamenilor de astăzi.

R.I.



Theodor Pallady : „Pălăria și umbrela artistului”

## Amintiri, printre cele dintîi

**Cîinii ne știau limba, dar n-o vorbeau.  
Ne cunoșteau și prietenii și dușmanii,  
Cu atît deveneau mai blajini  
Cu cît treceau și peste ei anii.**

**Nu aveam unul, ci o landră întregă,  
Și mai puendri și mai bătrîni,  
Iarna ne păzeau ograda cu vite,  
Vara oile de pe la stîni.**

**Aveau miros bun, miroseau lupil.  
Și urșii voinici îi miroseau,**

**Le dădeau tîrcoale și pîn-la pădure  
Îi lătrau, îi alungau, îi mușcau.**

**Se întorceau peste un ceas plini de răni,  
Ne lingeau miinile bucuroși,  
În aspra încăierare din cîmp  
Fuseseră iarăși victorioși.**

**Tata se uita la noi și-mi spunea :  
Să le cumperi miine carne de un sfaņ,  
S-au luptat strașnic, pentru că eu  
Nu i-am bătut, nu i-am pus în lanț.**

ZAHARIA STANCU

Gand — Belgia, decembrie 1971.



Din 7  
în 7 zile

**C**ONFERINȚA pe țară a secretarilor comitetelor de partid și a președinților consiliilor populare comunale constituie — prin amploarea participării (peste 7000 de reprezentanți ai organelor locale, dintre care primarii celor 2700 comune, alături de secretarii comitetelor de partid) ea și prin deosebita însemnătate a problemelor puse în dezbatere — evenimentul major care încheie activitatea politică, atât de bogată, a anului 1971. Precum a subliniat în cuvîntul de deschidere tovarășul Nicolae Ceaușescu, conducerea de partid și de stat a convocat această conferință pornind de la faptul că măsurile ce urmează a fi luate pentru creșterea răspunderii și atribuției organelor de partid și consiliilor populare comunale trebuie să fie stabilite pe baza celei mai largi consultări a cadrelor de partid și de stat din comune.

Este — aceasta — încă o concretizare, la scara națională, a procesului cu valențe specifice de perfecționare a orînduirii socialiste multilateral dezvoltate. Din ceea ce a redat — pe larg — presa, reiese atât ampla cuprindere a principalelor aspecte ale problematicii abordate, cât și spiritul critic, viu, activ, al acestei dezbateri de perspectivă și, totodată, de precizie și rigoare științifică. Conferința echivalează, în același timp, prin însăși structura și dinamica desfășurării ei, cu un vast schimb de experiență gospodărească, la scara locală și — prin sinteză — la cea republicană.

Analiza, la acest nivel a problemelor majore pe care le ridică dezvoltarea în continuare a localităților rurale, în contextul tuturor laturilor vieții sociale, se face în cea mai activă concepție marxist-leninistă, — a atenuării rapide a diferenței sat-orăș, astfel încît nivelul de civilizație și cultură al României socialiste, să-și atingă parametrii într-un termen obiectiv cât mai scurt, pentru ca, de la noua etapă astfel înscrisă, să propășim mai departe.

**E**XISTA elaborat — și actuala conferință va stimula desfășurarea lui — programul dezvoltării complexe pe perioada 1971—1975 a întregii vieți economice și sociale, după cum liniile directoare trasate pînă în 1980 cuprind sarcini de o deosebită însemnătate în ce privește îmbunătățirea activității de sistematizare a teritoriului național, a județelor, a municipiilor și orașelor, comunelor și satelor.

La „ordinea zilei” intră acum sistematizarea pe întreaga țară — legată de creșterea planificată a localităților (chibzuirea mării optime și a profilului social-economic al acestora, zonarea funcțională a teritoriului, amploarea judicioasă a unităților productive, a clădirilor de locuit și social-culturale, a terenurilor de sport și recreere, a spațiilor plantate, determinarea rețelei de circulație) — creștere care se va urmări prin corelarea cadrului construit cu mediul înconjurător. „Habitatul”, „Ambianța” — noțiuni intrate recent în circulație pe toate meridianele civilizate ale lumii — își vor spune, deci, cuvîntul lor, într-o viziune de ansamblu și de eficiență. S-au întocmit deja studii de sistematizare teritorială pentru un număr de 1500 din cele 2700 comune și schițe pentru 4500 de sate, precum și numeroase detalii de sistematizare privind organizarea și dotarea centrelor civile. A fost — cu puține excepții — stabilită vatra satelor pe întreg teritoriul țării. Totodată, potrivit indicației secretarului general al partidului, în viitorii 15—20 de ani urmează să se desfășoare nu numai o vastă activitate de dezvoltare și sistematizare a localităților rurale, dar și crearea a 250—300 de noi centre urbane, dublîndu-se astfel numărul orașelor existente. (În această direcție, la actuala Conferință s-a și anunțat că, pe baza studiilor întocmite de consiliile populare județene, au și fost selectate 340 de localități care întrunesc cele mai bune condiții și posibilități de dezvoltare în viitor pentru a deveni centre economice și sociale cu caracter urban). Subliniere importantă: în cadrul acestui uriaș proces de modernizare continuă a țării, se va acorda o atenție deosebită păstrării și dezvoltării în fiecare localitate rurală a unei înfățișări proprii, se vor pune în valoare monumentele istorice și de artă existente, prelucrînd în spirit creator tradițiile arhitecturii populare locale, evidențiînd trăsăturile particulare ale cadrului natural înconjurător.

Am subliniat dinadins aceste atribute de perspectivă, pentru că, spre deosebire de un trecut — nu prea depărtat — putem avea convingerea că acțiunea de sistematizare va evita uniformizarea, șablonul, stereotipul, bineînțeles pe fundamentele unui stil original al regiunii, al ambianței locale și nu — pe de altă parte — de dragul diversității în sine.

Viitoarea — adică apropiata — față a țării pe suprafața ei specifică cea mai amplă, adică cea „rurală”, urmează deci a intra în lumina perfecționării socialiste, în așa fel încît fiecare, simțîndu-se cu atât mai temelnic la el acasă, să se bucure, totodată, de tot ceea ce au validat cuceririle lumii moderne, în științele edilitare, în arhitectură, în arta aplicativă.

**I**N toată această acțiune de o amploare fără precedent, rolul muncii de educare și formare a conștiinței socialiste a țărănimii noastre trebuie să fie pe măsura sarcinilor ce se profilează. Viața culturală a satelor a fost — de aceea — supusă unei profunde analize critice, constatîndu-se că, în primul rînd, așezămîntele culturale sînt încă departe de a deveni veritabile (prin eficiență și nivel) instituții de educație politică, de informare științifică, de apropiere a datelor umane pe care le dau literatura, artele. A fost — pe drept — evocată ceea ce s-a numit „adevărata armată de intelectuali de diferite profesii”, care lucrează astăzi în lumea satelor noastre, armată ai cărei cel mai numeroși componenți se devotează ridicării universului spiritual al maselor, — dar, totodată, au fost criticați, aspru, și acei — nu puțini — intelectuali în mediul rural care, dintr-o atitudine de comoditate, sînt doar martori pasivi la acest vast proces de luminare a vieții satului. Corolar: trebuie perfecționată educația profesorilor, a educatorilor înșiși.

La această — cit de complexă! — acțiune, scriitorii s-ar cuveni angrenați de la sine. Altfel zicînd, Uniunea Scriitorilor, prin toți membrii ei (și lista lor actuală nu e prea departe de ordinul 1000), nu-și va precupeți, desigur, nici interesul, nici elanul, nici, mai ales, responsabilitatea.

CRONICAR

Excelsior

## Setea pentru real

**A**M în față o carte, recent apărută, pe care o datorăm publicistului Carol Roman și Editurii Politice. Autorul a avut fericita inspirație de a se adresa unor savanți de primă mărime, laureați ai Premiului Nobel, și de a le pune o întrebare tulburătoare: „Există un secret al celebrității?”. Răspund la ea un număr mare de personalități ilustre din lumea științei contemporane, oameni care — prin gîndire și acțiune — și-au adus o contribuție remarcabilă la afirmarea prezenței omului în lume, la deschiderea unor ferestre largi ale cunoașterii spre zarea universului infinit.

Mărturisesc sincer interesul neobișnuit cu care am parcurs aceste confesiuni. Nu pentru că aș fi putut descoperi lucruri senzaționale, rețete sigure ale drumului spre celebritate. Marele „mister” e cît se poate de simplu: muncă stăruitoare, căutare, frămîntări, stăruință, pasiune, dăruire, tinerete perpetuă a inteligenței, permanentă nemulțumire față de ceea ce ai realizat etc., etc. Adică afirmarea, mai exact lupta neobosită pentru afirmarea calităților umane. „Să fii, mai presus de orice, OM...”, spune — foarte pe scurt — Dorothy C. Hodgkin. Toate aceste lucruri, într-un fel sau altul, le știam. Dar toate aceste știute concepte abstracte pîneau viața, deveneau inedite, proaspete și convingătoare odată cu parcurgerea fiecărei traiectorii particulare, cu urmărirea fiecărui destin individual ridicat, în cele din urmă, pe înălțimea unei orbite universale.

Parcurgîndu-i paginile, cartea mă îndemna, vrînd nevrînd, la câteva reflexii cu privire la secretul, de astă dată nu al celebrității, ci acela al succesului de lectură de care se bucură confesiunea. Cred că nu greșesc, deși n-am făcut o statistică, afirmînd că, astăzi, una din lecturile preferate ale unui cerc din ce în ce mai larg de cititori este literatura memorialistică, jurnalul, mărturisirea. G. Picon în *Panorama de la nouvelle littérature française* vorbește chiar de o schimbare a accepției clasice a romanului de după anii '30, acesta devenind, pentru un mare număr de scriitori, echivalentul confesiunii, eseului, tratatului de „morală”, poemului. Tot mai mulți oameni își încredințează timpul de lectură urmării atente a întâmplărilor petrecute în viața exterioră sau interioră a unui om, fie el om politic, cercetător, scriitor, militar, tehnician, navigator, sportiv; interesează în egală măsură însemnările unui editor, ca și consemnările dintr-un jurnal de război, confesiunea unui scriitor, ca și aceea a unui încercat alpinist, mărturisirile unui astronaut, ca și relațarea unei călătorii în țările nordice sau în Africa.

Care este secretul impulsului viu și neostenit spre această specie a scrisului? Care sînt resorturile adînci ale acestei nevoi spirituale? Ce semnificații pot fi desprinse dintr-o atare împrejurare? De ce orice scrisoare — mod de confesiune și el — este nu numai așteptată, dar, înainte de a fi deschisă, trezește fiecărui dintre noi un neastîmpăr indicibil, o curiozitate frământătoare?

Curiozitatea să fie cheia întregii ex-

plicații? Un resort atât de general nu ar putea explica o preferință determinată. Curiozitatea poate fi satisfăcută și prin alte mijloace decît cele oferite de o confesiune. Evident, nu trebuie exclusă nici curiozitatea. Ea face parte, oricum, din mecanismele intime ale omului de a cunoaște. Curiozității cognitive i se mai adaugă ceva. Cred că e vorba de o anumită tendință și interes firesc al omului spre datele vieții. Evaziunile de la acestea din urmă e, oricum, un surrogat. Insatisfacția prilejuită de tot ceea ce în lumea scrisului e artificialitate, confecție, iluzie albă înnegrită cu semne de cerneală nu poate să nu ducă la plictis și saturație. Setea de adevăr și sinceritate sînt pîrgiile dintotdeauna care îl mină pe om spre real, spre viața concretă, spre existența umană înscrisă în parametrii exacti de spațiu și timp. De aici și setea mereu proaspătă pentru istorie, pentru faptul trăit. Aici, neprevăzutul, ca și întimplarea sînt purtătoarele semnificațiilor adînci și generale, mereu însă adevărate, esențiale, configurîndu-se în structuri reale și determinate, palpabile, nu abstracte, pline de culoare, nu albe. Mărturisirea, confesiunea, memoria în act mi par a reprezenta tocmai acele modalități fericite ale scrisului prin care se realizează o inefabilă dezvoltare a esenței umane prin datele reale ale unei existențe particulare, se înfățișează, adică, în unitate, necesarul (esența) cu întimplătorul (fenomenul), semnificatul cu semnificantul, ordinea în aparență dezordinii, un univers într-o firimitură. Și toate acestea iradiază din semnele mărunte ale alfabetului cu forța percutantă a vieții, a unei vieți mult mai emoționante și mai palpitante, mai autentică și mai adevărată în realitatea ei decît orice produs fabricat, apotetic posibil, care ar putea fi, dar nu este. Poate trezi mai mult interes o povestire imaginată despre ceea ce este pe Lună decît cea care cuprinde confesiunea unui om care a fost pe Lună? Prima avea toate atuurile atunci cînd faptul nu se împlinise. Din momentul în care apare faptul, ipoteza care l-a imaginat devine secundară. Psihologicește, un fapt posibil poate prezenta interes și poate emoționa în măsura în care posibilitatea ca atare este o realitate în spe, în măsura în care ea poartă în sine, înfășurată, ceea ce, ulterior, s-ar putea desfășura. Posibilitatea e o promisiune. Între promisiune și fapt, faptul este întotdeauna prioritar, și omul ține seama de aceasta chiar dacă nu poate trăi fără promisiuni. Confesiunea este terenul trăitului, nu al unei eventuale trăiri. Ea este prioritară din acest punct de vedere și mi se pare că așa se și explică, în mare măsură, interesul crescînd pentru ea. Trăitul, faptul împlinit, datul e mai revelant și mai semnificativ, o posibilă trăire, o posibilă înfășurare. El vine după, dar se instituie ca un înainte. Văd în această tendință nu numai setea cititorului pentru real și viață, ci și calea de împlinire a scriitorului, chiar atunci cînd nu e vorba de memorii.

Dumitru GHIȘE

## Confluente

## Forța literaturii

**A**M fost atras de literatură cînd am dat seama că dispunem fără efort de materia primă, de cuvinte. Cuvintele sînt o materie organic implicată în actul poetic al creației literare. Așa se explică frecvența numerică a condeierilor de toate genurile, cît și solicitarea publică.

Forma plastică, oricît de realistă ar fi, nu are, nu poate avea registrul bogat al noțiunilor, atît de clare cum le poate avea limba. Plasticianul sugerează, declanșează senzuri expresive, atrăgînd privitorul în universul unor idei, dar foarte rar poate avea certitudinea cu care scriitorul punctează niște concluzii. Plastica, chiar în formele epice, rămîne esențial poetică. Poate de aceea epocile moderne sînt mai mult ale literaturii, în timp ce artele plastice bat în retragere sau nu sînt luate în seamă în împrejurări ideologice esențiale.

N-aș vrea să las impresia că litera-

tura e arta cu ușurință accesibilă oricui, chiar dacă ea are genuri foarte populare, vreau totuși să accentuez că plasticianul are rezervate momente de adîncă comunicare cu publicul.

Nu putem vorbi despre literatură fără să includem cartea ca obiect concret al esenței. Cartea este coplesitoare ca prezență. Unde nu pătrunde cartea, într-adevăr nu pătrunde nici lumina. Toate aceste avantaje dau literaturii o forță. Ea influențează și determină cursul ideilor mari ale epocilor.

Avantajul scriitorului de a vorbi într-o carte, ușor de trimis cititorului, e imens, dar orice plastician va fi mîndru de forța emoțională a unicatului său. Cînd ne gîndim la câteva opere mari ale plasticii, sculpturii, picturii, arhitecturii, ai impresia că cultura umană s-a constituit ca un maestuos sistem planetar.

Ion VLASIU



# SCRIU DE CÎND MĂ ȘTIU...

**S**CRIU de cînd mă știu. Dar de cînd mă știu? Ce hărți, ce explozii demografice, ce vectori traversează timpul dintre primul vals compus la 5 ani sau poezia în care „un rătăcit caută-un loc de-adăpostit“ a aceleiași vîrste — și ceea ce a fost compus cu un sfert de secol mai tîrziu, și poeziile scrise acum 10 ani, acum un an?

Cînd a căpătat spontaneitatea girul profesiei, vocația, răspundere? Cînd s-a transformat interjecția în confesie, exercițiul în experiență, știința în conștiință?

Și dacă o astfel de transformare a avut loc, de ce continuă să fie albul paginii atît de cast, de parcă niciodată nu l-aș fi atins?

Dacă aș mai fi avut vreo îndoială că actul artistic este un act natural, iată, constat, oricînd și mereu, că nimic nu se repetă în creație, cum nimic nu se repetă aidoma în natură și că, deci, în fața fiecărei pagini albe începe o nouă încercare, în care **uîți** ca să **aflîi**, cu o candoare perpetuu refăcută și cu o luciditate perpetuu controversată.

**D**ESIGUR, în faza copilăriei nu știam nici de ce, nici pentru ce, nici pentru cine se întîmplau acele (pe atunci) blînde miracole. Mai apoi, în adolescență, domina exprimarea de mine însămi, dar oare cît știam despre mine în acea turburată și contradictorie „fază de creștere“?

Mai tîrziu (în adolescența a doua), m-am simțit posesoarea unor adevăruri supreme pentru a căror comunicare mi se cuvenea recunoștința lumii.

Era o perioadă de îmbătător orgoliu, în sensul certitudinii fără umbră că „mesajul“ meu e necesar și de o importanță fundamentală. Nu cunoșteam încă răbdarea, dubiul, confruntarea, mă abandonam prea dezinvolt, prea sfidător, unei ipotețice și tutelare „chemări“.

**N**-A trecut mult, și am considerat că scrisul meu nu are altă menire decît de a însoți istoria de fiecare zi, cît mai neuzit și mai impersonal cu puțință, în deplină smerenie.

Reacția era, poate, firească, numai că, de astă dată, păraseam de bună voie prerogativele artei, țelurile și sarcinile ei majore, iar, dintr-o sete etică de a mă contopi, era cît pe ce să dispar.

Și apoi, pauză — și apoi, efortul de a regăsi inocența, de a-mi redescoperi eul, de a mă încărca din nou cu mai reale cunoașteri și răspunderi, deci, s-ar zice, o logică spirală suitoare dacă nu aș ști că au fost și sfișietoare zig-zaguri, că am mai dat și dintr-o extremă într-alta, ba chiar din colț în colț.

Nu sînt convinsă că astfel de mărturisiri reduce pină la schemă pot interesa altfel decît în măsura în care ar indica o posibilă mișcare prin

lume, cu (măcar) un procent de generalitate și de semnificație.

Restul — adică esențialul — e cuprins în poezie. Ea stă „apărată de nuditatea ei“, cum spunea odată Ritsos, în fața timpului scrutător, a agresivității și a tandreții lui deopotrivă.

**D**AR de cînd am obținut conștiința și conștiința faptului artistic, mi-a devenit limpede că el se adresează și comunică și acționează, că implică plăcerea și grația, și că, deci, respinge frivolitatea, că e un gest al necesității și libertății de investigare și de exprimare. De asemenea, am înțeles că artistul e sub arme, și foarte rar civil, el fiind într-o stare de permanentă luptă cu inerția și cu convenția, cu insensibilitatea și cu lenea morală, cu falsul și cu diversiunea și un neistovit în invențiile lui incitator la vibrație, clarviziune și perfectibilitate.

Și, pe măsură ce toate acestea mi-au devenit limpezi, albul paginii s-a căscat tot mai uriaș, iar nemulțumirea de sine alternează — rar — cu scurte euforii și, cel mai adesea, cu incertitudinea ori cu perplexitatea.

Cred, totuși, că „starea de poezie“ și naturalețea emiterii ei au continuat, cu unele variații de intensitate, deși, recent, un critic inteligent degeaba, pe lîngă constatarea că devin „o poetă tot mai interesantă“, îmi atrăgea simultan atenția — delicat, părintește și cît de coerent! — că ar fi fost mai bine să mă fi „abținut“ și să nu fi scris niciodată poezii.

Acum e tîrziu. Răul s-a făcut.

**P**OATE că, într-adevăr, va urma o perioadă în care voi scrie puține versuri — am lucrat, în anul trecut, trei volume, mă atrage proza, mă reîntorc (temporar sau nu) la muzică.

Dar oricare artă mă va accepta în preajma ei, voi încerca:

— să nu fur (să nu răpesc nimic lumii fără să restituți în forme superioare și durabile ceea ce mi s-a dat);

— să nu-mi fac chip cioplit (să nu îngădui încremenirii să sufoce viața, să-mi stimulez în-doielele în numele certitudinii);

— să nu mint (nici pe mine, nici pe alții, să nu ignor și să nu îndulcesc conflictele, oricît de grave ar fi);

— să nu ucid („corola de minuni a lumii“, încrederea, speranța, germenul, demnitatea, frumusețea).

Acestea sînt pentru mine porunci definitive spre îndeplinirea cărora tind cu toate puterile mele.

Nina CASSIAN



Corneliu BABA : „Arlechin în roșu“

(din „Salonul de pictură și sculptură al Municipiului București“ — deschis în Sălile Dalles)

## Constanța BUZEA

### Moartea celuilalt

Astfel șezum, ca-n poala maicii  
Cu pletele căzute lung,  
Și calzi, cu umbrele bolnave  
Trăind un somn de ochi de prunc.  
Ținîndu-ne de-a pururi cerul  
Pe cursul arborilor drepți,  
În nevăzut era o taină,  
Ispititor era s-aștepți.

Păcat fiind a înțelege  
Și-n milă a te îngropa,  
Urmam parcă-n fărădelege  
Ce-a fost mai pur în soarta mea.  
Acea poveste fără urmă,  
Acel cîntar asupra cărui  
Întreagă bucuria vieții  
Cu moartea celuilalt o nărui.

De m-aș gîndi la negrul ceas,  
Ar fi prea greu, ar fi prea greu;  
Tu poți vorbi întotdeauna  
Orbitelor din craniul meu.  
E mai sărac în aur lemnul,  
Și ploile sînt migăloase.  
Astfel șezum în poala maicii  
Plîngînd pe noi ca peste oase.



# Nicolae

## POET AL CONȘTIINȚEI COMUNISTE

CU ACEST titlu, omagiam — în „Viața românească” din mai 1966 — personalitatea lui Nicolae Labiș, cu afirmația că ea apare cu atât mai pregnantă, cu cât, între timp, o întreagă generație de poeți a crescut în „spiritul adîncurilor” pe care el l-a mărturisit și l-a proclamat manifest al „luptei cu inerția”. Erau — atunci — trei decenii de la naștere și aproape 10 ani de la moarte. Și, iată, că acum s-au împlinit 15 ani de la stingerea poetului și întreaga noastră presă comemorează data cu devoțiunea unui sacru act întru cultură.

Recitesc — deci — ce am scris atunci, citesc ce se scrie acum, și din această confruntare de conștiințe rămîn tot la sigiliul sub care eu am cinstit și voi cinsti totdeauna memoria lui Labiș. Nu numai pentru că l-am cunoscut de aproape și, după venirea mea la „Contemporanul”, în toamna lui 1955, mi l-am aflat și prieten și colaborator de suflet, dar, mai ales, pentru că l-am simțit — pe el la un alt cerc de vîrstă al vigurosului arbore care e comunismul nostru — ca pe acela, dintre poeții tinerei generații, ducînd coroana de lumină a noului nostru destin *mai sus*. De aceea, atât de patetic ancorată în ființa lui umană, biografia artistică a poetului e structurată noului timp pe care el, parcă mai intens decît oricare altul din generație, l-a pătruns și i-a descifrat vibrațiile. De aceea, mergînd pe curburile vîrstei interioare ale acestui Rimbaud doborît de „pasărea cu clonț de rubin”, ne întîlnim cu epoca însăși în datele ei fundamentale. Și de aici, din această situație organică în timpul și spațiul său, izvorăște, desigur, și ceea ce — înobilat artistic — devine expresie a conștiinței comuniste.

AM scris aceasta acum 5 ani și o scriu astăzi încă mai apăsător, pentru că, între timp, „lupta cu inerția”, lupta lui de încă acum peste 15 ani, a învins multe dintre obstacolele de atunci și de după, a cucerit nu puține dintre „cotele” de nivel spre care conștiința noastră comunistă tindea și pe care — în anii aceștia — le-a făcut proprii și le-a însumat propriei noastre fizionomii. Să repetăm, dar, niște constatări de netăgăduit.

Da, *Lupta cu inerția* (volum apărut postum, în 1958) înscris maturizarea angajată a gândirii poetice a lui Nicolae Labiș și abordarea cu precădere a liricii filozofice. „Năvălul lăcom de idei”, cel care urmărea „de pe arcuiri înstrunate / săgetarea de idei”, el, poetul, are o uimitoare capacitate de a descifra *esența* fenomenelor sociale, umane, de a o plasticiza și a o încadra într-un context dinamic, revoluționar. Expresie a dorinței de a cunoaște, descoperirea esenței evenimentelor înseamnă, pentru poet, descoperirea ideii, a *legii generale*, în ipostaza ei concretă, deci descoperirea laturilor inedite, uimitoare în raport cu cercetarea comună. Luciditatea comunistă înseamnă profunditate și — prin aceasta — un flux continuu de inedit :

Eu sînt spiritul adîncurilor  
Trăiesc în altă lume decît voi.

Din cînd în cînd  
Mă urc în lumea voastră  
În nopțile grozav de liniștite și senine.  
Și atunci aprind mari focuri  
Și zămislesc comori

Uimindu-vă pe cei ce mă-nțelegeți.

(Sint spiritul adîncurilor)

Sctea de epuizare a sensurilor intrin-

sece realității derivă la Nicolae Labiș din concepția generală asupra personalității umane și creatoare. Poet al *esențelor*, Labiș exaltă virtuțile creatoare ale spiritului nostru, eliberat de incertitudini și de barierele (= conveniențele) adulării de sine. La el, spiritul umanist, devenit factor activ în procesul de regenerare materială și morală a lumii întregi, își află astfel autentică împlinire. Ca atare, pseudospleenurile, abandonarea în anostul trai de moluscă inertă la chemările timpului sint, pentru Labiș, „pierderi” în evoluția umanității, ipostazieri specifice unui proces de alienare, materializări directe ale lașității, ale spaimei :

V-ați furișat spre margini din cîmpul  
de bătaie  
Cupola pelerinei adusă pe obraz.

V-a închircit și brațul, și spada nu mai  
taie,  
Și beți al nepăsării înșelător extaz.

Nimic nu mai agită nervurile acestei  
Făpturi care-n grăsimi v-a-nmugurit  
anost ;  
Zac gîngavele gînduri în plușurile țestei  
Și-a căpătat albeață cristalul ce-a mai  
fost.

Nu mai aveți o țintă și mlaștina v-a  
supt —  
Mărgele de mătării cînd firele s-au  
rupt.

(Pierderile, 3)

PESTE decenii asamblînd aproape un  
veac, Labiș reiterează satira eminesciană, dar — evident — la altă spirală a gândirii poetice românești : cea comunistă.

Pentru poetul timpului nostru, ideologia etică a Partidului nu este numai o prismă prin care privești în afară, ci principiul însuși de valorificare și judecare a semenilor. La douăzeci și unu de ani, pe care ar vrea să-i închine — pe toți — Adevărului, poetul vede ținta vieții în

Să ții un steag, destoinic, cît mai sus.  
E steagul roșu-al meu și-al dimineții.

(Sint douăzeci de ani)

La douăzeci de ani publica și Eminescu, în „Convorbiri literare”, *Venere și Madonă*, evident nu o poezie socială, dar, la acel timp, o revelație a genului românesc („prima poezie eminesciană” — va spune Ibrăileanu). Peste un secol, Labiș ne apare ca saltul calitativ cel mai înalt — în ordinea ideilor — tocmai prin structurarea marxistă a gândirii lui poetice.

În era noastră, sufletul de puritate incandescentă al Poetului privește spre viitor. Pe care, activ, îl pregătește și-l populează cu „dreptul demnității”, „al cugetării” (cîștigate pe baricadele insurrecției împotriva unui timp și a unui mod de gîndire depășit). Prin el, Poetul semnifică marele adevăr : ființa noastră umană înscrisă, astfel, cea mai spectaculoasă evoluție spre deplina sa împlinire, definindu-se cu atât mai pregnant pe sine cu cît aderă mai real la țărta colectivității :

Pornim, ca omul, topindu-se-n semenii  
lui,  
Totuși, el însuși să fie același,  
Înzestrat cu țaria omenirii întregi.

(Cintec de început)

Acest complex proces de adeziune — trasat de poetul însuși — de unde și forța, prometeică, a luptătorului revoluționar :



Portret de Florica Cordescu

Cel care a decis și a schimbat,  
Și viselor le-a dat puteri și viață,  
Tot eu eram, de mine oglindit,  
Tot eu — mulțimea adunată-n piață.

(Bilanț)

ABIȘ e deplin conștient de valențele acestei vaste pluralități umane, — căci gîndește revoluționar, la modul marxist, noțiunea de destin ca raportul ideal dintre necesitate și libertate. De aici și osmoza dintre propriu-i destin și cel al comuniștilor. „Nu răzimat de cirja metaforelor facile”, ci în stihuri de o patetică sinceritate, poetul laudă Partidul și Gîndirea Comunistă ca ax coordonator al întregii sale existențe. De aici, poemul *Lui Marx* :

Mă gîndesc la bărbatul cu fruntea de-un  
alb luminos,  
Cu barbă imensă și sură tăiată-n  
curbare,  
De arcul mustăților negre pornite în jos,  
Mă gîndesc la bărbatul lucid, generos,  
populat  
De idei ce agită frenetic înalte drapele,  
Așa cum de-un veac încheiat s-a săpat,  
nepătat  
Chipul lui viu în metalul memoriei  
mele.

Cînd poetul veacului și revoluției noastre — el, Nicolae Labiș — declară, cu un curaj manifest, eliberat de orice retorică : „Marx, mi-amintesc de un vis ce-i al tău și al meu”, — el exprimă nu numai propria-i generație, ci și pe

cele ce l-au urmat întru adeziune și mod de a gîndi lumea.

Și totuși, „încărcat pînă în virful unghiilor de mesajul, ritmul și lumina poeziei”, poet al ideilor majore — ale noastre —, expresie a unei conștiințe revoluționare, Labiș nu este un artist al lecturii facile, al cititorului grăbit. Am spus-o acum 5 ani și o constat și acum, spre demnitatea lui și a Poeziei. A Poeziei, căci ea implică adîncimea de gîndire și de sentiment, e meditație revelatorie. Aura însăși a poeziei lui Labiș o reclamă : spirit al adîncurilor, impune aprofundare. Numai astfel „prelungul minții” arc poate transfera emoția ideilor.

Care — toate — sînt ale veacului. Acela pentru care Labiș vibra molecular :

Naltă vibrație împrăstie-n fire  
Și pentru creștere, și pentru piere.  
Vibrație — pentru ziduri de granit,  
Vibrație pentru un om obidit,  
Vibrație pentru visare,  
Inimă, lacrimi, floare,  
Pentru greșeală, pentru păcat,  
Pentru copil și bărbat,  
Pentru speranță, vibrație,  
Pentru ale dansului ritmuri și grație,  
Pentru dansul de flăcări și roți —  
Nimic pentru tine, tot pentru toți.

Am citat, cu tot dinadinsul — deși tot așa îmi sfîrșeam articolul din 1966 — din poezia *Comunistul*.

George IVĂȘCU



# Labiș

„Eu nu mai sînt,  
e-un cîntec tot ce sînt”

## Mitul icaric

**V**ALOAREA actuală a poeziei lui Labiș o constituie, cred, două aspecte din unghiul cărora o privim, și anume **organicitatea** operei sale, ca produs al unei istorii, și **unitatea** sub care ni se prezintă, ca aspirație către lirismul esențial, — încercare uriașă pentru o precocitate care urma să refacă întru totul drumul regal al poeziei românești.

Labiș ni se pare a ilustra o situație literară paradoxală, evoluția sa poetică rezumînd cîmpul de forțe contrarii ce-și disputau în el înțietatea; împins de precocitatea talentului spre frondă și iconoclastie față de o istorie literară constituită, este, în același timp, atras spre cult și imitare a unor valori incontestabile ale acestei istorii. Este vorba de o istorie socială, mai întîi, care a modificat schema clasică a „certei” fecunde dintre tradiție și modernism, înlocuind-o cu o realitate bipolară.

În lumina acestui paradox, organicitatea poeziei lui Labiș apare ca un acuzat accent al momentului istoric pe care îl trăiește poetul, ea exprimă tensiunea reală a unui climat mărturisind peripețiile unui timp, fără a-l eluda dramatismul.

Unitatea operei sale se impune, ca și la Eminescu (păstrînd bineînțeles proporțiile), nu din lumina revelată a unui principiu unic care ar constitui opera, ci din aspirația către înțelesul și împlinirea creației exemplare. Sub acest aspect, al unității, Eminescu și Labiș ilustrează o **metodă** (meta, hodos). De aceea, cred, nu pot fi reduși la un **corpus** selectat după un riguros principiu pur estetic (în maniera unui André Gide), întrucît valoarea lor e dată de opera integrală. Și așa ține enorm să mai adaug că Labiș și Eminescu își mai apropie destinele și prin caracterul **icaric** al demersului lor.

Cezar IVĂNESCU

## În prezentul continuu

**M**-A surprins, de-a lungul anilor care s-au scurs de la pieirea lui Nicolae Labiș, modul oarecum monoton în care este abordată opera sa, cu diferite prilejuri. În presa dintre cele două războaie mondiale circula o formulă: „un scriitor uitat”, ce se aliea de un nume sau altul, reardus în discuție. De multe ori era vorba de simpla, inevitabilă tăcere ce se așterne, vreme de un deceniu sau mai mult de la moarte, peste o notorietate sau alta. Această umbră are și efecte salutare, îngăduind limpezirea privirii critice de prea recente indușări și accidente de „conviețuire” cu scriitorul, anecdotica inerentă oricărei treceri a unei personalități prin viață.

Parcă tomiindu-se de posibilitatea ca și Nicolae Labiș să se prăbușească în zona scriitorilor „uitați”, fie și vremelnic, multă lume (de la criticii cu autoritate pînă la simplul ziarist sau anonimul coleg de școală) a tot revendicat prezența autentică, neconținută, a poetului din Mălini. Gestul se explică prin rațiuni multiple. Cred însă că justificarea cea mai importantă a situației lui Labiș în prezentul continuu al

artei este valoarea operei sale. Viu neconținut, de-a lungul celor 15 ani cîți ne despart de îndepărtata și iubita sa ființă pămînteană, pentru unii, intrat în umbra uitării vremelnice, pentru alții, Nicolae Labiș se află acum, după cite se pare, într-o zonă a certitudinii. Ediție după ediție, scrierile sale se epuizează, dovadă a unei penetrări în cercuri largi de cititori, a prestigiului, mitului, nostalgiei sale, tinerii poezii se referă la el, criticii (și nu contează numărul exegezelor, cît faptul că Labiș a devenit obiect statornic al scrutării critice) reiau mereu „cazul” său.

Pentru mulți din generația sa literară, Labiș reprezintă o proiecție a propriei tinereți suspendate (și, din fericire, doar a lui a încremenit prin moarte); continuîndu-și drumul alături de foștii săi colegi prin timp, în **prezentul continuu**, Nicolae Labiș rămîne, totodată, și jalonul de aur al începuturilor unei importante serii de scriitori români.

Ilie CONSTANTIN



În tabăra-școală a C.C. al U.T.M. de la Vălenii de Munte (vara 1951)

Trăim în miezul

unui ev aprins

Și-i dăm a-nsoflețirii

noastre vamă,

Cei ce nu ard

dezlănțuiți cu noi

În flăcările noastre

se destramă

NICOLAE LABIȘ (VIITORUL)

## Semnificații

**E**, PROBABIL, greu și nedrept să încerci azi o lectură a poeziei lui Labiș fără să refaci conexiunile extratextuale ce i-au marcat prezența. Pe de o parte, poetul *Luptei cu inerția* reprezintă o perioadă istorică mai mult decît o valoare transistorică. Pe de altă parte, trecerea lui meteorică aproape confundă punctul final al unei evoluții cu însuși debutul. Istoricul literar poate lesne releva rolul poetului în anii '50, iar studiul maturizării sale posibile de la *Moartea căprioarei* la *Pasărea cu clonț de rubin* ar sublinia trecerea vizibilă spre o nouă calitate. Lectura izolată se află, însă, adesea, în situația selectării unor concentrate poetice dintr-o masă încă insuficient formată.

Ceea ce ar putea sugera un „model” al creației de care era în stare Labiș ar fi, cred, citirea atentă și distanțată a unora dintre scurtele sale poezii din anul ultim. De exemplu — și nu întîmplător — *Poezia*. Aici se rezumă parcă istoria poetului și a perioadei literare pe care o ilustrează („o face ilustră”): lirismul se distilează din grosul epicu-

lui patetic și declamator, discursul poetic se esențializează:

*Deși-i din implicații și rămurișuri*

*Ori din cristale limpezi ce scînteind*

*Intrînd în ea să tremuri, ca-n*

*Căci te țintesc fierbinte, prin ghețuri,*

*ochi de lup.*

Nu e vorba de a-l vedea pe Labiș auto-definindu-se (o face deseori), ci auto-modelîndu-se printr-o frază unică, de maximă densitate a viziunii și limbajului.

*Cititorului*, căruia îi e închinată poezia, i se oferă „cifrul”. Aparent simplu. *Intrarea în poezie* cere asumarea conștiință a riscului de a se lăsa țintit de ea (vizat, cum spun fenomenologii). O lume aparent curată și fragilă, ca un teritoriu al jocului gratuit, îți cere să tremuri cînd îi treci hotarul, pentru că te pîdesc *ochi de lup*. Dar sensul profund ni-l descoperă voluntara sau involuntara organizare a întregului prin

relaționarea cîmpurilor semantice cu cele fonice.

*Fierbinte, prin ghețuri* este cea mai evidentă opoziție semantică. Ne vom întoarce în cele din urmă la ea, după ce o vom fi folosit drept călăuză. Distihul al doilea este integral construit pe această opoziție, pe imaginea contrastantă a unui *peisaj înghețat* (pădurea, iarna, ghețurile) străpuns de o *privire fierbinte*. Ghețurile nu sînt pur și simplu reci; prin răceală extremă, ele sînt încremenite, excluzînd mișcarea, viața aparentă, orice amenințare din partea vreunei vietăți. Pădurea înghețată în absolut este o „pădure adormită” prin care un Făt-Frumos trece în maximă libertate.

Sensul fundamental al textului, latent, stă în „ruperea purității”, corolar al „intrării în poezie”, condiția care implică obligativitatea deopotrivă a ambilor termeni: *puritate și rupere*.

Puritatea se află în cadrul evident al convenției consacrate: *Je suis belle, immortelle, comme un rêve de pierre*, expresie a necesarei extrageri a poeziei din contingent. Dar nu această puritate inalienabilă e poezia lui Labiș, ci o puritatea ruptă prin prezența în ea a „realului” inerent care o „alterează”: din *impasibilă* (de piatră, de gheață)

ea devine o lume care îl „ținteste” pe cititor... „Ochii de lup” atacă (rup, corup, angajează) prin ardere. Sînt pasiunile, dorurile, credințele, convingerile ce străpung prin „foc” textul „pur”. Labiș este un poet structural etic și militant care ajunge la maturitate prin *implikarea strigătului* (de chemare, de revoltă, de luptă) în forma cristalizată: *Fierbinte, prin ghețuri* ni se pare „marca” Labiș, pe cale de a se impune, în cadrul unei poezii a revoluției în mers. În chip manifest, fără dramatismul artistic al conținerii, ceea ce e latent izbucnește, altădată, într-o directă definire a „țintei vieții” (*Sînt douăzeci de ani*):

*Să ții un steag destoinic, cît mai sus.*

Faza depășită de poet (indiferent de cronologia scrierilor), pentru a-și constitui „modelul” virtual, este aceea a exploziei din interior în însăși forma poeziei (care, astfel, riscă mereu „să sară în aer”):

*E steagul cui? Eu cred că e al meu Ori poate-al lumii, izbutînd să doară, Cînd din infernul inimii, mereu, Insingerat mi-l flutur în afară.*

Savin BRATU



# Gabriela MELINESCU

## Toamna, sămînță de mătase

Ai mei tac mereu.  
Sint singură și fără de prieteni.  
Chiar brazii în ferestre străine  
lovesc cu nervii mei pe cetini,

Cămașa, un accent al său foșnește.  
În jurul meu se țese o mătase.  
Domol și leneș asemeni viermelui mă las  
inconjurată de miezuri dulci de case.

Pină cînd mi se șterge din ochi totul  
și dinlăuntrul meu întunecat  
aud cum ninge, și cum se depune  
în parcul fraged un fluture presat.

## Vindecarea mea

Mi-a promis unchiul  
că oricît i-ar fi somnul de greu dimineața  
va veni să-mi deschidă  
și chipul său de cavaler medieval  
va ști că de departe am venit  
să-i privesc hainele de general.

Pe umărul meu femeiesc  
îmi va pune galoane de aur.  
Puțin palid va începe să pedaleze.  
O, melancolia seamănă numai  
cu gene de păpuși olandeze.

De nespus va fi vindecarea mea.  
Ca pomilor în aprilie îmi va fi greu  
să tai capul lui adorat  
și să-l lipesc pe trunchiul meu.

Dar mi-a promis unchiul  
c-o să mă lase în boarea cerului oval  
cu ochii mei măriți de poftă  
să-i privesc hainele de general.



Desen de Vlad Gabrielescu

## Amurgul părinților

Adu-ți aminte de nunta părinților,  
de crima veselă de-a înfige flori albe  
în lemnul putrezitei porți...  
Aproape îi invidiam  
eu care pururi am fost în ei  
precum vuietul dintre vii și morți.

Vibrația și încremenirea solemnă  
din carnea crudă de atunci  
și glasurile lor rămase-n mine  
și noaptea cînd ieșiră din biserică  
însăimîntați de urlate de prunci.

În față copiii rinjitori  
împodobiți cu fir de aur  
asemenea bufonilor regali  
prăvăliți la picioarele lor  
și stingheriți  
de marea veselie a tuturor.

Și nebunia celor beți  
de a trece podul vrăjit  
unde nici om, nici animal, nici pasăre  
n-au întilnit.

Doar un trup de crepuscul  
cu care se jucară pîn-la istovire,  
jocul îi îmbolnăvi pe unii,  
pe alții îi umplu de fericire

Miriș băură flori de somn  
și asemenea flautelor folosite de ingeri  
adomiră în plin mister  
și dimineața dulce coborîră  
ei, care au fost în cer.

Și peste roua zorilor călcară  
cu tălpi albastre și nimb de argint,  
pe cînd iubiții lor meseni  
cu groază se uitară  
în ochii lor nepămînteni.



## Leul lasă tigrii în pace

Evlavia, precum bucuria este.  
Adu-ți aminte cum sărirăm toți  
în gura leului.  
Ce ramuri roșii de poveste!  
Și pe mătasea putredă a limbii  
vibră alungit părul nostru brun.

Dar el asemeni unui ocean  
ce varsă o foarte singură dată  
și duhori trăznitoare scoate atunci,  
ne lepădă în dreptul labei sale  
părind a suferi de-această întimplare  
și socotindu-se al foamei prunc.

## Vîntul dimineții a depus la mal

Îndrăgostitul a fost aruncat pe mal,  
mușcat în apă de celălalt îndrăgostit veninos.  
De la rană îi duhnește tot trupul,  
dușmanii îl părăsiră într-un convoi melodios.

Părinții lui doriră să-l petreacă departe,  
îl ajutară să-nceapă un comerț cu mirodenii  
amare.

Pentru a uita de răul său miros  
prieteni în ascuns îl stropiră, împingindu-l  
înapoi în mare.

Rechinii socotiră ivirea lui o petală  
și-n jurul lui s-au cutremurat,  
îi luară părul drept filamente cu stamine.  
„Ce dinți frumoși ai tu, iubito,  
care ai ris către mine...”



## UN PROTOTIP AL POVESTIRII „IAPA LUI VODĂ“

UNA din cele mai marcante cărți ale lui Mihail Sadoveanu este desigur **Hanu-Ancuței** (Ediția I, Editura „Cartea Românească“, București, 1928). „mecul inegalabil al povestitorului moldovean și-a găsit cadrul într-un fel de simpozion de „toamnă aurie“, în care o seamă de închinători cu ulcică nouă a feluritelor „roade“ de la Odobești și de aiurea își povestesc întâmplări de pomină petrecute pe vremea Ancuței de altădată, sub privirile iscoditoare ale celei de atunci, fiica și icoana vie a celeilalte. Cel dintâi care ia cuvântul este Ioniță Comisul, un răzeș „nalt, cărunt, cu fața uscată și adinc brăzdată“, cu ochiul „a-prig și neguros“, cu „mustață tușinată“ (adică potrivită deasupra buzei), care „părea că ride cu tristețea“. Dar și comesenii zimbesc a ride și ei, cu veselie, de iapa dumisale, „numai pielea și ciolanele“, amintind prin slăbiciunea ei de calul din basme „învinte de a minca tîpsia cu jar“. Este un prilej nimerit ca Ioniță Comisul să pomenească de înaintașa acesteia, cu care cerceta, în trecute vremi, același han, cînd trăia cealaltă Ancuță. Iapa lui Vodă, — sub acest nume era cunoscută rosinanta comisului uscățiv ca și Cavalerul tristei figuri, — este prima poveste cu care se deschide ciclul celor nouă istorisiri ale „banchetului“ de la Hanu-Ancuței. Să-i amintim subiectul? Mulți dintre cititorii marelui povestăș al nostru și-l amintesc, fără doar și poate, cum spunea neuitatul Perpersicius. Vom lăsa mai la urmă rezumatul acelei isprăvi de tinerețe a lui Ioniță Comisul, ca să aducem vorba de un prototip al preludului din simfonia amintirilor de la Hanu-Ancuței.

În 1610 sau cu puțin înainte apărea, fără însemnarea datei, a locului și a tipografiei, o carte cu acest titlu cam lung și tot atât de bizar: „Le moyen de parvenir, oeuvre contenant la raison de ce qui a esté, est et sera, avec demonstrations certaines et necessaires, selon la rencontre des effets de vertu“ sau **Mijlocul de a parveni, operă cuprinzînd titlul a ceea ce a fost, este și va fi, cu dovezi sigure și trebuincioase, pe sama urmărilor virtuții**. Iar ca nu cumva prea lungul titlu cu iz de pedantă seriozitate să inducă în eroare asupra conținutului vesel al cărții, urma subtitlul: „Et adverte que ceux qui auront nez à porter lunettes s'en serviront ainsi qu'il est écrit au dictionnaire à dormir en toutes langues“, adică „și se va întimpla că cei ce vor avea nas potrivit pentru ochelari se vor sluji de el așa cum stă scris la dicționarul de dormit în toate limbile“. Prin conținutul ei licențios, ba chiar prea adeseori și **scatologic**, cartea nu era citișă de puțin somniferă. Multă vreme ea a fost atribuită, datorită vervei enorme și bogăției limbii, genialului autor al lui **Gargantua et Pantagruel**, învățatul medic Rabelais, cunoscut în popor și cu porecla „veselul preot de la Meudon“ (deși nu slujise niciodată în „prebenda“ sa, pe care o specula închiriînd-o). Un contemporan al misteriosului autor îi divulgă însă identitatea: era Francois Brouard, zis Béroalde de Verville (1556 — circa 1629), protestant, trecut la catolicism și aiuns canonic la Tours. Canonicele își rîdea însă, dacă nu de biserică, de slujitorii acesteia, care figurează în povestirile lui, invariabil, ca eroii celor mai poznașe întâmplări lumești. Cadrul este un vast banchet platonician, cu câteva sute de meseni, din vremi de demult, dar și din zilele povestitorului, unul mai slabod la gură ca celalt și spunînd pe nume la toate cele, **ipsis verbis** și **en toutes lettres**. Multă vreme istoriile literare s-au sfîșit să recomande învățăceilor o atare carte, pînă ce aceea îngrijită de Antoine Adam (învățătorul înnoitor al literaturii clasice franceze), Georges Lerminier și Edouard Morot-Sir, la Larousse, i-a consacrat mai mult decît o coloană în tomul I. paginile 149-150. Autorul capitolului, Raymond Lebègue, consideră pe autor „unul dintre cei mai alerți din secolul a

XVI-lea, și care știe să pună a vorbi natural seniorul, țoranul, stăpina și slujnică“. Atîta tot? dar clericii?

În capitolul XXXII, **Minute**, unul dintre vorbitori pomenește de un „Don Rodrigue das Yervas“, iar în următorul este poftit Erasm să istorisească povestea lui Rodrigue. După multe ocoluri, același care-l invitase pe Erasm, se execută însuși și ne spune că „Rodrigue, care a fost gentilom vestit și care, întors din mai multe expediții în care făcuse treabă bună întîi ascultînd, apoi comandînd, în serviciul regelui său și al său propriu, intrucît n-ar fi de ispravă fără această condiție“, se înfățișă la Curte ca să ceară răsplătă pentru slujbele sale, dovedite prin atestate în regulă.



Béroalde de Verville

Era călare pe un catîr și-l îndemna, în drum spre palat, cînd întîlni, fără a-l recunoaște, pe regele însuși. Îl salută și-l întrebă unde e regele. Rodrigue își deschise sufletul și-i spuse scopul audienței sale.

— Ce vei face, îl întrebă necunoscutul, dacă regele nu vrea să-ți dea nimic?  
— Ce voi face? Nimic, numai că-l voi pofti să-l... încalce catîrul meu!

Regele nu se supără și plecă mai departe, fără să-și dea pe față identitatea. Ajuns la castel, Rodrigue lăsă catîrul afară, legîndu-l de giraj.

Regele era la geam și-l privea; arătîndu-l la doi gentilomi, îi trimise vorbă să vină să-l vorbească. Ei îi ziseră: Segnor cavaliere, regele te cheamă.

— Cum l regele știe că am venit?

Or, regele voia să vadă dacă va fi statornic în firea sa semeață. Rodrigue intră și se închină adinc în fața mării sale: apoi, văzînd că regele era acela pe care-l crezuse mai adineauri un simplu cavalier și în fața căruia se arătase atât de semeț, nu se miră, prinse tîrie și înaintă, arătînd regelui atestatele pe care le avea și care-i dovedeau ascultarea, vitejia și credința. Apoi îl rugă cu smerenie pe rege: „Sfințită maiestate, simțeti informat de vrednicia mea; vă rog să mă răsplătiți.“

— Dacă nu vreau să te răsplătesc cu toată loialitatea dumitale, ce-o să fie?

— Sfințită maiestate, catîrul meu e colea, jos l!

Vorba, precizează povestitorul, n-a fost auzită decît de rege, care ar fi putut-o

interpreta ca o invitație să fie poftit sus catîrul, să-l servească.

La întrebarea ce a făcut regele, povestitorul răspunde:

„l-a dat o pensie de patru mii de «malvedis» (monedă spaniolă) și l-a oprit pe lîngă dînsul.“

Ce i s-a întimplat comisului Ioniță? Să luăm aminte! La hanul de altădată, al celeilalte Ancuțe, într-o altă toamnă, cînd comisul închina o ulcică și aștepta să plece la lași, unde avea o pricină pentru pămînt cu un boier care-l jecmănea, a sosit o droșcă cu un boier „mărunt la stat, cu barbă roșie rotunjită“. Era Mihail Sturdza voievod, de curînd suit în scaun, dar oamenii de la han nu l-au recunoscut. La întrebarea lui, de unde este și unde se duce, Ioniță își spuse păsul, că se duce la Vodă să-și ceară dreptate.

„Boierul a pornit a ride.

— Ei, și dacă nu-ți a face dreptate nici Vodă?...

— [...] atunci să poștească Măria-Sa să-i upe iapa nu departe de coadă l...“

Boierul (adică domnitorul) „prinse a ride“ și-l întrebă pe comis cînd se va înfățișa la Vodă. Miine, îi răspunde Ioniță și-l cînsti pe necunoscut cu o bîrdacă de „roadă proaspătă de la Odobești“.

A doua zi, s-a înfățișat la curtea domnească și a fost primit de voievod. l-a căzut în genunchi fără a-l privi și a strigat cerînd dreptate. Cînd Vodă l-a paruncit să se scoale, Ioniță l-a recunoscut, s-a arătat înfricoșat și l-a sărutat „poala hainei“.

— Scoală-te! a zis iar Vodă — și arată-ți îndreptările. Citindu-le, domnitorul s-a convins de dreptatea răzeșului și i-a făgăduit că-i va face dreptate.

„Apoi, cu ochii subțiați a zîmbit“, l-a bătut pe umeri și l-a întrebă:

— Ei, dar dacă nu-ți făceam dreptate, cum rămînea?

— Dă, Măria-ta [...] cum să rămîie! Eu vorba nu mi-o iau înapoi. Iapa-i peste drum l!“

Vodă a făcut haz, i-a „scris poruncă

tare“, și l-a însoțit cu privirea, zîbind „de la fereastra deschisă“. Credem a nu greși cînd indicăm istorioara din **Le moyen de parvenir** ca o posibilă (și probabilă) sursă a povestirii Comisului din **Hanu-Ancuței**.

Paralelismul este frapant.

La aparatul de note din ediția noastră (Paris, Léon Willem, Editeur, MDCCCLXX, tiraj redus, nepus în comerț, în 2 volume), ni se dau aceste precizări:

„Povestea lui Rodrigue e de origine orientală. Asemenea istorisiri se găsesc și în **Bebellus** și în **Heures perdues d'un cavalier françois**. Citarea unor cuvinte spaniole îndreptățește presupunerea că Béroalde și-a luat povestea dînt-un autor spaniol, care-o luase din limba arabă“. O altă notă ne spune că Rodrigue ar putea fi cel din **Le Cid**, anume Rodrig D'az de Bivar, iar regele cu pricina, Alfons VI, care l-a dizgrațiat de două ori.

Dintre toate sursele posibile, inclusiv germanul Heinrich Bebel, autorul unor **Facetiae** (1506), cea mai la îndemîna povestitorului român a fost desigur cartea lui Béroalde de Verville, dintre cele mai răspîndite, pe cînd celelalte nu sînt la dispoziție decît șoarecilor de bibliotecă de aiurea.

Mai e nevoie să subliniem că farmecul deosebit al povestirii lui Mihail Sadoveanu nu stă în anecdotă, ci în atmosfera de poezie învăluitoare? Să se rețină numai că lui conu Mihail nu-i displăceau istorisirile pipărate și că aceea cu Ioniță Comisul este dintre cele mai memorabile.

Șerban CIOULESCU

## CETATEA IDEALĂ

În articolul trecut ne ocupam de nostalgia după lumea incremenită a societății primitive, care năsterea o reacție emotivă de frustrare, violență și irațională. Deși în istoria veacului nostru consecințele politice ale acestei ideologii au fost funeste și tragice, importanța și contribuția ei filozofică este nesemnificativă.

Există însă o altă teorie a imobilismului și integrării totale și absolute, de veche tradiție, a cărei tentație nu este neglijabilă. Capul ei de serie nu este o pletură de publicisți guralivi și nebuloși, ci însuși Platon care și-a construit cetatea ideală, cetatea perfecțiunii, cea mai bună sau singura bună, cu consecvența radicală a marilor gânditori. O lectură, după mai bine de două milenii, în condițiile unei civilizații atât de schimbate, a „Republicii“ sale, ne trezește sentimente de acută contemporaneitate politică, ne incită la meditație politică activă, năvălește într-atît termenii discursului său relevă tendințe ascunse în noi sau în contemporanii noștri, chiar dacă sînt adversarii idealismului platonician. Cine nu este tentat de premisa întrebării sale? Cum să facem, să construim, prin forța minții noastre, o societate perfectă, o cetate ideală, opusă sfîșierilor obișnuite, patimilor răufăcătoare (pe care le-a cunoscut așa de bine filozoful în Atena aflată în pragul decăderii sale politice), egoismului, vanității și poftelor nesăturate? Cine, chiar acum, nu se întreabă ce trebuie să facem pentru ca fiecare om să-și găsească un loc stabil în lumea umană, realizîndu-se prin capacitatea sa de a fi folositor societății, depășindu-se pe sine, dăruindu-se cetății? Nu sînt oare aceste probleme în mare parte și problemele noastre? Etica eliberării de sine și de impulsurile egoiste nu este și etica noastră?

La prima vedere, desigur că da. Desigur, altfel fundamentată, altfel împărțită, fără caste, dar apropiindu-se tot de idealul platonice al cetății desăvirșite. Aceasta însă numai la prima vedere — în fond, concepția noastră este opusă absolut cetății perfecte, deși putem cădea, adeseori inconștient, în tentația ei.

Republica platonice este fundamentată nu pe iraționalism, ci pe raționalismul dogmatic. Ea este perfect integrată și proclamă supremația absolută a statului, intrupare a principiilor și legilor, deci a generalității ca necesitate adevărată, asupra individualismului, asupra individului, mai sîrac în existență prin limitarea sa, mai impur — deci.

Raportul dintre stat și individ este același ca între regulă și caz (nesemnificativ), ca între noțiune și obiect. Statul platonice este expresia în filozofia politică a marilor descoperiri socratice a noțiunii, a generalului și deci a științei. Este o lume științifică pînă la absurd, care trage toate consecințele logice din afirmația (nu neadeverată) că a cunoaște înseamnă a decela generalul, legea care guvernează fenomenele ce-i sînt subordonate.

Dar dacă admitem cu strictețe acest raport ca sigur și singur adevărat, atunci trebuie să admitem că individul este doar o funcție a organismului social căruia îi este subordonat, că menirea sa este exclusiv să slujească. Aceasta înseamnă a-i conferi un „rol“ stabil — și de aici nu este decît un pas pînă la conceperea diviziunii sociale a muncii ca un sistem de raporturi fixe, ceea ce înseamnă a accepta un sistem de caste. Fiecare trebuie să facă și să se intereseze numai în funcție de rolul ce i se acordă. Viziunea sa este necesar limitată, bogăția însușirilor umane este redusă doar la ceea ce latură care-l ajută să slujească. Republica platonice este o societate a alienării pure, fundamentată filozofic prin precumpănirea absolută a generalului față de particular, un mecanism perfecționat, cu oameni sau categorii sociale rotite, învîrtindu-se într-o mișcare monotonă și veșnică. Societate imobilă, inserisă marilor cicluri ale generalului și legilor eterne și imuabile. Zdrobind consecvență excepția, spontaneitatea, neprevăzutul, bucuria descoperirii. Poetul, răscolitor de patimi, pasionat de individual (deci de aparență) pe drept cuvînt n-are ce căuta aici, el este izgonit din cetate. Platon, în clipa cînd cetatea cu istorie paradigmatice, Atena, a descoperit problema, a tras consecvență, năvălește în capăt, toate consecințele modului său de gîndire, cu desăvirșit curaj, neoprindu-se în fața afirmațiilor scandaloase. Homer este inutil, afară cu Homer!

Dar nu este acesta vișul ascuns al oricărui dogmatice, sfîșit de cei ce tulbură liniștea cetății? De aceea, fraza lui Lenin: „adevărul este totdeauna concret“, reprezintă mai mult decît o afirmație gnosologică, este și una politică, una care ne privește direct și care reprezintă un avertisment pentru toți cei care sînt lezați de ideea unei societăți, dacă nu ideale, oricum cu totul altfel. Să urmărim această idee în articolul viitor.

Alexandru IVASIUC



# POEZIA MARIEI BANUȘ



**E** DITURA Minerva a avut acum câteva luni ideea unei serii de Scrieri în care urmează să apară, în mai multe volume, „opera definitivă” a celor mai importanți scriitori de azi. După Poeziile lui Zaharia Stancu, care au inaugurat seria, Poeziile (1936-1971) Mariei Banuș reprezintă cea mai însemnată selecție pe care poeta însăși și-a făcut-o vreodată. O ediție de autor, așadar: nu una critică, nu una de tipul „cele mai frumoase poezii”. Sentimentul istoriei literare nu lipsește însă din admirabilul Cuvint înainte și, cu atât mai puțin, din antologia ca atare, gândită ca „un parcurs cuprinzător” al creației în care „etalonul estetic nu putea fi singurul decisiv”. Poeta și-a alcătuit cartea ca pe un veritabil document pentru propria biografie spirituală, reținând, alături de reușite, unele eșecuri semnificative. Poeziile încearcă să fie mai mult decât o culegere: o oglindă a unei existențe poetice, în raport cu Literatura și cu Istoria. Poeta însăși a analizat, în Cuvint înainte, etapele acestei existențe, cu luciditate uneori amară.

**C** ARE sint aceste etape? — întrebare inevitabilă și pentru critic, în fața unei opere care începe să-și revele liniile definitive. Ce le unește și ce le desparte? Cu alte cuvinte, care sint vocile poeziei Mariei Banuș?

Intia voce o descoperim cu siguranță în *Tara fetelor* (1936), remarcabil volum de debut, în care trăirea „sufletului prin simțuri” (G. Călinescu) rămîne nota esențială. Primul contact cu lumea — incoerențele sufletului infantil, candoarea senzualității — este dezvoltat într-o lirică de senzații acute, în care metafora traduce emoția lucrului concret, pipăit cu virful degetelor, simțit cu nasul și cu gura. Senzația comunică un obiect prezent în simțuri: universul fascinant și misterios nu e evocat, nici contemplat, ci tras de-a dreptul în plămîni, cu toate miresmele lui crude, cu tot aerul lui virginal și îmbătător. Lirica aceasta trăiește din intensitatea și deoptrivă din puritatea impresiilor, dintr-o tulburare inocentă sexuală. Mărul dulce, pielea nucilor moi, genunchii-miei, genunchii-căni de lapte, singele-sevă, miezul palmei, gîndul cărnos sint simboluri erotice, fără-ndoială, utilizate într-o poezie a revelațiilor biologice:

„Vin cu un singe nou ca o cofă de zmeură dulce. / Și mă mir. Mă caut. Totu-i al meu și nu e. / Fruntea mea atîrnase vîntă, grea, ca o gutuie, / și mă rugase încet să se culce [...] // Și el se ridică, genunchiul. A mielului frîntă arșică / singură dibuie umbletul, ritmul, cărarea. / Totul e bubă și doare: pasul, lumina, su-

flarea. / Dar aștept. Adulmec. Un murmur, un cîntec obscur se ridică”.

În *Tărîm intermediar*, poeta a strîns, acum pentru intîia oară, versuri scrise în preajma și în timpul războiului, și uitate prin reviste (cîteva au format un ciclu de *Inedite* într-o culegere din 1958). Împreună cu ciclul lingual din volumul *Bucurie*, aceste versuri marchează o fază de tranziție către lirica deceniului următor. Poezia se deschide spre timp, spre eveniment, spre istorie: războiul, lagărele, teroarea. Istoria ia locul biologiei, deși limbajul poetic întîrzie încă să se schimbe: revelația universului social (spaime, vedenii, coșmaruri) se produce tot prin intermediul senzațiilor. În poeziile cele mai pregnante — *Părintii*, *La joc de cărți*, *Vis cu Transnistria*, *Pogrom*, *Teroare*, *Apocalips* — nu este încă o conștiință a istoriei, ci mai curînd, o intuiție obscură a evenimentului. Istoria e văzută dinăuntru (cum era văzută, în *Tara fetelor*, universul adolescenței), presiunea ei se trădează în neliniștea lucrurilor familiare. Poezia devine esoterică:

„Stăm cu toții la masa de seară. / Așa mi se arată mereu / o cină tăcută, lunară, / în mijlocul clanului meu. // Un oaspe se apropie în ceață. / Il simte și plodul din pîntec. / Privim farfuria din față / și lingura sună un cîntec, // un cîntec de frică și ură, / de vrajă, de-ncremenire. / Noi ducem mincarea la gură, / el țese negrele-i fire. // Pe negrele fire se lasă / călăul, păianjen străvechi, / tacimul lucește pe masă, / ne țiuie spaime-n urechi”.

**C** ONȘTIINȚA a istoriei nu înseamnă numaidecît, în volumele care urmează (*Bucurie*, 1949, *Se arată lumea*, 1956, *Torentul*, 1959), și o superioară poezie inspirată din istorie. Caracterul prea anecdotic și ilustrativ (*Despre pămînt*), opozițiile prea simple (*La masa verde*), proza, reportajul (*Torentul*) vădesc un program, nu și o necesitate interioară profundă. Puține din versurile ocazionale și patriotice scrise în această epocă de Maria Banuș devin memorabile, fiindcă poetei nu i se potrivește maniera impersonală la care recurge. Freamătul subiectiv din *Tara fetelor*, viziunile halucinate din *Tărîm intermediar*, universul concret, tangibil, senzorial de acolo, cedează locul narării și descrierii; vocea care exprima patetic, gîuit, incoerent, ființa nesigură a fetei de optsprezece ani cedează locul unei voci impersonale care expune, justifică sau declară. Cele mai interesante poeme de acum rămîn, în ciuda discursivității și a prozaismelor, *Ție-ți vorbesc, Americă* și *La porțile raiului*. În cel dintîi, se întîmplă ca poeta să

regăsească pentru cîteva clipe contactul cu o realitate familiară, imediată, cu freamătul senzațiilor, și un limbaj firesc, nu-mai aparent banal. Al doilea poem are un sens polemic, reabilitînd tema dragostei: „Ce se întîmplă? / De ce nu se aud răsundind înnuri / spre lauda ta, zeu al jubirii? / Unde-s statuile tale? / Unde e harfa îndrăgostiților?” Modelele acestei poezii cu toate pinzele desfășurate în vînt, sint Whitman și Maiacovski. Însă nu timbrul paetic sau forța evocării trebuie admirate la Maria Banuș, ci (și aici) imaginile iubirii tandre dintre Adam și Eva, sugerarea unui climat obișnuit, aproape casnic. Ca și în *Ție-ți vorbesc, Americă*, poeta reușește să emoționeze, cînd proiectează într-un spațiu familiar uman problemele majore ale conștiinței.

Cu *Magnet* (1962), *Metamorfoze* (1963) și *Diamantul* (1965), lirica Mariei Banuș se reîntoarce la o formulă mai puțin retorică (*Metamorfozele* conțin sonete frumoase, dar poate cu o cadență prea netulburată de metronom). Este, în aceste volume, ceea ce s-ar putea numi, o poezie a memoriei afective. Lucrurile mărunte invadează versul Mariei Banuș, animate de o memorie care păstrează intacte culorile, sunetele, nuanțele. *Diamantul* e chiar poemul amintirii, un fel de autobiografie lirică, din care a dispărut însă nararea cronologică a faptelor. Lirismul vine din evocare, din acumularea de obiecte sugestive, din precizia cîteodată halucinantă a detaliului:

„Mai văd zorele-albastre pe uluca ușor înclinată / și-aud tocătorul de lemn din bucătărie, ziarul foșnește, andrelele sună / sub degete vechi, cocirjate, / la minăstirea de peste drum bate vecernia...”

Adevărata poezie „obiectivă” a Mariei Banuș aceasta este: ea numește obiectele, fără să le transfigureze, face inventar sentimental. Notăție și realism poetic: versurile anterioare nu erau realiste, nici *Despre pămînt*, nici *La masa verde*, ci abstract-retorice. Realism, firește, al memoriei și al evocării: voci impersonale de pînă aici i se substituie o voce vibrantă, sentimentală, fidelă emoțiilor și amintirilor celor mai tainice ale poetei:

„Revăd, în fundul oceanului-vreme, / primul drum împreună / Calea Victoriei, strîmbă, șerpuitoare, / ca o lagună-nsoțită-n amiază de mai, / cu țigăncile ei peștrițe, carnale, / întinzînd buchețele de violete, / cu scurgerea leneșă a zornătoarelor / uniforme ofîtești și a modei deceniului patru, / cape, pantofi cu bareță, / buze-n formă de inimă, unse cu roșu — / cărămiziu și dulceag, precum alifia de struguri...”

**L** IMBAJ al senzațiilor, limbaj al cîntecelor, limbaj al notației realiste — *Tocmai ieșeam din arenă* (1967) și în *Portretul din Fayum* (1969), poeta le adăugă un limbaj simbolic. Nici acum, metafora dar fiecare poem stă pe un simbol, pe o viziune despre existență sau, chiar, pe o alegorie. Vizionarismul din *Odată*, în *Portretul morții*, *Bal*, *A venit un clown*, *Vis înger*, *Pietă*, *Caleașca* și din celelalte — înrudit cu acela sarcastic și grotesc — unele poeme recente ale lui Marin rescu sau cu al lui Nichita Stănescu — *Unsprezece feluri de a-ți pierde lumina* alegoria filozofică sau morală ne întoarce la *Cheile* lui Mihai Beniuc sau la unele poeme ale lui Eugen Jebeleanu. Însă, sigur, poezia de la sfîrșitul deceniului ’60 se reduce la această manieră și nu rămîne însă mai puțin evidentă tendința într-o mare parte a ei, către viziunea simbolică și alegorie (politică, filozofică, morală). Limbajul simbolic devine, spre 1969, ceea ce fusese cu un deceniu mai devreme limbajul abstract-retoric: un fel de limbaj comun al poeziei. Eficacitatea noii poezii este, de aceea, superioară și citează din capodoperele ei țîn de această tendință: din cuvintele la imagini ale lumii, de narăție și descriere la viziune sintetică.

„Odată, ingerul morții — a venit / chip de brutar. / Hainele, fața, miinile / totul era alb de făină. / În mină ținea lopată. / Dinspre cuptor bătea o mireasmă / de piine coaptă-n lumină. / Măcările lui erau ritmice, grave. / Roata soarele, piine rotundă, / se succedau lentă rotire, / pe gura cuptorului, / înfînternă, frumoasă rotire. // — Nu mi-teamă de tine, brutarule, / semeni / lani, / din strada copilăriei, / din rai simigeriilor. // Așa îi spuneam, / cînd ridică spre mine / o față ascunsă, / într-o hidoasă lumină. / În spatele lui / duia ferecat / cuptorul masacrului, / bunul brutar, / cu șortul pudrat de făină, / ingerul morții și-al soarelui, / își arăta dezgolit în fața ochilor mei / trunchiul rășchirat, scorburos / cu ciuperci venoase / lipite la rădăcină”.

**F** ORȚA poeziei actuale a Mariei Banuș nu mai stă în evocare, în senzație sau în cuvînt, ci în simbolul moral și filozofic. Poezia „metafizică” ia locul poeziei „psihologice”. Evoluție, care este a poeziei în genere. Ediția pe care poeta și-a alcătuit-o are meritul de a arăta această cotîndă: destinul poeziei ei reflectă destinul poeziei noastre actuale; istoria unei poezii o presupune pe a celeilalte. Autoarea *Portretului din Fayum* se numără printre cei mai importanți poeți de astăzi.

Nicolae MANOLESCU

## Opinii

### FASCINAȚIA REPORTAJULUI

**A** CCESUL la realitate”, iată — după Geo Bogza — condiția esențială a reportajului, fascinația infinită a acestei specii literare moderne ce răspunde, cu funcționalitate, dilemelor și speranțelor omului contemporan, care, impersurat din toate părțile de realitate, definit, adesea, de și prin realitate, își mobilizează forțele pentru a o stăpîni. Și prima formă de stăpînire, de victorie, este cunoașterea.

Modalitate, alături de altele altele, de a „nega” creator, din interiorul și cu mijloacele literaturii, excesul de literaturizare, reportajul este un element component al sistemului de cultură actual. Interesul pentru reportaj, evidențiat cu vigoare de mișcarea de avangardă din primele decenii ale secolului („SĂ VIE REPORTERUL”, cerea, prin intermediul majusculelor tipografice, revista „unu”) este, astăzi,

o dominantă a gustului public, dornic a afla, cu rapiditate și ce și cum se întîmplă...

Cîntorul secolului nostru, altul decît cel din trecut, și-a diversificat mediul ambiant și structura surselor informaționale. Emisiunile de radio și televiziune, fluxul jurnalistic, forța de exprimare directă a filmului documentar aduc, toate, în prim plan tensiunea realității într-o imagine pură, cu semnificație demonstrativă imediată, astfel încît — pus în scenă de talentul, personalitatea scriitorului, reporterului, cineastului — frumosul din natură își dezvăluie valențele fascinante, căpătîndu-și, cu autoritate, dreptul la existență alături de cel al ficțiunii. A discuta despre reportaj înseamnă, dintr-o asemenea perspectivă, a discuta despre treptele realismului — și puține concepte au interesat publicul ci-

tor și pe specialiști în aceeași măsură ca acesta.

Inserat, acum, în sintezele de istorie și critică literară, dar și în exegezele teoretice, reportajul — literar sau vizual — este, în fapt, un nou limbaj, cu legi, structuri și finalități proprii. El vizează a evidenția densitatea autenticului, inefabilul cotidianului, forța particularului, pregnanța tipicului, dar și a „cazului” excepțional, el este cronică vie a epocii surprinzîndu-i textura de idei și reacții, de sentimente, și atitudinii, este documentul și portretul ei.

Pledoaria pentru reportaj, adică pentru această oglindă de tip special a realității, nu este o chestiune de „specialitate”. Pictura, sculptura, formele spectacolului teatral sau cinematografic, literatura însăși au asimilat, în forme specifice, datele absolute ale realului, imaginile lui „reale”, plasîndu-le în dinamica și strategia ficțiunii, transformîndu-le din elemente constitutive în argumente valabile discursului estetic.

În legitatea operelor, pe dimensiunea aceeași viziuni, realul transfigurat (realul de „rangul doi”) se întîlnește, se poate întîlni — și acceptarea acestui paradox multiplicator de sensuri este un câștig atît pentru spiritul creator, cit și consumator de artă — cu realul netransfigurat (realul de „ran-

gul unu”). De aici, specificul reportajului, de aici forța de penetrație, exemplaritatea pledoariilor sale.

Ne aflăm, deci, în fața unui aspect profund original al artei contemporane, cu implicații dintre cele mai complexe în chiar procesul receptării ei și a discuta, astăzi, despre reportaj nu mai echivalează, ca în urmă cu cîteva decenii, cu un act de previziune și revoluționare a conveniențelor, ci cu o judecată de realitate.

Imperativ al culturii moderne, reportajul, cultivat în jurul anilor 1960 de numeroșii scriitori, ce au devenit nume reprezentative ale prozei, dramaturgiei, poeziei contemporane, ocupă în viața literară actuală un loc neconcludent. Marile evenimente ale timpului pe care îl trăim, mutațiile fundamentale din psihologia oamenilor, reliefarea datelor caracteristice ale acestui timp și ale acestui spațiu al nostru își așteaptă reporterii, acei observatori-moralisți care să semneze cărțile realității imediate. Ele ar fi nu numai un semnal al prezentului către viitorime, dar ar grăbi și ar nuanța acel dramatic și fundamental proces prin care — cum spunea tot Geo Bogza — „oamenii unei epoci devin mai repede contemporani cu epoca lor”. Adică cu propriul nostru destin.

Antoaneta TĂNĂSESCU



## Cărțile săptămânii

Valeriu Cristea:

# „Tinărul Dostoievski”

ORNIND de la o definiție dată criticii de Sainte-Beuve ca artă următoare mereu de un destin al trădării, bolnavă de o anume infidelitate, de o disponibilitate spre frivol și pură delectare, Valeriu Cristea remarcă (**Interpretări critice**, Ed. Cartea Românească, 1970) și existența unei alte formule de apropiere estetică — o critică a loialității — **critica devoțiune**, care se plasează sub aripa protectoare a unei mari personalități. Dar, credem noi, între criticul veșnic infidel și cel care își dobândește o alianță literară durabilă se plasează (nici la jumătatea drumului și nici mai prejos) criticul care, ocolind nestatornicia, ca și adorația absolută, manifestă față de scriitor și față de cărțile acestuia un sentiment mai calm, mai echilibrat. Acel soi de prietenie dușmănoasă, acel soi de afecțiune care, din dorința de a verifica pînă la capăt calitățile celui alt și de a-l descoperi desăvîrșit, suprasolicită suspiciunea, stărea de pîndă. Criticul suspicios (nu rău și nu intolerant!) socotește lectura un dialog cu autorul, o posibilitate de a-l verifica, de a-l cunoaște nu numai așa cum lasă el să se creadă că este, ci așa cum este, de fapt, în adîncurile textului. „Din postul său de pîndă” criticul alege cu răbdare datele esențiale, concludente pentru o **interpretare** cît mai adevărată a scriitorului. O asemenea **prietenie suspicioasă** stă ascunsă în paginile de critică ale lui Valeriu Cristea, sentiment care se dovedește extrem de fructuos în întuirea și înțelegerea unui excepțional scriitor, foarte mult comentat, cum este Dostoievski. „Înțeleg critica literară ca pe un vampirism al esenței, ca punctii succesive în măduva operei”, scrie criticul. Ca atare, textul este citit cu prudență, concluziile sînt lansate cu fine precauții.

Taina intimității cu un personaj grandios, cum este autorul **Demonilor**, stă în cercetarea afectivă, dar bănuiloare a detaliilor, în corectarea admirației cu spiritul critic. Analiza unei opere geniale se face mai întotdeauna din dorința de a **stăpîni** acea operă în dimensiunile ei autentice.

Remarcăm în cartea lui Valeriu Cristea o anume tehnică a suspiciunii și un continuu program polemic. Lucrarea în ansamblu se sprijină pe un gest de refuz. Împotriva părerii înfîlinate în numeroase exegeze dostoievskiene că între primele romane ale scriitorului rus, pînă la **Insemnări din subterană**, și romanele de maturitate ar exista o ruptură, o discontinuitate pe unele laturi ale creației, criticul afirmă dezvoltarea treptată a universului uman dostoievskian, fără fisuri, de la formele cele mai rudimentare, la cele mai subtile, analizează operele de tinerete și observă în ele procesul de închegare a personalității atît de distincte a personajului. apariția lentă a acelor naturi antinomice, a firilor contradictorii, oscilînd între „sentimental” și „demonic”, care vor constitui populația specifică marilor romane de mai târziu. Printre alții, Berdiaeff susținea această ruptură, opunînd unui Dostoievski psiholog din prima perioadă, dinaintea închisorii și deportării, un Dostoievski metafizician din cea de a doua perioadă de după experiența detenției. **Insemnările din subterană** constituiau pentru el prima explozie a „geniului dialectic”. (**L'esprit de Dostoievsky**)

Valeriu Cristea își propune să demonstreze prezența eroului ambiguu, chinuit de o sensibilitate maladivă, de o „isterie a milei”, dar și de morbul orgoliului, al trufiei răului înaintea **Insemnărilor**. „Personajele «sentimentale» din prima fază a creației lui Dostoievski ne dezvăluie de la început o a-

numită direcție demonică: agresivitate neașteptată, înclinația spre tiranie etc. Cota cruzimii lor crește de la o povestire la alta. O dată născut, **dublul** se îndreaptă spre **subterană**. Dar abia cînd, peste mulți ani, scriitorul va izbuti să pună pe picioare pe adevărații săi eroi demonici, teleologia profundă a operei sale — care nu și-au propus niciodată să descrie cruzimea în sine, ca atare, dar nici s-o ignore — va ieși pe de-a întregul la iveală”.

**D**OSTOIEVSKI este, poate, autorul care a speculat cel mai bine jocul de oglinzi în fața căruia omul se plasează existențial. La Bruyere constatase că trebuie să deosebim la fiecare exemplar uman mai multe „caractere”: cel pe care îl are, cel pe care vrea să-l aibă, cel pe care și-l atribuie și s-ar mai adăuga cel pe care ar vrea el să i se atribuie. Omul dostoievskian traduce în linii mari aceste multiple imagini ale omului real. Criticului îi revine sarcina de a le selecta din pasta textului. Pentru a ajunge la „caracterul pe care îl are” trebuie îndepărtate celelalte imagini, celelalte „caractere”.



De la aceste premise pornește acea tehnică a suspiciunii de care vorbeam. Criticul operează deductiv; fiind în posesia concluziilor cercetării sale, trebuie doar să le confirme. El descoperă în romanele de tinerete trei tipuri umane specifice pe care le urmărește din stadiul lor embrionar, ingenuu, prin diverse etape, pînă în momentul cînd se constituie în personaje dublate, perfect adaptate luptei dintre **sentimental și demonic** — luptă care nu se duce numai între ele, într-o relație dialogală, ci în interiorul lor, între eul milos, afectiv, înclinat spre umilință și dragoste și dublul său — vocea din subterană, clamînd răul, cruzimea, trufia. Aceste tipuri sînt: micul slujbaş, visătorul și precocul (copii cu harul maturității timpurii și dureroase, stăpîniți și ei de o sensibilitate echivocă). Evoluția se bazează, după aserțiunea criticului, pe creșterea conștiinței de sine (citește: orgoliu) a personajului. De la Makar Devuşkin (**Oameni sărmani**), care ratează dedublarea din pricina lipsei curajului de a se cunoaște, trecînd prin Goliadkin (**Dublul**), care își afirmă orgoliul, trăsătura esențială care decide dedublarea, la Proharcin (**Domnul Proharcin**) care se dovedește un hiperorgolios, un avid de putere cu toată înfățișarea sa umilă,

analiza înregistrează, în secvențe subtile, ascensiunea **dublului** („primul agent al infernului”). Suspiciunea criticului, nuanță a celei mai puternice și profunde afecțiuni pentru eroii dostoievskieni, își oferă roadele. Cel mai consecvent în umilință dintre personaje, eroul **Oamenilor sărmani**, este bătut de cinism cînd într-una din smeritele, sfioasele și prudentele scrisori adresate Varvarei Alexeevna, după ce evocă imaginea sfîșietoare a băiețușului cerșetor cu picioarele goale pe care nu l-a putut ajuta neavînd cu ce, notează: „Trebuie să-ți mărturisesc, dragă mea, că ți le-am zugrăvit toate acestea, pe de o parte ca să-mi ușurez inima, dar mai mult ca să-ți arăt că pot să scriu și eu frumos”. Valeriu Cristea subliniază finalul frazei și exclamă ironic: „Exerciții de stil pe tema durerii unui copil?! Să recunoaștem că nu ne-am fi așteptat la așa ceva din partea lui Devuşkin. Iată-l, deci, pentru o clipă.. cinic.” Pe domnul Goliadkin, îl surprinde „perorînd în sinea lui”. Campionul timidității își compensează lipsa de atitudine socială, spune cu dreptate autorul studiului, printr-o vehementă ascunsă din care se va naște **dublul**. Proharcin se simte încolțit din din toate părțile, amenințat de toate primejdiile. Criticul sesizează mecanismul psihologic al acestei reacții: „numai cineva care își dă foarte multă importanță se poate simți într-atît de periclitat ca domnul Proharcin și poate concepe un asemenea sentiment de teroare”. Chiar bunica oarbă din **Noapți albe**, atît de blîndă și dragăstoașă în aparență, este suspectată de apetituri tiranice, cînd o prinde pe Nastenka cu un bold de fusta ei. Boldul nu trece neobservat de privirea cercetătoare a criticului care constată: „Ca orice infirm, bătrîna.. își găsește o compensație în tiranie.. Acest bold va deveni însă cu timpul cătușă grea, înlănțuind pe cel slab de cel puternic. Iar «bunica» își va arăta colții de lup”.

**C**ARTEA despre **Tinărul Dostoievski** dă această senzație acută de pătrundere în însuși procesul de formare a unui univers literar grandios în procesul de coagulare a unei viziuni singulare. Analiza operei se face prin urmărirea mișcării interioare care a generat-o. Așa cum figurile geometrice se definesc prin mișcarea care le generează, tot așa opera de artă se definește prin mișcarea spiritului care a

conceput-o, prin analiza procesului creator, care nu e altul decît procesul nașterii scriitorului devenit astfel personaj al operei critice.

Valeriu Cristea are harul criticii, al acelei critici vii, deosebit de incitante, îndemnînd cititorul spre meditație, dar și spre răscolitoare revizuirea sentimentale. „O lectură din Dostoievski, spune într-un articol cuprins în volumul anterior, **Interpretări critice**, este ea însăși o criză, o stare febrilă de surescitare aproape maladivă”. Se simte adesea tensiunea la care trăiește criticul și lectura, dar și comentariul. Inteligența, gustul, lipsa maniei de a avea dreptate, ca și o anumită credință în legea morală a literaturii (dorința ca opera scriitorului să contribuie la cunoașterea omului, ca realitatea umană a operei să reveleze realitatea umană existențială) fac din Valeriu Cristea un excelent critic, cu un deosebit simț al nuanțelor și al cuvintelor. Cărțile sale demonstrează că un text critic are tot atîta nevoie de **stil**, pe cît are nevoie proza sau poezia, că veșmintul ideii, departe de a împiedica apropierea mai directă de substanță, o ajută, o întregeste, lectura unei opere critice fiind, în egală măsură, delectare cerebrală și voluptate artistică.

Dana DUMITRIU

## Critica



Victor Felea

Poezie și critică

Editura Dacia, 252 pagini, 6,25 lei

**F**AȚA de culegerile anterioare de comentarii critice (**Dialoguri despre poezie**, 1965; **Reflexii critice**, 1968), recenta carte de foiletoane a poetului Victor Felea aduce nou o înțelegere mai nuanțată și mai complexă a faptului literar, nu și o schimbare de atitudine. Nu atît o evoluție, cît o adaptare trebuia văzută în modificările de stil și opinie.

Volumul din 1965, prin care Victor Felea debuta și editorial în ipostază de critic, se deschidea printr-o încercare teoretică asupra poeziei, corectă în linii mari, dar și, fapt aproape neașteptat pentru poet, decolorată prin abundența de generalități: „Poezia face parte din arta cuvintului și e suprema întruchipare a acestei măiestrii. Cultivată de totdeauna, ea urmează fidelă prin timp evoluția umanității, exprimîndu-i cele mai frumoase, mai adînci și mai constante coordonate spirituale”. De asemenea, **Reflexiile critice** erau însoțite de un grupaj intitulat **Insemnări în actualitate**, de un caracter mai pronunțat personal și ton supraviețuitor confesiv, meritînd indiscutabil interes.

În **Poezie și critică** Victor Felea renunță însă de tot la asemenea expunerii explicative. El dispune în două secțiuni („Aspecte ale poeziei”; „Aspecte ale criticii”) o suită de comentarii asupra unor cărți și autori de astăzi, observațiile de ordin mai general fiind integrate în analizele propriu-zise. Dar punctul de pornire al foiletoanelor nu rămîne mai puțin unul abstract; criticul nu extrage principii din parcurgera operei, ci confruntă opera cu un corp de principii. Oricît ar părea de paradoxal, această atitudine este în genere comună criticilor care se manifestă și în alte planuri ale creației literare; nu altfel procedează, de pildă, Ilie Constantin. Criticul-poet (sau poet-critic, mai exact) ori se lasă în voia talentului literar, căutînd exprimarea cea mai sugestivă, înlănțuind opera într-o temniță de metafore (Laurențiu Ullici, Marin Mincu), ori își reprimă voluntar orice înclinație „creatoare” printr-un efort de analiză sistematică în care intuițiile cele mai vii capătă forma rece a unui examen detașat, impersonal, „obiectiv”. Dacă în volumele precedente ale lui Victor Felea această inhibare a predispozițiilor avea drept efect o crispare mergînd pînă la didacticism plat (în **Dialoguri despre poezie în special**), în **Poezie și critică** autorul și-a definit o formulă mai suplă și totodată mai fecundă, constînd în organizarea comentariilor în jurul unei impresii de ansamblu metodic urmărită, deși excesul demonstrativ duce uneori la susținerea unor puncte de vedere exterioare cărților discutate. Ion Alexandru, A. E. Baconsky, Ion Ca-

Mircea IORGULESCU

(Continuare în pagina 10)



## Victor Felea

### Poezie și critică

(Urmare din pagina 9)

raion, Dan Laurențiu, Adrian Păunescu, Gheorghe Pituț, Marin Sorescu dintre poeți, Nicolae Manolescu și Mircea Tomuș dintre critici sînt autorii privilegiați prin atenție și riguroase analize, în care stringența interpretărilor se conjugă cu exprimări critice sugestive, nu o dată memorabile. Victor Felea este mai ales un foarte avizat critic de poezie, capabil oricînd să treacă de la glorierea cu finețe și competență a unei cărți la întreprinderi de orizont mai vast, o remarcabilă observație, spre exemplu, despre atmosfera literară a ultimilor ani „ce începuse să se învieze fără a depăși însă canoanele unui conformism devenit subtil și strălucitor” trădînd și anticipînd pe eventualul autor de sinteze. Fiindcă deși culegerile de foiletoane sînt privite cu asprime de la bun început numai dintr-o tenace prejudecată, nu e mai puțin adevărat că prin absența condițiilor de continuitate cei mai mulți cronicari nu au posibilitatea de a-și pune în aplicare un program unificator, volumele alcătuite reflectînd în chipul cel mai viu discontinuitățile determinate de nestatornicia colaborărilor. Utile întotdeauna, asemenea cărți suferă de obicei din pricina nu a fragmentarismului, ci a reflexului unor servituți inerente, fi-

indcă este surprinzător, de pildă, să constatăi că dintre cei unsprezece critici comentați de Victor Felea (între care Perpessicius și Călinescu, ultimul cu rețineri) șapte sînt ardeleni, toți, firește, acceptați integral și aproape superlativ, după cum a-i reproșa lui Ilie Constantin „caligrafiile lirice” elogiindu-l pentru „presimțirile abisale” și „pendularea cosmică între ființă și neant” și a admira, în același timp, pe Gurgăleanu deoarece practică „un lirism direct și emoțional” este măcar contradictoriu.

## Ion Brăescu

### Clasicismul în teatru

Editura Meridiane, 156 pagini, lei 8,25



NU altceva decît o greoaie compilație de locuri comune se află sub acest prețios titlu, *Clasicismul în teatru*

de Ion Brăescu, fiind o tipică broșură de vulgarizație. Dar asemenea lucrări își au rostul lor și nu trebuie disprețuite principal cîtă vreme sînt întocmite cu gust și discernămint. Absența ideilor originale poate fi compensată printr-un efort onest de selecție și sistematizare a celor mai autorizate și mai importante opinii despre o chestiune sau alta, scopul fiind, se înțelege, unul superior didactic. Nu este însă cazul compunerii lui Ion Brăescu. Deși lipsit de elementare aptitudini critice, incapabil de o vie percepție a literaturii, el se obstinează în a reduce totul la o înțelegere personală, simplistă și rudimentară, înfeudată unor șabloane de gîndire școlărească gen „clasicismul traversează și el trei faze urmînd îndeaproape periodizarea istoriei politice a Franței”. Din acest motiv textul capătă un aer de impenetrabilă mediocritate și abia dacă putem tresări la punerea sub un titlu ce pastîșează pe G. Călinescu („Sensul clasicismului”) a unor banalități rigide în chip pseudo-științific și țînînd de o anacronică botanică literară: „se poate afirma că principalul reprezentant al perioadei de pregătire este Corneille, cît perioada de apogeu a clasicismului este ilustrată de Racine și Molière, iar perioadei de declin îi corespunde Voltaire (în ipostaza sa de dramaturg)”!

Dar prin aceste simplificări sensul lucrării lui Ion Brăescu nu devine mai puțin obscur. Sub aparența unei sinteze — *Clasicismul în teatru* — se află, în realitate, o juxtapunere fără coerență de lucruri foarte diverse, imposibil de

omogenizat printr-un titlu global. Ion Brăescu adună date despre arta spectacolului în secolul al XVII-lea, despre traduceri și spectacole în limba română despre interpreți și montări, intercalînd și citeva capitole de istorie literară (Corneille, Racine, Molière, dramaturgia anterioară și ulterioară acestor autori), totul într-un spirit de inferior colportaj cultural. Analizele propriu-zise sînt silnice, aproape instructive pentru improprietatea termenilor. Autorul este de fapt un detractor al ideii de literatură prin inadecvarea mijloacelor și, departe de a da cititorului mediu juste indicații, el îndepărtează prin stilul sperietor „In Femeile savante Molière lărgeste problema drepturilor femeii la dragoste, punînd pe lingă chestiunea căsătoriei și pe cea a educației fetelor, precum și pe cea a egalității între sexe pe plan spiritual”; „femeia luată în obiectivul lui Racine este cea care aparține aristocrației franceze a secolului al XVII-lea”; „Atacînd probleme de mare anvergură care pun în discuție politica statelor sau independența popoarelor, Corneille nu putea fixa pe coordonatele temelor sale decît personaje cu dimensiuni largi, cu personalitate puternică”; „Eminescu dădea înaltă apreciere comediilor lui Molière” ș.a.m.d. Surprinzătoare este apoi, pentru un intelectual, specialist în literaturi străine, mulțimea cacofoniilor („încercări ale nobilimii de a ridica capul”, „se dedică comediei”, „împunîndu-se ca cel mai strălucit”, „demonstrînd că creștinismul” etc.) sau utilizarea unor formule, precum „de mic copil”!

Mircea IORGULESCU

## Proza



### G. M. Vlădescu

#### Moartea fratelui meu

Editura Dacia, 272 pagini, lei 6

RELECTURA cărții lui G. M. Vlădescu, după douăzeci de ani de la prima „citire” nu mi-a fost scutită, cum se întîmplă nu de puține ori în astfel de cazuri, de o anumită dezamăgire. Dacă, cu mulți ani în urmă, povestea aceasta tristă despre bărbatul care își ucide prietenul din copilărie ca să-l salveze, mi-a stors lacrimi, astăzi, în ciuda nostalgiei cu care întorceam fiecare filă a cărții, aceeași poveste, rămînd foarte interesantă în datele ei epice, mi s-a părut sufocată de sentimentalism, învadată de un lirism diluant pentru structura într-adevăr dramatică a romanului. Dar dincolo de aceste dezamăgiri — care țîn mai ales de modul în care e scrisă cartea, uneori stîngace în succesiunile ei epice, alteori, prea lirică, așa cum am spus — ea a continuat totuși să mă intereseze. Căci G.M. Vlădescu pune în discuție un „caz” foarte interesant care a făcut o carieră strălucită în

literatura mondială dintre cele două războaie, ca și în cea a ultimilor ani de altfel (să amintim doar pe Salinger sau pe Truman Capote) și anume povestea băiatului care nu vrea sau nu poate, să crească, a adolescentului care nu poate sau nu vrea să-și depășească vîrsta, stranie și tragică fixație, ce-l coboară pe erou în apele moarte ale singurătății. Așa s-a întîmplat cu Jacques Thibault, personajul lui Martin Du Gard, cu Marele Meaulnes, în căutarea permanentă a unei cărări pentru totdeauna pierdută, așa s-a întîmplat, ceva mai recent, cu membrii familiei Glass, adolescenți geniali care refuză să părăsească clanul, convinși că orice ieșire în lume, orice depășire a adolescenței lor veșnice nu poate avea decît repercusiuni catastrofale pentru ei. Pentru eroul lui G.M. Vlădescu „zalogul” acestei vîrste de aur este prietenia cu fiul colonelului Arnotă în casa căruia își petrece, la începutul adolescenței, cele mai frumoase clipe ale vieții sale. Prietenia exaltată, amintind de cele trăite de eroii lui Panait Istrati, afecțiune care îl va urmări pe erou toată viața și care, odată pierdută, îl aruncă pe acesta într-un gol imens din care nu are cum să poată ieși. Eroul va îmbătrîni, prin urmare, anii vor trece lipsiți de orice noimă pentru el, de vreme ce întregul sens al existenței sale s-a consumat atunci, în copilărie. Reîntîlnirea peste ani și ani a celor doi prieteni nu poate fi decît lamentabilă, pentru că timpul a avut grijă să șteargă totul. Cum e și firesc, nici o întoarcere nu mai e posibilă și cei doi bărbați, trecuți cu mult de prima tinerețe, nu se pot privi decît stînjeșiți unul pe altul. Bineînțeles în aceste scene, ca de altfel pretutindeni în carte, G. M. Vlădescu nu ocolește efectele melodramatice, dar, în ciuda acestui fapt, ceea ce se întîmplă rămîne totuși interesant. O poveste cam tulburătoare în implicațiile ei rămîne uciderea fratelui. Copii fiind cei doi prieteni s-au jucat „de-a hoții și vardistii” și în iureșul jocului eroul are deodată revelația unei uri paradoxale: el e gata să tragă „de adevărat” în prietenul său. E vorba deci de un instinct pe care eroul și-l descoperă (eterna poveste a lui Cain) sau doar de o presimțire a ceea ce „destinul” îl va obliga peste ani să facă? Aici se pare că autorul, mînat de ambiția de a fi cît mai complex în semnificații, reușește să fie doar confuz. Finalul e totuși impresionant, amintind o foarte frumoasă povestire a lui Steinbeck: oferindu-l „fratelui” său iluzia unei apropiate eliberări (în timpul celui dintîi război mondial acesta e condamnat la moarte fiind pe nedrept învinuit

de spionaj) îl împușcă în timpul somnului. Ce păcat că G.M. Vlădescu își împănă această foarte impresionantă carte cu dulcegării care astăzi sună atît de desuet! Dar, așa cum am căutat să arătăm, în ciuda acestora, lectura rămîne interesantă.

Sorin TITEL

### George Niculescu-Mizil

#### Fata din împărăția curcubeului

DE presupus că basmele lui George Niculescu-Mizil, scrise simplu și evocator, într-un limbaj curent, scuturat de metafore și alte „figuri de stil”, sînt receptate fără dificultăți de către copii. Lor le sînt adresate, de altfel, în chip expres, autorul înțelegînd a le diferenția dintru început de lumea tradițională a basmelor, care putea și mai poate interesa pe oricine (cel puțin în chip teoretic), dar cu care scrierile sale se întretaie doar întrucît reiau de acolo unele procedee și date generale ale rețetarului unei astfel de literaturi. Pretextele autorului de a pildui, adică de a instrui și educa simultan, sînt dintre cele mai diferite și la îndemînă. Asta face ca uneori să nici n-ai impresia că vei citi un basm, ci mai degrabă o relatare oarecare. Însă, pe parcurs, intervine o întîmplare, o întorsătură a lucrurilor care redimensionează totul, trecîndu-ne în feerie și vis, în pură și convingătoare ficțiune. Lumea copiilor de astăzi, cu păpuși mecanice, cu acvarii, cu rechizite școlare, cu dulciurile curente și răsfațurile știute intră firesc în aceste basme, creînd în jurul lor o atmosferă agreabilă și dîndu-le o tonalitate și o cadență semnificativ individualizatoare. Pe urmă, autorul recurge cu aceeași dezinvoltură notabilă la procedee caracteristice fabulei sau legendei populare, povestirii realiste sau snoavei, convertindu-le fără sfială țelului urmărit, fapt ce conferă întregului o neașteptată naturalitate, un aer de „vechime”, cu atît mai incîntător cu cît e mai impregnat de aluzii la contemporaneitate (vezi, spre exemplu,

*Orașul cu păpuși*), la banala lume înconjurătoare.

Evident, autorul nu uită copilăriile urgisite din trecut, nedreptățile la care erau supuși de mici cei săraci și scrie cîteva admirabile basme cu astfel de tematici (*Ionaș Isteplul*, *Țara bucuriei*, etc.), în care forțele răului sînt, dacă nu stîrpite, în orice caz îndepărtate, ceea ce trebuie să dea o mare satisfacție celor mici și să le forjeze sentimentele lor de dreptate și omenie. Tot așa, egoismul nemăsurat al unor copii, indolența sau neglijențele lor sînt „demascate” și sancționate într-un mod care e greu a presupune că i-ar lăsa indiferenți pe cititori (a se citi *Povestea lui Răzvan*, bunăoară). Dar ceea ce e mai interesant în basmele lui George Niculescu-Mizil e modul în care el „deformează” noianul întîmplărilor curente, relevîndu-le semnificații și caracteristici pe care ochiul grăbit nu le vede totdeauna și mai ales nu le relevă consecvent copiilor. Aceștia sînt îndemnați astfel parabolic să deschidă ochii asupra lumii, să scruteze relațiile ei, să caute, uneori mimînd, înțelesurile ei mai adînci și să se familiarizeze cu ele, ca în *Jucăriile de ciocolată* și *Bobîță medic*, *Poetul și Crăiasa din Țara Ghețarilor*, *Alin și lăuta fermecată* sau oricare alta din cele douăzeci și patru de basme. (Este și explicația epuizării destul de rapide a primei ediții a cărții, reapărută de curînd în ediția a II-a. Vor fi contribuit la aceasta și condițiile grafice bune în care a apărut volumul și, mai ales, ilustrațiile expresive ale lui Iacob Desideriu.)

Factorul decisiv rămîne, însă, calitatea intrinsecă a basmelor, care, în forme concentrate, obișnuite, satisfac nevoia de artă și cunoaștere a celor mici, povestindu-le despre ei, despre lumea în care trăiesc sau despre cea în care au trăit înaintașii lor. Li se propun, de asemenea, parabolic, căi de schimbare, de îndreptarea greșelilor sau a apucăturilor nedemne, acordîndu-li-se, în același timp, cu discreție, o încredere față de care e greu a crede că rămîn indiferenți. Astfel, George Niculescu-Mizil a găsit mai peste tot calea cuvenită de a le vorbi copiilor pe înțelesul lor, limpede și fără sîcîieli, convingător și superior pedagogic, dînd o carte pe care n-o vor uita curînd.

George MUNTEAN



# TRAGEDIA GREACĂ, UN TEATRU POLITIC

**O** RECENȚĂ reînălțare cu *Antigona* mă împinge din nou în păcatul solilocvului. Cearta cu mine însumi își depășește cadrul. De la confruntarea cu textul, după spectacol, ajung vrînd-nevrînd la răfuiala cu ticurile culturale; de la tragedie, la ceea ce înțeleg din rosturile, din însăși legitimitatea literaturii.

*Antigona* este o tragedie despre tiranie. Venim spre textul lui Sofocle, îl înțelegem și vibrăm fiindcă pentru noi, cei de azi, scena centrală, cheia de boltă a întregului edificiu, e scena în care Hemon își înfruntă tatăl. Tânărul vorbește în numele dragostei lui pentru Antigona, dar mai ales în numele principiilor care ar trebui să-l împiedice pe Creon să disprețuiască opinia cetății, deci democrația. Creon cirmuiește țara pentru sine. O spune, încearcă s-o creadă cu tărie și acționează ca atare. Hemon socotește că nici o țară nu poate fi a unui singur om. Creon privește țara ca o proprietate a cirmuitorului, Hemon îl poartă să se gîndească ce bine ar fi singur, un pustiu!

Personajele „care stîrnind mila și frica săvîrșesc purificarea caracteristică acestor emoții”, sînt cei doi, tatăl și fiul. Catharsis-ul funcționează, evident, în perimetrul social, politic, nu doar în cel etico-estetic și, bineînțeles, nicidecum în zona medical fiziologică sugerată etimologic. Rămînem la Aristotel și stăruim asupra definițiilor, le exemplificăm cu situațiile date din tragedie. Ne reamintim că frica, în concepția peripateticianului, este „o tulburare provocată de gîndul unui rău de neînălțat, distrugător sau dureros”, iar mila — „o suferință pricinuită de vederea unui rău distrugător sau dureros, întîmplat cuiva care nu-l merită, și putînd să ne lovească și pe noi sau pe cineva din ai noștri”. Spectatorul asistă la răul dezlănțuit de tiran în cetate, în propria familie, și ajunge la concluzia inevitabilă. Orîcînd, oriunde, asemenea suferințe se pot abate asupra oricui, într-o țară cîrmuită cu drepturile recunoscute de Cor lui Creon: „Stăpîn, poți da ce legi / vreji tu — și despre morți și despre cei ce-s vii!”

„Că tiraniei-l este dat / Să facă tot, să spună tot — și doar ce vrea”, va sintetiza Antigona. Aceasta nu înseamnă însă că Antigona s-ar fi ridicat împotriva lui Creon, așa cum s-a încercat să se susțină, în numele dreptului sacru al individului la libertate. Este evident că mobilurile ei sînt de pietate, nu de civism. Cetățean, în tragedia lui Sofocle, e Hemon. Iar pentru noi, cei de azi, personajul cel mai demn de interes e Creon, personajul principal. Tragedia lui este, pentru spectatorul contemporan, cea mai emoționantă, cea care stîrnește mai mare frică și mai multă milă.

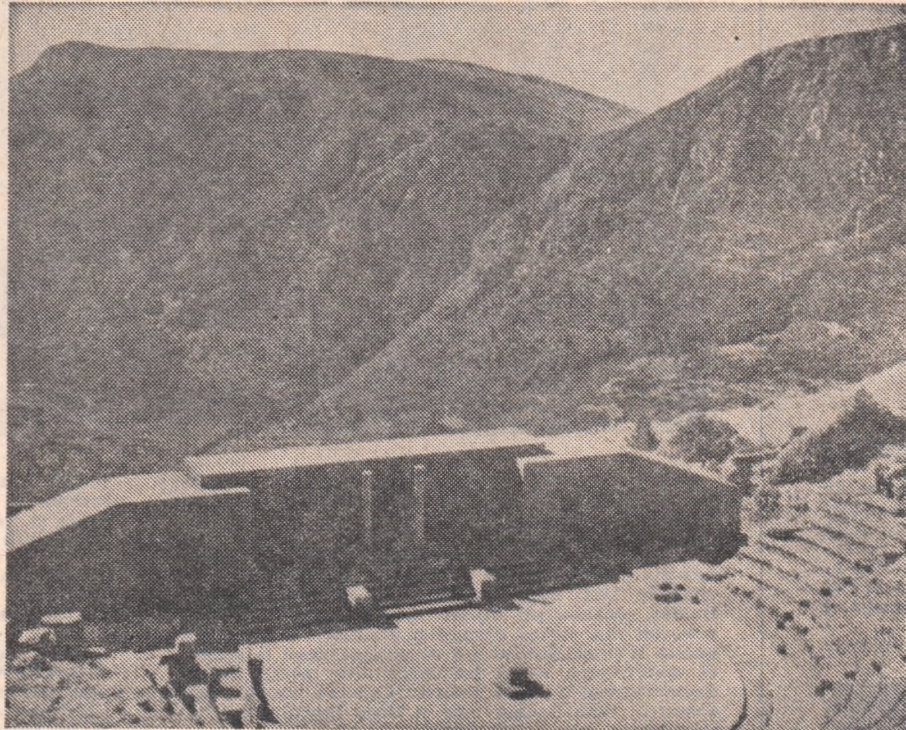
Se vorbește de obicei despre Creon ca despre un tiran odios. Să-l privim mai de aproape.

Creon e unul și același cu personajul căruia, înainte de a fi rege al Tebei, orăcolele i-au cerut să-și sacrifice fiul, pe Megareus, pentru a asigura victoria cetății. Spre deosebire de Agamemnon, Creon a refuzat să asculte. E drept, acela Creon din Fenicienele. Dar nu cumva cel din *Antigona* e totuși mai înrudit cu eroul foarte uman al lui Euripide decît cu personajul de o nefirească asprime al lui Sofocle din *Oedip la Colonos*? Acolo Sofocle îl zugrăvea în cele mai sumbre culori în primul rînd pentru că avea nevoie de un termen de contrast pentru Tezeu. În *Antigona*, logica interioară a tragediei e cu totul alta. Dovadă, felul cum acționează regele.

Sosește Paznicul și, după îndelungi ezitări, povestește că l-a găsit pe Polinike acoperit cu pămînt. Un tiran odios, înăscut, poate suporta amînarea destăinuirilor bietului om. Dar e greu de crezut că îl va lăsa după aceea să ridă în fața lui — fie chiar și galben — și, mai cu seamă, să plece. Paznicul are o vină dublă, nu și-a făcut datoria de străjer al cadavrului și, pe deasupra, e purtător de vești rele. Fugind din fața regelui după ce i-a adus vestea, este el însuși mirat de îngăduința lui Creon. Spune că n-o să-l mai prîndă nimeni pe acolo, strigă că nici cu gîndul nu gîndea să scape atît de ușor.

Antigona e prinsă, Creon insistă să afle dacă nu cumva Ismena i-a fost complice, o condamnă și pe ea la moarte, dar în cele din urmă o iartă. „Pe cea nevinovată-o cruț”, hotărăște el.

De ce asemenea purtare? Atît Paznicul cît și Ismena ar fi murit, dacă în cetate ar fi dictat voința arbitrară a tiranului. În realitate însă, domnea legea. Proclamată, destigur, tot de el; dar



Teatrul antic din Delphi (Decor pentru „Oedip rege”)

de el respectată înaintea tuturor. Împotriva tuturor, împotriva lui însuși, chiar.

De la început, Creon e obsedat de gîndul că, luînd puterea, va trebui să se dovedească demn de ea. De la primele cuvinte, asigură Corul că o să-și înfrîngă orice slăbiciune și, în primul rînd, ezitarea în a porunci. Te întrebî dacă tot ce spune nu e mai curînd un îndemn pentru sine, decît o justificare pentru alții, a hotărîrii luate. Declară că s-ar socoti mișel dacă n-ar fi în stare să dea o poruncă, dacă și-ar zăvorî gura cu frica-n sîn. Ajungi să te îndoiești că e un tiran născut, iar nu făcut.

S-a vorbit mult, pe drept cuvînt, despre impresionanta tărie de caracter a Antigonei. E, cred, tot atît de însemnat să ne oprim și asupra felului cum e remarcă Creon, nu numai exegeții. Stupefiat la început de a descoperi că ea e vinovată, regele dă piept cu scrupulele sale, cu amintirea înrudirii (prizoniera e fiica sorei sale), spunîndu-și că, dacă ar lerta-o, s-ar dovedi mai puțin bărbat decît ea. Își mărturisește, așadar, nu foarte tîrziu după ce i-am ghicit-o, obsedanta preocupare că trebuie să fie autoritar, să se încredințeze înțel pe sine că e cel mai tare.

Există doi Creoni în scenă, de la început: Creon-omul și Creon-suveranul. După plecarea lui Tirezias, al doilea dispare, dinamitat tocmai de victoria lui nefirească. A reușit să se impună, să-l zdrobească pe cel dintîi, și asta îi atrage pieirea. Din primul moment conștient de grozăvia hotărîrii de a nu permite îngroparea lui Polinike, dar refuzînd să se recunoască slab, pentru ca după aceea, pe parcursul acțiunii, să ni se înfățișeze într-o permanentă luptă cu sine însuși, mereu mai grea, Creon-omul e nimicit în cele din urmă de Creon-stăpînul. Departe de a fi odios, personajul e un damnat. Victima a unui *hybris politic*, disprețuind ideala măsură pe care Hemon i-a recomandat-o, Creon ambiționează și izbuțește să se ia pînă și pe el în stăpînire deplină, să-și desăvîrșească astfel propriu-i destin atoaedistrugător, în numele unei concepții abuzive despre autoritate.

Secolul al nouăsprezecelea ne-a îndatorat cu devotați, excepționali cercetători ai instituțiilor, ai literaturilor antice. Între Fustel de Coulanges și Nietzsche, pe o impresionantă deschidere de arc, mari nume au umplut bibliotecile cu tălmăcirii ale antichității sub toate aspectele. Generații întregi i-au citit și i-au jucat pe tragicii greci în lumina acestor exegeze, totuși incomplete, ori incomplet preluate adeseori. Nu putem rămîne aci, în numele unei pietăți cam bigote. Cu riscul de a mă repeta, voi susține iarăși că — într-o lume remodelată de mina și de spiritul omului — există o geografie spirituală, cu piscuri închipuite mai reale decît cele concrete; clasicii au devenit un fel de munți gemînd de minereuri care se cer extrase, prelucrate de fiecare generație după tipul de sensibilitate căreia îi aparține. Dacă cei de pînă mai deunăzi și-au explicat, și-au exprimat mai puternic pasiunile cu ajutorul clasicii, noi — tot cu ajutorul lor — ne examinăm, ne înfățișăm mai convingător și concepțiile

politice. Începînd cu *Perșii* și terminînd cu *Ifigenia în Aulida*, tragedia, marea literatură elină, e în primul rînd o literatură politică.

Agamemnon îl convinge pe Menelau că ar fi o cruzime de neconceput să-și sacrifice fiica pentru a o îmbuna pe Artemis, deci pentru a obține schimbarea vîntului care împiedica flota să plece împotriva Troiei. Menelau se lasă înduplecat, Ifigenia va fi prevenită să nu vină la întîlnirea cu moartea. Dar iată, tocmai acum, după ce a cîștigat dezbaterea, Agamemnon își schimbă punctul de vedere, pledează pentru asasinarea fecioarei. Dacă ar salva-o, și-ar împinge la piere întreaga familie, statul însuși. Armatele strînse pentru a porni la cîmpire Troiei s-ar întoarce cu furie împotriva comandantului lor. Tragedia se constituie și se consumă din motive politice. Rațiunea de stat dezlănțuie răul de neînălțat, dureros, chiar în familia conducătorului politic. E scena prin prisma căreia trebuie citită și înțeleasă toată piesa.

Poetul tragic elin e atît de sensibil la argumentul politic, încît, de multe ori, acesta determină modul de tratare a subiectului, ori chiar alegerea lui. În tragedia lui Euripide — spre deosebire de tradiție — Medeea își ucide copiii cu mina ei, nu le lasă corintienilor crima în sarcină; motivul politic care l-a determinat pe autor să scrie așa, e cunoscut. Același nefericit Euripide stăruiește în „Troienele”, cu nesfîrșită durere, asupra nenorocirilor impresionante prăvălitate peste dușmanul învins; o face fiindcă vrea să-și prevină concepția în ajunul expediției din Sicilia. Oreste e purificat după un anumit ritual, judecat după o anumită procedură nu numai pentru că momentul era al unei apropieri între Atena și Delfi, dar și pentru că Eschil susținea reforma Areopagului impusă de Pericle. Și așa mai departe.

Marele poet e totdeauna un mare cetățean, deci e permanent preocupat de politică. Dacă literatura își propune într-adevăr să se aplece asupra existenței omului, e de neconceput fără implicații politice. E de neconceput, așadar, și o lectură din clasici care să nu ne ducă la resortul politic pus la temelie operei. Mai cu seamă atunci cînd clasicul e un atenian. Mai cu seamă atunci cînd cititorul e contemporan cu noi, cînd trăiește într-o epocă în care fiecare existență e atît de puternic determinată de factori politici. Prima observație care se impune astăzi la o lectură din clasicii greci este că nu putem intra într-un dialog viu cu poetul decît dacă facem abstracție de detaliile de erudiție, dacă cercetăm, căutăm sensurile cu adevărat contemporane. Clasicul își capătă adevăratele dimensiuni cînd cititorul epurează opera de determinările neesențiale, de anumite trăsături străine mentalității sale, indiferent că ele se încorporează organic în spiritul anticilor ori că s-au hipertrofiat într-un secol mai apropiat de noi.

Ilie PAUNESCU

Ideograme

## Un venticello

„Un venticello, o adiere, o briză e Calomniă”

EMIL BOTTA

**O**H, ce zăpăcitor de frumoasă femeie e Calomniă! Ori cine și-ar închipui că o are în fața ochilor pe divina Berenice. Plăcerea sau durerea cu care mă străpung ochii ei frumoși, de zeiță oarecum aprinsă de minie, ca o fecioară care și-a cam ieșit din fire, mă descumpănesc. Redutabilă pentru om, ca o leoaică tină ori un șarpe cu clopotei, nimfa are obiceiul de a nu se face cunoscută celui pe care-l iubește. Dincolo de șoapta veninoasă, zeița are un suflet de copil. Un singur adjectiv nu poate cuprinde chipul ei de o inalterabilă seninătate. Misterioasă, ea se insinuează fierbinte, încălzind o inimă dezolată în pieptul ei fluid de vîetate delicată și descumpănitoare.

Timbrul vocii, fruntea-i încununată de crini profesionale, sugerează strălucirea unei sfînte virginități dispărute. Cuvintele ei sînt misterioase, imperceptibile, dar încărcate de o forță care inspiră o nesfîrșită încredere. Pentru că în timp ce vorbește îi sînt ambigui, înțelesul lor nu e deloc echivoc. — Ce ai spus? o întrebî tu, vizitat parcă de o nedeslușită presimțire. — Nimic, răspunde ea și zîmbește. Și cum zîmbește, o lumină paradisiacă se răspîndește în preajmă. Este lumina Nevinovăției? Sau este strălucirea unui gingaș sentiment de slăbiciune și fragilitate? Și una și alta. Zeița Calomniei nu are nimic de ascuns. Surisul său este sinceritate și dumnezeiască franchețe.

Din cînd în cînd fața îi înfloreste și obrazii i se îmbujorează. E semn că în sînul ei scapără pasiunea. Cu gura subțil uscată, cu ochii scîldați într-o lucire nepămîntească, vestala începe să nască silabe voluptuoase. O minie nestăpînită de tranșafir care și-a ieșit din fire îi colorează trăsăturile. Reflexele genelor ei fosforescente capătă brusc o intensitate mai mare auzul nopții se încordează ca pentru a primi un adevăr dureros de inaccesibil. Grea de regreturi, torturată de mistere pe care n-are cui le împărși, Calomniă suferă și iubește în taină, ba un Destin, ba o falsă Glorie, după cum se întîmplă.

De mic copil Fripturel a „învățat să trizeze la cărți, dar nu știe nici pînă astăzi să joace cum trebuie”. Dacă stau de vorbă cu el un minut, sînt sigur că peste un sfert de oră mă trezesc certat cu cinci-gase înși cu care de abia dacă am schimbat vreo vorbă în viață.

Dacă tac, Fripturel se face că nu mă vede. Dacă mă supăr, el începe să zîmbească. Zîmbește ce zîmbește și dacă vede că mi-a trecut, mă privește ca muntele, cu trufie. Eu atunci dau să mă încrunt și el se face cît mine. Cum mă descriu, iar începe să crească. Cum mă înjur, iar scade. De milă să nu-l tot văd dilatăndu-se și contractîndu-se, nici nu mă încrunt, nici nu mă descriu și atunci Fripturel nici nu crește nici nu scade.

Sensul preocupărilor lui Fripturel este chiar Fripturel, căci Fripturel nu are ochi decît pentru Fripturel. Toată străduința lui este să-și facă plăcere și să tragă folos el.

Fripturel e pehlivan și muca-lit și știe niște glume minunate. Ridică sprincenele, își imită dușmanii, își face confidențe. Te uita la el cît de frumos vorbește despre tine și uita îndată cum arăți. Te laudă ca și cum ai fi în sicriu și metaforele îi zboară în jur ca un roi de fluturi ecuatoriali. Și în timp ce lumea îi se pare cît devine, în sfîrșit, aureola dorinței tale, și fința ta se dizolvă într-un cerc nesonor, el se strîmbă ne-maipomenit în golul urt din colțul cel mai întunecos al camerei, acolo unde între el și copiii din flori ai zeilor Pira se stabilește o secretă și aprigă comuniune.

Cezar BALTAG



## Viata literară

# Şantier

### Al. Graur

a predat Editurii Ştiinţifice o carte intitulată **Nume de locuri** (paralelă cu lucrarea **Nume de persoane**, apărută în anul 1965).

Lucrează pentru Editura Enciclopedică la **Lingvistica pe înţelesul tuturor**, ce va apărea în 1972 şi la **Gramatica pentru toţi** pe care o va preda Editurii Academiei.

### Radu Boureanu

după recenta apariţie în Editura Eminescu a noului său volum de poeme **Miinile orelor**, lucrează la un volum de memorii şi notaţii, intitulat **Viata imaginară**. Totodată, continuă romanul **Cind pădurile veneau pe ape** a cărui acţiune este desprinsă din viaţa plutăşilor de pe Bistriţa, a pădurarilor, a gre-



velor din industria lem-nului, mergând până în anii construcţiei hidrocentralei de la Bicaz.

Pregăteşte, de asemenea, o monografie consacrată pictorului german Hans Holbein.

### Al. Mirodan

a terminat două piese de teatru: **Contract special de închiriat oameni** (depusă la Teatrul „Lucia Sturdza-Bulandra” şi **Despre unele lipsuri, deficienţe şi neajunsuri în domeniul dragostei**.

În prezent face ultimele



corecturi la o altă piesă, într-un act, intitulată **Pasiune plus raţiune**, destinată Casei Centrale a Creaţiei Populare, consacrată luptei tineretului antifascist din România, în anii celui de-al doilea război mondial.

A predat Editurii Eminescu o culegere de „Teatru” în două volume şi pune la punct fişele pentru o nouă comedie, **Tovarăşul Feudal**.

### Petru Vintilă

are sub tipar la Editura Cartea Românească o cronologie Eminescu, intitulată **7 planete**, iar la Editura Eminescu, romanele **Numărătoare inversă** şi **Cele 7 vaci slabe**.

A terminat pentru Editura de Turism un dicţionar de geografie literară, iar pentru Editura Albatros, volumul de nuvele **Doi vikinci şi o fată**.

Are gata de a fi predate piesele de teatru **Casa care a fugit prin usă** şi **Necunoscutul**.

## UNIUNEA SCRITORILOR



● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din ţara noastră a sosit la Bucureşti scriitorul italian Giancarlo Vigorelli cu soţia.

● La seara de poezie croată organizată de Uniunea Scriitorilor la Casa Scriitorilor, în ziua de 17 decembrie 1971, după cuvîntul lui Ştefan Augustin Doinaş, redactor şef adjunct al revistei „Secolul XX”, a vorbit din partea oaspeţilor Dalibor Cvitan. Din poezia şi proza scriitorilor oaspeţi prezenţi la această manifestare, ca şi din opera altor poeţi creaţi contemporani au citit actorii: Cristina Tăcoi, Dana Comnea, Camelia Zorlescu şi Dinu Ianculescu.

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă Româ-

nia şi Uniunile Scriitorilor din R. P. Bulgaria, R. P. Polonă şi R.D. Germană, au plecat la Sofia, Varşovia şi, respectiv, Berlin scriitorii Heinz Stănescu, Alexandru Gellér şi Petre Stoica.

● A sosit la Bucureşti, în cadrul înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, scriitorul Serafimov Serafim Severniac.

● În cadrul marilor aniversări recomandate de Consiliul Mondial al Păcii, de curînd a avut loc în sala Dalles din Capitală, o manifestare organizată de Uniunea Scriitorilor din R. S. România consacrată lui Gustave Flaubert, de la naşterea căruia s-au împlinit 150 de ani. Au vorbit Zoe Dumitrescu-Buşulenga şi Nicolae Balotă.



În fotografii: aspecte de la masa rotundă româno-sovietică ce s-a desfăşurat la Casa Scriitorilor, în zilele de 14 şi 15 decembrie 1971.

## Comemorarea lui Gheorghe Brăescu

● JOI 23 decembrie, ora 19, la **Cenaclul literar „Tudor Vianu”**, care funcţionează pe lângă Casa de cultură a sectorului I, scriitorul **Barbu Alexandru Emandi** va face o evocare a lui Gheorghe Brăescu, cu prilejul

implinirii a o sută de ani de la naşterea marelui umorist român. În aceeaşi seară la cenaclului, criticul **George Muntean** va face o prezentare a poetului **Petre Strihan**, care va citi din versurile sale.

## La Cluj: EXPOZIȚIE DE CARTE



● Cu prilejul împlinirii a doi ani de la înfiinţare, Editura Dacia a organizat la Librăria Universităţii din Cluj o **Expoziţie de carte** (deschi-

să între 21 şi 31 dec. 1971) unde sînt prezentate colecţii şi titluri apărute în acest răstimp. La deschiderea festivă, care a avut loc luni, 20 decembrie a.c., au luat cuvîntul conf. dr. Liviu Şoariu, şeful secţiei Presă, cultură şi ştiinţă la Comitetul judeţean P.C.R. Cluj, acad. prof. Constantin Daicoviciu, Dumitru Radu Popescu, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj şi Al. Căprariu, directorul editurii.

## Semnal

**Profira Sadoveanu** — **SOMNUL PIETREI** (versuri). Editura Eminescu. 156 p., lei 7,25.

**Alexandru George** — **SEMNE ŞI REPERE** (escuri critice). Editura Cartea Românească. 336 p., lei 13.

**Dan Grigorescu, Sorin Alexandrescu** — **ROMANUL REALIST ÎN SECOLUL AL XIX-LEA**. Editura Enciclopedică Română (Colecţia „Multum în parvo”). 152 p., lei 4,75.

★  
**Sofocle** — **ELECTRA**. Editura Univers şi Teatrul Naţional „I. L. Caragiale” (Colecţia Thalia). Traducere de N. Carandino. 89 p., lei 4.

**Stendhal** — **MINĂSTIREA DIN PARMA**. Editura Cartea Românească. Traducere de Anda Boldur. 536 p., lei 16.

**Edgar Allan Poe** — **PRINCIPIUL POETIC**. Editura Univers (Colecţia „Eseuri”). Traducere de Mira Stoiculescu; prefaţă de Matei Călinescu. 108 p., lei 4,25.

**Victor Hugo** — **ULTIMA ZI A UNUI CONDAMNAT LA MOARTE**; **BUG-JARGAL**. Editura Junimea (Colecţia „O sută şi una de cărţi”). Traducere de Mihai Rădulescu. 259 p., lei 6,50.

**Albert Camus** — **CAIETE**. Editura Univers. Traducere de Modest Morariu, 284 p., lei 11,50.

## Premiile revistei „Teatrul”

● DIN 1969 revista „Teatrul” — revistă editată de Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România — a luat iniţiativa decernării unor premii anuale de dramaturgie, de interpretare, de regie şi de scenografie. Săptămîna trecută, un juriu compus din: Paul Anghel, Radu Beligan, Mihnea Gheorghiu, George Ivaşcu, Horia Lovinescu, Constantin Măciucă, Valeriu Ripeanu, Mircea Ştefănescu, intrunit sub preşedinţia redactorului şef al revistei „Teatrul”, Radu Popescu, a decernat următoarele premii, pe anul 1971:

**Premiul de dramaturgie**: **AUREL BARANGA** pentru piesa „Interesul general”.

**Premiul de interpretare feminină**: **DINA COCEA** pentru rolul „Mama” din spectacolul „Viata ce ţi-am dat” de Pirandello, la teatrul T.V.; **OLGA DUMITRESCU** pentru rolul „Văduva Begbick” din spectacolul „Un om = un om” de B. Brecht, la Teatrul de stat din Galaţi; **GILDA MARINESCU** pentru rolurile „Anca” din „Şi eu am fost în Arcadia” de Horia Lo-

vinescu şi „Lena” din „Gaietele” de Al. Kirilătescu, la Teatrul „C. I. Nottara”.

**Premiul de interpretare masculină**: **TOMA CARAGIU** pentru rolurile: „Romeo” din „Ziaristii” de Al. Mirodan, la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra” şi „Toma Hrisanide” din „Interesul general” de Aurel Baranga la Teatrul de Comedie; **G. IONESCU-GION** pentru rolul „Creon” din „Antigona” de Sofocle, la Teatrul Mic; **LORAND LOHINSZKI** pentru rolurile: „Acuzatorul” din „Apărarea” de Szabo Lajos şi „Şerban Saru Sineşti” din „Jocul ielilor” de Camil Petrescu, la Teatrul de stat Tg. Mureş — secţia Maghiară.

**Premiul de regie**: **GEORGE TEODORESCU** pentru spectacolele: „Săpămîna patimilor” de Paul Anghel, la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale” şi „Adam şi Eva” de Aurel Baranga la T.E.S.

**Un premiu de încurajare ex-aequo**: **PETRE BOKOR** şi **ALEXANDRU TATOS** pentru regia de teatru T.V., la spectacolele: „Cavalerul tristei figuri” de Cervantes şi „Nebunia lui Pantalone”.

**Premiul de scenografie**: **MIHAI TOFAN** pentru scenografia la spectacolul „Să nu-ţi faci prăvălie cu scară” de Eugen Barbu, la Teatrul Naţional „I. L. Caragiale”.



# „MASCARADA“ de MORAVIA



**E**XISTA o tradiție foarte italiană care porcede din latinitatea de argint și, poate, încă din alte, mai arhaice surse — o tradiție a *commediei dell'arte*. Nebunul lui Shakespeare, pentru care lumea nu e decât un vast teatru, atribuie omului o poziție centrală într-un univers-teatru, poziție pe care o moștenește de la prota-goniștii *commediei* italiene și a *mimus*-ului antic. Arlechin, Colombina, Pantalone sînt tipuri în cadrul cărora omul-actor joacă și se joacă pe sine. Improvizatia în *commedia dell'arte*, improvizatie calculată, închisă în cadre fixe, aminteste libertatea gesticulației umane în cadrul determinat al diverselor contingente sociale, morale etc. „Lumea ca un vast teatru“, iată un motiv nu mai puțin fecund ca „viața e un vis“. Dacă spaniolii (și, desigur, nu numai ei) au fost incitați de acest motiv, Calderon amintindu-și, poate, istorisirii în acest sens, dintre care unele le găsim încă în *O mie și una de nopți*, italienii au preferat *mascarada*, jocul cu măști al unui *spectaculum mundi*.

*Mascarada* lui Alberto Moravia se înscrie pe linia acestei tradiții, a motivului „lunii ca teatru“. Joc, parabolă sau *burla*, farsă cu tîlc, în care personajele joacă teatru cu bună știință și participă la o *commedia* umană deloc tragică, deși avînd un deznodămînt singeros, mai degrabă ironică. Este ceva în *operetta* lui Moravia din ceea ce numim în mod obișnuit operetă. Nu e vorba doar de un opuscul, ci de un mod al viziunii. Astfel, sîntem transportați într-o Americă latină în care (ca într-o operetă modernă) pitorescul local al moravurilor se împletește cu apanajele civilizației moderne, ceva foarte vechi și consacrat printr-o ima-

gistică populară, ca aparținînd noii Spanii sud-americe, coincide cu ceva foarte modern. Tereso, generalul-dictator al unui stat oarecare din America de Sud este, în același timp, un tiran de tipul secolului trecut și un dictator aparținînd unei faune care a proliferat în secolul nostru. În jurul său, directori de poliție și polițiști mascați ca în opereta vieneză din secolul trecut, doar ceva mai puțin ingenui. O intrigă de operetă. Ducea Gorina, bogată și ambițioasă, vrea să și-l apropie pe generalul Tereso Arango. Acesta cedează invitației ducese doar pentru a o cuceri pe frumoasa Fausta Sanchez, tînră văduvă de care Gorina se slujește ca de o momeală. Nimic nu va lipsi din decorurile tradiționale ale operetei. Un castel, săli somptuoase, un parc superb, costume, măști (căci serbarea ce urmează să se dea în cinstea generalului-dictator este un bal mascat) etc. Dar nu decorurile fac teatrul, deși nici acestea nu sînt de disprețuit de vreme ce contribuie la impresia generală de *simili*, de fals estetic, căci iată cum arată locurile în care se petrece acțiunea: „În afară de falsa cabană unde dormea Sebastiano, în afară de falsa colibă australiană unde Fausta se întîlnise cu Doroteo, se mai aflau în parc multe alte construcții artificiale, false grote, false *chalet*-uri elvețiene, false chioșcuri chinezești, false ruine clasice, unde, în funcție de timp, se duceau să mănînce petrecăreții oaspeți ai Gorinei. În ziua aceea, masa de prînz fusese pregătită într-o închipuită cavernă, captusită toată cu cochilii și stalactite suspendate.“ Iată un *theatrum mundi* în toată legea.

Bineînțeles, în aceste decoruri de mucava și plastic (căci ne aflăm în

secolul nostru, cu toate artificiile acesteia „de epocă“) ființele nu pot fi nici ele decât un soi de marionete care ascultă de impulsurile unei naturi tipizate și — în ultimă instanță — de mîna sforarului, a meșterului păpușar care le mișcă. Pe o scenă în care „sforile“ au un rol esențial, acțiunea se reduce, prin natura lucrurilor, la „trasul sforilor“, ca și la „trasul pe sfoară“. Fiecare vrea să-i păcălească pe ceilalți și chiar dacă unele personaje sînt sincere și „dintr-o bucată“, bucată aceasta e cel puțin subversivă, ascunzînd gânduri sau intenții clandestine. Un biet fanatic ridicol, un îndrăgostit păcălît, ca și generalul-tiran sînt, de altfel, puși și ei în situația de a se ascunde, de a se înșela nu mai puțin decât personajele a căror singură rațiune de a fi este minciuna. Toți poartă măști, căci toți participă la o farandolă a pasiunilor și intereselor.

Gestica eroilor e de asemenea aceea a personajelor unei comedii. Chiar cei mai univoci, în cele mai autentice dintre trăirile lor își joacă efectele asemenea actorilor. „În fond, Sebastiano rămăsese un adolescent. Îi plăcea să joace teatru și să se prefacă, față de sine însuși chiar, că este o ființă cu totul deosebită de ceea ce era în realitate. Și cum mai mult decât orice pe lume se teme de plictiseală, iar din tot ce ar fi putut s-o genereze, mai cu seamă de pedanterie, își imagina, bucuros, că viața era un soi de aventură în care nu se întîmpla nimic ireparabil sau definitiv. În felul acesta, atunci cînd îi spunea «noapte bună» mamei înainte de culcare, îi plăcea să-și închipuie că aceasta, care murise în floarea tinereții, mai trăia încă...“ și

„uneori Sebastino în loc să-și trăiască iubirea, și-o juca parcă pe-o scenă“. Dar în gesticulația tuturor (sau aproape tuturor) personajelor partea de mimă este considerabilă.

Textul citat este revelator pentru o anume „problematică“ (termen prea pedant pentru ceea ce vrea să desemneze de fapt) subiacentă ficțiunilor lui Moravia. *Plictiseala* și *teatrul* își dispută primatul în sfera sensibilității eroilor săi. Aceștia par să fie balotați între un pol a atoniei și altul al febrilității teatrale. Ori-ori-ul moravian este acela al inerției sau al agitației artificioase. Tristă alternativă cînd te gîndești că, pe temeiul ei, oamenii nu pot fi decât ori *de prisos*, ori *pațate*.

Dar să nu mergem prea departe pe calea acestor distincții. Moravia nu este un filozof. El este, înainte de toate, un păpușar indeminatic, un fabulist de soi. *Mascarada* lui, ca și narațiunile din *Epidemia* (cuprinse în același volum și traduse cu rar simț al proprietății termenilor și cu o deosebită eleganță de Niculina Benguș) sînt divertismente delectabile. Dar nu numai atît. Ține de condiția fabulistului intenția satirică, și dacă nu moralizatoare, cel puțin aceea a unui moralist ușor sceptic și dezabuzat-înțelegător. Uneori satira, sau gluma se îngroașă, mai ales atunci cînd scriitorul vizează anume racile ale istoriei italiene din secolul nostru. În subtextul *Mascaradei* poți, astfel, recunoaște, aluzii incisive la regimul fascist, la grotescul artificiilor mussoliniene. *Mascarada* e o parodie, un joc cu măști, din dosul cărora ies uneori la iveală rinjetul rinocerilor defuncți.

Nicolae BALOTĂ

Cu Susan Sontag:

## Pentru un stil radical



SUSAN SONTAG a început cu două romane *The Benefactor* și *Death Kit* foarte bine concepute, executate cu suverană luciditate, care au avut un enorm succes de

public și au părut excesiv moderniste în climatul cultural american. De fapt, Susan Sontag repetă cu talent și personalitate tehnicile românești descoperite în Europa

occidentală de aproape două decenii, dar le rezumă cu mină sigură. Scriitoarea se situează pe plan american alături de Salinger, prin eliberarea argotico-intelectuală a limbajului interior, prin ușurința adolescentină perfect preservată în maturitatea scrisului ei, prin (auto) ironia constantă dar parcă neobservată de gravul povestitor angoasat, ci doar de lector, și prin putința de a face — totuși — roman realist numai din vise și gânduri.

Cele două volume de eseuri *Against Interpretation* și mai recent *Styles of Radical Will* sînt deosebit de interesante.

Prima culegere de studii critice — de fapt o estetică în luce — adună așa-zisele articole de „critică“ din perioada 1961—1966, și revelă o surprinzătoare maturitate de gîndire, o minte lucidă și subtilă, nesofisticată. Scriitoarea posedă un stil radical de exprimare critică, la nivelul esteticii de cea mai bună calitate; posedă felul sec și vioi de a gîndi orice, în pura tradiție anglo-americană, posibilitatea de a constrînge, fără a reduce, ideile cele mai „înalte“ și complicate la limbajul cel mai banal cotidian. Problemele discutate de Susan Sontag ar putea interesa, unele prin ineditul lor (tratarea dură dar nu nedreaptă a psihanalizei americane, a fenomenului hippy sau a stilului „Camp“), altele prin soluțiile simple, revelatoare pe care le dă (Noul Roman, structuralismul lui Claude Lévi-Strauss problemele orientării estetice marxiste la Lukács, Walter Benjamin, Adorno etc., teatrul lui Beckett și Eugen Ionescu, evoluția happeningului etc. etc.). Adevăratele arte poetice moderne,

care sînt cele două mari eseuri *One Culture and the New Sensibility*, dar mai ales *Against Interpretation*, dezvoltă ideea necesității unui criticism simplu și tăios care să facă operele artistice mai prezente (Atît!), iar nu să le interpreteze (în numele cui și căror idei mereu străine artei!) iar în locul ermeneuticii propune o *erotică a artei*, puterea senzorial-abstractă a criticului de a ne face operele mai reale și mai simple (ceea ce ea reușește plenar).

Intr-al doilea volum, cuprinzînd eseuri ample publicate între 1967—69, mai pretențioase, tonul scade, deși nivelul rămîne același, chiar mai ascuțit și mai fin pe alocuri: demonstrația totuși „se vede“ cam des, preocupările devin ușor teoretizante. Ceea ce a simțit probabil chiar Susan Sontag cînd a plecat la Hanoi în 1968. Experiența fundamentală, entuziastă și lucidă, e descrisă, pe o întindere de trei sferturi a volumului *Styles of Radical Will* sub forma unui jurnal cu comentariu ulterior. Ce a învățat acolo: că dacă „de la o vreme toate ideile folositoare în artă sau altundeva au fost extrem de sofisticate... avem acum nevoie de o nouă idee. Ea va fi probabil foarte simplă. Atît de simplă că poate nu o vom recunoaște? Pentru a o recunoaște fiecare artist sau om modern nu are altă soluție decît descoperirea și ducerea revoluționară pînă la capăt a propriului său radicalism. Azi, orice tendință estetică interesantă e un mod de radicalism: un stil de a crede că arta (omenirea) progresaază sau moare“.

Mihai BOGDAN



**Marin TARANGUL**

## Pe zidurile țării

Se vor deschide drumurile-n cari  
se roagă pașii mei atunci cînd umblă  
într-un trecut în care lespezi mari  
cu ochi bătrîni mă vor privi din umbră

și tot atît de-adînc ca huma  
cu care uns eu merg încet  
în dedesubtul care ține lumea  
cu mers de șarpe înțelept

un scit de care perșii s-au temut  
voi sta pe zidurile țării  
ca în vechime ridicat pe scut  
privind la valurile mării...



Georgeta Năpăruș : „Aleea”

## V. SPIRIDONICĂ

### Cum urcă Patria

Cum urcă Patria în țarina

fierbinte  
cînd trece tata printre spice grele  
și umple valea de parfum de om,  
de cal, de orz și de cuvinte !  
Neliniște încearcă pasul și adînc  
în scorbura copacului tremură un  
gînd.

Un flutur cade pe-o mină calmă  
odihnă rîvnind și veșnic pace.  
Cu brațele rupînd vrăjite așteptări  
oprim năluca ce se năzare-n  
depărtări  
că parcă tot mai vine-ncoace.

Cum urcă Patria în ăst lut amar  
din care boabele fierbinții tresar  
cînd le cheamă glasul meu !  
Cînd ochii-nchid îmi văd părinții  
urcați pe dimbul amețit de lună,  
cum semne-mi fac, să nu îngrop  
argînții  
ce din adîncul humii nu mai sună  
și merg învelit de flaute, ros de  
soare  
pe-o glic plină de bocet de mioare.

### Pînă la mine, țara

Dacă pînă la mine e sărbătoare  
cînd țara își alege un cearcăn  
și urcă prin secolii curpeni și izvoare,  
tu arzi lingă acest popor prezent  
în fiecare piatră cîntînd răbdă'or,  
în fiecare fir de iarbă scinteietor.  
Și ai să vezi veșnicia calmă  
pe Carpați săltînd ca un zeu  
ce păzește lupii să nu sfișie brazii  
și pe căprioare le ține în palmă  
și le hrănește cu miez de minereu.

**G. G. URSU**

### Rondel patriei

Tu patrie, iubirea-mi pentru tine  
E-un imn sublim sau o tăcere mare,  
Nu-i zbor pierdut de rîndunică-n zare  
Și nici boschet de șoapte și suspine.

Nici frunză aurie pe cărare,  
Nici zumzetul dulceag de mandoline,  
Tu patrie, iubirea-mi pentru tine  
E-un imn sublim sau o tăcere mare.

E-un vînt de larg, de ape-ntinse, line,  
Un codru-adînc cu cerul în izvoare,  
Un deal înalt cu tîmple de ninsoare,  
Un munte, crincen de furtuni haine,

E-un imn sublim sau o tăcere mare.



S. Iclozan : „Club sportiv”

**Ioan ȘERB**

### Cîntec

În Arcadia cu muguri  
Suie seva din țărîină...  
Ies plugari cu sfinte pluguri  
Și trag brazde de lumină,  
Și sub roșii zări, ca ruguri,  
Prin stîhia cea bătrîină,  
Semăn să culeg, sub cruguri,  
Nalt noroc, ce lumi lumină.

În Arcadia cu ciuturi  
Pasc cirezi, vin să se-adape, ...  
Zboară-armii de veseli fluturi,  
Vor din orizont să scape,  
Soare Firii-i dă săruturi  
Pînă-nchide-a zilei pleoape...  
Pe cînd roua, cer, o scuturi,  
Stele-ntr-a veciei ape.

În Arcadia cu spice  
Leagănă, în soare, lanuri...  
Prin lumini ce stau să-nspace  
Vin a tinereții pleanuri,  
Fac cununi, dor să nu strice...  
Cum zbcuni izvor din steanuri,  
Din țării gata-s să pice  
Ciocirlîi și dulci aleanuri !

În Arcadia cu otavă  
Se aleargă-n pîlcuri dropii...  
Turtureaua e bolnavă,  
Freamătă de jalea-i plopii.  
Dorul, din țării otravă,  
Picură-și în suflet stropii,  
Toamnă-n zări apari, o navă,  
Cu neliniști te apropii !

În Arcadia cu vie  
Struguri sorb țării din soare,  
Ca o piersică mă-mbie  
Fericirea trecătoare !  
În lumina încă vie  
Din podgorii chemătoare  
Dragostea din viață-nvie  
Bucurii nemuritoare.

În Arcadia cu jocuri  
Soarele voios petrece...  
Călușari frămîntă locuri  
Raza-n noi doru-și petrece  
V-am sădit, sfinte norocuri  
Prin viață-a mă petrece.  
Vreau să ard în hore-focuri  
Ca o doină-a mă petrece.



## HORVÁTH István

### Adie miros de pîine de glie

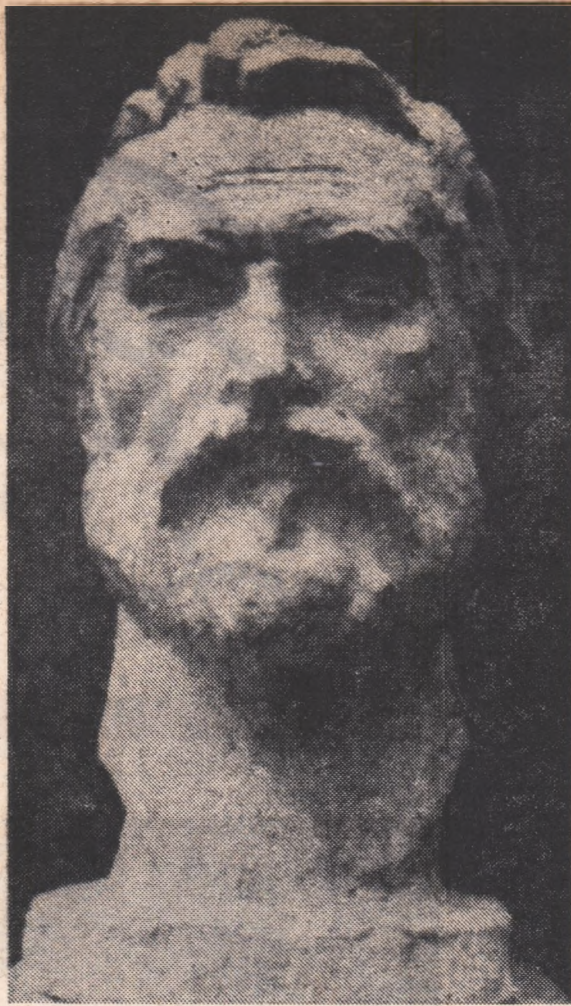
Secerişul

nu ştie ce-i sentimentalismul ;  
doar un fel de rugă zburătăceşte  
peste spicele spre pământ aplecate.  
Aerul fierbinte ca plumbul topit străluceşte.  
Prin faţa combinei aleargă un pui de prepeliţă.  
De pe bărbia tractoristului picură, ritmic, bobi  
de sudoare ;

adie miros de pîine din glie.  
Mi-aduc aminte vorba bunicii  
cînd scăpam dumaticatul din gură :  
„Ridică-l maică, sărută-l,  
că-i munca atîtor oameni în el !“

Cu puiul de prepeliţă ce-aleargă-n faţa combinei  
fuge şi vara.  
Azi-mîine în miriştii vîntul iar va hui.

În româneşte de Nic. A. STRAVOIU



Ion Jalea : „Ţăran“

## Volbură Poiană NĂSTURAŞ

### Sărut mîna ţării

Acolo unde soarele pe zare  
Rostogolit ca roata intră-n mare,  
Şi unde capra neagră parcă zboară  
Peste prăpastia ce înfioară,

Sărut mîna ţării.

Acolo unde spune basm izvorul  
Şi-n limpezimea lui se scaldă dorul,  
Acolo unde a ţîşnit lumină  
Şi scapără oţelul în uzină,

Sărut mîna ţării.

Acolo unde spicul verii sună

Şi-l prind în mreajă razele de lună  
Acolo unde omul, pentru miine,  
Aprinde vatra ca să coacă pîine,

Sărut mîna ţării.

Şi unde satul o fîntină sapă,  
Să aibă plină ciutura de apă,  
Acolo unde-au fost şi spini şi zgură  
Şi astăzi ard vâpăi de-nvăţătură,  
Acolo unde steagul roş se vede  
Şi în puterea lui poporul crede,

Sărut mîna ţării.

## Mircea MICU

### Cîntec despre ţărani

Incredinţaţi-mi mie acest nostalgic pas,  
eu ştiu ce-nseamnă glasul de păsări călătoare ;  
din iernile prunciei fragile mi-a rămas  
imbolul fără nume de-a fi unde mă doare.

Lăsaţi-mă pe mine să beau în rînd cu ei,  
aceştia sînt ţăranii, plămîinii gliei sfinte,  
încremenind pe cîmpuri frumoşi ca nişte zei  
sub aburul de pîine ce veşnic nu-i dezminţe.

Să mă lăsaţi pe mine, sînt rupt din carnea lor  
şi carnea lor mă strigă şi mă doare.  
Dac-am visat vreodată să fiu nemuritor,  
eu am visat mirajul cîmpiilor cu soare.

Lăsaţi-mă pe mine să mă-ndoiesc de ei,  
deşi orice-ndoială e tristă şi barbară.  
Cu barba lor nerasă, cu ochii în scintei  
au primenit văzduhul şi au hrănit o ţară.

Lăsaţi-mă pe mine înduioşat şi blind  
să simt cum în albastrul fluid ce-i impresoară  
ei sînt plămînul ţării ţării purificînd  
în scurta lor odihnă migrînd spre primăvară.



Virgil Miu :  
„Bălcescu“

## Cronica limbii

### Ilarie Chendi şi limba literaturii

! MPLINIREA a o sută de ani de la naşterea lui Ilarie Chendi (n. 1871) a fost întîmpinată cu apariţia, sub îngrijirea lui V. Netea, a masivei culegeri „Pagini de critică“, care oferă prilejul aprecierii prezentei, mult mai active decît se ştia pînă acum, în mişcarea culturală a epocii sale, a criticului, mort atît de timpuriu (1913).

Remarcăm, din această culegere, o semnificativă intervenţie a lui în problema, viu discutată în epocă, a limbii literare, prin care se înţelegea atunci numai limba literaturii artistice, spre deosebire de epoca noastră în care ea are accepţiunea mai largă, de limbă unitară, îngrijită şi corectă a tuturor domeniilor de creaţie intelectuală.

Ilarie Chendi a abordat această problemă într-un articol polemic împotriva lui Duiliu Zamfirescu, apărut, mai întîi, în revista „Familia“ din 1901 şi apoi în volumul „Preludii“ din 1905, sub titlul „În chestiunea limbii literare“.

Romancierul atacase, în mai multe rînduri, proza lui Slavici şi Coşbuc, pentru „ardelenismele“ ei în construcţia frazei şi vocabular, şi poezia, în grai bănăţean, a lui Victor Vlad Delamarina. După el, limba literară trebuia să îndeplinească trei condiţii : 1. „să fie limbă vie“, 2. „elegantă şi melodioasă“ şi 3. „curată“.

Ilarie Chendi îi răspunde, arătînd că cele trei condiţii sînt contradictorii, „limba vie“ curenţă neputînd cuprinde celelalte două condiţii. Fiind în continuă evoluţie şi în permanent contact cu alte limbi, „limba vie“ este mereu influenţată de acestea, deci nu mai poate fi „curată“, iar „eleganţa“ este o însuşire individuală a scriitorului şi nu o condiţie „de care ar depinde o mişcare literară“. „Limba vie“, aşa cum o înţelegea Duiliu Zamfirescu, era limba Parlamentului, a tribunalelor, a presei vremii şi a claselor suprapuse, care nu avea, arată Chendi, decît „un palid“ substrat românesc, „deasupra cu un strat de cuvinte greceşti şi turceşti, cîteva latinisme încuibate pe urma fericiţilor Laurian şi Massim, apoi franţuzisme cu nemiluita“.

Invocînd principiul lui Herder, Goethe şi al fraţilor Grimm, că „orice limbă literară trebuie să se reazeme pe limba populară“, Chendi apără limba populară a lui Slavici şi Coşbuc şi limba poeziei lui Vlad Delamarina. „Cînd vorbim de limba poporului şi cerem conservarea ei în literatura cultă, preciza Chendi, pledăm pentru un principiu naţional, pe cînd limba uzuală, dezvoltată prin ajutorul atîtor influenţe străine, împinge spre cosmopolitism“. Limba şi literatura, adăuga el, sînt mijloace prin care se creează cultura naţională. Promovarea unei limbi impetritate ar face cultura noastră reflexiv incolor al unor culturi străine.

Respingînd atacurile lui Duiliu Zamfirescu împotriva regionalismelor, Ilarie Chendi arată, în mod just, că acestea sînt un capital de mare pret pentru limba literară, „fiind elemente care dau vigoare unei limbi şi constituie, aşa zicînd, fondul ei de rezervă“. Trebuie deci, preciza el, „să deschidem largi porţile pentru intrarea în limba literară, în cît se poate de mare număr, a frumoaselor cuvinte dialectale din toate provinciile româneşti“.

Intervenţia oportună a lui Ilarie Chendi în discuţia asupra limbii literare a fost în sprijinul caracterului ei naţional şi popular, susţinut cu vigoare atunci de N. Iorga, Titu Maiorescu, Barbu Delavrancea ş.a., împotriva tendinţelor cosmopolite, estetizante şi subiective din epocă.

D. MACREA



## BIOGRAFIE

- 1871 — 11/12 aprilie se naște la Iași.  
 1882—1886 — urmează cursurile liceului Sf. Gheorghe din București, ia lecții de desen de la pictorul tirolez Fidelis Walch.  
 1887 — Pleacă la Dresda. Urmează cursurile politehnicii și ia lecții de desen în atelierul pictorului Ervin Oehme.  
 1889—1891 — Studiază la Paris cu Aman Jean.  
 1891 — Intră la școala de Belle Arte din Paris.  
 1892—1897 — Studiază pictură în atelierul lui Gustave Moreau, avându-i ca colegi, printre alții, pe Matisse, Marquet, Guérin, Rouault, Manguin.  
 1900 — Expune pentru prima oară la Salonul din Paris.  
 — Expune pentru prima oară la pavilionul României din cadrul Expoziției universale de la Paris.  
 1904 — Prima expoziție personală în sălile Ateneului Român.  
 1906 — Se căsătorește cu Jeanne Ghika. Cumpără via de la Bucium (lingă Iași), în care-și petrece timp de zece ani vacanțele de vară, pictând numeroase peisaje. La Paris își stabilește atelierul în Montrouge, apoi în str. Verrier pentru a-l fixa, pentru 30 de ani, în Place Dauphine.  
 1911—1912 — Expune la Société Nationale des Beaux-Arts — Paris, și la „Tinerimea artistică”.  
 1913—1914—1915 — Participă la expozițiile „Tinerimii artistice”.  
 1920 — Prima expoziție personală la Paris.  
 1925 — Expoziție personală la Paris, galeria „Morin-Bénézit” prezentată de Aman Jean. Expoziție personală în Sala Ileana — Cartea Românească, cu o prefață de catalog semnată de Tudor Arghezi. Apar în presă articole elogioase datorate lui Francisc Șirato, Oscar Walter Cisek, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Adrian Maniu, Cezar Petrescu și alții.  
 1926 — I se acordă Premiul Național de pictură.  
 1928 — Expoziție personală la Paris, galeria „Eugene Blot”, prefațată de Anna de Noailles.  
 1929 — Expune la expoziția „La Roumanie à l'Exposition internationale de Barcelone”. Expoziție personală la „Cartea Românească”, elogios comentată de Cella Delavrancea, Ștefan Nenițescu, Nicolae Tonitza, Tudor Arghezi, Eugen Crăciun, Oscar Walter Cisek, Petru Comarnescu.  
 1933—1935—1937—1940 — Expoziții personale la Ateneul Român.  
 1939 — Participă la Expoziția Internațională de la New York.  
 1944 — Expoziție colectivă Pallady, Petrașcu, Tonitza, Iser, Steriadi, organizată de Căminul Artei.  
 1946 — Expoziție colectivă Pallady, Șirato, Maxy, Kazar, Bulgaru, Șt. Constantinescu, Mirea, Istrati, organizată de Căminul Artei. Participă la Salonul Oficial bucureștean.  
 1955 — „Expoziția Th. Pallady” — organizată de Sfatul Popular al Capitalei în Parcul de cultură și odihnă Herăstrău.  
 1956 — Cu prilejul împlinirii a 85 de ani, Galeria Națională a Muzeului de artă R.S.R. organizează o mare retrospectivă Pallady (202 picturi, 87 gravuri). I se acordă titlul de Maestru Emerit al artei.  
 1956 — Theodor Pallady moare în București, la 16 august.

## BIBLIOGRAFIE

- 1) Pallady — Text de Ionel Jianu. București, Ed. Căminul Artei, 1944.
- 2) Pallady, Th. — Album cu un text introductiv de Zambaccian. București, Casa Școalelor, 1945.
- 3) Pallady — album, ESPLA 1958.
- 4) Th. Pallady — Album cu un text de Adina Nanu. București, Ed. Meridiane, 1963 (cu versiune rusă, engleză, germană).
- 5) Th. Pallady — Jurnal. Cuvint înainte de H. H. Catargi (traducere din franceză). București, Ed. Meridiane, 1966.
- 6) Colecția Ivonne Pallady Dinopol. Catalog prefațat de P. Comarnescu, București, 1967.
- 7) Catalogul expoziției de desene. București, 1967. Cuvint înainte de P. Comarnescu.
- 8) Th. Pallady — monografie de Raoul Șorban. București, Ed. Meridiane, 1968.

Pallady



Theodor Pallady: „Natură moartă cu pești și struguri”

**F**ĂCÎND suma a tot ce s-a scris despre un artist — plastic în speță — ce se mai poate adăogi exegezelor, analizelor, definițiilor în materie? Despre meșteșugul artistului; despre fixarea lui în epocă; despre transpunerea operei în contextul universalității? Poate că voi repeta ce au spus și alții, cu alte cuvinte, tinzând spre aceleași sublinieri ale datelor palladyene. Poate mă voi rezuma să amintesc strîns, numai esențele, particularitățile... Aș vorbi despre formă, desen, culoare, cărorora Pallady le stabilea importanța, rolul în realizarea unui tablou, susținînd că desenul este factorul cel mai important, iar culoarea element ajutător, înregitor — considerînd că pictura poate fi făcută numai cu alb și negru.

S-a spus despre Pallady, că este cel mai rafinat pictor, că opera sa este produsul plastic al unui „om de curaj”, al unui artist îndrăzneț, că exprimă structura unei personalități lineare, arhitectonice, spiritualizate, chintesențiale — că e un pictor calm, care nu dă curs impulsului, ci calculează, cîntărește în deplină liniște suflutească fiecare amănunt al motivului. S-ar părea că griurile și arginturile, nuanțele liliale, armoniile surdinizate nu sînt numai gîndite și echilibrate plastic, ci și de o adîncă, uneori torturată, natură lirică, climatul sufletesc al unui poet care topește cuvîntul în culoare, desenează nu doar forme, ci stări, senzații, uneori strigăte — acele strigăte ale contrastelor, ale vibrației intens melodice, ritmuri ce cresc o sonată, în game proprii, încît arta să se diferențieze de alte paletе, aceasta

venind din originea unei psihologii individuale, a unei interiorizări nu individualiste, ci a unei personalități, a unei entități artistice, umane, capabilă de o varietate de senzații, de putere de observare a vieții naturii, a sufletului închis în forme, în formele lucrurilor mărunte, neanimate, cărorora le împrumută sens de simbol și suflet, tot universul înconjurător este inteligibil, în dialog cu artistul, prin datele proprii, și acest univers atît de bogat în nuanțe și contraste poate fi înscris, circumscris între laturile unui interior.

**I**N aparența unei armonioase echilibrări a artei sale, existența artistului se află sub mișcarea unui destin tumultuos. E în conflict cu el însuși, adesea, în rezervă față de mișcări și mode artistice, dar nu refractar devenirii, înnoirii, detectării unor modalități de simplificare tinzînd să elimine grosul, inutilul, îngăduind materiei transparență, intensități sentimentului, urmînd arhitectura și sublimarea viziunii.

Evenimentele imprevizibile, exterioare nu-l afectau decît în măsura în care atingeau demnitatea umană, arta sa urmîndu-și traiectoria. Mișcările destinului umanității îl afectează. Il doare stricarea echilibrului în raport cu ororile războiului. Il dezolează și urăște barbaria fascistă care-i intrerupe nu doar linia normală a existenței sale, dar care poluează moral și rănește material locuri și oameni dragi lui.

Ghidat de o alcătuire intelectuală, de o serioasă informație și cultură, gîndește și judecă formula artă-viață,

chiar dacă aparent ar da impresia să urmeze două direcții distincte.

Intransigent în manifestări și relații sociale, unghiular, nu angulos, mistic și incomod prin asprimile marcate datorate unei naturi suprasensibile, timide, de acea timiditate pe care i-o pricinuia groaza de brutalitate, uritul exteriorizat de unele gesturi diurne ale unor indivizi incomozi în relațiile cu semenii.

Pallady n-a apărut ca un copil sau tînar minune. A dovedit calități de pictor. S-a format studiînd serios, cu o disciplină severă urmînd drumul nu către perfecție, ci urmărind un apel interior. A susținut un lung dialog cu propria-i conștiință, forjîndu-și o conștiință artistică. Suferea — cum a scris în însemnările sale — suferea, descoperind imperfecțiunile atît în ceea ce făcea, cît și în tablourile altor artiști. Se bucura de valorile, de frumusețile realizărilor contemporanilor, ale tinerilor. Nu își exterioriza zgomotos aceste aprobări. S-ar fi crezut că e zgîrcit în laude. Cei ce-l cunoșteau au avut prilejul să constate acest lucru. Era adeptul dozajului materiei și al spiritului. De aceea culoarea n-o așternea decît după dictatul luminii, al valorilor din natură, bineînțeles, armonizate, dozate după senzații proprii — după puterea simbolică și evocatoare a nuanțelor, a materiei, lăsînd un larg mijloc de acceptare și interpretare a privitorului. Și a impresionat categorii varii, graduat, după pregătirea sau disponibilitatea lor. Dar nu a fost repudiat. Azi, o largă audiență întîmpină toată întinsa operă a marelui artist, a marelui poet al acestor simfonii și so-



Nu sînt modern,  
sînt din toate timpurile

Sînt incapabil să pictez  
pur și simplu, fără să  
am ceva de exprimat

La ce folosește oare talentul  
cînd nu ai nimic de spus?

nete a culorilor pe care distincția tem-  
poramental-artistică a pus o surdină  
prețioasă.

„O pinză de Pallady este un suflet“  
— spunea Tonitza. Opera acestui mare  
poet al paletelor este un univers sufles-  
tesc, o zonă a armoniei clădită pe un  
substrat de contradicții interioare și  
de echilibru artistic.

Am avut prilejuri să fiu în preajma  
marelui artist. Uneori în compania  
prietenilor săi de generație, Ressu, Ste-  
riade, Dărăscu, și mai tineri, Lucian  
Grigorescu și Otty Grigorescu, soția a-  
cestuia, colecționarului Zambaccian și  
subsemnatul, la mesele frugale sub a-  
coperișul plin de presentimente — (era  
război și camuflaj) în restaurantul  
Italian. Am mai mers alături, oprin-  
du-ne pe cite o bancă, așa cum odată  
am întîrziat în acel parc pozîndu-i  
pentru un desen, un portret pe care  
voiam să-l pun la volumul „Singele  
popoarelor“, în 1948. Pallady a accep-  
tat să mă „desinez“ (desenul s-a ră-  
tăcit).

Am stat lîngă tăcerile lui. După fraze  
scurte, dense ca niște aforisme, urmau  
marile tăceri mobilate. Simțeam aceste  
tăceri ca o lume de simboluri întuite,  
fiindcă, avid să-l ascult vorbind, îl au-  
zeam și dincolo de vorbe, în acele tă-  
ceri mobilate. Părea că transmite anu-  
mite unde de inteligență colorată,  
care scăpau prin acea armură sau acel  
drapaj care mergea adesea pînă la os-  
tentanță.

Mă opresc să portretizez un mare  
portret viu, acel portret viu ce-l pur-  
tam în memorie. Cred că l-am făcut  
mai bine în poemul scris nu mult după  
dispariția sa din rosturile noastre pă-  
mîntești :

## Pallady

(portret cu atribute plastice)

Sub pălăria largă în boruri, borsalină,  
Cu haină în carouri, cu-naltul guler tare,  
Cu șevaliera-n deget o piatră opalină  
Din anul nouă sute pe-un bulevard  
mi-apare.

Același chip geometric compus din linii  
drepte  
Care ascunde omul cu inima-n volute,  
Venind spre om pe-naltă transcendere de  
trepte  
Să-i zugrăvească visul din clipele pierdute.

Leonardesc prin datina-naltă a picturii,  
Gîndind-o astfel, ochiul o reflectă modern  
Cu pipăitul suflet prin legile măsurii.  
Punind în clipă viața cu ritmul ei etern.

Armonios de sincer în cîntecul viziunii,  
desenu-n linii drepte, nervos, arhitectură  
virilă, sub culoarea din transparența linii  
te cheamă în cromatica zonă de căldură,

Chiar dacă peisajul e-n griuri citadine,  
sau cînd creat stă nuda-n alcov, în  
așteptare  
incrementită-n-linii, umană în visare,  
Sau floarea e senzația-n dialog cu tine.

Cu aerul exotic și azi că-l văd îmi pare  
trecînd pe bulevarde cînd iarna se așterne  
visînd în geometria-i de sensuri interioare  
Colinele moldave cu ondulări eterne.

Radu BOUREANU



Theodor Pallady : „Autoportret din tînerete“  
(1900) (din colecția Victor Efimiu)

## Acest vechi moldovean

EL mai intelectual dintre plasticienii  
români. În peisajele sale pariziene  
vibrează nostalgia Moldovei natale.  
Un artist al cărui simț pictural nu s-a dez-  
voltat solitar, creînd un „elefantiazis“ lo-  
cal, ci armonios, paralel cu gustul și dis-  
cernămintul literar (ce poate realiza un  
pictor, un actor, un muzician fără lec-  
turi?).

Cu preocuparea circulației ideilor și a  
realităților contemporane, Th. Pallady și-a  
muitat penelul nu numai în vopsea crudă,  
dar și în lumină de gînd.

Acest vechi moldovean a avut printre  
străbuni un caligraf al lui Ștefan cel Mare.  
În bătrîna Luteție el și-a potolit tumultuo-  
sul temperament oriental, a renunțat la  
bogăția imaginilor aduse de acasă, la fe-  
eria celor o mie și una de nopți, la rispa,  
la dezordinea care ne regizează pe toți —  
ca să-și creeze, an cu an, o personalitate  
liniară, arhitectonică, spiritualizată, chin-  
tesențioasă.

Materia grasă, mineralul fără valoare,  
cuvîntul fără greutate, ideea fără într-ari-  
pare, hohotul de rîs, plînsul zgomotos, ati-  
tudinea dizgrațioasă, gestul disproporțio-  
nat, patetismul indiscret, entuziasmul vul-  
canic — cad, leșt zgrunțuros, din preocu-  
parea unanimă, în cimitirul mediocru al  
inutilului.

Rămîne esența spiritualizată. Acesta e  
Th. Pallady, în florile sale imateriale, în fe-  
meile sale care nu plac tuturor — (fiindcă  
din femeile goale ale lui Pallady s-a topit  
orice notă de senzualism : nu mai palpită  
rozul cald și impudic al cărnii ; s-a prefă-  
cut în flăcăriua spectrală de dincolo de  
viață materială), în peisajele diafan-catife-  
late, în naturile sale moarte, — strofe din  
Baudelaire.

Th. Pallady nu este numai pictorul nos-  
tru cel mai rafinat, dar unul dintre cei mai  
nobili artiști ai epocii. El reprezintă o mi-  
nunăță sinteză a intelectualității românești,  
o biruință aristocratică a acestui neam  
mult înzestrat și mult risipitor.

Mă întîlneam destul de des cu Th. Palla-  
dy, dar mai mult ne-am văzut la Paris în  
timpul primului război mondial. Mă du-  
ceam la el în piața Dauphine, casă isto-  
rică, fără ascensor, cum se făcea pe vre-  
muri.

Aveam nevoie să ne vedem și să mai vor-  
bim de-ale țării care intrase și ea în război  
și de unde ne veneau știri proaste. Aflam  
de loviturile pe care le primea, de bom-

bardamentele care sfîșiau Bucureștii și  
alte orașe de provincie.

Azi cînd se împlinesc o sută de ani de  
la nașterea pictorului, — un secol care l-a  
umplut cu arta lui discretă, cu rigiditatea  
lui, fără cabotinism — încheie o pagină  
fericită a picturii românești.

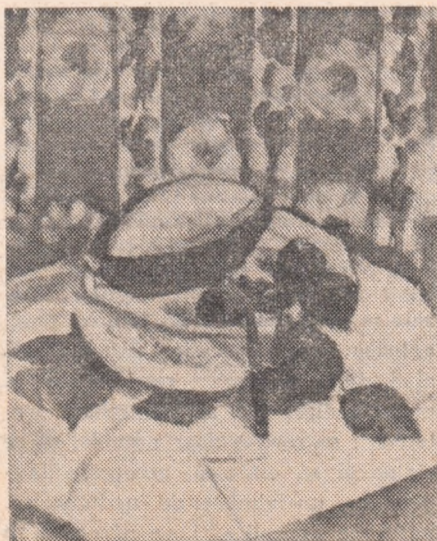
El a început să lucreze în plină „Tineri-  
me Artistică“ și penelul lui a înzestrat, încă  
de la începuturi, lucrări care nu vor semă-  
na cu ale altor pictori ai noștri. Artă lui  
este o artă matură care îi va menține nu-  
mele alături de al lui Matisse.

Viziunea lui are multe șanse să supra-  
viețuiască atît clasicilor cit și abstracțio-  
niștilor.

Va fi una din mîndriile de valoare uni-  
versală pe care a dat-o acest neam, un  
pictor care a știut să fie modern de la in-  
ceputurile sale și va continua cît va ține  
jocul culorilor și al liniilor potolite.

Bucuria de a fi trăit în același veac cu  
Th. Pallady mi-a dictat aceste rînduri fu-  
gare, într-o frumoasă înserare de decem-  
brie, la capătul unei zile însorite, de miere  
și de azur, cu miresme de primăvară —  
florile și peisajele pictorului al cărui renu-  
me crește pe măsură ce anii trec.

Victor EFTIMIU



Theodor Pallady : „Pepene verde și  
smochine“

## Retrospectivă la Muzeul de artă

● SIMBĂTĂ 18 decembrie 1971. În Sa-  
la mică a Palatului R.S.R. a avut loc a-  
dunarea jubiliară de sărbătorire a cen-  
tenarului Th. Pallady, urmată de un  
concert omagial. În cuvîntul său de  
deschidere, președintele Uniunii Artiș-  
tilor Plastici din R.S.R., **Brăduț Covaliu**,  
a evocat personalitatea artistului „care  
a trăit pentru a picta și nu pentru a fi  
pictor, ceea ce nu l-a împiedicat să fie  
un pictor de geniu“.

„Poet de talia lui François Villon,  
fire introspectivă, Pallady va face din  
arta sa o pasiune“, s-a spus în conti-  
nuare, „artă structurată pe acuitate a-  
vînd un farmec de esență“.

**Anatol Mindrescu**, vicepreședintele  
Uniunii Artiștilor Plastici din R.S.R.,  
vorbînd despre valoarea operei lui Th.  
Pallady, — artistul nesolidar climatu-  
lui burghez al timpului său, care și-a  
depășit epoca prin creație — a eviden-  
țiat calitatea stilului palladyan devenit  
expresie a unei concepții de viață,  
categorie a cunoașterii de sine — „Arta  
lui Pallady este o categorie a cunoaș-  
terii de sine pentru întregul popor,  
fiind foarte dificil de a opera o deli-  
mitare netă între ceea ce este național  
și devine universal în opera sa“. Sînt  
cuvintele președintelui Secției de teoria  
și istoria artei și literaturii a Aca-  
demiei de Științe social-politice a R.S.R.,  
— criticul de artă Ion Frunzetti.

Vorbînd despre Pallady, omul care  
s-a considerat toată viața nedemn de a  
sluji pictura, criticul îl situează pe  
Pallady acolo unde ceea ce a lăsat  
posterității îl impune ca pe una din  
cele două culmi ale artei plastice ro-  
mânești în perioada dintre cele două  
războaie, cealaltă culme fiind Petrașcu.

Simpozionul s-a încheiat cu un mi-  
crorecital oferit de corul **Madrigal**.

## Casa-muzeu Pallady

● STRADA Spătarului nr. 20. O  
construcție datînd din 1822 capătă o  
nouă și dublă importanță : monumen-  
tul artistic aparținînd arhitecturii se-  
colului trecut, cunoscut sub numele de  
casa Melic, a devenit, luni 27 decem-  
brie 1971, **casa-muzeu Th. Pallady**.

La inaugurare au luat cuvîntul pic-  
torul artist emerit Henry Catargi, cole-  
cționarul de artă Gh. Răut, prin a  
cărui donație s-a constituit colecția  
casei-muzeu, și directorul Direcției Mu-  
zeelor — Iulian Antonescu.

Despre Pallady, Pallady omul, picto-  
rul și desenatorul, iubitor și slujitor al  
artei, Pallady prietenul. Fraze alese cu  
grîția pe care și-o imprimă emoția, a-  
duceri aminte, bucuria evenimentului  
așteptat, nostalgia amintirilor.

Și mai ales satisfacția realizării unei  
case-muzeu pe care artistul o merita  
de mult.

Colecția conține, alături de lucrările  
(desene și tablouri în ulei) celui omag-  
iat, piese de mobilier francez, italian  
și flamand datînd din sec. XVI—XVIII,  
lucrări de Matisse, Callot, Steriadi,  
Corot, Catargi, toate împrăștiate în  
încăperile mici și liniștite ale casei din  
str. Spătarului. Cîteva piese aparținînd  
artei orientale aduc un plus de grație  
și poezie interiorului cu iz patriarhal.

„Pallady s-ar fi simțit bine în acest  
interior intim și agreabil potrivit uni-  
versului său afectiv“, afirma unul din-  
tre cei care au evocat personalitatea ar-  
tistului în cadrul cuvîntului de des-  
chidere. Se pare că așa ar fi fost. Motiv  
în plus să mulțumim celor care au or-  
ganizat și realizat această casă-muzeu:  
Vioricăi Denea și G. Pupezea.

O stradă liniștită, undeva în Bucu-  
rești, str. Spătarului nr 20. Casa-mu-  
zeu Th. Pallady își deschide larg por-  
țile dincolo de timp și spațiu.

S. P.





# CRISTALE DE GHEAȚĂ

**F**ACEA pe o canapea adusă, rechiziționată, nu se știe de unde, în colțul unei încăperi dreptunghiulare, înalte, vâruite în alb, cu ferestre largi prin care pătrundea o lumină tăioasă, rece, i se năzăreau în răstimpuri tablouri ciudate, urși ridicați în două labe, o vacă bălțată pe un covor de iarbă verde, un ciine voinic, ciobănesc, cu limba scoasă printre caninii ascuțiți și puternici, o pisică, și o găină, parcă și un cocoș, apoi o veveriță pe o creangă desfrunzită, o ciocănitoare și încă alte păsări cu înfățișare familiară, se grupau în șiruri suprapuse după severe și tulburi criterii, se înmulțeau uneori, acopereau într-o proliferare monstruoasă plafonul, se desprindeau din rame și pluteau dezarticulat prin văzduh, dispăreau, se întimpla brusc, înghițite, absorbite de un gol apăsător; se afla, își amintea, într-o sală de clasă, și își mai amintea în rarele sale clipe de luciditate de un amurg ploios, ajunseseră, în sfârșit, și poposiseră în fața zidurilor după un marș istovitor de ceasuri, ori poate de zile întregi

Urcase treptele de piatră ale școlii, cineva aprinsese un felinar, o inspecție sumară, o repartitie sumară, și soldații cu ochii virți adine în orbite, umbre fantomatice acționate de mecanisme dereglate, prăbușiți de oboseală și boală în lungul pereților, unul lângă altul, unul peste altul, gemete, vaiete, dezlănțuiri delirante, încâierări cu dușmani sumbri și nevăzuți, infirmierele ingenunchete peste baloturile informie, vagă, risipită dotație medicală, aplecate în fugă și fără convingere, le tremurau minile și li se bălăngănea capul pe umeri, asupra cite unui recalitrant, întuneric, frig, invirtețirile furioase ale vântului pe afară, înăuntru, uși trântite și geamuri sparte de curent înjurături, blesteme și el, Iulian, pe-o rină, căzut, culcat, ranița ori mantaua îngrămădite în loc de pernă la ceafă, clipe lungi de veghe, rătăcitor, nesigur pe sine, beat, pe coridoare, cuvinte și fraze rostite în transă, indemnuri spre calm, pipăitul profesional al unei frunți scaldate în sudoare, calcule despre vii și morți într-un dosar mototolit, fișe, dări de seamă și țipete de durere, și hohote de plins, și scrișnetele și zbaterele copacilor izbiți de furtună, strecurate mereu pe sub pământ și prin ziduri, semnale de alarmă și zgomote comune, prea comune, urechile ciulite, trupul încordat și destins într-un somn, cu pleoapele întredeschise, de-a-n-picioarele.

Privirile nu-i înregistraseră, se părea, nimic, nici un detaliu, toate se scurgeau atunci într-o stare amorfă, nu izbutea, n-avea puterea și, firește, dorința, să înlăture, fie și în parte, vâlul de pe această cleioasă realitate, pentru ca ulterior să-i reinvie de la sine în minte priveliști uluitoare de precizie și momente nebănuite, cu senzori limpezi ori ascunse, de nepătruns și de neînțeles, să țîșnească de undeva din cutele memoriei și să crească, să se mufle monstruos, să-l smulgă brutal din lanțul preocupărilor curente, să-l obsedeze tiranic și să-l stoarcă, să-l sece, paralizii hipnotice sub fo-

care scormonitoare și necruțătoare, săgeți ascuțite ațintite asupra sa din magma unor imagini nebuloase și bolnave, dominind singure orizonturile.

Toropit sub păturile soldățești, se răsucea, zvîcnea împuns parcă de zeci de ace în așternut, se cufunda iar în fîntini fără sfîrșit, valuri moi îl învăluiau și-l cărau cu sine, nu-i cereau supunere și el nu încerca să li se împotrivescă, capete de lei și tigri, și trompe de elefant, și boturi jilave, neșățioase de reptile, și bărbi rare de țapi îi urmăreau curioase, amenințătoare și indiferente călătoriile istovitoare prin universul golit de aer al unor ținuturi de gelatină, și la intervale neașteptate, ferestruici strimte, prea clare totuși, spre trecut, spre Viitor, reconstituiri reale ori fanteziste, granițe de fum, tremurătoare, contemplații detașate, neutre, lumi străine încremenite printre străluciri de caleidoscop, dincolo de mirări, de ură și de iubire.

**S**PITAL de exantematici cordus de el, de Iulian, existau nenumărate astfel de puncte sanitare, declanșarea molimei silise autoritățile civile și militare să introducă măsuri excepționale, un centru de comandă dirija activitatea de profilaxie și tratare imediată a teribilei maladii, i se încredințase o misiune specială și Iulian și-o asumase cu feroare, lucrase cu patimă, cu uitare de sine, și morbul își înfipsea în cele din urmă rădăcinile în propriul său trup, opusesse în zadar rezistență, nu reușise să-și mintă cu ulei camforat hăituitoarii stîrniți de atingerea și mușcătura insectelor minuscule și scîrnave, dinții acunși și otrăvitori nu se lăsau prea lesne totuși și smulși, căzuse; și febra îl devastă, îi supse ca o lipitoare ultimul pic de vlagă, știa ce-l așteaptă, scurtele răgazuri de tihnă îi îngăduiau să-și pună în balanță șansele, nu-și făcea iluzii și nu-l cuprindea disperarea, perspective diverse i se înfățișau în egală măsură posibile, evita să cugete la asemenea lucruri, la orice lucruri, de altfel nu reușea să se concentreze, pierdea firul gândurilor, cai năvălași i-l întrerupeau și i-l răsuceau după capricii năstrușnice, îl purtau după legi obscure pe drumuri cunoscute și necunoscute, salturi miraculoase în spațiu și în timp.

...O schijă în pulpa cuiva, nu-i zărea fața, nu-l interesa, o schijă moale parcă, alunecătoare și care nu se voia prinsă și extrasă, un joc exasperant, epuizant, cu broboane de transpirație pe frunte și noduri sugrumătoare în gîtlej, și apoi lectura unei compoziții personale, foarte elogiată la ora de română într-a treia, ori a patra de liceu, o scrisese repede în pauză sub ochii neîncrezători ai colegilor, frazele se așternuseră ușor, fără crispă, aplicase sugativă destins, într-o joacă, abia după intrarea profesorului și printr-aceiași joc al întâmplării trebuise, i se rostise doar numele, să se ridice și să citească, acceptase laudele cu un zîmbet de nedumerire, participa complice, i se părea, la o farsă învăluită într-o aură de taină, o zi toridă de vară, cu vesele clipociri

de valuri în umbra unui țârm pierdut sub o pădure de sălcii și tufișuri incilcitate de un verde închis, o carte pe genunchi, ori o undiță, ori nimic, pur și simplu, nimic, doar el și cerul, și apa, și pămîntul, o convorbire mută vibra într-insul și o resimțea pînă în cele mai intime fibre, și batoanele de ciocolată, alterate poate, în minile unei fetițe blonde, și un tren lung, prăfos, răniti îngrămădiți pe banchete și în paturi, pe brancarde improvizate pe coridoare, o călătorie prin deșert, huruitul lenș al roților pe șine, și o pivniță, o cameră de demi-sol slab iluminată, pilpiurile galbene ale lămpii acoperite de o pulbere cenușie, cutremure de obuze, gust de leșie pe buze și o sete neomenescă, și aerul păstos, irespirabil...

I se întinde un pahar, un braț îl susține de spate și lichidul i se evaporă pe cerul gurii, încă și încă, sunete hiriite, vocea-i refuză să se alcătuiască sonor și distinct, i se zbate înăuntru, caută începuturi și sfîrșituri, senzurile atîrnă suspendate printre neguri, doar dinții scrișnesc și imploră, și cer ceea ce mintea și limba nu izbutesc să închege, să numească, să dezvăluie, peste glanțul tulburat al irisului, corăbii de ceață și fum, trimbe negre, cimitire albe, încremeniri de neant, și sub impulsuri înfrigurate, unde de lumină și înțelegere, lumi reale și închipuite își desfășoară febril culorile și se aleargă mereu într-o goană neistovită și delirantă.

Degete străine îi alunecă pe tîmple, pe obraji, pe bărbie, recunoaște pielea subțire și catifelată, le-ar reține și se bucură că femeia stăruie în examenul ei mîngîietor, deslușește prin geamul transparent al pleoapelor o siluetă plăpîndă, vag aplecată, iradiere de calm și siguranță îl învăluie, pieptul îi tresaltă spasmodic, bănuie în urmă un urcuș de golgotă și intuește din adăpostul precar al clipei fugare, asediul viitoarelor tenebre, semnalele lor pilpii la orizont și depărtările se apropie, cerul se strînge și ziduri de carceră, iată, amenință iar să-l înăbușe.

Sfredeliri demente prin pămînturi mlăstinoase, opintiri absurde în uși ferecate, rătăcirii prin tuneluri de labirint, orb și surd, blestemat să urmeze porunci de dincolo de fire, să se tîrîie prin nisipuri cleioase și să nu cirtească, să nu întrebe de ce, să moară la fiecare pas și să învie spre a expia din nou și din nou, cuie ascuțite înfipte lent, inexorabil, în creier, în trup și el contemplîndu-și inert și timp, pradă indiferenței atroce și amneziei, agonia...

**H**AIDA, spusese el celor care se puteau încă mișca, bolnavi și sănătoși deopotrivă, înlemnii de frig, gerul înflorise geamurile, strălucitoare cristale de gheață răspîndite în colonii de stele inerte cu raze lucii și străpungătoare, se declanșase de acum epidemia, cuptoarele de deparazitare lucrau în ritm grăbit și neîntrerupt, trebuiau lemne, însuși aerul devenise sticlos, și aburii respirațiilor păreau să se preschimbe

lesne în chiciură, sobele tăceau, brațele zvîcneau țepene din incheieturi, picioarele se bălăngăneau aiurea, chipuri adunate ghem, rinjete și rictusuri involuntare, singurul remediu la îndemină, igiena își pierdea rosturile, recomandări și porunci în gol, severitatea tratamentului, regimul de curățenie, își toceau astfel rigorile, rugăminti și ultimatumuri zadarnice, instituțiile funcționau anapoda, disperări și furii, și încercări nereușite, soluții de azi pe mine, gituite la jumătate, încurajări sterile, generozități știrbe, de sus, de jos, la fel de gratuite, și într-un amurg vinețiu, după ceasuri în șir de tremur convulsiv, întunericul se insinua cu pași tîlhărești, agresiv și dominator, o noapte înfiorătoare de lungă se pregătea să-i îngroape sub lințoliul ei rece, mortificator, într-o clipă de descumpănire, ori prea înțeleaptă cumpănire, Iulian înșfăcase un topor, îl gărise rezemat cu coada de perete, în intrîndul de sub scară, lângă camera de gardă, un semn către ceilalți, chemări în fugă prin încăperile nimerite în cale de-o parte și de alta a coridorului, nimic clar și totuși prea limpede, un transport de lobde ivite pe neașteptate și care se cuvea descărcat, sau un calcim doborît, se numărau destul pe marginea șanțului, s-ar fi înhămat cu bucurie la o asemenea treabă, se urniseră la început greoi, pricepuseră confuz apei, urechile înregistrau mecanic sunetele și descifrau cu întîrziere semnificațiile, gesturile violente și expresia de înverșunare din privirea doctorului le înlesniseră în cele din urmă înțelegerea, se buluciseră în hol, își aruncau din mers mantalele pe umeri și se îmbumbau la nasturi cu degete de lemn, străine, nimeau anevoie găurile și injurau, scuipeau înlături cuprinși de minie, șchiopătau, le fișiiu în jurul corpului și pe brațe pansamentele, ochii le ardeau în flăcări, febră, ori primele simptome ale febrei, o selecție neinduplecată la ieșirea în curte, Iulian urlase, izbise cu pumnii prin aer, nu admitea replici, nu voia să admită replici, lăsase de pază sentințele înarmate și se repezise în fruntea micului detașament de șoc împotriva dușmanului, un biet și pașnic gard de scînduri pierit pe un sfert sau chiar pe jumătate sub zăpadă.

L-au retezat, l-au smuls, l-au făcut grămizi, l-au cărat în „saloane” și au aprins sobele de teracotă, godinurile, femeile își încălzeau minile în fața porțițelor de tuci, își dezmoțeau incheieturile încremenite, sterilizau seringi, tratamentele de noapte, tăiau fașe pentru bandaje și potriveau în cutii speciale fiolele cu ulei camforat, palidă, inutilă armă în confruntarea cu exantematicul. Bolnavii își mișcau uluiți buzele, înviorați de o rază de speranță.

Și a doua, ori a treia zi, o convocare, undeva la comenduire, într-un birou ținînd de administrația militară și civilă a orașului, chestionări severe și amenințătoare, înscrierea sub rubrici grave a actului său, vandalism cu premeditare, indisciplină, spectrul curții marțiale Sancțiuni, la orizont, surprinzătoare și teribile, și o inter-



venție de prestigiu, primise în spital vizita unei înalte personalități medicale, o inspecție întâmplătoare, cu trese de general pe umăr.

**S**I altă dată, pînă la molimă parcă, într-un spital acuiut vremelnic printre dealuri de minăstire, risipit prin chilii strimte în lungul unui cerdac de piatră, cu pardoseala spartă și lespezile zidurilor exterioare ciobite, pași ușori de femei cernite pe scări, plutind peste potecile înguste, neumblate ale cîmpurilor din preajmă, își ascundeau frunțile pînă la sprîncene sub marginile basmalelor negre...

O după amiază de acalmie, nu se trecuse încă vara sau căldurile se prelungeau într-un ultim și epuizant efort de supraviețuire, un grup de rănii înghesuit pe paie între loitrele unei căruțe, coboriseră singuri, ajutați doar de o infirmieră, slabi, plini de praf, cu obraji scofilciți, flămînzi, insetați, nu pusese în gură și nu amiroseseră de mult, din ajun, fie și o coajă de piine, ordine drastice să se spele, să se îmbăieze, ori să se lase îmbăiați, lege firească și indispensabilă, chiar și dacă numai cu aproximație respectată, citeva cutii de conserve sparte cu baioneta, ceai fără zahăr servit în cești pestrițe, un prim și sumar control medical, înregistrarea noilor sosiți, întrebări și răspunsuri automate, glasure istovite și trupuri istovite, rugăminți tremurătoare și incurajări stereotipe, în doi peri, recomandări, dispoziții, și un bolnav, ultimul, introdus în cabinetul improvizat de consultații, ațipise, se pare, afară, pe trepte, tăcut, nu reacționase nici cum la dojana doctorului, sclipiri șterse, inerte sub pleoape, o minecă i se bălăngănea goală, prin deschizătura tunicii soldățești încheiate la nasturii de jos, curbura ciudată a brațului cuprins între scîndurele, o pînă aproape neagră, zdrențuită pe deasupra și o legătură pe după gît, răsucită, la fel de neagră, un soi de laț jalnic și fără scop, atirna pe de lături, i se consumase menirea și doar din nepăsare, din neglijență nu dispăruse încă și își continua balansul zvîcnit, zădarnic, o uitare de sine adîncă, gravă izvorită dintr-o încremenire lentă a funcțiilor vitale, ezitări inconștiente pe un pisc suspendat în eter și dedesubt pustiul, neantul.

Iulian îl dezbrăcase de haină, examinase stupefiat straturile suprapuse de pansamente, se temea de întrebări și totuși nu le putea ocoli, instrumentele necesare, un lighean ori găleată, cuvintele și gesturile alcătuiau pas cu pas invizibile punți spre ceea ce ar fi trebuit să fie trecutul nu prea îndepărtat, voia să-l cunoască în amănunte, risca altfel să bijbiie și să se rătăcească, întâmpina însă rezistență, — prostrație simulată, febra îi tocise cu adevărat străinului articulațiile memoriei? — intuia confuz o evadare retezată brutal de un accident neprevăzut, un glonte întâmplător, intervenții sanitare incompetente și fugare, sau o rănire ca atîtea altele următoare, în condițiile unei retrageri haotice, de tratamente superficiale, primitive, nici o explicație plauzibilă, fraze frînte, amestecate, o bolboroseală inconsistentă, mărturii zgîrcite smulse în silă...

Și degetele desfășurînd abil fișii rigide, uscate parcă după o baie de crohmală, obstacole biruite cu grijă, foarfeci, setete și bisturie, îndemnuri calde și poruncitoare, comunicări eliptice infirmierei, un cuvînt, un semn, o simplă privire și apropierea înceată, tot mai înceată, pe brînci, tîriș, cu simțurile în gardă, cu nervii încordați, gata să plesnească, de punctul teribil, pete roșii, gălbui, semnalmamente și avertismente în șir mereu mai strîns, miasme familiare, și chipul inert, de răstignit, cu suferința absorbită, trasă înăuntru sub piele, sub mușchi... Încă un rînd, poate două, de pînă cenușiu-violetă, tare, scorțoasă, ca o rufă întinsă iarna pe ger, apă caldă și tamponări cu vată, desprinderea milimetru cu milimetru a bandajului de săptămîni întregi, cu siguranță, neschimbat și brațul, ciotul de braț abandonîndu-se singur, cu un zgomot ciudat în miinile surorii, se rostogolise apoi, un țipăt scurt și atît. Murise de mult, o legătură de fier deasupra rânii, zile în șir neslă-

bită, împiedicase sîngele să-l scalde țesuturile, ajunsese iască și carnea începuse a putrezi în jurul oaselor. O volută caraghioasă prin aer, nu uita, și o răsucire, unghiile izbiseră, probabil, smalțul ligheanului, să-l răstoarne, un clinchet violent, huruituri pe piatră și degetele rășchirate, arătătorul frînt la jumătate, printre cirpe, bucăți de tifon, miros de puroi și creolină.

...Iată, trimiși fără voce, ori cu vocea filtrată printr-o mască de gaze, coboriți dintre tenebre și coșmaruri, capușoane învălătucite peste cap, înodate sub bărbie, prelungite în țesătura unor costume impermeabile, stafii, bocănituri stridente pe podele, se perindau grăbiți prin „saloane“ și controlau, inspectau, cereau oneori informații, se opreau în fața bolnavului ales pentru o verificare, un test, se interesau de temperatura, de complicațiile ivite după internare, „limba“, porunceau și examinatul inspăi-

Și ochii în delir, amestecul dintre real și fantezie, trupurile pitife sub pături, teama paroxistică, demonii blînzi și necruțători ai unor viziuni apocaliptice, pași tîrșiți, furișaji, bufnițe pe umeri, ieșite din pereți, din ramele tablourilor didactice, hiene și tigri și un cocostîrc într-un picior, și dinții mărunți ai unei veverițe, șarpele cu clopoței și neclintirea pînditoare a crocodilului, o pasăre cu ciocul lung, scobindu-l între dinți, mirifica și torida deltă a Nilului...

**S**E trezi ca dintr-un leșin, se-  
tea-i ardea buzele, schiță o  
întoarcere înspre mesuța de  
alături, presupunea existența  
unei astfel de mesuțe, a unei nopțiere,  
aici ori aiurea, mișcarea i se consumă  
în interior, se frînsese în gol, în pură  
intenție, halucina încă, fulgerele de  
lumină, prea fragile, tremurătoare, nu  
reuseseră să destrame și să risipească  
ceața, strigă, o chemare înăbușită,



Ilustrație de Sergiu Dinculescu

mîntat o scotea tremurînd, știa doar, i se spusese din vreme, oamenii aceștia soseau de la centru, ei privegheau de sus molima, urmăreau atent meandrele exantematicului, înaintau rapoarte, aplicau parafe, și înlesneau la nevoie sporuri de rație, o repartitie suplimentară de lemne, o permisie chiar, li se cuvenea ascultare, supușenie, mijloceau între sănătate și boală, între viață și moarte, hotărau destine, dușmani gravi și sumbri ai răului, apărători ai binelui. Stăruințe menite s-aline, prilejuri de panică se deghizau în diavoli spre a se feri de insecte și microbi, nu riscau inutile căderi, erau precauți, meticolos de precauți, și combinezoanele lor de scafandri semănau frica și deruta, picurau otrava stărilor de abandon și înfrîngere, duceau cu gîndul la drumurile fără întoarcere, s-a sfîrșit deci, își ziceau bolnavii și își numărau pe degete zilele rămase în rezervă, măsurile de prevedere ale celorlalți le aduceau aminte de buza prăpastiei pe care se clatină și Iulian trebuia să se zbată după fiecare vizită spre a-i scutura din blegie și a-i sili să se ia în mîini și să se împotrivesc, neapărat să se împotrivesc, să-l învețe din nou speranța și lupta, fie și numai lupta dincolo de orice răscurci posibile.

fără ecou, strigă iar și trupul îi recăzu istovit pe saltea, închipuiri bolnave, nu se clintise poate și vocea i se retezase într-un hîriit, pocniturile monotone și stridente ale unui geam scăpat pe undeva din foraiabăr, ușa întredeschisă și un profil în alb, nu-l recunoaște, dar ea trebuia să fie, o carafă cu apă sau o ceașcă, aburii ceaiului cald, trîmbe delicate și liniștitoare spre plafon, femeia îl ocolește, se apleacă parcă asupra lui și i se pare că doarme, nu vrea să-l tulbure, un țipăt ștrangulat, în zadar, tăcere, pustiul, o rostogolire vijelioasă pe o pantă abruptă sau, cine știe, un urcuş disperat, și metalul răcoritor al unei lingurițe între dinți, lichidul acru, înviorător umezindu-i gîtlejul...

O clipă, o oră, o noapte de somn și tresare, din nou, își spune, distinge larmă, se smulge dintre perne, își caută pantalonii prin întuneric, nu-i găsește, se mulțumește cu ce află, se împiedică în cracii prea largi și prea lungi, îi suflecă, alunecă mereu în jos, arată caraghios, își dă seama, și abia pe trepte, afară, simte o răcoare ciudată la spate, s-au rupt în fund, au fost rupți, desigur, de la bun început, înaintează copleșit de un sentiment de jenă, încearcă din mers să

se acopere cu cămașa, nu contrariază prin ținută pe nimeni, ceilalți îl ascultă ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat și nefiresc e tocmai aerul lor preocupat, grav, un joc apăsător, o agitație inconștientă și Iulian se integrează atmosferei și ritmurilor dictate de cauze aevioie de înțeles și pe care nu ține să le înțeleagă.

Înțelege doar, și se resemnează, și refuză să se resemneze, realitatea sinucigașului pe care camarazii lui l-au scos din puț și-l duc pe brațe înăuntru, în clădire și-l leapădă pe țol în cabinetul medicului... Respirație artificială, o injecție și încă una, o frecție cu spirt, fețe aspre și mute în jur, stoarse de vlagă, bîntuite de spaime și el, Iulian, îmblinzitorul stihilor oarbe, deținător de miraculoase secrete, singurul merit calmului, creștințelor absolute, — nu i se îngăduia să se îndoiască și cu atît mai mult să deznădăduiască — stăpîn și Dumnezeu peste o lume în balans, pe jumătate aici, pe jumătate dincolo. O barbă țepoasă, cu peri albi, omul nu mai era tînăr, trupul bine clădit, scheletic, carnea se prelingea flasc între vertebre, burta umflată, o tăietură neglijent cusută, ramificații vinete, noduroase, în dreapta și în stînga, operație veche, o apendicită acută pesemne, dureri și iluzii, o convalescență pe sponci, imagini rotunde, clipe de plenitudine, pauze fugare între înclăștări acerbe, și războiul, foame și mizerie, noroiul tranșelor și vijii de gloanțe, explozii de obuze, asalturi și retrageri, școala urii și a friicii, exacerbarea instinctelor, coborîrea în peșteri, înăbușirea rațiunii, milenii de șlefuire a spiritului, de umanizare a pornirilor din cuaternar, năruite la chemarea unui răpăit de tobe și a unei goarne, și păduchii, cealaltă coasă, perfidiile sclerate ale biologiei, crăpăturile imunde ale firii, arcurile impetuoase ale bombelor prin văzduh, închise fatal, teribilă și necruțătoare conlucrare, pe dedesubt, materie inertă, cenușa eroului necunoscut dintr-un mormînt anonim, flacăra veșnică a martiriului, monument închinat suferinței și demenței...

Un bărbat împlinit, glorie a naturii, cu toții sîntem glorii ale naturii, rege al creației, ființă înălțată prin vremuri pe labele dindărăt, fruntea largă proiectată spre ceruri, și o fintină adîncă cu ghizdurile acoperite de mușchi, cleștarul negru al unei oglinzi tremurătoare la fund, izvor de viață convertit printr-un capriciu lugubru al sorții în izvor de blesteme, în criptă, imperiu de zine subpămîntene, fiori de vrajă ai unor alte tărîmuri în plasa cărora au fost aruncate și s-au lăsat prinse victimele, tributul de sînge vărsat demonului, tiranului, balaurului cu șapte capete, ignoranță, lașitate, curaj bont, întrebări pe muche de cuțit și viermuiala și cutremurările și hazardul de dinapoia feței aparente a lucrurilor. O baionetă făcută spre a ucide și care ucide, o lighioană iscată din scîrbă și germenul său sădit la locul și în secunda unică aleasă spre încolțire, boală, febră, halucinații, un întreg univers de forțe obscure puse în mișcare, și îndemnul irezistibil, nebunie oarbă, iluminare oarbă, către identificarea cu neantul, sclipirile adevărate, unduirile magnetice ale apei încremenite în neclintire.

I, salvase ori nu-l salvase... cine știe? Pentru o lună poate, pentru două, pînă la glonte rătăcînd undeva la un colț de tranșee, la umbra unui tufiș, țintind într-un somn scurt printre ierburi, glonte lui. Își amintește însă și de alții, năvăliți spre gura fîntinii, li-man izbăvitor, în virtejurile delirului, ziua-n amiaza mare, noaptea, pîndeau momentele prielnice, o pîndă după criteriile proprii, reglată de capriciile unei logici speciale, obsesii și impulsuri scăpate de sub controlul rațiunii. Se răsturna, neobișnuitul fugar, cu un rictus crispat pe obraz, cu o vâpaie fixă în priviri, grăbit să încalce granița interzisă și să se avînte în călătoria spre dincolo, fericit să se sus-

(Continuare în pagina 20)



# Cristale de gheață

(Urmare din pagina 19)

tragă următorilor, hărțuitorilor unei existențe vrăjmașe. cercuri de fier înroșite pe frunte, în jurul pieptului, carcere fără cer, evadarea spre moarte se pregătea și se înfăptuia instinctiv ca o eliberare viitori tulburi, izbucnite la suprafață din străfunduri de beznă, negau și destrămau sensuri fundamentale

Văzuse și el o dată și nu reușise să se smulgă paraliziei, goana și oprirea, și gesturile de posedat, omul căzut în transă părea să stăpânească certitudinile pe lângă care toate celelalte păleau și se risipeau de la sine, asista la un joc fatal cu iradiieri hipnotizante, firea își arăta un revers straniu, de coșmar și abia după aceea, izbit de o mișcare, infimă deplasare în spațiu, a „aceluia”, rupsese vâlul de vrajă, Iulian se dezlănțuise într-un țipăt și se repezise scăpat parcă din lanțuri spre sinucigaș. Îi cuprinsese picioarele și-l trăgea îndărăt, nu și-ar fi închipuit că un corp irosit de nemiscare și de febră ar fi în stare să opună o asemenea rezistență, izvoare tainice revărsau într-insul forte și energii înspăimântătoare. Își apăra cu o înverșunare animalică libertatea sumbră de a căuta o ieșire în rostogolirea prin orificiul îngust dintre lespezi și blâni de lemn putregăit

Unde se întâmplase oare, aici, în școala cu portrete de domni, de bătrâni venerabili și bărboși, cu efigii în relief pe holul larg de la intrare și în lungul coridoarelor de-o parte și de cealaltă a ușilor vopsite în cafeiniu, sau mai înainte, în curtea minăstirii, sau și mai înainte, împrejurările prind anevoie contur, limpede se alcătuieste doar o dimineață rece, apatică mahmură și fără vânt, cu o boltă de carton indiferentă în cenușul ei patinat, un camion manevrat cu hirițuri și pocnete, împins cu spatele pe un pământ sterp, prăfos, în pantă, spre o rampă ori o grămadă înformă acoperită de o prelată imensă, încărcarea se voia rapidă în bandă, răsuna comenzi, soldații se înșiraseră pe două flancuri, cițiva se cătă-raseră pe aripi, băteau cu ciocanele în zăvoarele ruginite, așterneau o pinză de cort și apoi, pe neașteptate, întiul cadavru, săltat printr-un hei-rup frint, asurzit pînă la nivelul platformei, trecut în mâinile echipei de sus și după un salt prin aer și încă un pas, ori jumătate de pas de tirșuit pe jos, potrivit în colțul din dreapta, din stînga, lângă cabină Al doilea cadavru ridicat printr-același gifiit scurt, al treilea, și o întrerupere neprevăzută, un accident stupid, haina mortului agățată într-un cui, o clipă de descumpănire și după o răscucire bruscă, prăbușirea în țărînă. Vacarm, înjurături și repetarea înceată, cu grijă a operației

Dinăuntrul clădirii și din spatele clădirii se cărau mereu pe brancarde și târgi improvizate trupuri întinse în neclintire, pe spate, întoarse pe-o rină, cu chipurile de ceară, supte, cu băr-

pungă salivația prevestitoare de vomă și premergătoare vomei, un efort, încă un efort și înfrîngerea derutei, includerea treptată și, desigur, participarea la agitația colectivă.



Ilustrație de Sergiu Dinculescu

biile aduse în piept ori rezemate straniu într-un umăr, se așezau la rînd, goana continua febril, și în același ritm dispăreau purtate din mină în mină în lada mașinii.

UN miros greu plutea prin văzduh, emanațiile de dezinfectant se amestecau cu efluviile insinuante, confuze ale organismelor intrate în descompunere, o senzație dulceag-putredă asedia nările, se infiltra prin porii pielii, își picura lent otrava în singe, strîngea în clește stomacul, iuțea bătăile inimii și valuri de căldură irupeau în temple, broboane de sudoare, fiori reci pe șira spinării, ameteală și gura

Tunicile roase, adesea cu urme de singe, nu se deosebeau între ele și nici fețele bărboase, trase înăuntru, cu pomeții violent reliefați, și dintr-o dată, pe o brancardă ivită în fugă, un obraz curat, neted, o frunte albă fără o singură cută, o expresie de copil în întreaga înfățișare, dormea parcă, somn adînc de efeb din care nu reușeau să-l smulgă nici zdruncinăturile puternice, și nici zarva și țipetele stridente, o fișie de păr negru și lung îi tremura între sprîncene, dintr-o mină i se zăreau degetele împreunate, voise să se roage sau să se prindă de ceva, o destindere resemnată și lină, un soi de nepăsare băiețească, nu-și bănuise soarta, murise încrezător, cu

un suris de beatitudine pe buze, îl însoțiseră, pesemne, pînă în ultimele clipe, imagini mirifice, sclipirile calde ale unor priviri strălucitoare și pure, de necuprins, cît cerul, irizări sublimă, poate mama ori o îndepărtată și vagă și primă iubire îi mijiseră neconținut printre pleoape. Doar un picior scăpat într-o parte, alunecat peste bara laterală, se balansa inert, pendul stricat și dement, punctînd smucit și aiurea încrîncenările unor pași silnici și stranii. Mai presus de toate însă liniștea și pacea și zîmbetul acela neverosimil, de împăcare, de bucurie, de triumf interior, visul unei dimineți albastre, pe o pajiste însoțită cu iarba înecată în rouă, o panglică argintie, străluminată și clipocirile matinale ale rîului sub mal, finitul, răsufierea din urmă pe un acord de biruință și grandoare senină... Încă o secundă, brațe aspre, involuntar oarbe și necesar oarbe i se înfipseră profesional în umeri și în glezne, încordarea mecanică a mușchilor, un gifiit sec, o respirație de ușurare și povara lansată cumpănit, cu măiestrie peste ceilalți, în rînd cu ceilalți, tirșituri repezi încolo, dincoace, i se căuta locul. Următorul...

O stivă de un metru înălțime, astfel se clădesc lobbele de fag puse la uscat pentru iarnă, un șir de-a lungul, un șir de-a latul, apa se scurge în pământ, le aerisește vîntul, furtunile nu le doboară, zgîlțitul pe drumurile desfundate nu se cuvenea să provoace surprize, lumea trebuia ferită de asemenea spectacole, un camion hodoroșit și anonim, o încărcătură comună, ulițe lăturalnice și pustii. Prelata cenușie aruncată deasupra, prinsă în cîrlige de margini, soldați de pază și gropari, nimeni n-ar fi bănuț și nu se cădea să bănuiască natura încărcăturii — și dac-ar fi bănuț? — timp de război, șocurile se suportă mai lesne, prea lesne, unul își aprindea, rezemat de cabina șoferului, o țigară, aspira fumul cu sete, ceilalți tăceau, erau oboșiți.

Huruit de motor, roțile din față cîrmiră spre dreapta, apoi spre stînga, coborîră încet pe un drumăag deteriorat mărginit de șanțuri, cotiră pe șosea, pătruseră în curînd pe serpentinele unui urcuș care smulseră mașina din raza oricărei vizibilități și zgomotul descrescu brusc, se estompă, un biziit abia sesizabil, pînă ce se risipi cu desăvîrșire, o liniște deplină, ireală.

Episodul, peste o oră, se insinua de acum printre amintiri, prezentul presa cu violență și furie, și Iulian i se supunea înfrîngat, o însuflețire și voluptate amară îl devorau, se dăruia lucrului pînă la istovire și noi rezerve de energie, cele din urmă, mereu cele din urmă, îi irigau ființa și-l păstrau treaz și lucid.

Capete de cerbi, papagali cu pene multicolore, buzunarul larg de sub pîntece al cangurului australian și ciinele Dingo, și încă sclipirile verzi, precum se cuvine, feroce, ale tigrlui de Bengal, marele, celebrul tigrul de Bengal...

## Ion NICOLESCU

### imnul

corabia mea va ajunge la țarm  
vie și nevătămată  
fiindcă eu voi pluti nevăzutul mereu  
pe o mare adevărată

recunosc că această manevră va fi  
prima naturii jonglerie  
dar mai bine așa decît sfîșiat  
de iluzii și de zădărnicie

și nici măcar nu e anormal  
să nu te ineci în benzină  
cînd totul decurge atît de bizar  
și ai o corabie-n mină

fiindcă eu am ceva am ceva  
de pluton  
nu-mi pot lăsa viața baltă  
corabia mea va ajunge la țarm  
acum și pe lumea cealaltă

### oda fără măsură

eu știu ce-i o odă și cînd a-nceput  
dar odele vin de la sine  
așa cum eu însumi și de bună voie  
m-am ridicat din mulțime

poetii-s omagiul acestei planete  
pe care se-ntîmplă și crime  
pe care se-ntîmplă și altceva  
decît generoase fapte de rime

popoarele lumii fac mari sacrificii  
și-și pot permite să aibă poeți  
să nu pierdem timpul cu false

toți oamenii sunt niște poeți

lisuții

## Adriana BITTEL

### Atîta sărbătoare

Atîta sărbătoare era  
în veghea celei neibute  
așteptînd venirea cocorului  
la marginea țării de sus.  
Pe vale, în locuri străine,  
un ochi de fintină orbise  
cocori se roteau pentru nimeni  
strălumițați de alt apus.

### Crește rîs...

Crește ris de frică  
neroadă urzică  
pe cimpul de gunoaie  
și oglinzi sparte  
cînd trece o ploaie de lavandă  
frigul unui prunc  
aflător departe



## Teatru

Rațiunile unui  
cenaclu dramaturgic

● LA început a existat ideea înființării unui cenaclu dramatic pe lângă redacția revistei „Ateneu”, unde funcționa mai de mult o formă similară de îndrumare a tinerilor începători în ale poeziei și prozei. Discuțiile n-au depășit însă, faza intențiilor; și cum în jurul oricărui teatru gravitează un număr de scriitori cu velleități dramaturgice mai mult sau mai puțin justificate, cum la secretariatul literar se adună tot mai multe texte, printre care și cele aparținând unor literați locali, vechi prieteni ai scenei băcăuane, ne-am pus problema unei anume „instituționalizări” a obligației de a înfăptui ceea ce se numește „colaborarea cu autorii”. Bineînțeles, așa începută explicația, ea nu pornește de la esențial, adică de la interesul statornic al instituției pentru piesa românească de actualitate, și mai ales de la nevoia acută de texte proaspete, resimțită și în alte teatre după cum se poate lesne constata citind afișele deschiderilor de stagioni.

Și mai există o rațiune a intensificării activității de colaborare a teatrului nostru cu autorii, îndeosebi „locali”: ei fiind adesea întâmpinați cu multe și nejustificate rezerve, cu scepticism ori superioară ironie la forurile tutelare de specialitate, ținem să ne asigurăm de virtuțile lor — să le ameliorăm textele — printr-o largă și cât mai competentă dezbateră la nivelul actorilor, regizorilor și altor slujitori artistici ai scenei noastre, al unor reprezentanți ai spectatorului nostru direct, ca și la nivelul reprezentanților presei, organelor de partid, de stat, organizațiilor de tineret din municipiul și județul în care se găsește publicul de bază al teatrului. Dacă asta înseamnă cenaclu, atunci avem unul, și încă destul de activ.

La rațiunile de mai sus se adaugă și funcționarea, în cadrul teatrului, al unui studio experimental, *Sondaje '71* (poate că așa vom denumi și cenaclu, dacă legătura lor se va permanentiza), a cărui activitate, axată deocamdată pe piesa scurtă, duce o relativă lipsă de noutăți scenice românești; nu e exclus ca piese scurte de George Genoiu, Mihail Sabin, dramatizări sau recitaluri-spectacol de C. Măru, Sorin Postelnicu, Gh. Milețianu să vadă lumina rampei în scurt timp, sub egida acestor două produse ale eferescenței creatoare din teatrul băcăuan. (Întinerirea și reimprospătarea maișvă a colectivului din ultimii doi-trei ani este numai una din explicațiile fenomenului).

Sînt programați pentru lecturi, în cursul celei de a doua jumătăți a stagiunii, Mihail Sabin și Cezar Ivănescu (o piesă dedicată lui Bacovia, în vederea spectacolului omagial, prilejuit teatrului care-i poartă numele, de aniversarea sfertului de veac, în 1973). Așteptăm, de asemenea, oferte din partea altor autori, fie că sînt debutanți sau nu, începători sau consacrați.

Vlad SORIANU  
directorul Teatrului „Bacovia”

„MINCINOSUL”  
de Goldoni

ASPUNE astăzi că teatrul lui Goldoni este prin excelență un teatru des jucat, nu este deloc o noutate, dar acest gînd vechi nu trebuie uitat niciodată; mai ales dacă piesa pusă în scenă se numește *Mincinosul*. Spectacolul de la Bulandra n-a prea știut să reaprindă, să redea vivacitatea, frumusețea unui joc de artificii grandios, flori de spirit cheluite în onoarea martorilor unei sărbători, martori aflați dincolo de stal. Întregul, în concepția regizorală a Sandei Manu, nu a avut grandoare, desfășurare, luminozitate; rareori, s-a reușit ruperea ritmurilor lente cu care ne-am obișnuit în spectacolele Goldoni. Scenele ar fi trebuit să recapete ceva din farmecul molipsitor a ceea ce trebuie să fi fost comedia dell'arte. Comentariul actoricesc doar uneori a fost făcut cu plăcută ironie; un text Goldoni numai în scenă se poate aprinde la flacăra nuanțurilor actoricești.

Doctorul Balanzoni își trage sevele nașterii din Bologna dar spre deosebire de tiparul arhicunoscut, sub pana lui Goldoni capătă maleabilitate. Opoziția din principiu (în ceea ce privește problemele dragostei, căsătoriei este numai amintită, schițată sumar), trăsătura definitivă a personajului pare a fi abandonată. Cam același lucru se va petrece și cu venețianul Pantalone, alt personaj al comediei dell'arte, pe care-l găsim înnobilit de prostia credulității, îndoită de vînturile minciunilor lui Lelio. Nici Dumitru Onofrei, nici Petre Gheorghiu nu ne-au arătat mare lucru în această montare făcută parcă pentru copii. În schimb, cuvinte de laudă Mariane Mihui, al cărei talent îi oferă echilibrul necesar pe orice fel de valuri. Plăcută reînțînirea cu jocul lui Mircea Diaconu (Ottavio) care, neîndrumat de regie, devine o mașină ce lucrează stînd. Ștefan Velnicuic (Florindo) își compune cu inteligență partitura. Mihai Mereuță ne-a oferit un Brighella țărănoi, deposedat deja de Goldoni de tarele pe care le purta în spate din viața comediei dell'arte: intrigant, criminal, Ion Caramitru, Lelio mincinosul a făcut în parte un joc viu, structurat ironic dar acest lucru rămîne mai mult un merit personal și mai puțin al spectacolului. Florian Pittiș ne-a oferit un Arlechino proaspăt, plin de umor; cînd fire leneșă, fără pricepere, total naiv, cînd de o suplețe distinsă a spiritului, Pittiș a fost mai aproape de adevărul unui spectacol. Valy Voiculescu, în rolul Colombinei, dă o rea replică feminină lui Arlechino.

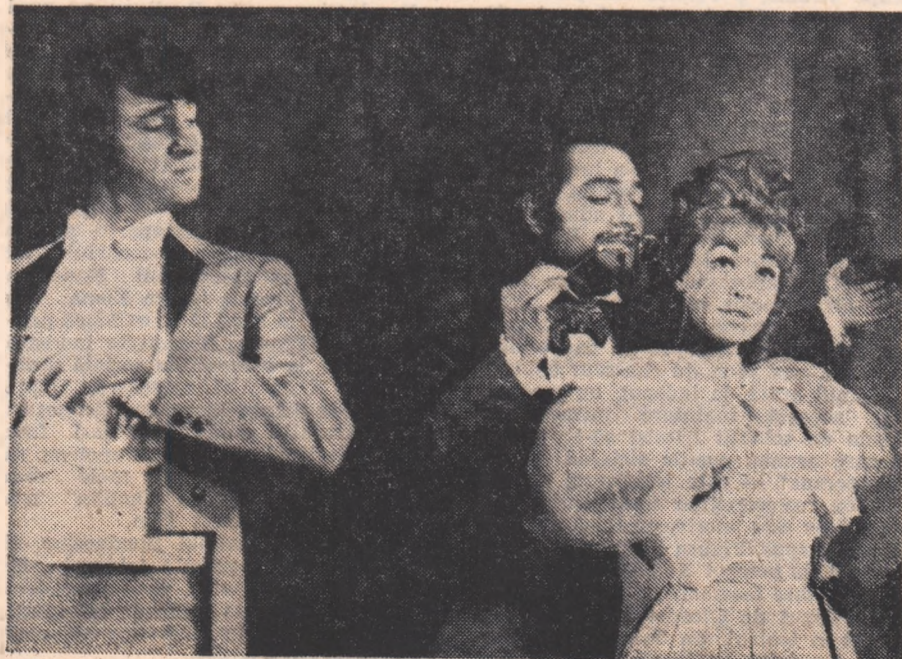
Scenografia Sandei Mușatescu mi s-a părut agreabilă pentru un spectacol care să nu fi uzat de ea. Regiei s-a reproșat cel puțin două scene penibile: aceea a aducerii în scenă a unei catastrofe de pat cu țepuși în care ar fi

putut fi trași spectatorii care rid greu; strălucirea frazei teatrale n-a fost deloc susținută de actorii cuprinși de imbiator miros al somnului. Apoi scena din final, petrecută în micul balcon: era gata să cred că biata șandrama se va surpa și vom asista la un accident.

Spectacolul poartă pecetea unei salve de tinere talente, forțe neracordate unui ansamblu veritabil; un spectacol care trebuia să fie viu, desfășurare măreață de forțe...

Ce pasăre,  
ce minune!  
sau: „Bună seara,  
domnule Wilde!”

MUSICALUL este un copil teribil legănat pe brațe de ciocolată în ritmuri lente sau amețitoare și aruncat pe sca-



Ștefan Iordache, Al. Repan și Anda Caropol în „Bună seara, domnule Wilde”



ra de servicii a teatrelor, cu toate repliciile spirituale ale comediei: da, ceva foarte serios, să tot bei o tonă de ceai cu pișcoturi pișcate de chimen. Și doamne, acest încîntător hibrid are în el ceva chinuitor balcanic cu toate că nu prea coboară de pe acolo, semn că Occidentul e plin de inimi cu leagăne în care să te dai huța ca în copilărie, cînd rideai cuprins în mărăcini că florile de trandafir sălbatic vin să te sărute. Despre piesa *Ce înseamnă să fii Onest*, prin bună voință ajunsă *Bună seara, domnule Wilde*, se pot spune cîteva vorbe măgulitoare, fiindcă Eugen Mirea are mai mult decît umorul necesar de a întreține o ardere speculată abil. El face un transplant reușit: să vedem cît va trăi proaspătul pacient cu inima domnului Wilde! În cîteva cuvinte, Eugen Mirea a reușit un text încîntător (mai puțin pătăcica hărăzită personajului Wilde).

Despre spectacol, l-am văzut biciuit cu cîteva cingători din piele de crocodil, țintuite cu cuișoare. Regizorul Al. Bocăneț a sosit în teatru direct de la emisiunile muzicale sau festivaluri. Al. Bocăneț nu e un tip inventiv, mai ales fiind vorba de un musical, spectacol la care nu este admis să plîngi.

Despre actori, numai bine: ființe teribile, gata să se ia la harță cu Dumnezeu pentru vreun personaj în haina căruia încă nu s-au îmbrăcat. Carmen Stănescu este mereu actrița fermecătoare, o adevărată lady Bracknell. Plac, pentru risipa de energie, teribilul Ștefan Iordache și delicatul Florian Pittiș (în rolurile John Worthing, respectiv Algernon Monterieff), ambii într-o superbă dispoziție de joc. Mariana Mihui are ceva de ied care zboară prin arborii de trandafir. Migry Avram Nicolau a închipuit-o pe miss Prism cu multă vivace căldură: a fost singurul om de pe scenă care nu prea a avut nevoie de „girafele” televiziunii.

Muzica lui H. Mălineanu inspirată, încărcată de parfum ironic, bun gust, tinerețe.

Dumitru M. ION



Cinema

## „DECOLAREA“

**T**IMOTEI Ursu, regizorul filmului, este un proaspăt absolvent al Institutului căruia i s-a incredințat un lung metraj. E interesant de analizat (cu fapte, nu cu adjective) cum s-a achițat el de această sarcină.

Prima dintre calitățile „principale” ale oricărui film este ca povestea să găsească și să zugrăvească încă una (sau mai multe) din multele trăsături ale portretului omului nou. Problemă esențială care, astăzi, le cuprinde pe toate celelalte. Este artisticeste imposibil ca un film să fie artisticeste de bună calitate, dacă nu conține această problemă. Și filmul lui Ursu satisface, în mai multe feluri, această obligație elementară. Filmul este realmente un film de probleme („problematic”, cum mult mai cult zic conderieri contemporani).

A doua calitate este prezența unor scene-cheie, scene fulger (de câteva zeci de secunde), dar care declanșează un potop de gânduri.

A treia calitate „principală” este existența unei „păcări” a spectatorului, urmată de o „dezînșelare” (scuzați barbarismul), care operează în mintea spectatorului un viraj de 180 de grade.

A patra calitate, tot „principală”, este puterea de a declanșa, la spectator, o poveste-bis, o continuare a celei filmate, sau o variantă plauzibilă a acesteia.



**P**E măsură ce se înmulțesc filmele despre Napoleon, tot mai tare mă întreb de ce nu se face un film despre Napoleon? Ar fi atâtea de spus! „Son génie était vaste et léger” — zicea Anatole France — genial și neserios. Și mai ales cumplit de reacționar. Epopea lui seamănă, ca două picături de apă, cu a lui Hitler. Amîndoi voiau să introducă în Europa o ordine nouă, o nouă ordine burgheză. În care să nu existe decât o singură burghezie-șef (cea franceză, respectiv cea germană) și un proletariat general de state vasale. Cine l-a învins (pe unul, ca și pe celălalt)? Nu a fost numai armata adversarului, ci și absurditatea regimului pe care voiau să-l introducă. Filmul lui Bondarciuc alege tocmai un moment de mare victorie a lui Napoleon. Filmul a ales episodul zis: „Cele 100 de zile”, cea mai formidabilă izbîndă din cîte a cunoscut vreodată istoria. Un om singur, cu o ceată de cîteva sute de golani, cucerește întreaga țară franceză. În 20 de zile străbate în lung toată Franța, de la Mediterană

pe el. O conduită neașteptată, care reliefează și atitudinea celor din jur. Subalternii admiră generozitatea șefului, repetind că „șeful e piinea lui Dumnezeu, doar că se cam supără des, da'! trece”.

Era foarte grav ca, în clipele dramatice ale inundațiilor, centrul să nu aibă pilot pentru elicopterul de urgență. Singurul mod de a spăla rușinea tuturor „era să-și înghită ofensa, și mînia, și mîndria, și să mintă, spunînd că el îl învoise pe pilot.

Tot așa, plin de posibilități de poveste-bis, este și finalul. Tînărul nostru s-a întors la bază. E la volanul elicopterului, gata să plece ca să dea ajutor sinistrăților. I se dă ordin să decoleze. Și nu decolează. De ce? A înșepnit la volan. Sfișiat de durere și copleșit de gânduri. Moartea șefului, a „persecutorului” și salvatorului său îi descumpănește mintea. Ce se petrece oare în capul lui? Pe care din variantele posibile de interpretare ale acestor evenimente înclucite și dramatice, o va alege? Sau nu se va decide pentru nici una? În mintea spectatorului se naște iarăși povestea nr. 2. Amestecul de elan cuceritor și teribilism juvenil din suflul eroului, acest amestec, după tragicele evenimente, va fi, desigur, altfel dozat. Cum?

Momente de tip „calitate principală” sînt multe, și stîrnesc alte probleme, anexe și inrudite cu tema centrală. Aș vrea să descriu detaliat jocul nuanțat și emoționant al acestui tînăr, Emil Hossu, care are sigur însușiri de mare actor, precum și excelente interpretări ale Monicăi Ghiuță, Liviu Ciulei și Emanoil Petruț. Firește, toate problemele cuprinse și suscitade de film se găsesc în scenariul lui Constantin Stoiciu, care de altfel nu are nevoie de laudele noastre. Îl felicităm totuși pentru faptul că opera lui a încăput pe mîna unui cineast iscusit.

Cusururi? Există, ca pretutindeni, inclusiv în soare.

Partea interesantă, plină de tulburătoare tîlcuri, abia acum începe. Înainte de a pleca, șeful acoperise dezertarea pilotului, declarînd că acesta fusese învoit

## „WATERLOO“

pină la Paris, o Franță încă plină de trupe străine, o Franță exasperată de guvernarea Bourbonilor întorși din emigrare, după 20 de ani, cu apetituri insașiabile. Aristocrații, popii și trupele străine jefuiau poporul și readuceau Franța la climatul anilor 1793. Stupidele greșeli ale adversarului au dat lui Napoleon cea mai mare victorie, acel marș nevăzută de-a lungul unei Franțe unde armata și poliția aveau ordin să-l aresteze și să-l aducă legat ca pe un „hors-la-loi”, cum îl proclamaseră „aliații”. Iată ce frumos definește Chateaubriand acest marș-miracol: „Il avançaît, mais on ne le voyait pas. Il était caché dans sa gloire, comme le lion d'Afrique se cache dans le soleil, aux yeux du chasseur ébloui”.

Filmul arată, în început, un moment din această înaintare miraculoasă. Scena cu soldații trimiși să-l prindă și care aruncă puștile strîgînd „Vive l'Empereur” — este istoricește exactă. Cea cu reconvertirea trădătorului marșal Ney este istoricește falsă. De ce? Greu de spus. Figura lui Napoleon, intrupată de actorul Rod Steiger, e de o autenticitate fascinantă. Este leit portretul făcut de Girodet în 1812. Ia o serată la teatrul din Saint Cloud. Pictorul l-a prins pe împărat în trei expresii fizionomice diferite. Dacă aveți ocazia, priviți-le pe toate trei, și veți

spune nu: „uite-l pe Napoleon”, ci: „uite-l pe Rod Steiger!”.

Bondarciuc e rus. Rușii au pe unul din cei trei mari istorici ai epopeii napoleoniene, pe Tarlé, care spune că nu Waterloo a fost cauza înfrîngerii, ci stupiditatea, inconsistența și incoerența regimului social pe care voia să-l introneze pretutindeni acest trădător al Revoluției franceze și fost parazit al acesteia. Ce extraordinar ar fi fost filmul lui Chaplin, care tocmai voia să se înfățișeze un Bonaparte, pentru prima oară inteligent; scenariul lui Chaplin era povestea unui Napoleon care nu se duce la Sfînta Elena (un credincios îi ia locul și se exilează pentru el). În Franța, Bonaparte lucrează conspirativ la o revoluție socială umanitaristă. E gata să reușească, dar... vai... de la Sfînta Elena sosește vestea că Împăratul a murit. Ceea ce-l face pe clandestinul veritabil Napoleon să exclame: „Știrea morții mele m-a ucis!!!” Ce păcat că Chaplin n-a apucat să facă acest film.

Cît despre cel al lui Bondarciuc, el e grandios prin vastele tablouri de luptă, prin cantitatea fără precedentă a cascadorilor, prin miile de cai morți, pentru ca timp de două ore, să avem adevărate, reale bătălii.

D. I. SUCHIANU

## Scurta fericire a lui Papa-Boulle

**C**EI patru vizitatori nocturni se retraseră din cabinetul comandantului șef al Marelui Paris. Prețioasa tapiserie pe care aveau ordin s-o sustragă aliaților, pentru «a o salva de la distrugere», și care înfățișa un eveniment unic în istorie, rămăsese în muzeul Luvru ocupat de insurgenți. Pe cei 70 de metri de țesătură în urmă cu nouă secole, doamnele de la curtea lui Wilhelm Cuceritorul brodaseră la Bayeux o scenă pe care cineastii lui Adolf Hitler nu au avut niciodată prilejul s-o filmeze: cucerirea Angliei.

Iată numai unul din zecile de episoade consemnate în extraordinara carte a lui Larry Collins și a lui Dominique Lapierre, *Arde Parisul*. Numai unul din zecile de episoade care ar fi putut duce (și a și dus) la crearea a zeci de opere cinematografice, la fel de convingătoare ca și faptele autentice din care s-ar fi inspirat.

Tentativa disperată și incredibilă a golirii Parisului pe dinăuntru, a jefirii muzeelor orașului-lumină de către un paranoic „iubit de artă” îmbrăcat în uniformă germană, i-a inspirat lui John Frankenheimer realizarea unui film mai mult spectaculos decît dramatic, mai mult senzational decît profund. (*Trenul*).

Patru mari bărbați ai Franței chemați să-i salveze istoria și să-i apere



Michel Simon

destinul înfruntă forța de tăvălug a dementului din „rasa superioară”. Toți patru se luptă pe viață și pe moarte, apărînd cu disperare conținutul lăzilor de lemn, despre a căror valoare estetică sînt într-adevăr niște ignoranți, se opun cu toate forțele (și aici inventivitatea practică a regizorului pare să fie la înălțime) transportării acestora în Germania de către incoștientul „supraom”, care face însă nu arareori uz de mijloace sub-umane în realizarea scopului propus.

Așa e frumoasa poveste, sau mai bine zis, așa ar fi trebuit să fie. În realitate (e vorba de realitatea finală a faptului de artă implinit), lucrurile nu stau chiar așa. Din cei patru bărbați, doi sînt niște demni reprezentanți ai muritorilor, unul este semi-zeu (investit cu forță fizică și viclenie, mult prea americanul Burt Lancaster) și doar unul este nemuritor, în ciuda dispariției sale, Papa-Boulle, cel mai francez dintre toți, Michel Simon. Și i se pot ierta filmului toate păcatele, i se poate ierta regizorului că l-a obligat pe marile actor să se împiedice în vocabulele limbii anglo-saxone, numai pentru un singur moment de adevărată delectare și perplexitate. Momentul în care Papa-Boulle, neasemuitul fericit cu fața leonină, ia cunoștință de încărcătura prețioasă, a garniturii de tren. „În lăzi sînt picturi, toate comorile Franței, Renoir, Matisse, Picasso”. Atunci, pentru o clipă, chipul prea fericitului ignorant se transfigurează, și în ochii unei femei îi fulgeră scinteii pămîmase: „Renoir... am cunoscut odată o fată, un model care poza pentru Renoir”. Cît despre învins, participarea lui Paul Scofield la „recitalul monstrilor” rămîne o enigmă. Actorul englez este atît de stingaci, atît de puțin convingător în susținerea partiturii, încît nu-i acord decît o singură circumstanță atenuantă pentru această ratare. Aceea de a fi mult prea sentimental, și de a nu fi putut cu nici un chip să se detașeze de rol, cu alte cuvinte să intre perfect în pielea personajului monstruos de inuman, deși destul de schematic.

Florin GABREA



## Muzică

Posibilitatea  
unui nou  
preclasicism

Ne-am adresat maestrului Mihail Andricu, prestigios compozitor și pedagog, rugându-l să-și exprime opiniile cu privire la câteva din problemele muzicii contemporane: care e structura actuală a conceptului melodic; cum poate fi definit actualul raport între național și universal în muzică; ce relație i se pare a se statornici azi între tradiție și inovație. Iată răspunsurile:

1. **CONCEPTUL** melodic în muzica contemporană poate da naștere la ne-nărate controversate. Ce a devenit astăzi melodia? Merită orice înșiruire de sunete această nobilă denumire? Desigur că nu. Mai mult, îmi pare că o seamă de compozitori îndepărtându-se, cu sau fără cuvânt, de concepții pretins perimate, ajung la rezultate ce exclud cea mai modestă noțiune de melodicitate. Circumstanță agravantă: trăim epoca sistemelor. Am asistat doar la gloria efemeră a serialismului, curind detronat de ciudatele concepții ale muzicii concrete. Ulterior s-a ivit aleatorismul, apoi muzica electronică și cine știe ce ne rezervă ziua de mâine. Îmi îngădui să afirm că **sistem** nu prea e compatibil cu **artă**. Un sistem constituie, într-adevăr, o îngrădire. Ades artistul va fi stinjenit în elanul său creator de preocupări, ca să zic așa, științifice. Ce devine atunci libertatea inspirației? Apare aci, evident, pericolul cerebralismului, de care creația va suferi neapărat. Un singur exemplu: Schönberg, părintele serialismului, a devenit, în cele din urmă, propria victimă a născocirii sale. Mi se va obiecta cazul Webern. Acesta rămâne totuși un fenomen izolat și, cred, fără urmări în istoria muzicii. Adevărata soluție o găsim la Alban Berg care prin eclecticismul său inteligent a știut să-și creeze un stil personal foarte în-părtat de orice rigoare sistematică.

Simplele gânduri ce exprim aici ar părea pesimiste. Nu aceasta e în intenția mea. Eu nu cred că melodicitatea și-a spus ultimul cuvânt, nici că ruptura între trecut și prezent a devenit iremediabilă. Mai există, din fericire, compozitori relativ cumiți ce țin seama de tradiție. Citez la întâmplare pe Britten, pe Dutilleux și Șostakoviici. Aș dori ca pilda lor să nu rămână fără ecou.

2. **CA** vechi partizan al unei muzici naționale aș putea fi bănuit de subiectivism. Să fiu deci obiectiv, atât cât îmi e cu putință. Ce este un compozitor național? Mă gândesc în primul rând, la muzicieni ce recurg la împrumuturi directe din folclor. Apoi la alții, mai evoluți, care creează din propriul lor fond un climat național grație inflexiunilor populare, ritmicii sau accentelor modale. Un exemplu strălucit îl găsim în Bela Bartók. Tot atât de convingătoare ne apar școlile ruse, cehe sau spaniole. Dar un artist poate rămâne național încă prin exteriorizarea calităților specifice ale rasei. Așa Rameau sau Debussy se resimt în originea lor latină, tot atât pe cât Wagner întruchipează perfecția greoaie a idealului german. Iată, deci, că problema rămâne complexă. Îndrăznim totuși să credem că a fi național nu îngrădește de fel puterea de difuzare a muzicii. Gloria obștească de care se bucură un

Mussorgski, compozitor rus prin excelență, constituie o dovadă strălucită a celor afirmate. Totul atiră de circumstanțe, sensibilitate, și, mai presus ca orice, de talent.

3. **CONCILIAREA** între tradiție și inovație pare astăzi din ce în ce mai irealizabilă. Trăim în secolul 20. Venerabilele forme clasice au fost folosite pînă la refuz. E, dar, firesc ca muzicienii zilelor noastre să caute accente noi de expresie, mijloace inedite de redare, creînd astfel, după puteri și talent, climaturi, ieri încă nebănuite, iar mâine poate depășite. Sintem în plină perioadă de prospectări. Esteticele se schimbă pe zi ce trece, astfel că nu e locul pentru concluzii pripite. Ne întrebăm totuși ce înțelege melomanul mijlociu din acest uluitor vițej? După ce criterii va judeca? Și nu cumva se creează un abis între public și creator? Iată câteva probleme pe care nu mă încumet să le rezolv. Fără a fi profet, nu exclud însă posibilitatea unui nou preclasicism. După atitea frământări, o relativă stabilitate ar fi de dorit. Și, în încheiere, păstrez speranța că vechea noastră prietenă — muzica — își va regăsi, după eclipse și metamorfoze, mai mult sau mai puțin reușite, o înflorire pe care o așteptăm cu toții.

Mihail ANDRICU

## Musica Nova



**R**EAPARIȚIA cvintetului Musica Nova e una din bucuriile vieții noastre de concert. Cine poate numi o formație alta care să fie împlinită mai în miezul marii muzici autohtone și să fi pus umărul cu mai multă devoțiune la difuzarea noutăților românești decât această Musica Nova? Miercurea trecută ne-a servit un program de profil: clasiici ai secolului XX. Totdeauna Musica Nova leagă materialul într-un argument explicit sau mai sub text, fiindcă de fiecare dată a înțeles să facă și educație. Comun valorilor prezentate de astă dată este că literatura de proteste ce le-au fost adresate aparține deja trecutului, că și ele au ilustrat dramatic cîndva reflexul primar de refuz în fața noului. Mă refer mai mult la opera globală a autorilor decât, să zicem, la **Cvartetul cu pian op. 16** de Enescu, o bună compoziție de tinerețe, dar îndeajuns de conformistă. Lucrarea e din 1911 și nu 1906 cum precizează programul de sală al Filarmonicii. (Nu cumva pentru asta

să se renunțe de aici înainte la politețea de a marca în program și cronologia lucrărilor, printre datele de identificare.) Mai mult, recapitulînd ceea ce pînă atunci îi reușise lui și altora, Enescu este aici același fabulos lăutar care știa cum să sune instrumentele fiecare în registrul lui cel mai generos, care împacă spiritul improvizatoric al doinei cu limbajul construit al unui Brahms sau Fauré, maestrul lui. Personalitatea lui Serghei Prokofiev făcută din pedale, jocuri armonice politonale și instrumentație colorată, contestată cîndva ca atare, transpare și în **Uvertura pentru clarinet și cvintet cu pian, op. 34** (1919), un mult pitoresc cu intenții orientalizate.

Ca Ives și Varèse, colegii săi mai mari (și ca virstă și ca forță), Aaron Copland a trăit intens drama non-comunicării cu publicul american neînstruit al anilor '30. **Sextetul pentru clarinet și cvintet cu pian** (1937), o transcripție a **Simfoniei scurte** (1933), este ultima ofrandă originală adusă de Cop-

land muzicii americane, înainte ca disperarea să-l pună a veni în întâmpinarea publicului său cu o „muzică turistică“ (după expresia compozitorului), adică un gen semi-ușor. În perspectiva de azi, **Sextetul** saltă mult peste puzderia de prea corecte pastişe neo-clasice. Sincer vorbind, ele nu au prea ajutat americanilor să se recunoască în artă. În schimb, calitățile de invenție și vitalitatea într-un sistem de expresii întemeiate pe sinuozitatea melodică făcută din salturi vertiginose, pe sprinteneala ritmului — care nouă, românilor, ne e familiar prin colinde, — pe pipărăturile armonice și pe ecouri de jazz (din **Sextete**), vor așeza sigur pe Copland în panteonul muzicii americane.

O viață întreagă Stravinski a fost ghiuleaua cea mai serioasă împotriva dodecafoniștilor. Extraordinară deci nu a fost convertirea unei firi atât de versatile, cit capacitatea septuagenarului de a-și restructura tehnica de lucru. Fiindcă atunci, tîrziu, cînd se hotărâște, Stravinski trece cu arme și bagaje de partea răposatului Schönberg. **Sextetul pentru clarinet, fagot, corn și cvartet cu pian** este piatra de hotar spre dodecafonie în opera lui Stravinski și caietul de exerciții la capodoperele **Threni** și **In memoriam Dylan Thomas** ale unui mare maestru. Culti-vînd tehnica serială în formele muzicale ale barocului, Stravinski rămîne el însuși, numai că atât de atent în studiu și de cufundat în reculegere uită pentru o dată să mai folosească ustensiile sarcasmului.

Modificarea intervenită în componența cvintetului — de aici înainte clarinetul lui Ștefan Korody va înlocui pe nemaipomenitul Aurelian Octav Popa, rezervîndu-se poate numai pentru **one man show** — precum și colaboratorii de ocazie, Mircea Țifu, Nicolae, Lipoczi și Mihai Tănăsîlă (vioară, corn și fagot), s-au integrat perfect în ținuta elevată a ansamblului, care a fost, ca de obicei, exemplară.

Radu STAN

## „BIS“

**C**IND cei entuziasmați din sala de concert sau operă fac să se dezlănțuie freneticul, insistentul, irezistibilul lor „bis!...“, ei își manifestă, neîndoios, o simpatie care nu-l poate lăsa indiferent nici chiar pe artistul cel mai integrat. Dar apoi, după ce concertului de Beethoven i-au urmat cele două, trei, patru „suplimente“ destinate a potoli foamea de lup a melomanului, ovaționatul, dacă e un veritabil muzician, adică dacă iubește Muzica mai mult decît cariera — nu poate să se sustragă melancoliei care însoțește totdeauna, ca o umbră, asemenea triumfuri. O melancolie de felul celei întipărite de Michelangelo pe chipul „Invingătorului“ său care, deși cu piciorul pe vrăjmașul de moarte, nu se poate bucura de biruința sa. Dificultățile cu care are de luptat, rezistențele pe care trebuie să le sfarme se ridică și în fața lui, aidoma unui vrăjmaș. Iar cînd, cu ajutorul inspirației, reușește să-l doboare, victoria sa își găsește suprema ratificare prin dezlănțuirea exultantului strigăt-dorință: „BIS!“. Răspunsul său este mai totdeauna generos și aureolat de fericirea — atât de umană, atât de firească — a operei magnific încheiate. Fericire de o clipă însă, căci, retras în singurătatea sa, se va des-tăinui așa Celuilalt din el:

„Încă o dată m-am lăsat cuprins de beție. Încă o dată mi-am putut închiplui că, bisându-mă, îmi arată iubirea lor pentru muzică și pentru mine ca reprezentant al ei, cînd de fapt, în bisul lor țipa iubirea pentru plăcere. Îi încântase ceea ce auziseră și, dorind să-și prelungească incîntarea, cereau încă ceva pe deasupra: exact așa cum ceri la masă cînd savorezi bucatelor îți ațîță lăcomia latentă. O, dacă ar ajunge să-și dea seama că bucuria muzicii este de cu totul altă natură decît desfătarea gastronomică și că deci din ea trebuie să țîșnească o altă reacție decît trivialul „mai vreau“. Cînd vine în fața publicului său, interpretul săvîrșește, în numele Muzicii și spre gloria ei, un act de cutremurătoare solemnitate. S-ar putea spune că este o „ofrandă muzicală“, pe parcursul căreia dăruiește tot ce e mai pur în el. Și ce reacție poate fi mai adecvată — dacă o asemenea ofrandă a făcut ca în inimi să se aprindă flăcări — decît aceea a unei grațitudinii tăcute și interiorizate, singura compatibilă cu un sentiment autentic, înalt, copleșitor, iubirea se exteriorizează în cuvinte mari doar atunci cînd e șubredă, superficială și nesigură de sine. Or, nouă muzicienilor ni se oferă nu numai aceste cuvinte mari care sînt aplauzele, dar și acel „mai vreau“ care dezvăluie adevărata esență a aplauzelor. Totdeauna, după ce cînt bisurile, am sentimentul umilitor că mi s-a smuls cu forța un plus de satisfacție. S-ar putea zice că unii vin la concert sau la operă cu o stare de spirit mai mult comercială decît artistică: să obțină pentru același bilet de intrare o cantitate cit mai mare cu puțință de euforie. Și e suficient să fie cițiva, ca să impună brutal lăcomia lor întregii săli. Aceștia nu-și dau seama că prin ceea ce ne cer își dăunează în primul rînd lor înșiși, căci anulează instantaneu efectul muzicii în suflet; ei ne dăunează nu mai puțin și nouă, celor care, după ce am oficit pe podium, avem nevoie de reculegerea necesară reintrării nedureroase în noi înșine. Dar bis-ul acesta conțrazice nu numai adevăratul sentiment artistic, ci și cea mai elementară logică. Dacă muzica țî-a plăcut, înseamnă că ai înțeles-o. Iar cel ce a înțeles nu mai are nevoie de altceva: preocuparea lui va fi ca din clipa aceasta să păstreze cit mai cu grijă, la adăpostul tăcerii interioare, mesajul primit, să mediteze asupra lui, să trăiască sub semnul lui. Într-o singură situație ar fi justificat bisul: aceea în care se vedea pus Beethoven cînd Schindler, nedumerit, îl întreba ce a vrut să spună în **Appassionata**, pe care compozitorul tocmai i-o cântase. Atunci Beethoven se așeză din nou la pian și cîntă încă o dată întreaga sonată. După care adăugă: asta am vrut să spun. Dacă ar vrea deci să fie logic, melomanul ar trebui să biseze muzica pe care n-o înțelege, pe care n-a putut-o îndrăgi. De aceasta, însă, el nu știe cum să fugă (atunci cînd îi lipsește curajul de a o fluiera...). Veni-vă oare timpul cînd ofrandei noastre muzicale i se va răspunde prin valuri copleșitoare de recunoștință mută?“

Puțini muzicieni se vor recunoaște desigur în acest monolog. Dar sînt oare mulți cei care au înțeles — și nu numai cu capul, dar și cu inima — că slujirea muzicii înseamnă lepădare de sine?

George BALAN



## Radio Televiziune

### Radio

## Dictando

● În frumoasa emisiune **Dicționar de literatură universală** aflăm, dintr-o scurtă prezentare, că publicul premiei **Pescărușului**, derutat de subtitlul „comedie”, pur și simplu rîdea. Nu numai acel public derutat, ci și Cehov (vezi scrisorile către Tolstoi și Gorki) scotea să piesele sale sint comedii în toată puterea cuvîntului. Excelent interpretat, micul fragment din **Unchiul Vania** difuzat în continuare, a cuprins, pe parcursul unui singur minut, unsprezece oftaturi. Nu e cam mult? Poate e mai bine să nu tragem concluzii: dacă, totuși, Cehov avea dreptate? Dacă, totuși, sint comedii? Spectacolul lui Pintilie cu **Livada cu vișini** te poate pune pe gînduri...

● În aceeași emisiune se transmit traduceri în franceză ale versurilor poetilor contemporani. Adică se rostesc o strofă în limba lui Musset, apoi e citită toată poezia în românește, iar la sfîrșit sint rostite iar versuri franțuzești. Ce rost are? Ori nu difuzăm asemenea traduceri (considerînd că n-au destul ascultători), ori, dacă totuși le citim în fața microfonului, atunci să-i lăsăm pe amatori să asculte liniștiți toată poezia, oferindu-le apoi și textul original.

● Semne bune: un serial interesant pentru copii după **Cireșarii** de Constantin Chiriță; continuarea cu succes a „matineelor școlare” (în săptămîna aceasta, **Ultima oră** de Mihail Sebastian, cu o prezentare de I. D. Bălan); prezența neîntreruptă, cu ale sale **Confesiuni literare**, a marelui poet Alexandru Philippide (o realizare pentru care colegii noștri de la radio merită felicitări).

● Ascultăm două poeme inedite de Tudor Arghezi (primul, **Soroc**, mi se pare excepțional) într-o **Revistă literară radio** egală cu sine, în ciuda diversității bulversante a materialelor. (După părerea noastră, o „revistă” radiodifuzată nu poate fi alcătuită la fel cu una tipărită — am arătat altădată de ce.) „Ce tip social vă preocupă?” e titlul unei anchete pe care această emisiune o inițiază printre scriitori. Întrebarea pare simplă și banală. Simplă e, banală nu. Dimpotrivă. Redactorul emisiunii (Florin Constantin Pavlovici) a găsit una dintre acele chestiuni care îl obligă pe autor să spună, despre el și despre scrierile sale, esențialul.

Florin MUGUR

### Micul ecran

## Ziua cea mai lungă

**D**UMINICA este ziua cea mai lungă, ziua în care televizorul aproape nu-i scos din priză. Cam 15 ore de transmisii pe programul unu plus câteva pe celălalt canal, încearcă să răspundă unui public divers, de toate vîrstele și de toate gusturile. În marea lor majoritate emisiunile zilei de odihnă sint aceleași, puține noutăți organizatorice, puține puncte inedite apar. Una dintre aceste emisiuni de tradiție este și cea de după amiază, intitulată acum „Postmeridian”. Botezată și războțată de cîteva ori, ea a rămas în fond cu aceleași caracteristici, a rămas tot o emisiune muzical-distractivă, un fel de varietăți pentru ora 16. Dintre toate variantele, cea mai reușită a fost, cred, „Studioul N”, realizată și prezentată de

Tudor Vornicu și Catinca Ralea, dar și actuala emisiune „Postmeridian” merită a fi semnalată. Noi săi părinți se numesc Emanoil Valeriu și Vlad Bitcă, vechi realizatori, cărora le reproșăm doar o oarecare monotonie a sumarului prezentat: reportaj-film, interviu-film, documentar-muzică-sport și uneori mici scenele totdeauna mai lipsite de haz și interes. Același ton de ușoară plictiseală îl simțim și în prezentarea lui Emanoil Valeriu, altminteri un crainic cu calitate telegenice. O încercare de a înviora această foarte populară emisiune se impune. În ultimul timp ne-a atras atenția pelicula serial „Stop stupefiantelor”, un montaj de Florin Mitu, dar mai ales foarte interesantul și documentatul „Iti-

ntrebarea redacției, adresată regizorului Mihai Dimiu: Ne-ați mărturisit cîndva că prezența dv. pe platourile televiziunii o continuă pe cea de la catedra universitară. Care sint actualele dumneavoastră proiecte TV?

— Am căzut de acord, împreună cu conducerea televiziunii, asupra montării a patru spectacole: **Ludovic al XIX-lea**, de G. Călinescu, **Bogdan-Dragoș** și **Mira**, adaptări ale pieselor istorice eminesciene, **Cîntec despre fantează lusitană** de Peter Weiss și **Moartea unui comis-voiajor** a lui A. Miller.

G. Călinescu m-a fascinat dintotdeauna. Deși Călinescu omul de teatru nu e la înălțimea exegetului, sau a prozatorului, totuși opera lui dramatică seduce prin nota aparte. I-am mai montat de altfel, acum cîteva ani, la Radio, cîteva piese scurte și despre munca la acel spectacol îmi amintesc totdeauna cu satisfacție.

**Ludovic al XIX-lea** excelează ca literatură, grația nobiliară a unui ev revolut se aliază forței muncitorilor de lingă noi, de pe un șantier. Viața oamenilor se întrepătrunde, într-o dialectică subtilă, cu cea a unor personaje, nu numai oamenii influențază personajele, ci și personajele își impun personalitățile. Într-una din **Cronicile optimistului**, Călinescu enunța ceea ce considera ideea de bază a piesei sale: „Sub regim socialist, facem lucrări mărețe din punct de vedere material și sub raport cultural”. Socialismul educă oamenii astfel ca ei, generînd valori materiale și spirituale, să se auto-regenezeze, integrîndu-și tot mai organic noul umanism. Comunismul înseamnă două lucruri: piine și trandafiri — spunea Marx. Eroii piesei produc pe ambele aceste planuri, pe cel al funcționalității prime, ca muncitori ai unui șantier, și pe cel al unei formații teatrale de amatori. Cred în potențarea TV a piesei

lui Călinescu mai mult decît în virtuțile ei teatrale, deoarece mobilitatea specifică a televiziunii ne permite salturile în spațiu („teatru în teatru” și șantier) și în timp (prezent și flash-back); unele acțiuni, în piesă doar povestite, vor fi comentate în acțiunile la care vom participa noi înșine, trecutul va deveni prezent, oamenii se vor constitui, mereu în stare născîndă, prin însăși faptele lor. **Ludovic al XIX-lea** mi se pare că are un specific potrivit televiziunii. Afecțiunea pentru scriitor îmi dectează să încerc o valorificare TV a acestui text.

Cît privește spectacolul Eminescu, valorificarea manuscriselor de teatru eminesciene mă preocupă de multă vreme. Dimensiunea încercării în care m-am aventurat mă terorizează; un spectacol pe care-l ratez pe o piesă consacrată nu mă lovește decît pe mine ca regizor, — renumele piesei rămîne intact. Dar dacă spectacolul Eminescu nu va izbuti, aceasta se poate repercuta și asupra pieselor: nimeni nu va cuteza — cel puțin o vreme — să se mai aplece asupra lor. Mă hazardez totuși, fiindcă dacă nu o fac eu, nu am garanția că nu va mai trece încă un secol pînă s-o facă altcineva. Frica mă paralizază, dar patima de-a pune în circuit aceste texte e mai mare. Bineînțeles, nu am îndrăznit să adaug nici un cuvînt de-al meu textelor. În schimb, am rețezat din textul lui Eminescu excrescențele prea implicite inexperienței debutului și modei acelei vremi. Am combinat altfel anumite scene, iar celor cu hiatusuri prea mari le-am adăugat versuri din alte lucrări ale autorului. Îmi propun un text autarhic, cît mai conform cu esența lui Eminescu și rezumat la forța lui enormă. Văd un spectacol dominat de halo-ul fascinant, de umbra plină de taină a geniului eminescian.

Mihai DIMIU

**RADIO**: Moment poetic: **Versuri populare din colecția Lucian Blaga** (vineri 24 dec., ora 22,55, pr. I). Serial radiofonic pentru tinerii ascultători: **Cireșarii de Constantin Chiriță** (duminică 26 decembrie, ora 17, pr. I). Revista literară radio: **Poeme pentru republică** — Mihai Beniuc, Ion Crînguleanu, Franz Bulhardt, Nicolae Tău; **Sinteze: Tendințe și momente semnificative ale anului literar 1971** — participă George Ivașcu, Ion Vlad, Nicolae Manolescu, Nicolae Dragoș; **Moment omagial Nicolae Labiș**; **Jurnal** — George Macovescu; **Confesiuni** — Alexandru Philippide (duminică 26 dec., ora 20,05, pr. II). Evocări literare: **Amintiri din redacția revistei „Curentul literar”** — Scarlat Callimachi, George Macovescu, Gheorghe Dinu (marți 28 dec., ora 22,30, pr. II). Cartea muzicală, comentată de Zoe Dumitrescu-Busulenga, Vasile Tomescu, Matei Călinescu, Doru Popovici (miercuri 29 dec., ora 17,25, pr. II).

**TELEVIZIUNE**: **Strada, excursie psihologică** — reportaj de Adrian Păunescu (duminică 26 dec., ora 21,25, pr. II). **Scena: Proiecte pentru noul an** — Aurel Baranga, Radu Beligan, Toma Caragiu, Liviu Ciulei, Dina Cocea, Horia Lovinescu, Radu Popescu, Marcela Rusu, Valeria Seciu, Dinu Cernescu, Dinu Săraru (luni 27 dec., ora 18). **Almanah literar: Autografe** — Victor Eftimiu, Al. Philippide, Eugen Barbu, Aurel Baranga; **Evenimentul literar al anului 1972** — răspund reprezentanții editurilor Minerva, Kriterion, Dacia și Univers (marți 28 dec., ora 18,30, pr. I). **Scară de teatru: Inșii în Carnaval de Vasile Alecsandri, adaptarea și regia Dan Nasta** (marți 28 dec., ora 20,15, pr. I).

nerar european” datorat criticului de artă Dan Hăuică.

Și pentru că tot sîntem în ziua șaptea, cîteva cuvinte de laudă celui mai bun cuplu de poștași pentru copii, cuplu format din scriitorul Alecu Popovici și tînarul său partener Alec, din tobla căroara, pe lingă sfaturi și indemnuri, copiii primesc în fiecare săptămîna zimbete și glume reușite.

Dar, cum vorbim de lumea plină de farmec și minunății a copiilor, trebuie să amintim deosebitul spectacol „Gala UNICEF”, organizat de comitetul național român pentru UNICEF, cu prilejul celei de-a 25-a aniversări de la crearea Fondului Națiunilor Unite pentru copii. Beneficiind de concursul unor artiști de prestigiu, acest spectacol a prilejuit admirabilului cor de copii al Radioteleviziunii o apariție strălucită, pe care o dorim mai des repetată.

Radu DUMITRU

### Telecinema

## Domnul arhitect

**S**IMBĂTA noaptea, pentru prima oară în viața lui și în viața noastră, domnul arhitect Vincent s-a întîlnit și a discutat în sfîrșit cu un om care era și el convins că pe pămînt există *inveidărs*, invadatori. E un eveniment în existența noastră hebdomadară. Piră simbătă noaptea — domnul arhitect era singur și nebun; pînă simbătă noaptea, domnul arhitect avea de luptat cu vedeniile celor din jur, care nu aveau vedeniile, convingerile și spaimele lui. Nu-i deloc ușor — se știe — să trăiești și să discuți cu cei care n-au vedeniile și spaimele tale. E ceea ce și explică înfinita tristețe de pe chipul domnului arhitect, necurmata sa durere în glas și în cuvinte, perpetuu marș funebru din sufletul său. Lipsa de umor a domniei sale e vizibilă — nu o dată rizibilă.

Poate că eu, dumneata sau dînsul — cum ar zice marele Brăescu — am mai face vreo glumă pe seama extraterestrilor, ne-am mai trata noi înșine cu vreo autoironie, am mai da-o puțin și pe ris, ca ființe de la Isarlik și Rim, ca oameni cu Kir Ianulea la bază, ca pămînteni care știm din tată în fiu că o invazie nu e mai cumplită decît o contrainvazie, iar amîndouă nu se compară cu o durere de stomac. Dar pentru a nu ne rătăci pînă la Hanul lui Minjoală. Svejck sau Jules Verne — mă gîndesc în termenii sumarii ai culturii noastre serialiste, cum s-ar fi putut reduce acești *Invadatori* la un simplu episod, de mare haz, din *Războiul* lui Steed și ai „Mamei” sale, cum ar fi arătat *ză inveidărs* dați pe mina lui *ză vengers*...

Mulți domni arhitecți — la mulți ani, Mihai Poopescule, căci nimeni nu iubește arhitecții precum domnia voastră! — vor sări din cort să-mi replică că acest serial nu-și propune să ne amuze, că nu e obligatoriu ca totul să aibă haz, ceea ce așa și e. Domni arhitecți au totdeauna dreptate. Argumentele mele sint deplasate, ideile, și chiar vocalele, tărăgădate. *Invadatorii* nu vor să ne amuze, trebuie să ne resemnăm cu acest adevăr și să mergem mai departe spunînd că dintre scenele lor neamuzante, cîteva au chiar un prelung fior poetic, politic și științific la care ar fi stupid să rîzi și să dai din aripi: așa e aparatul acela care-ți fură toate cunoștințele și toate informațiile de pe creier, cu totul valabil dacă ai luat act de vedenia altui pămîntean, numită „Colonia penitenciară”; așa e alt obiect inventat în lungile scandări ale spaimei — un aparat care te silește, cînd raza lui și se proiectează fără durere în ochi, să-ți mărturisești cele mai ascunse secrete; din același arsenal poetic, mai e pistolul cu care orice invadator își suprimă semenul, lichidatul lui foc și lăsînd după mistuirea sa conturul unei pete albe ceea ce, în termeni umani și estetici, e foarte frumos. În sfîrșit, e ideea monotonă — nu lipsită de vrajă — a fiecărui epilog: dovezile primejdiei, pe cît de irefutabile pe atît de inconsistente, sint spulberate și pier sistematic. Printre semenii săi, domnul arhitect e condamnat la halucinare perpetuă. S-ar putea ca de simbătă noapte lucrurile să se schimbe. S-ar putea să nu se schimbe.

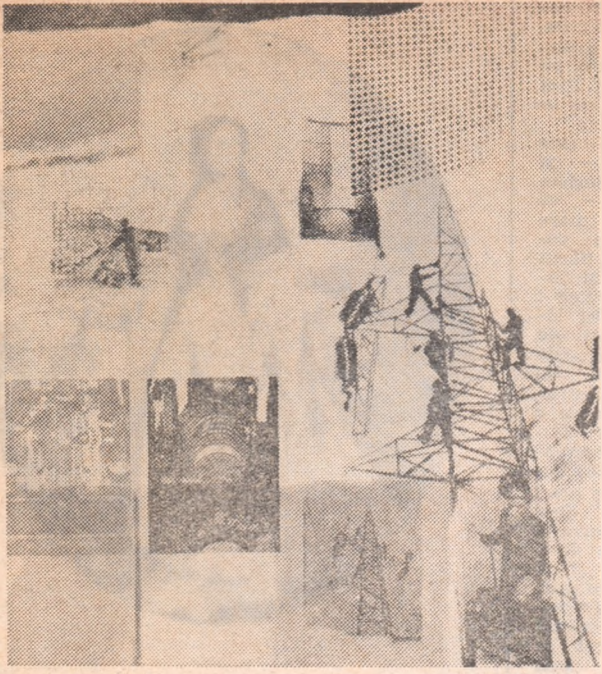
O singură întrebare stăruie grea, gravidă și fără haz: de ce or fi atît de ticăloși și bestiali acești *inveidărs*? Căci eu — în umanismul meu — am avut întotdeauna o excelentă părere despre ființele extraterestre... Acestor ce le-am făcut și din ce le-a venit? Vom muri și vom vedea — cum bine ziceau tovarășii suprarealiști...

Radu COSAȘU



Roy Thinnos





Vladimir Șetran : „Peste 35 000 000 000 Kw/h”



I. Sălișteanu : „Gîndul bun”

## Dalles-ul în aceste zile

NAUGURAT în 1959, salonul-bienală al artiștilor bucureșteni – cunoscut sub un nume oarecum mai pretențios, dar care a intrat în tradiția acestei manifestări „Salonul de pictură și sculptură al municipiului București” – se află, prin expoziția deschisă luni 20 decembrie în spațiile sale Dalles, la cea de a VI-a ediție. Alcătuit după sistemul expozițiilor colective cu juriu, salonul bucureștean își propune să se constituie într-un panoramic al activității artistice de pe perimetrul Capitalei, reunită însă sub un același motto-slogan, garanție a unei unități de structură expozițională.

Formula juriului, aleasă de către conducerea Uniunii Artiștilor Plastici din R.S.R. a căutat, prin captarea unor artiști și critici de tendințe și convingeri oarecum diverse să confere, dintr-un bun început, un caracter echilibrat acestei manifestări, astfel încît dezideratul reprezentării tuturor variantelor artistice viabile în momentul de față să se realizeze în chip democratic, nepărtinitor. Președinte al acestui juriu – pictorul Ion Pacea a colaborat în delicata antrepriză a acceptării unor lucrări și eliminării altora, cu criticii de artă Vasile Drăguț, Th. Enescu și Petru Vereș (din partea Consiliului de Cultură și Educație Socialistă), cu pictorii Corneliu Baba, artist al poporului, Traian Brădean, Marius Cilișevici, Vlad Florescu, Marin Gherasim și Ion Sălișteanu, precum și cu sculptorii George Apostu, Cristian Breazu, Naum Corcescu,

Ion Irimescu, artist al poporului, T. N. Ionescu, Emil Ruși, Mircea Ștefănescu și Paul Vasilescu; secretar al juriului – C-tin Gilcă. Salonul actual a reluat de asemenea, un obicei de bună calitate, acela de a invita, înafara participanților jurizabili, pe cițiva din maeștrii de valoare ai artei românești, ca oaspeți de onoare ai expoziției: Corneliu Baba, Catul Bogdan, Henri Catargi, Al. Ciucurencu, Dumitru Ghiță, Ion Irimescu și Ion Jalea.

După deliberări îndelungate, după momente de tensiune și altele de unanimitate (căci a lucra cu o astfel de responsabilitate morală implică un consum nervos despre care cronicarii de artă preferă să nu se pronunțe în mod obișnuit), juriul s-a fixat în cele din urmă – și rod al acestei „fixări” este însăși expoziția de la Dalles – la un număr de 160 de pictori și 70 de sculptori, ceea ce înseamnă o cifră aproximativă de 250 de picturi și 85 de sculpturi.

Fără a fi meschină, dar nu și fastidioasă, această încercare de statistică își propune să evidențieze în primul rînd capacitatea și „pofța” de lucru a artiștilor noștri, pentru care o manifestare de o asemenea importanță ca salonul-bienală constituie unul din evenimentele plastice de primă importanță ale anului.

Dovada o face multitudinea de viziuni și tendințe creatoare reunite laolaltă, „ștafeta” generațiilor, varietatea problemelor de conștiință pe care le implică însușirea unui tip sau al altuia de limbaj artistic: maeștrii se întîlnesc pe simeze cu unii

dintre cei mai proaspeți absolvenți ai Institutului de Arte Plastice, romantismul cu expresionismul, academismul (nu în sens pejorativ) cu unele din procedeele de structurare ale imaginii mai moderne.

Dar, chiar și la o primă viziune, mai puțin atentă (cum a fost cea prilejuită de vernisajul expoziției ce a reunit peste 200 de participanți, critici de artă, reprezentanți ai presei, Radioului și Televiziunii și în cadrul căreia au rostit scurte cuvîntări Ion Pacea, în virtutea calității sale de președinte al juriului și Amza Săceanu, președintele Consiliului de Cultură și Educație Socialistă municipal, sub auspiciile căruia a fost organizat salonul de pictură și sculptură) un lucru este limpede: antropocentrismul a cîștigat teren, viziunea nouă asupra realității, umanistă, a devenit punctul de miră spre care par să-și îndrepte eforturile majoritatea artiștilor expozați.

Prezentarea de față neavînd un caracter de cronică, ne rezervăm dreptul de a cîntări în ce măsură acest obiectiv a fost atins sau nu și prin care mijloace – deci de a emite judecăți critice, de valoare – în numerele viitoare ale revistei noastre. În săptămîna ce se va scurge pînă la apariția acestei prime cronici invităm publicul bucureștean la o viziune atentă, repetată, aptă de a-l constitui în preopinental avertizat al discuțiilor ce vor urma.

Cristina ANASTASIU



### Galerii

#### Wilhelm Fabini

Ceramica lui Fabini transpune obiectele sale în perspectiva optimistă a semnelor absolut personale, nealterate de banalitate și repetare. Dar nu cu eclecticismul de metode care intervine într-o formă „inspirată” adăugînd în locul cel mai previzibil, gaura aceea exasperantă care îl transformă într-un vas pentru flori. Fabini are nu obsesia „tabloului” (pe care a depășit-o, deși își prezintă lucrările în rame, adică în spațiul limitat și ferm al tabloului agățat pe perete), ci a frumuseții iluziei păstrată într-un tablou. Pe o placă de lut, un peisaj în sensul cel mai pur al cuvîntului: un cer care te absoarbe în albastrul lui, o cîmpie cu ierburi verzi cărora vioiciunea culorii le acoperă adevărată identitate: ele sînt din lut ars la sute de grade, devenite, așadar, iarbă prin mijlocirea focului. Iată simburile unei poetici, căci albastrul acela crud aminteste de cerurile frumoase, dar reci ca gheața ale lui Magritte. Cînd Fabini construiește o piramidă de mici papioane, păstrînd în lut chiar amintirea stofei sau a mătășii și o intitulează „Fluturi” el mizează nu numai pe ambiguitatea evocatoare a cuvîntului, ci mai ales pe greutatea semantică invizibilă a formei.



Constantin Iordache : „Gh. Dumitrescu”

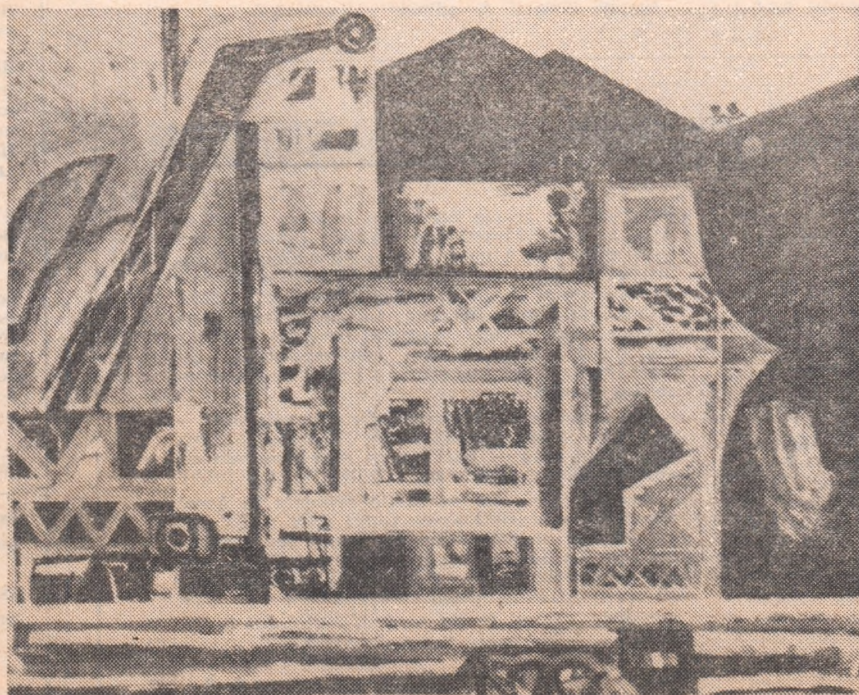
#### Pavel Codiță

Expoziția lui Pavel Codiță arată drumul pe care îl ia revelația unei calități prin explorarea ei permanentă, prin epuizarea ei. Motivul revine nu ca o obsesie, ci ca singurul mod de a putea atinge exprimarea completă. Re-luarea dintr-o tehnică în alta întărește demersul investigatorului prin cotloanele probabile ale aceleiași expresii, tendînd cîzelura și ritmul perfect. Talentul, pare a spune P. Codiță, n-are nevoie de diversitate, ci de adîncime, atînsă nu prin obositoare repetiții, ci prin descoperirea tuturor straturilor care o compun. Cîteva desene divulgă la un artist atît de scrupulos structura clasică: natura regăsită prin „nobilul contur”, printr-o experiență fericită și senină. Chiar prezența acestor forme fixe ca „natură statică”, „portret”, „peisaj”, arată clar că Pavel Codiță nu se îndepărtează de arta ca valoare umană atînsă în timpul elaborării. Un portret sau ur. peisaj refac prin tușă întregul anajament emoțional și motivele inițiale ale acțiunii. Dar ele arată, de asemenea, că pe parcurs s-au ivit descărcări emotive sau ritmuri diverse de cercetare, încît imaginea nu este o simplă reprezentare, ci expresia completitudinii artistice: știință și artizanat în sensul celui „esprit d'atelier” de care vorbea Argan.

Iulian MEREUȚA



Ion Pacea : „Natură statică”



Ervant Nicogosian : „Șantier naval”



## Ochiul magic

### „N-avem subiecte!“

● Călătoream cu un tânăr care se ducea să asiste la examenul de admitere al copiilor săi. La bacalaureat. Șase copii își dădeau bacalaureatul. Și spunea că peste vreo trei zile va trebui să alerge și la facultate, că-i dau examen patru copii și trebuie să vadă cum le vin hainele noi, că le-a făcut niște costume formidabile pentru această ocazie.

— Dar citi copiii aveți?

Suride:

— 140. Și nu-l voi lăsa pînă nu-i văd cu pîinea în mină și la casa lor. Și poate nici atunci. Era directorul unuia din orfelinatele-model ale țării. Are 140 de copii și treizeci și doi de ani.

— N-avem subiecte!

La Balta Sărată trăiește un vestit pictor marchetar, poate unic în țară, iar la Rădăuți trăiește un meșter olar de șaptezeci de ani care deslușește tainele Cucutenilor cu metodă proprie. Cu mine în casă stă una din puținele femei conducătoare de locomotivă Diesel. La Cluj trăiește printre sute de vietăți vegetale, create de el, marele Palocsay. De curind s-a descoperit peștera lui Aladin la noi în țară, dacă săpăm cu atenție descoperim că primul om de pe pămînt tot la noi a trăit, dar noi n-avem subiecte.

Maia BELCIU

### Poeții tineri și revistele

● Contribuie revistele noastre din principalele centre culturale ale țării la impunerea și lansarea unor scriitori tineri, poeți, prozatori și critici? Iată o întrebare pe care ne-am pus-o din nou răsfodind, de pildă, ultimele numere ale revistei timișorene „Orizont”. Dacă, nu cu mult timp în urmă, „Orizont” ne-a propus cîteva nume de poeți care ne-au atras în mod deosebit atenția — e destul să cităm pe Crișu Dascălu, Dușan Petrovici sau Șerban Foață — se pare că astăzi revista face mai puține eforturi spre a-i impune prin publicarea cu regularitate și cu lucrări semnificative, în loc de a ne propune în fiecare număr o întreagă „pleiadă” de nume necunoscute, cu noezii de cele mai multe ori modice, revista ar beneficia și de un mai mare interes din partea cititorilor, impunînd atenției acestora pe acei poeți a căror evoluție se anunță deosebit de interesantă. Urmărindu-le creșterea, revista și-ar impune un rol nobil și și-ar justifica într-o

mai mare măsură apariția. Fără îndoială că cele spuse mai sus nu se referă numai la revista „Orizont”.

B. T.

### Din partea

### revistei „Tomis”:

● În România literară din 9. XII. 1971, la rubrica „Revista revistelor” este recenzat nr. 11 (nov. 1971) al revistei Tomis. În prezentare s-au strecurat, din păcate, unele inexactități pe care le vom enumera după cum urmează:

1) Mai întâi, numărul de care vorbim nu s-a ocupat înainte de toate de „viitorul literaturii”, ci, în măsura în care este posibil, deopotrivă de viitorul tuturor fenomenelor artistice, sociale și politice care pot configura laolaltă imaginea unei generații a viitorului.

2) Recenzentul continuă: „Alte ipoteze care dau de gîndit prezintă Alex. Ștefănescu, Dumitru Berciu, Traian Herseni, Edmond Nicolau ș.a.”

Eu unul conține în sine două erori: a) Alex. Ștefănescu nu semnează în acest număr nici un articol despre viitorul — fie el — și al literaturii. b) Dumitru Berciu, Traian Herseni și Edmond Nicolau nu avansează ipoteze asupra literaturii, ci asupra istoriei, sociologiei și ciberneticii.

3) Proza lui Adrian Rogoz — „Cadre de inserție” — este prezentată de revista Tomis ca schiță științifico-fantastică, și nu ca o „mostră de literatură a viitorului” (este o diferență pe care, teoretic vorbind, recenzentul ar trebui s-o știe — între literatura viitorului și literatura despre viitor) ce ar ilustra, după cum se insinuează, „teoriile” expuse înainte.

Așa se întâmplă, însă, cînd recenzentul — fie el și I. T., un mai vechi prieten al Tomis-ului — foliește o revistă: prea departe de faptul real, al ajunge, — regretabil în astfel de cazuri — nici mai mult nici mai puțin decît la prezentări science-fiction.

### O „chestiune

### de metodă”

● Este notorie, pentru foarte mulți scriitori clasici români, lipsa unor ediții de referință; cu atât mai mult, așadar, provizoriile nu trebuie încurajate. Departe de a însemna un pas înainte către realizarea de ediții riguroase, obișnuitele culogeri de „texte alese” nu fac altceva decît să prelungească — într-o curgere nesfîrșită de „etape” — o situație precară și ne-mulțumitoare. Asemenea proceduri sînt însă sustinute cu o ciudată fervoare, invocîndu-se chiar și, termen capabil să impună respect și să confere autoritate indiscutabilă, niște așa-zise „chestiuni de metodă”, dar despre ce metodă poate fi vorba cînd la mijloc e un simulacru?! În chip curios, cel mai recent partizan al provizoratului în materie de reeditări ale operei clasice este un cunoscut și bun editor el însuși, Geo Șerban! Comentînd (în „Steaua”, nr. 15) volumul Teze și antiteze de Camil Petrescu, ediție alcătuită de Aurel Petrescu, apărut în colecția „Biblioteca pentru toți” (Ed. Minerva, 1971), Geo Șerban respinge reproșurile celor ce au semnalat neconcordanța cu volumul Teze și antiteze apărut în 1936 la Editura „Cultura națională”, pe motive ce tin de o „metodă” sui-generis și opunînd ideii de reținere noțiunea de „ediție de prospectare”. Obiecțiile făcute recentei colecții sînt, pentru Geo Șerban, neîntemeiate și chiar ridicole: „De unde și pînă unde conservarea unui titlu, ca simbolul apel la obișnuința cititorului, interzice restructurarea materiei întru scopul lărgirii și adîncirii perspectivei! Este timpul să distingem între operația necesară de retipărire și ediție de prospectare. Criteriul conformării reverentioase se aplică în primul caz. Însă cu retipărire, doar, nu se ajunge prea departe”. În cazul discutat, este greu de presupus — și probabil nici Geo Șerban însuși nu o crede — că renunțarea la un mare număr de texte din volumul inițial s-ar fi făcut „în scopul lărgirii și adîncirii perspectivei”! Fiindcă, iată, au fost lăsate pe dinafară articole ale căror titluri grăiesc de la sine: Destinul lui Proust, Ultimul Lascaris, Către o revalorizare a valorilor, Preliminarii despre munca intelectuală, Intre poetul popular și poetul nepopular ș.a.; din întreg capitolul Spre o sistematică a teatrului editorul nu a reținut decît articolul Pirandello și B. Shaw, iar Fals tratat pentru uzul autorilor dramatici pare să nu fi existat vreodată, din moment ce nu este publicată decît Addenda la Falsul tratat! Firește, este laudabilă adăugarea unor texte din periodice, inexistente în volumul din 1936, dar acestea nu-i pot înlocui materia. Cît despre opinia lui Geo Șerban că titlul consacrat al unei cărți poate fi atribuit alteia în funcție de ideile „creatoare” ale unui editor, judecînd așa, ajungem la un arbitrar total, fiindcă ar însemna să intitulăm, de pildă, Capra cu trei iezi o selecție din Amintiri din copilărie, Joc secund o ediție din scrierile matematice ale lui Dan Barbilian și Baltașul o antologie din proza lui Sadoveanu, totul „în scopul lărgirii și adîncirii perspectivei”, refuzînd „criteriul conformării reverentioase”!

M. I.

### O scrisoare

### pentru Radioteleviziune

● Tovarășul Ion Mladin din Sinaia se întreabă de ce s-a desființat Poșta T.V., care oferea o cale de comunicare directă între instituția Televiziunii și milioanele de beneficiari ai ei. Dacă dialogul din rubrica amintită ar funcționa, cititorul nostru ar face observația că emisiunile literare de la radio și televiziune sînt programate fie la ore prea mari, fie la ore prea mici. De pildă, la radio există un „Moment poetic” la ora 22.45, iar prețioasele transmisii din „Fonoteca de aur” au loc la 22.30. Nu s-ar putea face un schimb onorabil cu vreuna din emisiunile dese, poate mult prea dese, de sport ori muzică ușoară?



Dora d'Istria în 1876  
Ulei de Petru Mateescu

## Dora d'Istria

În „România literară” din 2 decembrie a.c., la rubrica „Meridiane”, a apărut o informație relativă la articolul despre Elena Ghica, publicat de Ahmet Kondo în „L'Albanie nouvelle”.

Kondo face afirmația greșită că Elena Ghica — cunoscută sub pseudonimul literar Dora d'Istria („par allusion — scrie Vapereau în 1860 — au fleuve de sa patrie, l'Ister ou Danube”) — „aparținea unei familii albaneze din Permet” și că „se născuse însă la Constanța, în 22 iunie 1822”.

Este adevărat că familia Ghica era de origine albaneză, dar, venită în Țările Românești încă din 1658, pe parcursul timpului „și românizase prin femei — tot jupinițe românece — și prin înriurirea boierilor pămînteni, și singele și simțirea”, preciza Nicolae Iorga.

Asupra simțirii românești a Dorei d'Istria este suficient să cităm cele scrise de ea în Les femmes en Orient, apărut în 1859, cînd, aflîndu-se la Paris, dorul de patrie nu-i da pace.

„Sub acest cer trist care inundă cu ploaie neîntreruptă o țară scufundată în cețurile nordice, îmi aminteam cu nostalgie lumina divină care aurește colnicele patriei mele. Dorul de a merge în locurile unde am văzut lumina zilei creștea mereu [...]. O inspirație patriotică da un țel călătoriei ce doream atât de mult să întreprind”. Și a întreprins-o.

În La littérature roumaine, apărut în 1867, ea scria: „Copil încă, stam lingă mama și ascultam cu inima bătînd, pe Eliade Rădulescu, rostind poemele sale [...]. Auzind accentele poetului [...] credeam că aud în șoaptele surde, repetate de răsunetele munților, numele lui Radu, Mircea, Huniada, Alexandru cel Bun, eroi uitați ai unei epoci mărețe, ostași viteji [...]. Stînca cea mai stearpă e un rai pentru acela al cărui leagăn ea l-a adăpostit. Dar cînd țara de naștere se ivește în visele noastre impodibit cu toate splendorile? România e așa de avută și de frumoasă, incît copiii săi nu se pot gîndi la ea fără o adîncă indioșare [...]. Țara care departe Bucureștii de Dunăre te face să te gîndești la orizonturile cîmpiei române [...]. Apoi în Moldova, care e românul care să nu fi privit cu încintare acei munți pe care i-am văzut acoperiți cu brazi înalți [...]. Iar Transilvania, țară românească supusă imperiului apostolic, țară cu mine nescabile și cu riuri ce rostogolesc aur”.

În aceste puține rînduri constatăm nu numai ardentul său patriotism, dar întrezărim și dorința neexprimată de a vedea eliberată Transilvania de sub jugul habsburgic, socotită teritoriul românesc. Despre originea sa, toți biografilor consultați — Vapereau, Larousse, Gavollo, Quillet — sînt de acord să admită că era „une femme des lettres valaque”, născută în București, la 22 ianuarie (sau la 3 februarie, după stilul nou), 1828, și nu la Constanța, la 22 iunie 1822, cum s-a scris.

Tatăl său — banul Mihalache Ghica — era frate cu domnitorul Alexandru D. Ghica și om de o înținsă cultură. Mama sa — Calinea (născută Fața) este considerată prima scriitoare în limba română. Acestea sînt datele biografice ale Dorei d'Istria, din care, indubitabil, rezultă originea sa românească, iar asupra contribuției la renașterea națională a Albaniei, aportul său poate fi comparat cu acela adus prin scrierile sale la redescoperirea națională a unor națiuni balcanice. Grecia îi acordă „marea cetățenie de onoare”.

În cadrul istoriei literaturii române, opera Dorei d'Istria aparține perioadei eroice de luptă dusă pentru trezirea conștiinței naționale și afirmarea ca popor în fața străinătății.

Iată pentru ce „Dora d'Istria nu trebuie uitată — scria Nicolae Iorga — cum a făcut-o atîta vreme incapacitatea mai multor generații de a citi, a înțelege și a respecta o inteligență multilaterală, îndreptată către toate marile întrebări ale timpului [...]. Liberalismul anticlerical a găsit în ea o neobosită apărătoare. Și tot așa dreptul de a trăi al națunilor”.

Comparată cu M-me de Staël, timp de cîteva decenii, nici o altă femeie, în afară de George Sand — contemporană ei — nu a fost atât de respectată în lumea intelectuală europeană ca această fiică a poporului român.

Dora d'Istria a murit în ziua de 17 noiembrie 1888, la Florența, lăsînd avere, sa din România primăriei orașului București.

Constantin SIMIONESCU

### Revista revistelor

## „Utunk”

● HORVATH Imre pledează cu discreție (în nr. 50 din 10 dec. 1971) al revistei Utunk pentru o artă adevărată, umană, ce îmbină înțelegerea cu Sinceritatea: „Este cunoscut faptul că de cînd există literatura a vorbit despre Om și pentru Om — „artă pentru sine” nu există. Expresia „scop în sine” e înșingurare naivă...”

Mai putem citi: articole de critică, poezii, proze reportaje (Arcok viz-tükörben — Fețe în oglinda apei de Csep Sándor și P. Lengyel József), note de drum (A Gare de Lyon a Gare de l'Est de Lőrinczi László), cronici TV, dramatice și plastice etc., accentul căzînd, totuși pe critica și teoria literaturii.

În Constrîngere și armonie (Szorongás és harmonia) Soltesz József se ocupă, făcînd interesante considerații psihanalitice, de cartea lui Szilágyi István Jámor vadak (Sălbăticuini domestice)

Pe un ton didactic, Lang Gustáv abordează

principii de teoria literaturii în două articole: A klasszikus idomertekes verselés (Măsura versului clasic) și A modern vers elemzéséről (Despre polemica poeziei moderne), în vreme ce Paszkándi Geza și Királyi László sînt prezenți cu contribuții de istorie literară: Lira rătăcitoare (A vándor Lira) articol consacrat poetului maghiar din secolul XVI Balassi, „contemporanul lui Shakespeare” și, respectiv, un studiu despre poezia lui Eluard.

Proză publică Szilágyi István (Nagyállomás — Gara cea mare), Baadi Sándor (En sem vagyok jobb mint más — Nici eu nu sînt mai bun ca alții) și József Karcolata (Idillő — Ea, idila).

Reproducem din versurile semnate în acest număr în exclusivitate de tineri poeți: „Eu așa știu că fiul risipitor / nu s-a întors acasă rugător / Mama i-a pus dinainte cina / tatăl n-a scos nici un cuvînt / minca / și rugăciunea a rămas / pe seară / Numai fumul se așeza cald / pe acoperișuri”. (Mérsei Csilla — A tőköszió fiu hazatérése — Întoarcerea fiului risipitor).

e. b.



## Atelier literar

### Poșta redacției

#### Poezie

**ANAMARIA LINDER** : Vă putem răspunde cu urmarea versului citat : „beznă-era, nici un călător“ ! N-am putea adăuga, însă, și implacabilul, sinistru refren (Nevermore). Pentru că nu se știe, într-o bună zi, poate...

**C. VOICULESCU** : Se pare că e așa cum spuneți, dar perspectivele sînt bune. Vă vom face pe voie (Tîrg, Proza, Tranzitie, Adincul).

**G. MATEI** : Mulțumiri pentru frumoasa, reconfortanta conversație de pînă acum. Regretăm că lipsa de umor și sentimentul culpabilității vă împiedică s-o continuați.

**STRAHIN, C. DAN, DUCA FLORICA, ADIA T.** (acalmie, nu aclamie !), **LIZA DON, MARIN CUREA** : Deocamdată, sînt niște semne vagi, incerte. Scrieți, totuși, prea mult, la o vîrstă cînd ar trebui să puneți pe primul plan studiul, lectura, însușirea unui orizont de cultură cît mai cuprinzător și mai temeinic.

**VIORICA IONESCU** : Cîteva din piesele trimise (Dimineată, Imposibila, Motiv alb, Veghe, Evadare) denunță „vinovăția“ unui tremur liric plin de perspective. Am reproduș cîte ceva, așteptînd lucruri noi (de asemeni, niște date personale și o poză).

**G. BUZINOVSKI** : Asprimea cu care vă judecați manuscrisele e salutară ; firește, ne puteți trimite ori cînd tot ceea ce izbuteste să treacă de această severă instanță.

„PORTI DE LEMN“ : Ce să vă mai spunem ? Am epuizat argumentele. Aveți talent, fără îndoială, dar nu știți (nu vreți ?) să-l slujiți, să-l valorificați la cea mai înaltă măsură. Vă complaceți într-un comod (dar minor) cerc vicios. Toată discuția e însă inutilă, fără nici un efect. Urmați-vă, deci, drumul ; poate veți ajunge undeva, într-o zi. Nouă nu ne rămîne decît să vă urmărim cu atenție ; cînd se vor ivi cît de cît semne noi, vom mai vorbi, vom mai reproduce cîte ceva. Vă dorim succes !

**V. DRUMES** : În afară de Dor, Țară, ceva mai împlinite, celelalte rămîn încă sub semnul unui diletanțism șovăitor, ratificînd observațiile noastre anterioare. Poate e nevoie de mai multă exigență de sine, de mai multă ambiție (de mai multă lectură?). Reveniți.

**ȘTEFAN SIDOROF, EUMA, CRIȘAN ALEXANDRU VIOREL, M. ULMEANU, EMIL MARIN** : Încercări modeste, fără semne clare de talent (vezi și „Atelier literar“ nr. 46, din 11 nov. crt.).

**LILIANA G.** : Inconsistență pare să fie lucrul cel mai aproape de poezie. În rest, observațiile precedente se justifică integral.

**MICLĂUȘ MARIA E., LIA VERITALIA, ISIS, SILVIA TOMA, GETA BUREANU, SIN JUGASTRU** : Sînt unele semne de poezie ; e cazul să stăruim.

Ichim Cornelia, Lari Rodoghină, Laslo Lauriana, Dan D.L. Anu, Liviu Mănescu, Stelian Șuțu, G. Șun, Index II, Anton George, M. Mi. Atrenie Ion, Șerban Dinu, Traian Brebinaru, T. N., Dodan Miorița, Ex-Phenomena, Iulian Crețu, O. Raza, Const. Ceremus, Florin Morar, Arcturus-junior, Bara Mircea, M. Cahniță, Elena Dumitru, George Gray, Ioan Gh. Albee, Mihai Cristea (manuscrise mai citește!), G. Silaghi: Deocamdată, nu !

Ceașu George, V. Andreescu-Brăila, Liviu Emanuel (manuscrise mai îngrijite !), Jean Jurubiță Pîrvu, M. Tella, Mircea Paltin, Dan Oprescu, Raluca, Fl. Bîrnărel, Lucian Mănăilescu, Moisin Mihai, Limax, George Mora, I. Nicolae, Nic. G., Alionte Aurica, Augustin Ne-goescu (puteți să trimiteți, firește), Ioan C. Viștea, Eugen Ionescu, Sisiif, Mariana Flămînd, P.I.S., Ana R., H. T. Golia, Alexandru Iavorovsky, Mircea Șandru, Bujor C. (dar ortografia ?) : Vagi semne, încă neconcludente.

Roșca Dan, Gelu (Bebe ?)-Cluj, David, Angelescu Doru, Constantin Suci, Savu Teaha, Florian, Dini P. Luca, Iordache Cumpănă, Ilieș Doru S.A., Miron Te-lian, Gianni Lică, Mag Constantin, V. Cojocaru, N. Dameron, Cotoară Viorel, Puiu Bobelică Cislău, Costin Marius, Ionel Receanu, Florin Ciurumelea, Romulus B. Munenia, M. G., Hans Thiess, Ion Merescu, Ion Burcă, Nică Măgură, Sergiu Paul (poate revista „Magazin“) Iliescu Daniel, Mioara Trotușan, Atena C., B. Ge., M. Mircescu, Puha Vasile Bilcanu, Felix : Încercări modeste, fără semne clare de talent.

INDEX

## În perspectivă, un nou poet:

### FLORIANA TEI

Floriana Tei, studentă în anul II a Facultății de limba și literatura română, e cunoscută cititorilor „Atelierului literar“ din repetatele apariții în aceste coloane. (Ea a mai publicat cîte ceva și în „Amfiteatru“ și „Lucaful“). Ne aflăm, desigur, în fața unui talent promițător care-și caută drumul și glasul propriu.

Năzuința lui, așa cum freacă în aceste versuri juvenile și cum se formulează, cu încântătoare simplitate, dar și cu o răspicată, matură opțiune estetică și filozofică, în scrisoarea tinerei poete („... ceea ce știu este că am multe lucruri de spus oamenilor, limpede, pe înțelesul lor, fără a mă ascunde după cuvinte“), ni se pare bine asigurată, în perspectivele ei, și vrednică de a fi înfățișată cititorilor.



#### Poetul

Dacă n-ar fi unghiile  
să-mi crească biruitoare  
străbătînd pămîntul  
lame-ascuțite de os  
vestind solia celor de dincolo  
dacă n-ar fi părul  
să-mi crească diafan

pinză de păianjen  
pîndind stelele  
S-ar putea crede că nu exist  
atît de greu se poate imagina  
necuprinsul făpturii mele  
cu neputință de iucunat.

#### Rugă

Să mi se lase aripile  
la învierea soarelui  
din bulgărele de cenușă  
stîns în mare  
să mi se lase glasul  
și sufletul de pasăre  
să mi se lase țara  
la învierea soarelui.

#### Străin

prea tîrziu m-am întors  
pe drumul copilăriei  
păsările  
sărmanele mele păsări  
spînzurate în cer  
mă uitaseră de mult  
gata să-mi scoată ochii  
cu clonțul credincios  
ferestrele casei vechi  
se obișnuiseră  
să-i facă pe plăc vîntului  
iar mărul cu rod bogat  
era năpădit de omizi  
chiar și fintina  
secase de mult  
și-n gura ei un păianjen  
își întinse  
hamacul otrăvit  
mă uitaseră lucrurile bătrîne  
nu mai eram decît un străin  
cu ochii trîști.

#### Liniește

Cînd miinile tale  
mîngie trupul meu  
închîpuind crini albi  
în floare deasupra  
fremătătorului meu sînge  
mă miră linieșteea caldă  
pogorită peste lucruri  
și cumînțenia ceasului  
cînd miinile tale  
mîngie trupul meu  
un șarpe de fum  
cheamă ploaia...

#### Toamnă

Sintem legați  
cu funii nevăzute  
de pîntecul  
copacilor bolnavi  
ne fuge seva  
în adîncuri  
spre cripta soarelui ucis  
și trupul greu  
ni se prăvale-n paturi  
prăpăstii moi

unde pîndesc  
coșmarele flămînde  
e vremea cînd cu lăcomie  
luna se-nfruptă  
din pămînt  
vierme neobosit  
în carnea mărului  
săpîndu-și  
drumurile-nguste  
și pustii.

#### Naștere

sînt pasărea  
neștiutoare  
care-a intrat  
în casa voastră  
cînd ați uitat  
ușa deschisă  
sau ați deschis-o  
tocmai pentru asta  
sînt pasărea  
izbindu-se năvalnic  
de geamurile casei  
sînt pasărea  
ce va muri  
pentru că nu-nțelege  
rostul ferestrelor închise  
sînt pasărea.

#### Scurta călătorie

scurta călătorie  
în care nu ne-am luat  
decît pe noi  
neatinși ca sîngele  
ca el mișcător  
scurta călătorie  
în țara mirosind a caprioi  
unde pămîntul e un hamac  
spînzurat între nori  
și nu-și recunoaște alt rost  
scurta călătorie  
e tot ce mai știm  
viermuind în rana lunii  
proaspătă  
scurta călătorie  
dragostea noastră.

#### Neputință

oricît de departe  
aș fi de tine  
tot pe pămînt  
vom fi amîndoi  
și-aceeași surdă  
carapace-albastră  
ne va acoperi

pe amîndoi  
oricît de departe  
tot între oameni  
voi fi  
să-mi amintească  
de tine.



# Furtună pe Marte

Trei dintre participanții la dezbateră organizată de California Institute of Technology, pe tema „Marte și rațiunea umană”, se numără printre celebritățile timpului nostru. Mă refer, evident, la dr. Carl Sagan, directorul laboratorului pentru studii planetare al Universității Cornell, și la corifeii science-fiction-ului mondial, Ray Bradbury și Arthur Clarke. Al patrulea, dr. Bruce Murray, este, sau îmi este mai puțin cunoscut, ceea ce nu înseamnă că ocupația sa — profesor de știință planetară la institutul gazdă — nu l-ar recomanda stimei noastre.

Ca de obicei, taberele sînt bine delimitate, dar configurația lor este intrucivă alta decît aceea la care ne-am fi așteptat. Atacul violent al lui Murray împotriva fanteziei, a speranței de a găsi viață pe celelalte corpuri cerești, a determinat o distanțare a lui Sagan de această

poziție extremistă. Lucrul ni se va părea mai puțin ciudat dacă ne vom aminti că astronomul american a scris, în colaborare cu astrofizicianul sovietic I. S. Șklovski, o carte, primită cu mare interes, despre viața în univers. De altfel, l-am putut vedea și pe ecranele televizoarelor noastre, susținînd, în două emisiuni consecutive, posibilitatea comunicării cu alte (posibile) civilizații cosmice.

Cîteva cuvinte despre cei doi scriitori. Ray Bradbury e considerat de mulți exegeți ai literaturii științifico-fantastice drept cel mai prestigios reprezentant modern al genului. Cărțile sale sînt traduse pretutindeni. Două dintre ele, „451° Fahrenheit” și „Omul ilustrat”, au fost ecranizate cu mai puțină strălucire decît ar fi meritat. Arthur Clarke, englez stabilit acum în Ceylon, a arătat încă din

1945 că sateliții constituie soluția optimă pentru telecomunicațiile și televiziunea mondială, descriind amănunțit sistemul care trebuia instalat pe orbită. Laureat al premiului Kalinga pentru lucrările sale de popularizare științifică, el este totodată autorul unui mare număr de excelente romane și povestiri științifico-fantastice.

Dar să lăsăm protagoniștii să intre în arenă — precizînd mai întîi că dezbateră a avut loc înainte ca „Mariner 9”, „Marte 2” și „Marte 3” să se fi plasat pe orbitele lor marțiene. Acești mesageri ai Pămîntului ne transmit acum un flux aproape continuu de imagini și date, care ar putea să schimbe radical conceptul nostru despre „planeta roșie”, răspunzînd scepticismului, nedumeririlor și speranțelor exprimate în textul de mai jos.

Ion HOBANA

**CARL SAGAN:** Astăzi, cînd sîntem pe cale să atingem un țel atît de important în explorarea spațiului și cînd vom primi o cantitate uriașă de date despre Marte, ne întoarcem cu gîndul la teoriile, supozițiile, visurile, violentele polemici care, în trecut, au separat oamenii de știință și publicul în legătură cu misterul acestei planete. Nici nu e nevoie să ne întoarcem prea mult în timp. În 1924, de pildă, cînd s-a produs cea mai mare opoziție a lui Marte cu Pămîntul din acest secol, astronomii au fost în măsură să obțină o serie de date descurajatoare privind ospitalitatea planetei. Așadar, teoriile fantastice născute în secolul al nouăsprezecelea despre presupusa existență a unei forme de viață inteligentă și organizată pe Marte nu mai aveau nici un sens. Totuși, cea mai mare parte a oamenilor continua să creadă, sau mai curînd să speră că acolo ar fi într-adevăr ființe vii și că semnalele marțienilor ar trebui să ne parvină dintr-o clipă într-alta. Marina și armata Statelor Unite se aflau în alertă, cu aparatele cele mai sensibile pe care le oferea tehnologia vremii, în așteptarea mult doritelor semnale. Cel mai bun criptograf al armatei era mobilizat pentru cazul în care ar fi fost nevoie să se descifreze semnale de neînțeles. Toate astea, în pofida observațiilor științifice care indicau limpede că existența marțienilor era cel puțin improbabilă. Dorința omului de a găsi fapte asemenea lui pe alte planete era și e încă mai puternică decît însăși evidența științifică. Ajunge să amintim ce s-a întimplat cu faimoasa emisiune a lui Orson Welles despre debarcarea marțienilor, pentru a înțelege cît de convins e publicul de existența lor.

Sagan se referă la panica stîrnită în Statele Unite de difuzarea dramatizării radiofonice după cunoscutul roman al lui H. G. Wells, „Războiul lumilor”.

Oricum, să vedem cum s-au născut teoriile care-l voiau pe Marte neapărat locuit

## Urmările unei erori de traducere

O anumită perioadă, în secolul trecut, s-a crezut că Marte e o planetă mai bătrînă decît Pămîntul și acum moartă. Se spunea că o vreme trebuie să fi fost locuită de ființe inteligente, dar apoi, devenind inhospitalieră, viața dispăruse. Teoria despre Marte mai bătrîn decît Pămîntul nu e de loc absurdă și s-a născut dintr-o concepție asupra sistemului solar care e valabilă și acum. Anume că planetele s-au desprins din masa centrală. Soarele, și au fost aruncate în spațiu firește, planetele mai depărtate de Soare sînt cele care s-au desprins mai întîi, deci cele mai vechi. Multora li s-a părut logic să creadă că viața a existat o vreme pe toate planetele, dispărînd mai tîrziu. S-a ajuns să se argumenteze că și caracterul locuitorilor variază după distanța față de Soare. Venus, de pildă, trebuia să aibă locuitori înflăcărați și rebeli, dată fiind apropierea de astru Pămîntul... în fine, totuși știu cum sînt pămînteni și Jupiter datorită temperaturilor joase care domnesc acolo, trebuia să fie populat de indivizi senini și indiferenți

De fapt, aceste reprezentări naive nu aparțin secolului trecut cum reiese din cuvîntul lui Sagan în „Convorbiri despre pluralitatea lumilor” (1986), interlocuitorii imaginari a lui Bernard Le Bovier de Fontenelle,



Participă la dezbateră despre Marte astronomul Carl Sagan și Bruce Murray, colaboratori ai proiectului „Mariner”



Doi cunoscuți autori de literatură științifico-fantastică, prezenți la dezbateră: Arthur Clarke și Ray Bradbury

le, contesa D.s., crede că „locuitorii de pe Venus ar trebui să semene cu ceea ce am citit despre maurii din Grenada, care sînt oameni mici și negri, arși de soare, luți, plini de foc, foarte amoroși, mult înclinați spre muzică și poezie, născocind mereu mascarade și jocuri în onoarea iubitelor lor”. Iar autorul supra-lucează: „maurii dumneavoastră galanți ar fi doar un fel de laponi stupizi, în comparație cu oamenii de pe Venus”.

Lăsînd la o parte latura comică a anumitor afirmații, ele porneau de la o supoziție în esență justă: concepția modernă asupra sistemului solar. Astăzi știm totuși că intervalul de timp între o planetă și alta, în perioada formării, trebuie să fi fost relativ scurt, în raport cu viața sistemului însuși, deci ideea unui Marte mai bătrîn, stîns de bătrînețe, nu rezistă. Dacă Marte ar fi fost vreodată locuibil, ar fi probabil și astăzi. Legendele cele mai recente s-au născut însă după observațiile astronomului italian Schiaparelli. El a depistat zone de lumini și umbre verticale pe care (nu știu cît de îndreptățit) le-a numit canale. Schiaparelli a descoperit aceste canale în 1877, dar descoperirea n-a avut mare răsunet pînă cînd americanul Lowell, un diplomat care s-a uns singur astronom, n-a început să facă reclamă evenimentului. În realitate, entuziasmul lui Lowell se datora unei erori de traducere din italiană. Cuvîntul „canali” a fost tradus în engleză „canals” (canale făcute de om — I.H.) și nu „channels” (canale naturale — I.H.), cum ar fi fost mai potrivit. Dacă erau „canals”, și-a spus Lowell, cineva trebuia să le fi construit. Și a îmbrățișat fără ezitare această idee. După o serie de observații ulterioare, el a susținut că aceste canale erau fără îndoială opera unor ființe inteligente, care le-au construit pentru a transporta, de la poli planetei, puțină apă obținută din topirea ghețurilor polare. Cu acest sistem, apa era îndreptată spre zonele mai aride ale lui Marte. Firește, polemicele au fost violente și interminabile. Argumentele pro și contra, motivele de susținere a unei teze sau a alteia au înflorit din belșug. Lowell a fost atacat de oamenii de știință mai serioși care demonstau, în primul rînd,

cu date fizice mai curînd decît biologice, imposibilitatea existenței formelor de viață pe Marte și nebunia ideilor lui Lowell. Cu toate acestea, numărul partizanilor lui Lowell a crescut simțitor, demonstrînd încă o dată cît de mare era iluzia oamenilor. Mergînd pe urmele lui Lowell, la începutul secolului nostru unii au declarat că au văzut pe Marte, prin telescop, munți, podișuri verzi și văi. La apropierea unei alte opoziții între Pămînt și Marte, un grup de astronomi a publicat la Chicago un volum în care se susținea că, de data asta, cu noile telescoape moderne, vom reuși să vedem orașele marțiene, pădurile, navele în porturi. Și se conchidea: „Viața pe Marte e, deci, o certitudine? Desigur!”

## Sentimentul omului — principala pirghie a întregii aventuri spațiale

**RAY BRADBURY:** Eu sînt, în chip notoriu, participantul cel mai puțin științific la acest simpozion. Toți mă acuză că sînt extrem de fantezist și puțin credibil din punct de vedere științific. Și trebuie să admit că astăzi e dificil să te adresezi chiar copiilor de școală care, în ceea ce privește zborurile spațiale și astronavele, știu multe, mult mai multe decît cu zece sau douăzeci de ani în urmă. Asta nu înseamnă, desigur, că noile generații și-au pierdut dragostea pentru Marte. Deci, dintr-un motiv sau altul, eu, ca toți ceilalți, pe la nouă sau zece ani, m-am îndrăgostit de Marte. Dragostea mea izvoră direct din toate teoriile fantastice de pe atunci, din acele idei pe care astăzi cei mai mulți le consideră simple născociri. Totuși, acele născociri au fost esențiale pentru a prinde în mine scînteia dragostei pentru Marte. Fără acel impuls, fantezia mea ar fi rămas poate amorțită. Eu cred că acesta este miezul problemei. Și nu vorbesc doar despre succesul cărților mele, datorat în mod cert acestei iubiri, dar vreau

să spun că sentimentul omului față de celelalte planete, această pasiune ciudată și intensă, a constituit principala pirghie a întregii aventuri spațiale la care asistăm. Cînd am imaginat și am scris „Croniclele marțiene”, m-am distrat de minune și numai așa izbutesc să scriu bine. Era, în definitiv, transpunerea visului meu de copil, curiozitatea față de spațiul imens: o pasiune împărtășită și înțeleasă de toți. Același lucru se întimplă cînd un astronaut debarcă pe Lună. Numai în felul acesta se explică uriașul interes pentru isprăvile cosmice reale și faptul că realitatea nu a ucis cartea științifico-fantastică. Acum, știu, date matematice, dovezi, contradovezi și documente fotografice demonstrează că fantezia merge deseori prea departe. Dar ce vreau să vă spun? Eu sper în ascuns că se va ivi ceva, pe neașteptate, chiar un lucru foarte mărunț, care să vă constrîngă pe voi, oamenii de știință, să spuneți: „În fond, Bradbury nu se înșela prea mult”.

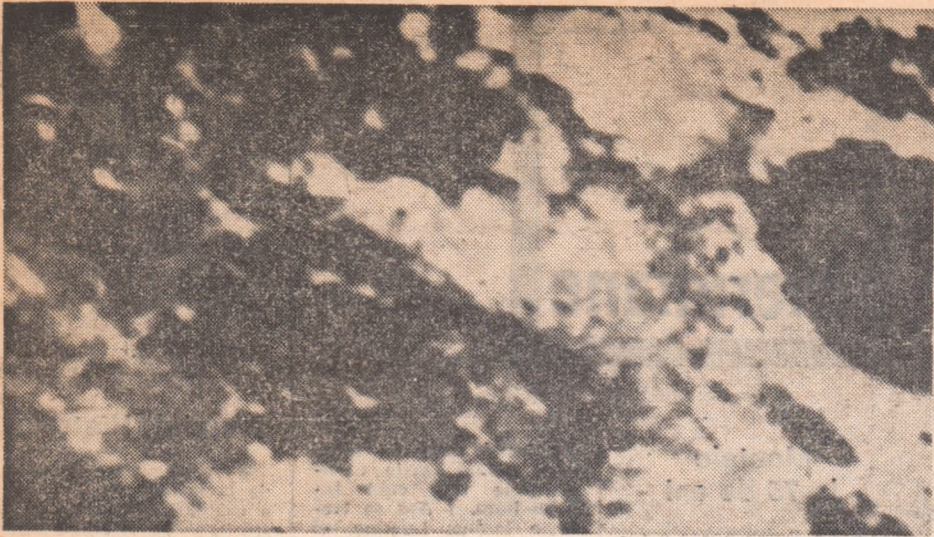
S-ar putea ca speranța lui Bradbury să se fi împlinit. Mă gîndesc la faptul că, potrivit concluziei specialiștilor sovietici, în regiunea „Simonis”, unde se află instalația automată „Marte 3”, există o „atmosfera lichidă”. Comunicatul precizează că se așteaptă noi date, care „vor permite emiterea unor ipoteze privind apariția vieții în condiții deosebite față de cele de pe Pămînt”.

## Vom înceta să mai visăm lucruri imposibile

**BRUCE MURRAY:** Ceea ce reiese din ce spuneți voi, Sagan și Bradbury, e interesant, distractiv, dar numai un pretext pentru conversații științifice. Cercetătorul rămîne pur și simplu cu o constatare mai curînd amară, dar esențială: Marte a subjugat într-atît fantezia omului, încît pînă și știința a fost influențată de această pasiune irracională, încît pînă și mulți savanți serioși au fost influențați în concluziile lor de această dragoste. Incît însăși știința, la urma urmei, a suferit în mare măsură din această pricină: au apărut o serie de opinii științifice eronate.

Omul s-a făcut vinovat de speranțe exagerate și entuziasm necontrolat, care l-au împins și pe cercetătorii spre concluzii absurde. Pasiunea este dușmanul rațiunii și deci al științei. De fapt, omul a căutat totdeauna o altă lume, făcută după asemănarea sa. E o dorință înnăscută a speciei noastre. Iată de ce eu nu voi vorbi despre dragoste, cum spune Ray Bradbury. E vorba despre o dorință necontrolată de a găsi ceva care să ne semene. Și astăzi încă se întîmplă ca informații și date exacte să fie deformate astfel încît să coincidă cu această dorință nebunească de a găsi viață pe Marte. Desigur, sarcina savanțului care trebuie să frîngă mereu, cu date la îndemînă, această speranță a omului, nu se bucură de popularitate. Opinia mea personală este că, odată cu „Mariner 9” și cu următoarele expediții pe Marte, efectuate de noi și de ruși, informațiile care vor nega existența vieții acolo vor fi mereu mai abundente. Și poate că într-o zi vom înceta să mai visăm lucruri imposibile. O altă convingere care va dispărea odată cu explorarea planetei, convingere împărtășită de mulți, este aceea că Marte ar fi





Amândouă fotografiile încadrează aceeași regiune a planetei Marte; cea din stînga a fost luată în 1969 de „Mariner 7”, cea din dreapta, în aceste zile, de „Mariner 9”. Ultima fotografie e acoperită de forme rotunjite, asemănătoare unor nori imenși de fum vulcanic, stîrniți, probabil, de recenta furtună de pe planeta vecină.

avut o istorie mai mult sau mai puțin asemănătoare celei a Pământului. Această convingere a fost determinantă în orientarea programului spațial. Iată de ce îl studiem pe Marte și nu pe Venus, sau Jupiter. Astăzi, două sonde rusești sînt pe cale să ajungă pe suprafața lui Marte (reamintim că această convorbire avea loc înainte ca stațiile „Marte-2” și „Marte-3” să-și fi atins ținta n. r.), iar „Vikingul” nostru va ajunge acolo probabil în 1976.

## Granița biologică: pe Marte și dincolo de el

**ARTHUR CLARKE**: Te înșeli, totuși, vrînd să desparți cu sila aspirația științifică de speranță, de dragoste, de romantism, pentru că și știința e fructul minții omului și, ca atare, are absolută nevoie de aceste stimulente pentru a merge înainte și a se extinde.

Dumneata însuși admiți, de altfel, că, dacă această pasiune pentru Marte, căreia îi spui dorință necontrolată, n-ar fi existat, probabil că sondele n-ar fi unde sînt. Deci această dragoste, acest stimul al fanteziei a fost esențial pentru progresul științific. Am acumulat în trecut un sac de date greșite și de teorii false, pentru că s-a făcut simțită mai mult vocea inimii decît aceea a intelectului. Dar, privind la rezultatele pe care voi, oamenii de știință, le obțineți, mi se pare că ar trebui să fiți cei dintîi care să vă bucurați de existența acestei dorințe înăscute. Același Lowell, pe care Carl Sagan l-a citat mai înainte și pe care toți sîntem de acord să-l considerăm un foarte prost savant, a contribuit foarte mult la orientarea entuziasmului unei multitudini de cercetători către o anumită țintă. După mine, e timpul să încetăm să considerăm știința o activitate umană complet separată de celelalte, care înfloresc pentru sine și urmează un curs propriu. Asta e absurd și imposibil. Din acest unghi, Lowell însuși trebuie considerat într-o lumină mai binevoitoare. Și el a contribuit, în mod substanțial, la inițierea erei spațiale. Orice se întimplă, orice descoperire se va face în următoarele luni sau zile, e un fapt că granița cunoașterii se deplasează spre înainte. Într-un ritm incredibil de rapid. De pe acum, debarcarea pe Lună ni se pare ceva depășit. Și totuși, sînt sigur că tocmai Luna ne va produce încă multe surprize. Un lucru pe care l-am descoperit pe Lună, dar de care puțini și-au dat seama, este că spațiul constituie, în mod esențial, un mediu benign pentru instrumentele noastre tehnologice. Asta nu înseamnă, desigur, că mediul ar fi tot atât de favorabil vieții organice. Oricum, pentru instrumentele noastre, e fără îndoială un mediu mai benign decît Antarctica sau abisurile oceanice. Telecomunicațiile noastre funcționează acum la distanțe uriașe. Toate acestea grație naturii particulare a mediului în care se petrec. E o idee pe care mulți n-au sesizat-o încă. Personal, cred că și granița biologică se va deplasa într-o zi către Marte și dincolo de el. În definitiv, poate că Jupiter e locul care va avea cele mai favorabile condiții de viață. Aștept cu o imensă încredere era lui Jupiter.

Supoziția lui Clarke se întemeiază pe opiniile unor cunoscuți oameni de știință. Cu cîțiva ani în urmă, profesorul W. T. Williams, de la Universitatea din Southampton, scria, de pildă: „Sistemul nostru terestru bazat pe acizi nucleici funcționează oare și într-un alt mediu? Exis-

tă un mediu în care funcționarea lui pare oarecum asigurată, deși nici un autor de science-fiction nu a explorat pînă acum această posibilitate. Mă gîndesc la amoniacul lichid. Planeta Jupiter este compusă probabil din amoniac lichid la presiuni enorme și se poate concepe, cel puțin pe plan chimic, că în aceste oceane veșnic reci înaltă ființe inteligente a căror chimie internă este structural apropiată de a noastră”.

**CARL SAGAN**: Argumentul principal al lui Bruce Murray este că dorința și pasiunea noastră au influențat cercetarea și concluziile științifice. E absolut adevărat și mi se pare foarte omenesc. Murray vrea poate să spună că, dacă o perspectivă e interesantă, trebuie să fie în mod necesar falsă? Cred că asta înseamnă să forțăm raționamentul. Sînt convins că o perspectivă fascinantă poate foarte bine să fie adevărată. Mai mult, în orice activitate umană, în momentul în care se dă cale liberă unui proiect, nu trebuie să ne întrebăm doar cîte probabilități reale de izbîndă există, dar și cît de important este ceea ce facem.

## Un monument pentru o planetă care nu există

**BRUCE MURRAY**: Eu insist să spun că modul de a aborda anumite probleme privindu-l pe Marte corespunde unui monument pentru o planetă care nu există. Să luăm, de pildă, problema sterilizării vehiculelor terestre care vor atinge suprafața lui Marte. După mine, sterilizarea e o oboseală inutilă. Nu există nici o probabilitate ca germeni terestri să poată supraviețui acolo. Nu numai că nu sînt dovezi despre prezența vreunei forme de viață pe Marte, dar ceea ce știm e de ajuns pentru a conchide că nici o formă de viață nu poate supraviețui.

Murray pare să nu cunoască experiența efectuată de profesorul L. Lozina-Lozinski, șeful laboratorului de biologie cosmică al Institutului de citologie al Academiei de științe a U.R.S.S., din Leningrad. Construind un aparat care reproduce condițiile de pe Marte, Lozina-Lozinski a constatat că infuzorii terestri se multiplică în voie.

**CARL SAGAN**: Nu sînt de acord, consider mai mult decît întemeiat ca preocuparea noastră majoră să fie aceea de a steriliza vehiculele care vor fi trimise pe Marte. Rușii împărtășesc această preocupare și cele două sonde trimise de ei spre planetă sînt înzestrate cu dispozitive de sterilizare. Au mecanisme care se deosebesc de ale noastre. Evident, știu bine că există o probabilitate la un milion ca un microorganism să supraviețuiască pe Marte, dar tocmai această probabilitate trebuie luată în seamă. Pentru că daunele și confuzia care ar rezulta dintr-o contaminare terestră a lui Marte sînt de asemenea natură, încît nu s-ar mai putea stabili care este viața indigenă și care cea transportată de pe Pământ. E inutil deci să ne asumăm chiar un risc minim. Sterilizarea e un fapt necesar, despre care n-are rost să mai discutăm.

Oricum, după mine, problema vieții pe Marte trebuie considerată dintr-un alt punct de vedere. Așa cum s-au înregistrat excese în a conchide pripit că există viață, există marțieni, s-a exagerat și în direcția opusă, adică în a conchide pripit că Marte e o planetă

moartă. Se pare că oamenii, inclusiv anumiți savanți, nu se pot mulțumi cu faptele pe care le avem la dispoziție și vor un răspuns absolut: ori da, ori nu. Ei bine, față de ceea ce știm astăzi, nu sînt elemente suficiente pentru a face ca balanța să se incline într-o parte sau în alta. Deocamdată, în ceea ce-l privește pe Marte, nu putem dovedi nici viața, nici moartea. Nu cred că autorii noștri de science-fiction trebuie să înceapă să se scuze înainte de vreme, cum par să aibă intenția să o facă Ray și Arthur. Desigur, nu cred nici în decorul descris de Bradbury în „Cronici marțiene”, dar nu despre asta-i vorba. Noi trebuie să ne întrebăm un singur lucru: în ce moment al explorării planetei putem să depistăm cu certitudine forme de viață? Dacă Marte ar fi avut o formă de civilizație similară cu a noastră, am fi putut-o descoperi pe baza datelor pe care le cunoaștem?

Să presupunem, firește, că eventualii marțieni n-au inventat încă radioul și nu sînt în stare să umple spațiul de semnale, cum facem noi. Să zicem că sînt în urma noastră cu două sute de ani. Ne-am fi putut da seama de existența lor? Aceasta e întrebarea și răspunsul îl putem obține răsturnînd problema. Dacă un marțian ar fi avut despre Pământ aceleași date pe care le avem noi despre Marte, ar fi cunoscut oare existența noastră? În mod cert, nu.

Împreună cu alți doi oameni de știință americani, Sagan a analizat fotografiile obținute cu ajutorul sateliților meteorologici „Tires” și „Nimbus”, ajungînd la concluzia că... pe Pământ nu există viață. Și să nu uităm că sateliții „Tires” evoluează pe orbite aproape circulare, la o altitudine de circa 640 km, iar „Nimbus” pe o orbită eliptică, a cărei altitudine variază de la 420 km la 930 km — față de cei 9844 km și, respectiv, circa 3200 km la care au trecut pe lângă Marte „Mariner 4” și „Mariner 6”. Cît despre „Mariner 9”, drumul său pe orbita marțiană nu-l aduce la mai puțin de 1250 km de suprafața planetei.

Poate doar dacă „Mariner 9” își va îndeplini misiunea în întregime vom fi capabili să-i descoperim pe marțieni, dacă există. Dar viața e viață și la nivel microscopic și, pentru a trage vreo concluzie la acest nivel, o singură debarcare pe Marte nu va fi de ajuns. Va fi nevoie de mulți ani și de multe debarcări.

**BRUCE MURRAY**: Insist să spun că, atîta vreme cît scopul principal al programului Marte e acela de a merge să căutăm forme de viață, aruncăm banii degeaba. Există metode mai economice și mai rapide de a conchide că pe Marte nu există viață. Faptele vorbesc limpede și se află în fața noastră. E de ajuns să ne gîndim la fluxul de raze ultraviolete de pe planetă, pentru a ride la gîndul că s-ar fi putut dezvolta forme de viață.

O nouă carentă de informare. Într-un simulator al mediului marțian de construcție proprie, cercetătorii de la Institutul de microbiologie al Academiei de științe a U.R.S.S. au plasat diferite tipuri de microbi. Cei acoperiți cu o culoare oarecare au rezistat razelor ultraviolete ale unei lămpi cu xenon, care ținea locul Soarelui. Se poate presupune, deci, că microorganismele marțiene au o pigmentație protectoare, în absența unei atmosfere de tip terestru, capabile să ecranizeze spațiul ultraviolete.

Apoi, a explora spațiul cu speranța secretă de a găsi făpturi sau forme de

viață, e ca și cum ai vrea să escaladezi un munte de sticlă. Un program astfel conceput e destinat, mai devreme sau mai târziu, falimentului, chiar dacă undeva există într-adevăr forme de viață. Se știe bine că unicul mod de a descoperi această viață este acela de a transporta pe Pământ probe de pe diferite planete și a le examina într-un laborator, aici la noi. Nu există un alt sistem, după cum ne confirmă exemplul misiunilor „Apollo”. S-a aflat mai mult despre Lună analizîndu-se probele în laborator, decît în urma tuturor misiunilor precedente. Noi, oamenii de știință, sîntem de acord asupra unui lucru: o singură călătorie pe Marte nu va izbuti să dea răspunsuri definitive la întrebările pe care ni le punem. Vor fi necesare multe misiuni, asta e mai mult ca sigur.

## Speranța trebuie să precedă calculul rece

**RAY BRADBURY**: Aș vrea să conchid repetînd conceptul că face parte din natura omului să pornim de la romantism pentru a construi realitatea practică; nu există savant sau astronaut care să nu fi parcurs această cale. Toți au visat mai întîi la ceea ce au tradus apoi în fapte. La urma urmei, ce e rău în faptul că noi, ființe vii, ne pierdem capul în fața perspectivei altor vieți posibile, altor ființe? De aici se naște necesitatea ca, pe măsură ce știința ne deschide noi orizonturi, să proiectăm romantismul și visul mereu puțin înaintea științei însăși. Speranța trebuie să precedă calculul rece, așa a fost încă de pe vremea anticei mitologii, a primelor religii care au încercat totdeauna să situeze omul în univers. Explorarea spațială începe de aici.

**ARTHUR CLARKE**: Uităm prea des că Marte e o planetă mult mai mică decît a noastră și are un ciclu sezonier foarte lung. Dacă există o formă de viață, va fi probabil mult mai sofisticată decît aceea pe care ne-o închipuim. Cu totul alta decît una primitivă! Aceste ființe probabil n-ar avea nevoie să se miște mult pentru a supraviețui, pentru că găsesc totul, sau aproape totul, la distanțe mici, în raport cu ale noastre. Și apoi, dacă e adevărat că pe Marte condițiile sînt precare și lipsesc apa și oxigenul, poate că aceste creaturi se află într-un fel de letargie, teribil de însetate și înfometate. De aici, pericolul ca astronavele noastre să fie asaltate. Și dacă viața nu e acolo decît un fel de inteligență hiperdezvoltată, o inteligență pură și imaterială, capabilă să ne depășească și să ne distrugă?

**CARL SAGAN**: Da, și apoi să scrie subiectul filmului următor (aluzie la faptul că Arthur Clarke e coautorul scenariului prestigiosului „2001 — O odisee spațială” — I.H.). Ca astronom, aș vrea să conchid astfel, rămînd la ideea lui Arthur. Noi cunoaștem o singură formă de viață, cea terestră, care e aceeași pentru toți, cu toate miile de variații în care ni se înfățișează. Vreau să spun că baza biochimică e aceeași pentru toți. Iată deci: pentru mine ar fi mai mult decît suficient să găsim, în afara Pământului, fie și o singură minuscule primitivă varietate de acest fel. Dar dacă apoi, cum susține Arthur, în timpul explorărilor, trebuie să dăm peste un monstru sau un spectru, presupun că va trebui să fim mulțumiți și cu asta.





## TVARDOVSKI

UN om cu rare calități de caracter: fermitatea exigentă față de sine și față de confracții de condei, exigența civică și scriitoricească în promovarea valorilor autentice, pasiunea adevărată, intransigența profund principială în gândire și atitudine.

A fost o personalitate iradientă. O prezență plenitudinară și permanentă în imensul spațiu poetic al literaturii sovietice și nu mai puțin, prin extinderea rezonanțelor, în torentul tonic al poeziei contemporane mondiale, sau mai exact în conștiința acestei poezii.

Gândirea poetică a lui Tvardovski, imprimând implicit acel farmec inefabil versurilor sale, se poate însuma în tripla formulă: limpezime-fluență-conciziune. Nu vom greși, credem, considerându-l prin vocație un poet al oralității, fecundată de nesecatul rezervor al creației populare în care și reflexia subtilă și meditația filozofică sînt la largul lor.

Creatorul lui Vasili Tiorkin are o biografie literară conturată în linii clare și viguroase, de o armonie clasică, fără tatonări contorsionate sau sinuozități, fără experimente ermetice și repleri în meandrele căutărilor sterile. O biografie care se acordă deplin cu sensul major al opțiunii sale estetice: „Un poet devine factor social numai atunci cînd opera lui este citită chiar și de cel care în mod obișnuit nu citește versuri”.

Nota fundamentală a întregii lui creații, aceea de a reflecta „lumea reală de azi — lumea marilor zguduiri și bătălii”, de a înregistra artistic „experiența istorică a poporului”, se vădește încă de la primii săi pași literari. Îndemnându-l de timpuriu să îmbrățișeze amplitudinea genului epic, solicitată de resorturile talentului său cu certă vocație spre largi generalizări artistice, spre sinteze. Procesul evolutiv se poate urmări de la cele dintîi poeme: *Calea spre socialism* (1931), *Integrare* (1932), *Tara Muravia* (1936), pînă la capodopere precum *Vasili Tiorkin* (1945), *Casa de lingă drum* (1946), *Din zare-n zare* — operă de sinteză esențială la care a lucrat aproape un deceniu (1950—1958) — de fapt o confesiune lirică a poetului, conținînd reflecții de adîncă luciditate despre destinul literaturii și despre criteriile ei de valoare, despre viitorul patriei, despre omul epocii noastre, despre drumul istoric al poporului, chemat să edifice formele superioare ale condiției umane — comunismul.

În crezul său estetic militant, în participarea pasionată la marile dezbateri și inevitabile conflicte ale epocii sale stă secretul prodigioasei sale personalități. Observăm un anume sincronism cu reflecția genialului său înaintaș Pușkin, reflecție definitorie care străbate monumentală opera: „Numai istoria poporului poate să dezvăluie adevăratele lui cerințe și aspirări. Istoria poporului este un apanaaj al poetului”.

Mucalitul Nikita Morgunok din *Tara*

*Muravia* (poem tradus în românește de Aurel Covaci, 1954), „cel din urmă țăran cu gospodărie individuală” (cum precizează subtitlul primei ediții) călătorește pe a lui mîrtoagă în căutarea unui tînut imaginar, unde ar putea găsi fericirea, și o găsește tot în colhoz (replica la celebrul poem al lui Nekrasov *Cul l-e bine-n Rusia*).

Vasili Tiorkin evoluează în cele 30 de capitole ale *Cărții despre ostaș* ca o părțică dintr-un tot, emoționant prin măreția lui simplitate, prin eroismul anonim cu care se identifică unorii însuși poetul:

*Tiorkin e eroul meu...  
Tiorkin, uneori, sînt eu.*

Transpunerea poemului realizată de Cicerone Theodorescu (1953) oferă o lectură care nu-și va pierde niciodată din prospețime și din tensiune dramatică.

Dramatic este episodul înțeleștii cu Moartea (cap. *Ostașul și Moartea*) cînd Tiorkin singurînd pe cîmpul de luptă încearcă s-o alunge pe „nepoftita Coșcă” („— Alungați mîierea asta! / Sînt ostaș. Sînt încă viu”). Dar sloț de puteri, cedează:

„Si-atunci Omul către Moarte  
Nici o vorbă n-a mai scos...  
Sîngele-a simțit că-i pleacă.  
Se-noptase, n'îpenea.

Așa a terminat „locmeala crudă” cu Moartea și impetuosul său creator, acest strălucit reprezentant al tagmei pe care Horatiu o denumise *Genus Irribabile vatum*. Și prea devreme. La 61 de ani. Era în plinătatea forțelor sale creative. Recent primise lauri ultimei sale distincții, Premiul de Stat pentru literatură.

Alături de marile poeme epice, lirica lui Tvardovski îl întregeste portretul (reținem, drept cea mai relevantă din numeroasele culegeri de poezii, *Am fost ucis pe frontul Rjevului*). Un moment crucial poate reprezintă și *Tiorkin pe lumea cealaltă* — un fel de scurt *Epilog* de sine-stătător al poemului inițial, încercat de ironie corosivă și un umor frust.

Semnificațiile polivalente ale acestor complexe personalități sînt consonante cu neobosită și consecvența lui acțiune de depistare și promovare a talentelor, mai cu seamă în perioada cînd a condus în calitate de redactor șef prestigioasa revistă „Novii Mir” care a realizat noi unghiuri de deschidere, de perspective și de direcții în proza și poezia sovietică. A pledat pentru *Nuda veritas*, așa cum o spune în poemul închinat ostașului Tiorkin:

Dar mai sus de-orice, firește  
E-acel miez de adevăr —  
Adevăr care ținește  
Inima de-ți răcorește  
Chiar amar — chiar și-n răspăr...

Tamara GANE

## Meridiane

### Montale la 75 de ani

● La Roma apare o revistă ce se cheamă „Nuova Antologia”. Unul din ultimele sale numere (2047) e dedicat aproape în întregime lui Eugenio Montale, care a implinit 75 de ani. De reținut studiul lui Carlo Bo — *Montale poet și critic*, apoi *Noul Montale de Arnaldo Bocelli*, în sfîrșit *Montale și impersonalitatea creatoare a monologului dramatic*. În același număr prestigiosul poet publică trei inedite: „Schimbînd culoarea”, „Muza mea” și „Unde începe mila”. Transcriem din ultimul: *Acest virtute violent de milă / care se răstoarnă peste noi / ca o ultimă înșelătorie / nu e decît o bășcă de săpun / care scinește o clipă / fără să se știe ce o răsuflarea cui...*

### Fereastra prin care vine departele

● Nume de reală sobrietate în literatura franceză, stimat ca poet, eseist și traducător, elvețianul Philippe Jaccottet ne trimite noua sa carte — *La Semaison* — cuprinzînd un seducător mozaic de scurte însemnări, versuri, citate, reflecții și concluse, extrem de concise, monologuri interioare, notate în carnetele autorului timp de 14 ani (1954—1967). E cartea unui subtil intelectual care se întreține cu un areopag de glorii (căci îl vom întîlni invocați pe Empedocle, Parmenide, Homer, Eschil, Pindar, Plotin, Ioan al Crucii, Dante, Rembrandt, Shakespeare, Keats, Veronese, Hölderlin, Titian, Gongora, Cervantes, Leopardi, Baudelaire, Mozart, Ungaretti etc.) și care așază peste filele originalului său jurnal, totdeauna, ninsorea și aripile poeziei. Sau, folosind propriile-i cuvinte: „La fenêtre par où vient le lointain”. Cităm cu parcimonie: „Avioanele care taie priveliștea sînt fără legătură cu ea, strîine gânduri, rînduri scrise într-o altă limbă. Ele nu ară și nu seamănă cerul. Putea-s-ar spune că zboară? O, ele nu par libere. Sînt proiectate ca niște gloanțe de pușcă. Sfîșie aerul. Singura lor urmă e mormăla.”

### La dispariția lui Georg Maurer

● Transcriem în românește, din „Neue Deutsche Literatur” — nr. 11, unul din ultimele poeme — publicate postum — ale lui Georg Maurer, originar dintr-un sat transilvănean, luptător antifascist, spirit dedicat cauzei socialiste germane, profesor la Institutul de literatură „Johannes R. Becker” din Leipzig, distins în 1965 cu Premiul național al Republicii Democratice Germane, iar în 1969 cu un înalt ordin republican. Iată poemul, care se cheamă „Primăvară pe strada mea”:

Castanii își rotește lumînările. / Înflorirea lălelei cu întunecata-i pată mă bucură. / Dar că felinarele ard și peste zi, / mă-nfurie. Nu sîntem nepăsători / ca puii pestriți de mierlă de sub casca felinarelor. // Eu vin dintr-o țară unde primăvara coboară ca tunetul. /

Pe lungi mese în piață se-nviorcăză florile / canfiorețele fete cînd începe hora. / Așa se trezește lumea. Lumina ei nu va spori / din felinare aprinse și ziua.

Georg Maurer (n. 1907) s-a stins din viață anul acesta.

### Picasso „comentînd” pe Ovidiu

● În colecția „Cartea frumoasă” a editurii „Philippe Reclam” au văzut lumina tiparului — tra-



Pablo Picasso

duse de R. Suchier — *Metamorfozele lui Ovidiu*. Nu aceasta e surpriza. Dar noua versiune apare cu ilustrații de Picasso: peste 250 de gravuri! Și este pentru întîia oară cînd în Germania Occidentală apar gravuri de ale sale. Se mai cuvine menționată stirea că la ilustrarea *Metamorfozelor* pictorul a lucrat 15 ani, schimbînd mai multe stiluri și trecînd în această lungă gestație de la liniile clasice la contururile de un ritm mai dinamic sau chiar modern. Imboldurile tulburătoare ale gravurilor vin să ordoneze parcă și să limpezăscă deliciul lecturii, savoare încursiunilor lui Picasso în opera exilatului tomitan îndeplinind astfel o adevărată funcție sufletească de orientare și comentariu.

### Pămîntul verde

● Și încă ecourile sărbătoririi lui Picasso nu s-au risipit... Aflăm astfel că în U.R.S.S., pentru a i se aduce un rar omagiu și a-i fi satisfăcută o ardentă dorință, s-au investit 50 de zăcăminte minerale, numai ca să se dea de așa-zisul... pămînt verde, — mineral folosit la fabricarea unei culori speciale în ulei, care nu-și pierde strălucirea de-a lungul anilor. Vechii meșteri din regiunea Uralilor îl foloseau altădată, lucru bine știut de Picasso. Și cu toate că îndelungă vreme se socotise că zăcămintul de „pămînt verde” este în mod sigur epuizat, penelul marelui Picasso a avut norocul totuși să se dea peste niște noi filoaane. Descoperirea lor bucură un artist și măgulește pe zeii surprizelor bune.

### O antologie italiană

● Sub semnătura unora dintre cei mai notorii poeți germani — Ingeborg Bachmann, Paul Celan, Hans Magnus Enzensberger etc. — editu-

ra „Aufbau” din R.D.G., care activează atît la Berlin, cit și la Weimar, publică sub îngrijirea Christinei Walter o antologie a *Liricii italiene din secolul XX*. Lucrarea e îmbogățită cu ilustrații executate de 27 graficieni italieni. Pe cînd și în românește o asemenea antologie, cu tălmăcirii de Alexandru Balaci, Dragoș Vrănceanu, Ștefan Aug. Doinaș, Petru Sfetcă, Ilie Constantin, C. D. Zeletin, Florian Potra și Ion Caranion?

### Premiul Historia

● A trecut un deceniu de la înființarea, în 1971, a premiului francez „Historia”, în valoare de 5.000 franci, acordat anul acesta lui Pierre-Olivier Lapie, membru al Academiei de științe morale și politice, pentru volumul *De la Leon Blum la De Gaulle*. Cartea avusese cu mult înainte de apariție o presă favorabilă, revistele și ziarele publicaseră fragmente din ea și publicul a așteptat-o cu îndreptățit interes. Distincția acordată vine să-l confirme încă o dată reala valoare în cadrul genului respectiv.

### Teatrul Gabriele d'Annunzio

● La Pescara, pe țărmul Adriaticii, acolo unde în 1863 s-a născut Gabriele d'Annunzio, va fi inaugurat un „teatrul monumental” cu 3.000 de locuri, în cinstea efervescentului poet italian, de la a cărui naștere se vor împlini în 1973 nouăzeci de ani. Ce mult a strălucit și ce mult a fost uitat cel ce exclamase: „Natură, mama mea nemuritoare, / care totuși îmi dai viață scurtă!”.

Totodată se va alcătui de către cercetători un volum de studii și contribuții pe motivul intrupării naturii, dorința de unire cu ea fiind la d'Annunzio o dominantă.

### De Gaulle postum

● În ziua de 22 noiembrie crt., zi de naștere a celui ce a întemeiat Republica a Cincea, o altă lucrare despre Charles de Gaulle, datorată lui Edmond Pognon — vechi profesor la școala din Luveru și autor a numeroase lucrări apreciate în lumea specialiștilor: *Istoria poporului francez de la Ioana d'Arc la Ludovic al XIV-lea, Istoria literaturii post-clasice, Grecia — literatura, geniul și istoria ei, Roma etc.* — a primit un premiu — premiul Fundației Edmond Michelet, în valoare de 10.000 franci, acordat anul acesta pentru întîia oară. Cartea lui Edmond Pognon se intitulă *De Gaulle și istoria*. În fiecare an, pe



Charles de Gaulle

viitor, la 22 noiembrie, premiul Fundației Michelet se va acorda celui sau celor mai bune lucrări și glose despre opera, ideile și viața lui De Gaulle. Juriul care e destinat să aleagă și să încunune numără 12 membri, printre care Jules Antonini, Pierre Clostermann, Michel Debré, André Frossard ș.a., el fiind prezidat de Maurice Druon de la Academia Franceză



## „Cum va muri Jacqueline Kennedy“

● Alfred Hitchcock are un scenariu „scris“ în cap ai cărui eroi ar fi armatorul grec multimilionar Aristotel Onasis și tinăra lui soție, Jacqueline, filmul fiind inspirat din căsnicia despre care s-a scris atât de mult în ultimii ani.

Scena de debut a filmului: Noapte. Pe puntea luxosului yacht al lui Onasis, aflat în largul mării, se găsește numai Jacqueline. Ea se apleacă în afară pentru a savura frumusețea nopții mediteraneene. Se apleacă din ce în ce mai mult până când, în cele din urmă, cade în apă și... se înecă!

Ce poate urma după un astfel de început? Acuzat de crimă, soțul ei este prins, închis și, în cele din urmă, adus în fața tribunalului. Cu toată nevinovăția, Onasis este condamnat la închisoare pe viață!

Hitchcock va proceda în fel incit să-l convingă pe spectator că judecătorii l-au condamnat pe Onasis pentru a scăpa concurența de un multimilionar și un periculos armator, astfel încât, dintr-o gravă eroare judiciară, Onasis va sfîrși într-un lagăr de muncă...

Îndată ce Hitchcock a făcut cunoscut prietenilor apropiați subiectul filmului, aceștia au avut diferite obiecții, dar toți au fost, însă, unanimi în a considera că moartea prin înecare a Jacquelinei nu pare ciuși de puțin logică.

— Cum, adică? — s-a mirat regizorul.

— „Este unanim recunoscut faptul că Jacky este o înnoțitoare excelentă, iar în cazul în care ar cădea în mare s-ar putea salva foarte ușor“, a replicat cineva.

Hitchcock a răspuns, zimbînd:

— E-adevărat, Jacqueline este o foarte bună înnoțitoare, dar în momentul în care, în filmul meu, cade în mare, are pe ea atîtea bijuterii, încît acestea o trag la fund, spre adîncuri, spre moarte...

Rămîne de văzut care va fi reacția celebrului cuplu, acum, cînd soții Onasis știu ce-i așteaptă..

## Muzeul Dostoievski

● La Leningrad s-au încheiat lucrările de restaurare a clădirii în care Dostoievski a locuit în anul 1846 și, pe urmă, din 1878 pînă la moarte (9 februarie 1881). Situată pe strada Kuznecnaia nr. 5, fosta locuință a scriitorului va fi una dintre componentele unui mare „Muzeu literar memorial“. Strănepotul lui Dostoievski, D. A. Dostoievski, a predat muzeului mobila care a aparținut familiei acestuia, printre cele mai prețioase obiecte aflîndu-se un clopoțel de argint pe care scriitorul îl folosea în timpul bolii, fiindu-i interzis să vorbească.

## Cel mai cunoscut

● Scriitorul vest-german cel mai cunoscut peste hotarele țării sale este prozatorul Heinrich Böll, ale cărui povestiri și romane de factură pronunțat socială sînt cele mai traduse scrieri din literatura vest-germană. Alegerea lui — în toamna acestui an, la congresul jubiliar de la Dun Laoghoire, lângă Dublin — în funcția de președinte al P.E.N.-clubului internațional nu este fără legătură cu recunoscuta popularitate a lucrărilor sale.

● Remarcabil — concertul dat de ansamblul „Concertino“ al Filarmonicii „George Enescu“ în seara zilei de 9 decembrie, cuprinzînd un program de muzică preclasică — Charpentier, Couperin, Rameau, Scarlatti, Telemann etc.

Propunîndu-și talmăcirea revitalizatoare a muzicii preclassice, instrumentiștii „Concertino“ (Adrian Semo — vioară, Virgil Frâncu — flaut, Otto Georg Roth — violă, Tiberiu Ungureanu — violoncel, Nicolae Licareț — clavicin) ne-au oferit clipe elevate într-o ambianță armonioasă.

## Juriul poezilor tineri polonezi

● Prestigioasa revistă Poezja din Varșovia consacra ultimul număr din acest an (12) studiului și prezentării panoramice, dar selective, a celei „mai tinere generații poetice poloneze“. Articolele și —



Tadeusz Rozewicz

firește — poeziile aparțin cu precădere unor tineri autori, de nuanțe artistice diferite, am spune chiar: foarte diferite; tonalitățile lirice și instrumentația necesară merg de la poezia intimă, de așa-numită „atmosferă“ pînă la schițele de „mandală“ europeană ale poeziei

concrete. Problemele discutate: „nou romantism sau nou classicism“, „există oare o poezie lingvistică?“, „tradiție și inovație“ sînt eternele chestiuni de conținut și de formă, puse în dezbateră „noului val“. Răspunsurile, diverse și personale, duc toate la marea întrebare: „Ce este poezia?“. De altfel, se pare că revista Poezja nici nu încearcă să dea, asupra „celelaltei tinere poezii poloneze“, un răspuns, fatalmente simplificator, ci să pună în valoare întrebările ei semnificative.

În același număr al revistei, se anunță instituirea unei noi distincții literare, „premiul poezilor“. Un juriu constituit din 15 dintre cei mai interesanți poeți tineri atribuie această distincție onorifică unui poet din generațiile mai vîrstnice. Laureatul anului 1971 este Tadeusz Rozewicz. În diferitele faze ale dezbaterii, au mai obținut voturi poezii Tymoteusz Karpowicz, Witold Wirpsza, Stanisław Grochowiak, Miron Białoszewski, Zbigniew Herbert, Romar. Sliwonik, Wisława Szymborska.

## Ansamblul „Concertino“ la Biblioteca Franceză

Nota de liniște și noblețe, de căldură și rafinement, a fost mai vie în piesele solistice (J. B. Loyer — Sonata pentru flaut și clavicin; Couperin, Rameau — Piese pentru clavicin; Leclair — Sonata pentru violă și clavicin). Muzica lor s-a desfășurat în deplină concordantă stilistică și timbrală a interpreților. Deosebita măiestrie clavecinistică a lui Nicolae Licareț și căldura plină de vibrație a flautistului Virgil Frâncu a fost cu totul remarcabile. Vag eterogene ni s-au părut pie-

sele de ansamblu (Quartetele cu clavicin — Fa major de Scarlatti și Si minor de Telemann, ca și Suita pentru quartet de Charpentier), revelînd unele durități, perceptibile mai ales la vioară, precum, poate, și o anume discontinuitate în paleta coloristică a nuanțelor.

Oricum, ansamblul „Concertino“ merită în-treaga apreciere, atît pentru stilul muzical promovat, cît și pentru realizările sale tot mai susținute.

Sorin ENĂCHESCU

## PREZENȚE ROMĂNEȘTI

**ROMANUL** Ce mult te-am iubit de Zaharia Stancu — tradus în limba maghiară și transpus pe micul ecran de către Jenő Semsey — a fost prezentat de Televiziunea Ungară din Budapesta, în regia lui László Bozó. În urma emisiunii, revista budapestană „Film-Színház-Muzsika“ (Film-Teatru-Muzică) a publicat un elogios articol despre autorul său.

**DE ASEMENI**, romanul Șatra de Zaharia Stancu a apărut recent și în talmăcire maghiară. Volumul a văzut lumina tiparului, în condiții grafice excepționale, la prestigioasa editură de literatură universală „Europa“ din Budapesta. El poartă în traducere titlul de „Karaván“ (Caravana). Apariția budapestană a romanului era planificată pentru 1972, însă interesul cititorilor a im-

pus grăbirea tipăririi cărții.

**MICUL ECRAN** al Televiziunii din capitala Ungariei a transmis recent comedia **O noapte furtunoasă** de Ion Luca Caragiale, în care au excelat artiști maghiari de frunte, ca István Szatmari, Nóra Tábori, Cecília Esztergályos, Attila Lóte, József Petrik, András Márton și alții. Regia: Tibor Horváth.

**ANDREI BLAIER** este regizorul, din partea română, al unei coproducții realizate de Studioul București în colaborare cu „Tele-München“: o ecranizare a romanului lui Jules Verne **Doi ani de vacanță**. Primele cadre (interpreți: Cristian Sofron și Balasz Karl) s-au turnat în împrejurimile Bucureștiului: filmările vor fi continuate în R. F. a Germaniei

## Premieră în Noua Zeelandă

**PIESA** Ecaterinei Oproiu. Nu sînt turnul Eiffel, în momentul de față probabil lucrarea românească modernă cea mai reprezentată în lume, va avea

în 1972 premieră în orașul Wellington, capitala Noii Zeelande. E cea dintîi piesă de teatru românească reprezentată în această țară.

## Un regizor român la Belgrad

În toamna acestui an, regizorul Horea Popescu a pus în scenă la Teatrul Național din Belgrad spectacolul Măicuța Courage de B. Brecht. L-am rugat să ne vorbească despre rezultatul acestei experiențe.

— În primul rînd mă bucur că „România literară“ menționează în acest fel un moment din efortul meu pe care îl consider important.

Colaborarea regizorului cu actorii care vorbesc altă limbă e o întreprindere dificilă și riscată. Nu fiindcă nu s-ar putea înțelege reciproc în ce privește direcția spectacolului, sensul rolului ori intenționalitatea fiecărei

scene, dar există totdeauna primejdia ca anumite nuanțe ale textului să nu fie îndeajuns valorificate, iar accentele dramatice să nu obțină suficient relief. Am încercat — pe cît am putut și într-un timp extrem de scurt — să înlătur aceste obstacole.

Spectacolul a țintit să nu ia în seamă fluctuațiile de opinii în jurul operei brechtiene (acum 15 ani Brecht era socotit „avangardă“, în 1971 colocluiul internațional ce a avut loc la Florența se întreba „pentru ce Brecht?“). Am încercat să subliniez latura larg accesibilă a piesei. Cred că aici trebuie căutată și explicația succesului.

## Grafica italiană în România



Litografie de Borra Pompeo

**FOLOSIND** aproape în exclusivitate tehnica de dată destul de recentă a serigrafiei, despre care, admirîndu-i posibilitățile de specificitate pe care le oferă graficii, Armando Brissoni scrie că „permite realizări care rămîn valabile pentru cele mai reușite litografii sau pentru xilografurile cele mai subtile“, grupul de graficieni italieni prezenți în aceste zile, pe simezele galeriei „Amfora“, dau imaginea unei diversități de viziuni și de limbajuri plastice dintre cele mai inviorătoare. Expoziția nu are ambiția de a se constitui într-o trecere în revistă minuțioasă a tuturor curentelor și tendințelor ce dau relief artei italiene contemporane; totuși selecția este cuprinzătoare, variată, garanție stînd și personalitatea onora din criticii de artă care au prezidat la alcătuirea ei: Gillo Dorfles, Giuseppe Marchiori, Garibaldi Marussi, Armando Brissoni, ș.a.m.d. Se pot urmări, astfel, elementele unui figuratism expresiv (Amedeo Masacci, Remo Brindisi, Angelo Canevari, Giovanni De Simone etc.) ale abstractismului decorativ (Achille Pace, Carmelo Cappello), aluziile la universul uniformizator al tehnicii (Carlo Bruzessi, Michelangelo Conte), un anume fel sentimental în considerarea naturii — paradis pierdut (Piero Giunni, Mario Tornello) etc.

Reținem pentru perfectă lor independență plastică — în acord cu substanța procedeeului tehnic folosit — cîteva din serografiile cele mai interesante ale acestei generoase expoziții: cele semnate de Vittorio Tolu, Antonio Calderara, Alfonso Frasnedi, Bruno Chersicla, Franco Grignani și Eugenio Carmi. Catalogul de sală — impecabil — precum și documentația pusă la dispoziție — atît de utilă — ne îngăduie un inevitabil sentiment de invidie, atunci cînd gîndim, reflex, la soarta unor expoziții românești, cel puțin la fel de interesante...

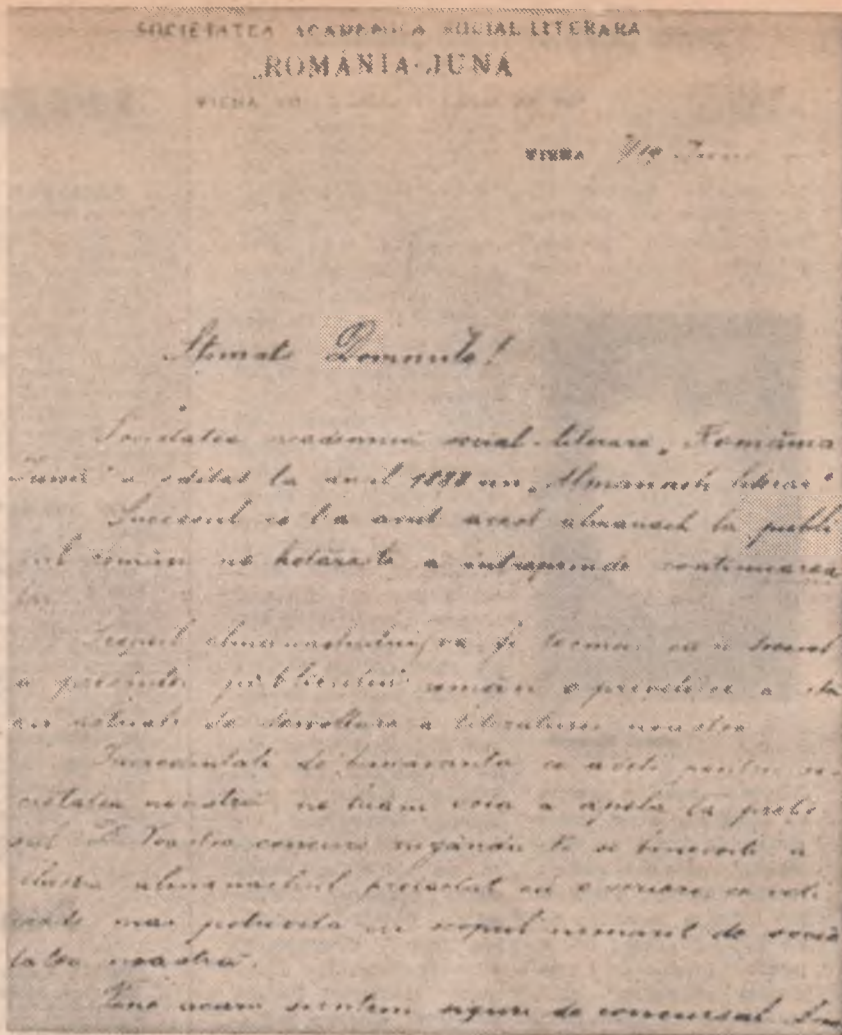
C.A.



Litografie de Angelo Canevari



# CENTENAR „ROMÂNIA JUNĂ”



Invitația adresată de Societatea „România Jună” lui Eminescu pentru a participa la amănahul din 1888.

ZILELE de 3 și 4 decembrie au cuprins la Viena festivitățile împlinirii unui secol de la fondarea „României Jună”. În dimineața de 3, o vineri încrunțată, a fost dezvelită în Lövelstrasse 8 (sediul cultural românesc) o placă comemorativă, cu privitori blocind pios strada, discursuri emoționante și făcând mat al aparatelor de fotografiat. După masă, într-o sală de pe Theresianumgasse plină de lume (mai mult de două sute de persoane — români, austriaci și străini, oameni politici, reprezentanți de culte, intelectuali, diplomați și public) au luat cuvântul foști membri ai Societății, care au studiat la Viena și au activat în rindurile „României Jună” acum cinci și șase decenii, precum și ambasadorul României, Dumitru Aninoiu. Au strălucit, apoi, într-un recital dedicat specificului național tineri artiști care studiază aici la Viena, ori care au sosit special în străinătate ca să onoreze sărbătoarea (cum a fost cazul Ilenei Cotrubaș, foarte viu aplaudată). Am stat în sală lângă un om de afaceri englez, foarte preocupat de legăturile firmei sale cu România, întors recent dintr-un voiaj de prospectare la București, și mulțumit de acest voiaj.

Seara de 4 a fost petrecută la sediul cultural românesc, unde au primit pe invitați șeful coloniei românești, inginerul Virgil Similache, și parohul coloniei, profesorul Gheorghe Moisescu, care a și publicat cu ocazia centenarului un elegant volum bilingv, de două sute de pagini, intitulat „Centenarul României Jună — Hunderjahrfeier 1871—1971” (profesorul Moisescu, istoric, e un neobosit culegător de date despre „România Jună”, asupra căreia pregătește o monografie masivă, deja contractată la editura Minerva). Festivitățile au fost onorate de oaspeți marcanți, români și austriaci, între care mitropolitul Ardealului, Nicolae Mladin, cardinalul-primat al Austriei, König, rectorul Universității din Viena, Alexander Dordett, o serie de intelectuali de vază, foști membri ai „României Jună”, între care Franyo Zoltan, Filaret Barbu, Remus Doctor, Octav Moisescu, dr. Octav Lupu, Traian Kavassi. A fost o atmosferă sărbătorească, dar plină de subtilitate, subtilitate decurgând de la subiectul acestei comemorări. Ne-am simțit toți foarte români și foarte mișcați, într-un sens pur și nobil al cuvântului.

Festivitățile au fost remarcate și viu comentate în capitala austriacă (capitală bogată în acțiuni solemne, unde nu sînt bagele în seamă decât sărbătoririle cu adevărat importante). Intre oaspeții din țară au sosit și reprezentanți ai studenților (unul a vorbit, într-o germană fluentă, la festivități), astfel încît au fost reprezentate toate generațiile, de la cea mai înțeleaptă la cea mai nevinovată, toate sub semnul acestui mare act de conștiință românească, început acum o sută de ani. A fost un prilej de a se lega prietenii cu intelectualii străini care au asistat la manifestările culturale, dornici fiind de a ne cunoaște ca popor și cultură, a fost un succes într-un cuvânt, un succes și spiritual și diplomatic al ambasadelor, dar, înainte de toate, și pentru toți, o ocazie de reflecție.

O ocazie de reflecție mai bogată decît altele. În mare, toată lumea știe ce a fost „România Jună”. Din păcate, nepusă destul în lumină în ultimii ani de o stăruitoare muncă a istoricilor și arhivistilor (cum s-ar cuveni), semnificația acestei mișcări nu se exprimă încă integral, mai cu seamă la nivelul tinerilor — or, tocmai școala și universitatea s-ar putea folosi mai bine de istoria și înfăptuirile „României Jună” în opera lor de educare.

Experiența „României Jună” leagă citeva cuvinte mari într-un convingător exemplu. Cuvîntul cultură de acela de patriotism, și de acela de tinerete. Printre membrii „României Jună” s-a numărat Eminescu. Veniseră la Viena ca să studieze, ca să se aștepte la un mare izvor european. Însă, în anul de studiu, uneori foarte „romantic” și din punct de vedere material, nu numai din punct de vedere intelectual, ei nu au uitat nici o clipă că sînt români, români nu în chip îngust și sovîni, ci în chip nobil, intelectual, demn, adică în chip euro-

pean. „România Jună” a fost pentru ei nu numai un cenaciu, un for, o vatră spirituală, a fost și un simbol național, și o condiție optimă pentru acel proces fremătător, al adolescenței spiritului, care este procesul formării unei identități. Este interesant că identitatea spirituală acești tineri nu au conceput-o decît în chip național — asta într-un miez al Europei cum este Viena, unde atmosfera unei străvechi culturi e copleșitoare, după cum și cosmopolitismul e sensibil. La urma urmei, în perioada formării „României Jună”, patria de la care se reclama societatea și al cărei nume îl purta era un stat mic și nou, suferind firesc de anume instabilități — politice, sociale, instituționale, un stat net mai puțin dezvoltat ca Austria, nu la fel de bogat, nu la fel de cunoscut. Tinerii în chestiune erau de o formație intelectuală desăvirgată, stăpîneau bine limbi străine, valoarea lor era deja recunoscută în mediile academice, ea înălțîndu-se la nivelul european. Acești tineri nu au fost nici o clipă amăgiți de ideea legării destinului lor de altă cultură, de altă societate, oricît de puternice atracții ar fi putut exercita cultura și societatea în chestiune. Studiau la Viena pentru ca să poată folosi rodul acestui studiu pe pămîntul lor, pentru națiunea lor. Această idee, atît de mare și de demnă, era prezentă în aceste spirite la o vîrstă destul de fragedă. De tineri, acești intelectuali au știut să-și asume responsabilitatea unei apartenențe naționale, ba chiar a unei jertfe patriotice. Prin demnitatea și claritatea gândirii lor, ei s-au comportat aici, la Viena, în sinul marii culturi europene, ca niște interlocutori egali, cum și erau, reprezentanți ai unei culturi europene egale, cum se și modela în clipa aceea cultura românească. Un spirit de comunicare, dialog, colaborare, suveranitate, „coexistență” avant la lettre, anunțînd prin cultură unele din cele mai fertile idei europene de azi. Și, mai presus de orice, nici urmă de provincialism, de complex balcanic, de îngustime de orice gen. Tinerii intelectuali patrioți, membri ai „României Jună”, au știut să fie la înălțimea Europei, pe al cărui pavaj unii din ei căleau abia sosiți din țară, din pămînturi cu mirosuri sălbatice, din munți innourăți, din cimpii cu turme pierdute.

La urma urmei, fabula nu e nouă. Nu poți fi cetățean al lumii, ori al Europei, dacă nu ești întîi cetățeanul țării tale — adevăr cu deosebire autoritar în cultură. Dacă nu aparții cuiva, atunci nu-ți aparții nici măcar ție, dacă nu reprezînți pe alții, atunci nu te reprezînți bine nici pe tine.

Rătăcirii, desigur, s-au întîmplat, și atunci și mai tirziu, căci spiritul aventurier nu dispune niciodată cu totul, și uneori merge mină în mină cu o vocație artistică destul de puternică. Interesant este că o comportare perfect patriotică au avut întotdeauna artiștii cei mai mari, tocmai aceia care, prin deosebita lor calitate, ar fi fost mai susceptibili de a stîrni raționamentul „oameni ca dumneata sînt demni de mai multe onoruri, merită un spațiu mai larg, o cultură mai întinsă, o societate mai bogată etc. etc.”. De fapt, oamenii care merită cel mai mult chiar cîștigă ceea ce merită, în forma cea mai înaltă, aceea spirituală, pe propriile lor meleaguri. În fond, ce răsplată mai mare pentru un scriitor decît faptul că nația întreagă se agată de buzele și de condeiul lui? Răsplata adevărată, cea mai mare, e să devii lumina unei națiuni. Ceea ce au devenit unii membri ai „României Jună”, preocupați să-și cîștige întîi propriul lor public, nu neapărat pe cel european. Căci un artist nu poate fi artist pentru uzul străinătății. El trebuie să fie întîi omul propriului său neam. Și aceasta este calea, singura, de a aparține apoi tuturor neamurilor.

Este lecția „României Jună”. Dar nu numai a ei. Este lecția tuturor marilor acte de cultură românești, lecția tuturor marilor artiști români.

Petru POPESCU

Viena, decembrie 1971.

## Insula cu praf de scărpinat

● CRAP bătrîn, cu buzele rupte de zeci de cîrlige, anul vechi se duce pe copcă, nu învîluit în zăpezi, ci acoperit de-o ceață grea ca marmelada cu care se dau clovnii pe bucle obrărilor. De cînd tot mă chiorăsc spre zarea muntelui să văd dacă se lasă cu ninsoare, parcă mi-a crescut un ochi în frunte. Trei amici ai mei, care se cred avocați ai diavolului, dar se trag de șirete, pe sub masă, cu regele din ținutul tîmfiliei scoase la reformă, oftau și ei mai ieri. Alaltăieri după un fluture de zăpadă. Vreau să spun că nimănu-i nu-i convinge să-i plouă pe iesle, că tuturora ne-ar fi drag să batem doaga străzii cu călcîiul îngroșat de omăt.



Las de-o parte problema ninsorii ca să trec să-i felicit pe noii maeștri emeriți ai sportului. Dar în buturuga pe care-o port pe umeri cu foarte multă plăcere se zvîrcolește o întrebare: „de ce Răducanu n-a primit și el această înaltă distincție?” Rog ca la întrebarea de mai sus să mi se răspundă calm și așezat, și să-mi răspundă, dacă se poate, Anghelo Niculescu care, primesc știri din țîrg, ar avea uneori chef să mă poamească peste dește cu o nuia de sînger — sper că nu infectată cu microbi de ciumă bubonică. Eu susțin că Răducanu este cel mai mare portar de după Voinescu și că trebuia aliniat lângă Dobrin și Dinu. „Dar n-ai văzut de ce gafe e în stare acest Rică?” mi-a zis un tovarăș din județul CNEFS.

Nu i-am răspuns. În fața specialiștilor în influența razelor de lună asupra gașoșilor de gumă mă transform urgent într-un steag al admirației, sufletu-mi nechează de bucurie și mi se leagănă aiurea laba piciorului stîng. Dar, hai să răsturnăm damigeana. Iese la lumină că Răducanu în două rînduri a fost cît pe-aci să ne bage-n spital. Una la mină și-o trecem în arhipelagul cu buruieni strivite. Punct și virgulă — scrise cu păcură. Și după ele, altă întrebare: ce regula care l-a scos pe Răducanu pe listă n-a funcționat și-n cazul antrenorului Ilie Oană? Oană a condus timp de doi sau trei ani naționala, pierzînd aproape toate meciurile (1—7 cu Elveția la Zürich!!!), iar de cînd s-a întors la Ploiești, Petrolul se zbate între viață și moarte. Pe-astea nu le-a văzut nimeni cînd s-a hotărît ca Ilie Oană să fie declarat antrenor emerit? Povestea asta unde o trecem? Eu zie s-o îngropăm în insula cu praf de scărpinat, unde mai zace o întîmplare cu totul și cu totul de aur despre un judecător din Brăila (a lăsat și urmași), care, cu mulți ani în urmă, a condamnat la moarte un cocoș pe motivul că nenorocitul, în clipa cînd un hoț a pătruns în casa stăpînei sale, a strigat curicurgu, sculînd-o pe stăpîna care l-a recunoscut pe hoț, și care hoț, de frica de-a nu fi dat în vileag, i-a sucit gîtul femeii.

Dacă n-avem zăpezi, avem întîmplări. Și e foarte bine că acel cocoș a fost condamnat la moarte. Era foarte vinovat, domnule.

Fănuș NEAGU

Biblioteca Municipiului Deva  
SALA DE LECTURĂ

### „ROMÂNIA LITERARĂ”

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

