

# România literară

75 de ani de la apariția revistei  
„SEMĂNĂTORUL“

(Paginile 12—13)

## DINAMICA ACTULUI CULTURAL

**TRAIM** o intensă, semnificativă efervescență în toate sectoarele implicind dezvoltarea educației politice și a culturii socialiste. Este un vast ansamblu de acțiuni, tot mai eficiente și mai substanțiale, constituind una din cele mai ample dezbateri asupra indicațiilor și directivelor decurgind din Programul Partidului Comunist Român, din Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul educației politice și al culturii socialiste, din sinteza Programului de măsuri în domeniul muncii ideologice, politice și culturale, din lucrările Plenarei din 2—3 noiembrie 1976 a Comitetului Central al Partidului.

Intr-o asemenea corelație, educația politică și cultura socialistă se înstălesc firește sub un indice de contemporaneitate cu o mereu crescândă multitudine de aspecte ale creației, ale valențelor ei ideologico-artistice, sub semnul a-toate-creator al marxism-leninismului, în finalitatea, ea însăși tot mai concretă, a umanismului revoluționar. Așadar — cu o tot mai accentuată semnificație multi-socială, cu o mereu mai largă arie de cuprindere a maselor largi — dinamizarea noțiunii și a faptului de cultură situează construcția socialistă pe noi și noi trepte ale conștiinței revoluționare în patria noastră. Aceasta în înțelesul tot mai profund al afirmării omului, al omului ca făuritor într-adevăr conștient al propriei sale istorii.

Cu alte cuvinte, continua promovare a civilizației în ce are ea mai înaintat se conjugă tot mai eficient cu necontenitul efort întru eflorescența însușirilor spirituale — finalitate în deplină și, ca atare, tot mai fecundă concordanță cu liniile directoare ale filosofiei marxist-leniniste ca axă structurală detașamentului de avangardă al clasei noastre muncitoare. Programul Partidului Comunist Român — călăuză teoretică, ideologică și politică, elaborată și însușită ca atare de Congresul al XI-lea — capătă astfel pe fiecare zi noi și noi valențe în conducerea de ansamblu a întregii munci ideologice și politice, în sfera — tot mai amplă — a activității culturale.

De aici — precum am mai subliniat — viziunea din ce în ce mai complexă asupra dezvoltării noastre spirituale, într-o precisă finalitate revoluționară, cu o mereu sporită bogăție de argumente eficient însușite de fiecare creator în opera lui de nobilă dăruire mersului înainte al orinduirii socialiste.

Profilarea vastului proces de creație și, totodată, de potențare a capacității de receptare a culturii, în multiplele aspecte: din domeniul literar, al artelor plastice, al muzicii, al dansului, al cinematografiei — iată ceea ce a și început să marcheze și va trebui să semnifice tot mai dinamic uriașul festival, la scara națională, Cîntarea României.

Publicarea Regulamentului-cadru al festivalului marcind etape valorice tot mai accentuat gradate, pînă la etapa supremei consacrarî, în iunie 1977, reprezintă un sprijin din cele mai eficiente pentru vastul front cultural-educativ ce se constituie. Căci această — din ce în ce mai vie, din ce în ce mai stimulatorie — efervescență străbate încă de acum, ca un revelator de majore semnificații, inepuizabilul tezaur de talent și de ingeniozitate al întregului nostru popor.

Precum însuși îndemnul secretarului general al Partidului: ca „festivalul Cîntarea României să devină o manifestare a muncii și creației libere a poporului nostru, stăpîn pe destinele sale, care își făurește în mod conștient viitorul luminos — comunismul“.

„România literară“



„ROMANIA REVOLUȚIONARA“, celebrul tablou al pictorului pașoptist C.D. Rosenthal, semnificînd idealul Unirii, Independenței și Întregirii ce aveau să vină

### Numele tău

Aerul, apa, pămîntul șoptesc  
numele tău, o, Românie. Pentru mine, tu  
nu ai vîrstă, nici trecere,  
pentru tine am fost făcut.

Strig numele tău — o tainică unire dă  
sens clipei, iar ofranda zilnică  
pe care eu ți-o aduc îmi curăță unda  
și mă face stăpîn al cheii genurilor. Aici  
stau, în crucea curenților albaștri  
și-mi purific simțirea, să slujesc

verbului tău —

O, Românie, inspiră umila-mi făptură,  
cuvîntul potrivit să-l rostesc.  
Pentru tine am fost zămislit  
poet să-ți fiu.

### În paginile istoriei...

Călăuzesc umbrele aceste norocuri de azi  
grai ciudat, fă-mă să te înțeleg —  
magnetizat de ochiul Șarpelui pe aceste  
sfinte movile, printre solare distanțe  
versul meu sărută izvoare —

te recunosc

pămînt strămoșesc, pat al cerului  
coborît în sulii —

calcă poetul aceste

locuri sub soarele blind — gorunii se răsfață  
în paginile istoriei,

cei mai frumoși arbori

de pe pămînt cu crengile atinse de netimp —  
în săli de muzică se aud glasuri —

coloane

neclătinate ascultă.

Iv Martinovici



## România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Ion Horea, Nicolae Mănolescu, Dărie Novăceanu

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

# Din 7 în 7 zile

## Un document de mare importanță

ESTE aprecierea tovarășului Nicolae Ceaușescu asupra Declarației „Pentru noi orizonturi în destinderea internațională, pentru edificarea securității și dezvoltarea cooperării în Europa”, declarație adoptată la Consfătuirea Comitetului Politic Consultativ al statelor participante la Tratatul de la Varșovia, din zilele de 25-26 noiembrie. Cuprinzând propuneri de natură a deschide efectiv noi perspective procesului de făurire a unei securități reale pe continentul european, Declarația semnată la București lansează un stăruitor apel la înfăptuirea dezarmării, subliniind necesitatea ca procesul reducerii forțelor armate să capete un caracter progresiv, atât în Europa centrală, cât și la scara întregului continent și să înglobeze atât forțele armate naționale, cât și trupele aflate pe teritorii străine; să se asigure încetarea cursei înarmărilor nucleare, întărirea regimului neproliferării armelor atomice, în condițiile accesului tuturor statelor, fără nici o discriminare, la utilizarea energiei nucleare în scopuri pașnice. Alte măsuri sint de asemenea preconizate, inclusiv convocarea unei sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. și încheierea unui Tratat mondial privind nerecurgerea la forță în relațiile internaționale. O însemnătate de o mare actualitate o are proiectul de Tratat prin care statele semnatare ale Actului final al Conferinței de la Helsinki își asumă angajamentul de a nu folosi primele unii împotriva altuia armele nucleare și Apelul adresat de statele membre ale Tratatului de la Varșovia celorlalte state participante la Conferința general-europeană.

Așadar, precum a declarat tovarășul Nicolae Ceaușescu, „documentul adoptat dă expresie hotărârii țărilor socialiste participante la Tratatul de la Varșovia de a acționa și în viitor, cu toată energia, și a întreprinde noi inițiative pentru realizarea concretă în viață a principiilor și prevederilor înscrise în documentele de la Helsinki, pentru crearea unui climat de încredere și neîngrădită colaborare între națiuni, atât în Europa, cât și în lumea întreagă”.

Este, aceasta, o reafirmare a realității că una din premisele fundamentale ale edificării securității europene o constituie dezvoltarea unei largi și multilaterale colaborări economice și tehnico-stiințifice, pe calea stimulării progresului și, implicit, a ameliorării standardului de viață al fiecărui popor, — reafirmare conștientându-se, de asemenea, cu reliefarea de către președintele României la Conferința de la Helsinki a necesității de a se extinde conlucrarea intereuropeană vizând soluționarea, în spiritul unui umanism nou, a problemelor legate de condițiile de muncă și viață ale masei largi, stimularea schimburilor culturale și, în general, a valorilor spirituale, concomitent cu combaterea acelor fenomene nocive, cu efecte mai ales asupra tineretului.

## La Națiunile Unite

ASPECTELE regionale ale dezarmării și controlul armamentelor, luate în dezbateri de către Comitetul pentru problemele politice și de securitate al O.N.U., au fost abordate pe baza unui memorandum prezentat de Belgia. De reținut că în cadrul dezbaterilor, reprezentantul român a evidențiat necesitatea adoptării de măsuri de dezagajare militară și dezarmare în Europa, unde se află în prezent mai mult decât oriunde în lume o concentrare de forțe armate și de armament modern, inclusiv armament nuclear.

ÎN COMITETUL pentru teritoriile neautonome al Adunării Generale, în cadrul dezbaterilor asupra problemelor Namibiei (dezbateri la care sint înscrise peste 80 de state) — după ce a subliniat faptul că guvernul Republicii Sud Africane își continuă poziția obstructionistă față de rezoluțiile Națiunilor Unite și față de dreptul poporului Namibiei la autodeterminare și independență, ba, mai mult, R.S.A. a continuat acțiunea de fragmentare a Namibiei în bantustane și a accelerat militarizarea acestui teritoriu — reprezentantul României, membru în Consiliul O.N.U. pentru Namibia, a reafirmat că țara noastră acordă luptei legitime a poporului namibian și mișcării sale de eliberare națională S.W.A.P.O. un sprijin multilateral, pentru abolirea dominației străine și cucerirea independenței, pentru dezvoltarea țării ca stat unitar și independent, pe calea progresului economic și social, în conformitate cu aspirațiile sale naționale.

## Din viața internațională

La Plenara Conferinței generale a UNESCO, încheiată la 30 noiembrie, au fost adoptate în unanimitate liniile directoare ale programului de acțiune al organizației pentru perioada 1977-1982. LA HAGUA s-au încheiat marți lucrările reuniunii la nivel înalt a „celor nouă”. LA HAVANA a avut loc plenara C.C. al P.C. din Cuba, care a analizat activitatea legată de crearea Adunării Naționale a puterii populare în Cuba. LA CIUDAD DE MEXICO a avut loc o reuniune internațională consacrată noii ordini economice internaționale. ÎN ITALIA, 7 milioane de muncitori industriali au organizat marți o grevă generală de 4 ore.

Cronicar

# Viața literară

## Ședința comisiei pentru literaturile naționalităților conlocuitoare

În zilele de 26 și 27 noiembrie a.c. a avut loc, la București, ședința Comisiei pentru literaturile naționalităților conlocuitoare de pe lângă biroul Uniunii Scriitorilor. După referatele „Problemele actuale ale creației literare în lumina Programului de măsuri” (Szász János), „Citeva probleme legate de creația tinerilor scriitori” (Gálfalvi Szolt) și „Relația dintre scriitori și publicații” (Franz Storch), au urmat discuții fructuoase. La ședință a participat Vasile Nicolescu, directorul Direcției literaturii, publicațiilor literare și scenariilor de film din Consiliul Cultural și Educației Socialiste.

## În spiritul colaborării reciproce

Conform înțelegerilor de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din România și Uniunile de scriitori din țări socialiste ne-au vizitat Iosif Iosifov și Iovka Stefanova din R.P. Bulgaria; Stefania Partosova, Ludmila Rampakova și Hana Sucha din R.S. Cehoslovacă; Slaveo Almăjan din R.S.F. Iugoslavia; A. Karlin din U.R.S.S. Au plecat în R.S. Cehoslovacă — Roger Cimpeanu, Kadar Ioan, Otilia Nicolescu și Nicolae Stoe; în R.P. Ungară — Veronica Bărlădeanu, Dan Culcer și M.N. Rusu; în U.R.S.S. — Ecaterina Tanasova-Antonescu, Vasile Băran, Marcel Gaf-ton, Al. Ștefănescu-Medeleni, Tatiana Nicolescu, Ioanichie Olteanu și Valeria Sadoveanu.

## Cenacluri literare

La ședința Cenaclului Casei centrale a pionierilor, ce s-a desfășurat la Teatrul „Ion Creangă” din Capitală, au participat Mihai Beniuc, Alecu Popovici și Mircea Sântimbreanu.

Cenaclul umoriștilor al Asociației scriitorilor din București a ținut o șezătoare la clubul Combinatului siderurgic din Galați. Au participat Aristide Mircea, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Romulus Vulpescu, actorii Anda Călugăreanu, George Bănică, Traian Dăncănu, Rodica Mandache, Dan Tufaru, Gheorghe V. Gheorghe și Mihai Mihail.

## Asociațiile scriitorilor

### București

La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” s-a desfășurat ședința secției de poezie a Asociației scriitorilor din București. Din partea biroului Organizației de bază P.C.R. nr. 1 de la Uniunea Scriitorilor a vorbit Traian Iancu. Criticul Aurel Martin a vorbit despre problemele poeziei actuale, în lumina Programului de măsuri adoptat de recenta plenară a C.C. al P.C.R. La discuții au luat cuvîntul Mihai Bărbulescu, Aurelian Chivu, Mihail Cosma, Suzana Deliciu, Tudor George, Ludmila Ghișescu, Ion Th. Ilea, Ion Iuga, Ion Nicolescu, Vasile Nicolescu, Petre Pascu, Ion Potopin și Al. Raicu.

Ședința a fost condusă de Ștefan Aug. Doinaș, secretarul secției de poezie.

Duminică, 21 noiembrie a.c., a avut loc la Craiova, în cadrul acțiunilor secției de dramaturgie a Asociației scriitorilor din București, un dialog cu publicul pe tema „Trecut și actualitate în teatrul și filmul istoric românesc”. Au vorbit: Mihnea Gheorghiu, Florica Firan, Alexandru Dincă și Alexandru Fireșcu.

Miine, vineri, 3 decembrie 1976, orele 17.00, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” va avea loc ședința cenaclului de dramaturgie al Asociației scriitorilor din București. Va fi prezentată piesa „Dincolo de veac” de Gheorghe Dumbăreanu.

Valeriu Răpeanu, la Liceul de muzică și artă plastică, librăria „Ion Slavici” și cenaclul literar „Lucian Blaga” din Arad; Liceul nr. 1, librăria „Eminescu”, cenaclul literar local din orașul Tulcea; Uzinele „1 Mai”, Palatul culturii, și cenaclul „Ionel Teodorescu” din Ploiești; Dinu Săraru, la Uzinele „1 Mai” și Palatul culturii din Ploiești; Teodor Vărgolici și N. Carandino, la librăria „Sadoveanu” și „Eminescu” din București; Nikolaus Berwanger, la librăria din Jimbolia, cu prilejul lansării monografiei sale despre Adam Müller Gutembru, apărută în Editura Kriterion; Ovidiu Papadima, la Casa de cultură a sectorului 4 din Capitală, unde a prezentat expunerea „Coșbuc și Independența”; Aurel Mihale și Virgil Carianopol, la Casa de cultură din Giurgiu; Mircea Sântimbreanu, la librăria „M. Sadoveanu” din Capitală, în cadrul „Zilei cărții social-politice pentru tineret”; George Ac-sinteanu, la Casa de cultură a sectorului 4, cu prilejul prezentării poemului dramatic „Rex poeta Cotis”; Barbu Alexandru Emandi, la Casa de cultură a sindicatelor din Tirgo-viște; N. Rădulescu Lem-naru, George Moroșanu și George Zarafu, la Palatul culturii din Ploiești.

## Concursul Editurii Cartea Românească

Editura Cartea Românească (str. Nuferilor, nr. 41) anunță deschiderea Concursului de poezie pentru debutanți pe anul 1977. Manuscrisele se primesc pînă la data de 1 ianuarie 1977. Lucrările

### Iași

Asociația scriitorilor din Iași a organizat șezători literare la fabrica de mătase „Victoria” — cu prilejul celei de a 10-a aniversări a acestei întreprinderi și la Căminul cultural din comuna Căpâlnița. Și-au dat concursul George Lesnea, Liviu Leonte, Florin Mihail Petrescu, Silviu Rusu, Corneliu Sturzu, Haralambie Țugui și Horia Zilieri.

În sala de expoziție „Victoria” s-a deschis cea de a IV-a ediție a „Salonului ieșean al cărții”, cu sprijinul Asociației scriitorilor din Iași. În cadrul „Zilelor Editurii Junimea”, la deschiderea căs-cărilor a luat cuvîntul Mircea Radu Iacoban, au fost prezentate volumele: „Metamorfozele lumii interioare”, de Vasile Pavelcu, „Dați-mi voie să vă întreb” de Al. Stark, „Poeme de Esenin” în tălmăcirea lui George Lesnea, „Pămîntul de frunze”, de Silviu Rusu, și „Portul popular moldovenesc” de Emilia Pavel. Prezentarea cărților a fost făcută de Corneliu Sturzu.

### Timișoara

Asociația scriitorilor din Timișoara, în colaborare cu Studioul de radio local, a organizat un spectacol de poezie și muzică. Spectacolul, desfășurat în sala de concerte a liceului de muzică din Timișoara, sub genericul „Primește, țară, cuvintele unui poet”, a inaugurat „Zilele poeziei timișorene” (29. XI — 5. XII).

## Întîlniri cu cititorii

diu Papadima, la Casa de cultură a sectorului 4 din Capitală, unde a prezentat expunerea „Coșbuc și Independența”; Aurel Mihale și Virgil Carianopol, la Casa de cultură din Giurgiu; Mircea Sântimbreanu, la librăria „M. Sadoveanu” din Capitală, în cadrul „Zilei cărții social-politice pentru tineret”; George Ac-sinteanu, la Casa de cultură a sectorului 4, cu prilejul prezentării poemului dramatic „Rex poeta Cotis”; Barbu Alexandru Emandi, la Casa de cultură a sindicatelor din Tirgo-viște; N. Rădulescu Lem-naru, George Moroșanu și George Zarafu, la Palatul culturii din Ploiești.

vor purta pe copertă un motto, repetat pe un plic închis care va conține în interior numele și adresa autorului.

Manuscrisele nu se înapoiază.

# Tudor Mihail

IL ÎNTILNISEM, cu mulți ani în urmă, în birourile ziarului „Adevărul” și „Dimineața”, pe unde au trecut aștia scriitori care au înfruntat fascismul cu îndrăzneală și talent. Pe atunci era un tânăr frav, cu o timiditate dificil ascunsă sub care deslușeai însă o pregătire exemplară și o gândire matură. Colabora în acei ani nu numai la cele două publicații amintite, din Sărandar, ci și la ziare cum erau „Chemarea” sau „Lupta”, cu folietoane în care descria viața trudită a muncitorilor, a hamalilor, a vinzătorilor din marile magazine. Îndrăgise lumea copiilor și caligrafia pentru ei schițe în care se regăsea o atmosferă duioasă, așa de apropiată lumii celor mici.

Democrat convins, Tudor Mihail s-a format astfel ca scriitor militant, cerind apărarea drepturilor celor mulți și obidiți. În mod firesc el s-a găsit, după 23 August 1944, printre cei care desfășurau în cadrul Confederației Generale a Muncii o activitate neobosită, organizînd cenacluri literare în mine și fabrici, aflîndu-se în miezul

sarcinilor editoriale ale acestei instituții. Mai bine de un deceniu a lucrat pe aceeași linie de promotor al culturii de masă, la ziarul „Munca” și la revista „Roumanie d'aujourd'hui”. Se dăruise literaturii cu hărnicie și perseverență, publicînd romanul „Osteanul de la Baia”, traducînd numeroase volume din O. Wilde, A. Wedding, B. Traven, A. Monhattan etc.

În același timp, îndrăgise și teatrul. Una din piesele sale, „Vin zorile”, a fost reprezentată cu succes pe scena Teatrului Național din Cluj-Napoca. Pentru radio, a scris numeroase scenarii, deosebi cu subiecte desprinse din viața și munca lucrătorilor industriali, după cum în schițele, nuvelele și povestirile dedicate în continuare copiilor, căuta să revele nu numai acțiuni ce promovează curajul, cinstea, demnitatea, ci și îndemnul continuu pentru lectură. Modest și discret, Tudor Mihail a plecat dintre noi lăsînd un frumos exemplu de dăruire militantă și devoțiune.

AL. RAICU

# Semnal

● Mihail Cruceanu — POEME ALESE. Din creația poetică relevantă încă de la începutul secolului de Al. Macedonski și Ovid Densusianu, Editura Minerva publică o selecție de autor (cu Prefață și Fișă bibliografică întocmită de Emil Manu), din volumele Spre cetatea zorilor (1912), Alinare nouă (1915), Fericea celorlalți (1920), Laudă vieții (1945), ca și alte poeme, neîncluse în cicluri independente editoriale. Cităm, pentru muzicalitatea recunoscută a versului și plasticizarea sentimentului poetic, din poemul Simfonie: „Eram pe-o stradă tăcută, / Și-amin-doi am tăcut, / Singuri eram; / strada mută / Și tăcerea în noi a trecut, / Tot cerul atîna nemișcat, / Pe-un ram plin de muguri. / Obrajii tăi de nea s-au luminat, / Ochii mei ardeau: două ruguri [...]” (Editura Minerva, 174 p., 8,75 lei, 1090 ex.).

● Dinu Săraru — CIL-FA. Bine primit de critică și public cu maturul debut Niste țărani (1975), autorul construiește un nou roman, aparținînd, din punct de vedere istoric, aceleiași epoci, în care materia narativă îmbrățișează, în linii de forță, largi sfere sociale și umane. (Editura Eminescu, 392 p., 12 lei, 33 000 ex.).

● Vlaicu Bărna — GRĂ-UNTELE TIMPULUI. Poemele alcătuitoare ale acestui volum sint, prin diversitatea tematicii și a expresiei poetice din cele cinci cicluri (Prin labirintul lui Dedal, Triptice brăncușian, Fără sincope, Umbre de la Curtea Veche... și de mai departe, Instantanee romane), caracteristice poetului, de-butanț neoromantic (Că-bane albe, 1936) și mereu prezent — prin sursa de inspirație și modalitatea artistică — de-a lungul celor patru decenii trecute. Reluăm Acel suris: „Acel suris păstrat ca un trofeu / și respirația-n zori a mării caste, / în marmora, profilul unui zeu / rămas din vremile iconoclaste, // erau cu mine toate și pe rînd / se limpezeau în clipe, înăpreună / pulsînd în inimă, topite-n gînd, / balsam de miere și de mătăgună” (Editura Cartea Românească, 140 p., 11,50 lei, 890 ex.).

● Ion Cocora — ÎN-VENTATORUL DE NUMERE. Reproducem, din acest volum — dedicat lui Eugen Jebeleanu — poemul care imprumută titlul întregii culegeri: „Nu s-a întregit niciodată ce bunătate ascunde sub tălpi / ce nesiguranță ce milă ce obiceiuri / Dar a stat o noapte întreagă culcat sub flori de agavă / Nimic nu e mai himeric și-a zis atunci decît cifra unu / Ea încintare de sine / smă-rald în slava unui suflet care își aduce aminte / libertăți pe măsură”. (Editura Dacia, 140 p., 10 lei, 1380 ex.).

● Nicolae Tîrîoi — PRE-MISE LITERARE. După o serie de Retrospective asupra scrisului regional (Banat), contribuții ale o-gîlindirii lui în sfera, mai largă, culturală, Nicolae Tîrîoi exprimă, într-o a doua parte a volumului, unele Puncte de vedere asupra literaturii majore românești (Eminescu, Bac-covia, Arghezi, Barbu, Camil Petrescu). Editura Facla, 198 p., 10 lei, 2 790 ex.).

● Ion Segărceanu — EMBLEME. Cităm, din volumul de versuri cu tematică patriotică, integral, Voroneț: „Tin chivotul mănăstirii-n palmă, / Li-niște și verde împrejur — / Și-n lumina zilei naltă, calmă / Munții se îmbată de azur, // De azur, al-bastru românesc: / Sufletul cu el mi-l limpezesc...”. (Editura Ion Creangă, 58 p., 3,25 lei, 10 000 ex.).

LECTOR



# Fîntîna vie

**P**RIVIM în paginile unui roman, în alcătuirile unei poezii, în ființa unui tablou, sau a unei opere muzicale, ca-ntr-o fîntînă. Nu vedem apa. Nici nu trebuie s-o vedem. Important este să ne vedem chipul. Și, uneori, cînd fîntîna este destul de adîncă, în jurul chipului nostru apar stelele. Stelele cerului înalt, prăvălite cu toată comoara lor de lumină în apa vie a fîntînii. Pentru că, numai dacă apa e vie, înfiorată de mișcarea indefinibilă a vieții, poate să oglindească privirile noastre, frunțile noastre înrourate de gînduri. Ale noastre și-ale semenilor noștri.

În aceste fîntîni ne încercăm glasul. Uneori, pornit din adîncul inimii, străbătînd adîncul fîntînii, izbindu-se de fața apei aceleia vîi, în veșnică mișcare, și întorcîndu-se apoi pe timpanele noastre, aproape că nu-l recunoaștem. Nu e glasul nostru? Este el, așa cum era în realitate, dar cum noi nu-l știm? Este glasul nostru, așa cum noi l-am dori să fie? Ori este un glas deformat, transformat pînă la nerecunoaștere de unduirile sau poate chiar bulversările apei din adînc? Nu trebuie să ne grăbim în a trage concluziile. Trebuie, mai întîi, să ascultăm cu atenție, cu multă răbdare. Și, mai ales, cu multă încredere în forța roditoare a acelei apei vîi din adîncul fîntînii. Din adîncul paginii de roman, din adîncul poeziei, din adîncul picturii, din adîncul sunetelor muzicale.

**R**ELAȚIE strînsă, o relație vie, există, fără îndoială, între opera de artă și consumatorul său. Consumator, doar un fel de a spune, pentru că și cel ce citește o carte, și cel ce privește un tablou, și cel ce ascultă o operă muzicală contribuie prin propria sa jertfă de suflet și gînd omenesc la crearea, în continuare, în alte ipostaze, a operelor respective. Și tocmai acest proces de creație perpetuu, în cazul operelor adevărate, în funcție de fiecare cititor, ascultător sau privitor le asigură viața îndelungată sau chiar nemurirea. Și tocmai această oglindire continuă a oamenilor în apele vîi ale operei artistice subliniază și rolul modelator al acesteia. Cu forța irezistibilă cu care copiii sînt atrași de colacul de piatră al fîntînii, peste care se apleacă să-și privească fața, să-și audă glasul, să vadă „ce este acolo?“, de mii de ani omenirea se apleacă peste marginile invizibile ale monumentelor sale artistice să se privească, să se asculte, să priceapă „ce este acolo?“

Și nu de puține ori s-a bucurat de ce-a văzut! Și nu de puține ori s-a înspăimîntat, s-a întristat, s-a revoltat văzînd, înțelegînd „ce se petrece acolo?“

**E**STE, cred, un privilegiu al nostru, al celor de azi, că putem privi cu demnitate și mult curaj în apa vie a acestor fîntîni veșnic purtătoare de viață, care sînt operele artistice. Cu atît mai mult, cu cît noi înșine sîntem chemați să săpăm asemenea fîntîni cu suflet adînc și unde purtătoare de viață adevărată.

Și tocmai această chemare este înălțătoare. Și tocmai această chemare este nespus de grea.

I-am văzut în copilărie pe meșterii de fîntîni. Niciodată nu-și înfigeau unelte, în carnea pămîntului, la întimplare. Înainte de a începe să sape le vedeau înfiorarea pe față. Bucuria. Dorința de a găsi, de a vedea, de a auzi izvorul. De a-și oglinzi fața în undele lui răcoroase și dătătoare de viață. De a astîmpăra setea ce le frigea buzele lor și ale semenilor lor. Dar le surprindeam și teama. Îndoiala din glas. Tremurul abia perceptibil al degetelor cînd atingeau pămîntul. Vor găsi, nu vor găsi izvorul? Și dacă vor săpa și-n loc de apă și stele vor da de stînci încăpăținate și rele? Și dacă, în loc de vîna de argint viu a izvoarelor, vor găsi doar mil înădușit și bolborositor? Era o problemă de viață și de moarte aceasta. Fîntînile goale, fără apă, fîntînile pustii nu atrăgeau potecile în jurul lor. Nici iarba nu creștea lîngă

colacul lor de piatră uscată, păsările vîi le ocoleau, nu s-auzea behăit de oi, nici zgomote familiare de căldări, de vedre, de boate și ulcioare umplute, nu s-auzeau țipete de copii care se stropesc cu apă.

În ochiul orb al fîntînii pustii se aruncau gunoaiele, cenușa și găinile moarte. Pînă ce ochiul lor adînc și înfiorător, ocolit de potecile bătătorite de tălpile aprinse ale oamenilor, se astupa și, ca pe o rană vindecată a pămîntului, începeau să crească bălăriile, știrul și lăptucile.

Pe săpătorii fîntînii în care nu răbufnise apa cu toată forța ei fremătătoare de viață, nu-i mai chema nimeni. Nu-i mai vedea nimeni.

Satul îi uita.

**I**ATĂ de ce, atunci cînd încep să scriu o carte, mi-e teamă. Îmi aduc aminte de săpătorii de fîntînă din copilăria mea. Voi da oare de apă? Nu voi da? Și cum va fi apa aceea pentru cei din jurul meu? Ce gust va avea? Și cită va fi? Și cum le va astîmpăra lor setea? Și cum, cînd ei vor scoate un sunet, A, deasupra apelor acelei cărți, întorcîndu-se sunetul înapoi, în melcul fin al urechilor, își vor mai recunoaște glasul au ba? Și cine mi-ar da mie dreptul să sap o fîntînă pustie de apă? Și cine m-ar mai vindeca apoi de boala de a fi ocolit de oameni?

Pentru că acela care scrie o carte sapă o fîntînă. Iar cel ce sapă fîntîna nu numai pentru el o sapă. Răspunderea nu și-o ia numai pentru sine. Ce ușor ar fi așa! Ai săpat, ai scos pămîntul negru de-o parte, ai căutat apa, n-ai găsit, n-ai găsit! Ai luat-o iarăși de la început. Dar cînd apa nu este numai pentru tine? Dar cînd ai strigat în lume că vei da de un izvor și n-ai dat? E mai bine ca fîntînile oarbe să le sapi în tine și numai pentru tine. Sînt durerile tale. Poate ele te vor îndrîji să alegi alt loc, alte unelte, să ascuți mai bine izvoarele și să le dai la iveală.

Oamenii au nevoie numai de fîntîni vîi și trebuie să le dăm numai fîntînile vîi. Noi, pe ale noastre, așa cum ni le dau și ei pe ale lor. Cine ar mîncă o pîine stricată? Pîinea, într-un fel, este și ea o fîntînă. Ea nu astîmpără setea. Astîmpără foamea. Și chiar și săpătorii de fîntîni nu se pot mulțumi, nu pot trăi numai cu apa izvoarelor lor, oricît ar fi de vîi, de răcoroase, pline de murmurul stelelor, aceste izvoare.

**L**A URMA urmelor, trebuie să ne întrebăm cît adevăr din viața pe care o trăim se află în cărțile noastre, în fîntînile noastre? Cîtă bucurie? Cîtă frumusețe? Cîtă sare decantată pe balanța înclinată de gînduri a frunților noastre? Cîtă durere, pentru că uneori ceea ce am vrea să realizăm azi vom împlini abia mîine. Cîtă energie solară, cîtă bucurie declanșată de atîtea și atîtea ori pentru că, iată, ceea ce visasem să împlinim abia mîine, s-a împlinit, prin munca atîtor sute de mii și milioane de oameni, încă de astăzi! Cît din sufletul acestor oameni se află în aceste pagini? Care dintre visurile lor se regăsesc aici?

Se spune că în fiecare fîntînă, rădăcinile izvoarelor se înfrățesc cu acele rădăcini pururea vîi ale tuturor izvoarelor țării. Și dacă o carte este o fîntînă, și dacă altă carte este altă fîntînă, cum se împletesc izvoarele în adînc, și cum, în adîncul acestor izvoare, se împletesc viețile oamenilor alături de care trăim, așa cum se împletesc ele în realitate, formînd acel suflet mare, nepieritor, argumentul nostru suprem în fața istoriei, sufletul Patriei.

Și dacă, în primul rînd, o fîntînă, deci și o carte, este o cîntare a vieții, atunci ea trebuie să fie și o cîntare a Patriei, fiindcă din viața Patriei face parte și viața noastră.

Astfel, vom avea certitudinea, în sfîrșit, că fîntîna noastră e o fîntînă adevărată, o fîntînă vie.

Petre Ghelmez



GH. ANGHEL : Victoria

1877-1977

## Am spus, ca unul, toți: Neatîrnare!

Pentru că noi am deslușit din veac  
Ce taină plinge  
Călărețul trac —  
Cînd clopotul lunii  
Bate-ntr-o dungă  
Soroace de jale  
In zbatere lungă —  
Pentru că noi am învățat o rugă  
Induplecăre-a hoardei ce subjugă —  
Rugă de flăcări și rugă de singe,  
Unica rugă ce-au spus-o străbunii  
Spre urdiile-n blănuri și în zale,  
Pentru că toate acestea le-am cunoscut,  
Pentru că-a strîns pămîntul cît a-ncăput,  
Umbră, a noastră, și răsufare,  
Am spus, ca unul, toți : Neatîrnare !

Pentru că-n noi vremea-i rană și-arsură,  
Setea de vreme, floare pe gură,  
Pentru că, necurmat, am rămas de credință  
Vremii de cîntec și-ngăduință,  
Cînd la Suceava, pe metereze,  
Firul de iarbă se visează snop  
Și-nsomnorați hulubi vin să se-așeze  
Pe umerii Mariei de Mangop,  
Pentru că toate acestea au fost așteptare,  
Am spus, ca unul, toți : Neatîrnare !

Pentru ca tu și eu, prealuminați,  
Să trecem în frăție de Carpați,  
Și să cunoaștem, tineri și sublimi,  
Mitul acestor eroi anonimi, —  
Care nu dorm în brazdă și nu ispășesc —  
Pentru ca eu să ajung să citesc  
În palmele tale —  
Ca hărțile unor văi țărănești,  
Scrise de munca izvoarelor —  
Pentru ca tu să ajungi să citești  
În palmele mele —  
Scrise cu ape de stele  
Și cu soroacele lunii,  
Cînd sîntem ai dragostei și ai minunii —  
Pentru ca să ne fie anii inel de-ncredințare,  
Am spus și spunem iar : Neatîrnare !

Emilia Căldăraru



**În lumina Programului  
de măsuri în domeniul  
muncii ideologice, politice  
și culturale**



PAUL ERDŐS: Mireasă din Oaş (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)

## Literatura și Artele plastice

**S**E CONSTATĂ în diferite împrejurări (anchete, sondaje, examene etc.) că acei tineri care nu citează literatură (beletristică), restrângându-și aria lecturii la lucrările din domeniul specialității căreia i s-au dedicat, își îngustează munca de specialitate.

În cele ce urmează, voi privi literatura în tangență cu artele plastice, neuitând că, împreună, acestea — alăturându-le bineînțeles muzica, teatrul, cinematograful etc. — contribuie la modelarea spirituală a personalității umane.

Sînt convins că **sinergia** (conlucrarea) dintre literatură și artele plastice contribuie în mare măsură la a atrage atenția și a câștiga interesul tineretului pentru lectura literară. Aspectul estetic al copertei unei cărți, ilustrațiile realizate artistic, caracterele tipografice alese și o tehnică inteligentă și cu gust a tipăririi exercită o puternică atracție asupra lectorilor și, în același timp, punând în valoare textul tipărit, îndeplinesc o reală educație estetică.

Necesitatea unei strînse apropieri între verbul tipărit și imaginea vizuală a fost și este văzută de mulți scriitori precum Goethe, Victor Hugo, Baudelaire, sau — la noi — Arghezi, G. Călinescu, Radu Bouréanu, Tudor George etc. Lucrul acesta este vizibil la „parnasieni” și la „simbolisti”. Problema **audiției colorate** ridicată de poezii simboliste a antrenat — pe de altă parte — bogate cercetări științifice. La noi problema audiției colorate a fost studiată de savantul neurolog G.G. Marinescu. S-a susținut și o teză de doctorat pe această temă, în 1929, de către medicul Vasile Sava.

Îngemănarea dintre literatură și artele plastice, cuprinse în text, a îmbogățit artistic operele multor scriitori, conferindu-le un plus de forță sugestivă și atractivitate. Odobescu a fost printre primii scriitori de la noi care a folosit acest procedeu, prin referirile la unele opere de artă sculpturală, în caledonoscopia sa lucrare **Pseudokinetikos**, sau a îmbogățit stilistic „scenele istorice”: **Doamna Chiajna** și **Mihnea Vodă cel Rău**, prin bogate și sugestive descrieri arheologice și ornamentice; tot așa Al. Davila în **Vlaicu Vodă**. Iar Călinescu a înfățișat în **Bietul Ioanide** frământările și travaliul artistic al unui arhitect. În una dintre lecțiile sale, George Călinescu a prezentat o surprinzător de bogată listă de „elemente arhitectonice în opera lui Eminescu”.

Dar să nu uităm că tineretul îndrăgește arta, deci și literatura, — pentru toată viața, mai cu seamă cînd el însuși își încearcă puterile de a meșteri în cîmpul creației artistice.

Rolul cenaclurilor literare și al revistelor scrise de tineret este covârșitor; să ne gândim doar la debutul literar al lui George Coșbuc, fiindcă menționarea

tuturor cazurilor asemănătoare ar cere o listă foarte lungă.

În vremea noastră, un impuls puternic dă creației artistice-literare a tineretului, începînd din primele clase școlare, Consiliul Național al Organizației Pionierilor, prin inițierea și organizarea concursurilor de creație și expozițiilor naționale, finalizate prin organizarea taberelor de vară de creație și prin tipărirea unor volume antologice cuprinzînd alese încercări literare ale celor mai tineri condeieri, aceste volume înfrînd adesea roade ale muncii literare cu altele ale juvenilor plasticieni.

Aceste nespuse de prețioase concursuri au luat startul în anul 1967; de cîțiva ani, însă, expozițiile nu se mai organizează separat, de o parte cele ale pionierilor, iar de altă parte cele ale liceenilor. Anul acesta expoziția națională de arte plastice, organizată ca omagiu adus centenarului sculptorului Constantin Brîncuși, cuprinde prețioase realizări ale tuturor vîrstelor tinerești, de la cea a preșcolarilor pînă la vîrsta studenției.

Am avut prilejul să cunosc de aproape taberele de creație organizate de Consiliul Național al Organizației Pionierilor, la Homorod (jud. Harghita), Bran (jud. Brașov), Oltenia (jud. Covasna) și altele. Am văzut cum prezența în aceleași tabere de creație a tinerilor cu aptitudini literare, alături de cei îndrăgostiți de creația artistică plastică, este stimulatoare și pentru unii și pentru alții, activitatea desfășurîndu-se adesea prin schimburi de idei, creația literară pornind uneori de la imaginile plastice, iar altelei elevii plasticieni ilustrînd creațiile literare ale colegilor lor, efectul contaminant fiind uneori vizibil și prin faptul că s-au ivit cazuri cînd unii plasticieni încercau arta condeiului, iar literații încercau arta penei.

Un inimos profesor, Tudor Oprea, un animator al elementelor talentate din rîndurile școlarilor, observînd că un număr de membri ai cenaclului „Săgetătorul” îmbrățișează cu același interes și literatura și plastica, a organizat la Ateneul Tineretului o suită de expoziții de artă plastică a tinerilor literați.

Cînd într-o școală și, în general, în comunitățile de tineret se înjghebează nucleul de prețuitori ai artei (în cazul de față al literaturii) exemplul este împrumutat de mulți alții, care altfel ar rămîne indiferenți față de cartea literară. Astfel că se bucură pe drept de prețuire valoroasele inițiative din școli privind cercurile și cenaclurile literare care ridică, totodată, și valoarea artistică a revistelor școlare și de tineret.

Prof. univ. dr.  
Alexandru Tohăneanu

# TINERET —

## Sensibilitate și elocință

**D**ESI proza și în special romanul exercită asupra cititorului tînr o adevărată fascinație, în amplul univers ale epicii ele încercînd să se regăsească la un nivel esențial, poezia rămîne totuși un gen specific „al tinereții”. Lirismul, indiferent de factură, este o caracteristică fundamentală a spiritului tînr, atît în ipostaza creatoare cît și în aceea de „receptor”; chiar audiența poeziei este întotdeauna mai mare în rîndurile publicului tînr. Dar în legătură cu funcția educativă a poeziei, nu sînt suficiente considerațiile de tip foiletonistic (oricît de generoase ar fi acestea), fiind necesară și precizarea unor concepte critice. Însușirile de față propun, în acest sens, cîteva disociații, care pornesc de la două dintre eseurile lui T. S. Eliot: **Johnson critic și poet** (1944) și **Funcția socială a poeziei** (1945).

Una dintre afirmațiile preliminare ale lui Renato Barilli (din volumul **Poetică și retorică**, trad. rom. 1974) îl situează pe Eliot la originea tendinței contemporane de reconciliere între retorică și poezie. Într-adevăr, cele două eseuri, pe care le-am amintit mai sus, ni-l arată pe Eliot dispus să accepte ideea că între elocință (demers care argumentează retoric) și poezie (expresie sensibilă) nu există o relație de incompatibilitate.

Eliot validează o parte din poezia lui Samuel Johnson, invocîndu-l elocință: „Elocința este o calitate asociată cu marea oratorie [...], este ceea ce poate stîrni [...] emoții care să fie simțite nu de un singur om, ci de un întreg public [...]. Nu orice poezie are calitatea elocinței [...]”. Această calitate „e legată de acea forță deosebită a poeziei [...] pe care aș defini-o spunînd că fiecare cuvînt și fiecare epitet merge drept la țintă...”. În legătură cu o altă parte a poeziei moderne, Eliot arată că reprezentanții ei „par a fi folosit cuvintele mai curînd de dragul nuanțelor și asocierilor de idei și a unei vagi puteri de sugestie”. Concluzia este că „... trebuie să recunoaștem că putem greși dînd atenție exclusivă unui fel sau celui alt de folosire a cuvintelor”. Este exprimat astfel cu claritate ideea că poezia nu este o entitate definibilă prin opoziția ei față de retorică.

Însăși evoluția concretă a poeziei universale probează, de altfel, că lucrurile stau într-adevăr așa. Se știe doar că începînd cu poeticile romantice, poezia tinde să fie despărțită în mod net de retorică și să fie definită mai ales prin capacitatea ei de autocontemplare. Secole întregi de poezie probează însă existența unei simbioze retorico-poetice, pe care nimeni nu poate s-o conteste (ar fi absurd, de pildă, să fie „criticate” odele lui Pindar, pentru motivul că întrebuintează anumite locuri comune recomandate de către retorică). Reconcilierea între poetică și retorică, pe care unii cercetători moderni o încearcă și care nu invocă, după cum s-a văzut, o idee esențial nouă, este argumentabilă și prin considerarea apariției, în ultimele decenii, a unor poezii a căror creație angajată a dovedit o deosebită persuasiune de tip retoric (de exemplu, marii poezii ai Rezistenței franceze) și care poate fi considerată drept o dovadă a unei tendințe de revitalizare a poeziei cu public, a poeziei care se opune prin forța sa de comunicare închiderii autotelice pe care o manifestă tipul de poezie al cărui principal promotor este considerat Hölderlin.

Admițînd elocința în poezie, Eliot nu lasă nici o clipă să se înțeleagă că înclină să facă abstracție de realizarea estetică. În **Funcția socială a poeziei** precizările sale sînt foarte explicite:

„Poezia fără valoare poate avea o trecere de moment cînd poetul reflectă o atitudine care are popularitate în momentul acela, dar poezia adevărată supraviețuiește nu numai schimbărilor din mentalitatea obștească, ci și complei dispariții a interesului față de ideile dezbătute cu pasiune de poet”. În același eseu, Eliot arată că „poezia are pentru cei de același neam și aceeași limbă cu poetul o valoare pe care numai pentru ei o poate avea”, în sensul că cele mai profunde sentimente ale unui popor își găsesc expresia în poezia scrisă de către poezii care fac parte din el. În proporție cu „vigoarea și calitatea” ei, arată Eliot, „poezia influențează vorbirea și sensibilitatea întregii națiuni. „Vigoarea” este tocmă capacitatea de a capta un public prin intermediul elocinței, iar „calitatea” ține de exprimarea autentică a unei sensibilități.

După cum se știe, mulți au contestat capacitatea poeziei de a fi concomitent elocventă în sens oratoric și autentică în sens liric. Există însă o serie de realizări poetice care conțin argumente convingătoare în sprijinul existenței viabile a unei simbioze poetico-retorice. Aceasta este și concluzia unor recente cercetări, ca, de pildă, a informatului studiu asupra formelor angajamentului poetic semnat de Predrag Matvejevič (**La poésie de circonstance. Etude des formes de l'engagement poétique** (éd. A. G. Nizet, Paris, 1971). Trecînd în revistă o serie de opinii ale unor poezii și critici dintre cei mai cunoscuți, Predrag Matvejevič conchide, negînd prejudecățile cu care unii privesc poezia a cărei principală sursă se află în afara subiectivității poetului și, în consecință, adăugăm noi, folosește o serie de **toposuri** retorici, că nimic „nu ne autorizează să o judecăm a priori ca pe o categorie poetică, minoră sau secundară”.

Cît privește modul în care critica poate să valideze sau nu existența în una și aceeași poezie a elocinței și a expresiei autentice lirice, aceasta implică urmărirea unei relații anumite, la care se referă Paul Eluard, arătînd că este necesar ca circumstanța obiectivă în legătură cu care poetul se pronunță prin intermediul elocinței trebuie „să se acorde cu cea mai simplă dorință a poetului, cu inima și cu spiritul său, cu rațiunea sa...”. „Circumstanța exterioară — spune foarte plastic Eluard în continuare — trebuie să coincidă cu circumstanța interioară, ca și cum poetul însuși ar fi produs-o” (citată după P. Matvejevič, op. cit.).

Interesante sînt în acest context considerațiile pe care Predrag Matvejevič, le propune în legătură cu poezia lui Maiakovski de după Revoluția din Octombrie. Cercetătorul sesizează faptul că izbucnirea și apoi victoria Revoluției au coincis într-un mod remarcabil cu așteptările cele mai intime ale poetului, faptul acesta explicînd scrierea unor poeme realizate din toate punctele de vedere. În consecință, identificarea, într-un poem, de pildă, a structurii străvechi a panegiricului scris în cîntecul unei colectivități nu este incompatibilă cu receptarea strict estetică a aceluiași poem.

Numeroase dintre poeziile patriotice și de opțiune politică aparținînd unor poezii contemporani dovedesc că lucrurile stau într-adevăr astfel. Atunci cînd ideile pe care le sprijină elocința sînt intim coincidente cu interioritatea afectivă a poetului, există premisa unor realizări de cel mai înalt nivel estetic, al căror efect educativ asupra tinerei generații este, de asemenea, remarcabil.

Voicu Bugariu



# EDUCAȚIE — LITERATURĂ



DAN HATMANU : Reconstrucție (Din retrospectiva deschisă la Sala Dalles)



PAUL ERDOS : Mineri (Sala Dalles)

## Tinerii către tineri

**D**ACĂ apariția unor scriitori noi nu presupune în chip obligatoriu și o înnoire a literaturii nu este totuși mai puțin adevărat că marile schimbări literare, ivirea unei literaturi „noi” se caracterizează de regulă printr-o energică afirmare a scriitorilor de asemenea „noi”. Aceștia sînt, cel mai adesea dacă nu chiar întotdeauna, scriitori tineri, și în toate epocile de mari prefaceri literare prezența lor este puternic reliefată, dominantă și decisivă. Mai presus de toate considerațiile care s-au făcut și se vor mai face în legătură cu, de pildă, primii ani ai literaturii române postbelice rămîne faptul incontestabil că în acești ani se produce o masivă intrare în literatură a scriitorilor tineri, în toate genurile — în poezie, în proză, în critică, în dramaturgie; un fenomen asemănător prin proporții și prin consecințe va avea loc și în deceniul 1960—1970.

Dar acestea sînt chiar marile momente ale evoluției literaturii românești contemporane și împrejurarea că ele sînt marcate și delimitate și de manifestarea plenară a spiritului tînăr, criteriul nu unic dar nici secundar, atrage atenția: schimbarea literaturii implică prezența activă a scriitorilor tineri, „selectarea” lor, făcută de cititori și de critică, dobîndind în chipul cel mai firesc o intensitate și o pondere deosebite. Procesul acesta este însă „natural”, răspunde unei evoluții anumite, nu poate fi nici simulat și nici provocat în mod artificial; dar poate fi încurajat printr-o deschidere vie și permanentă către literatura scriitorilor tineri. Se întreține uneori față de această literatură o atitudine aparent

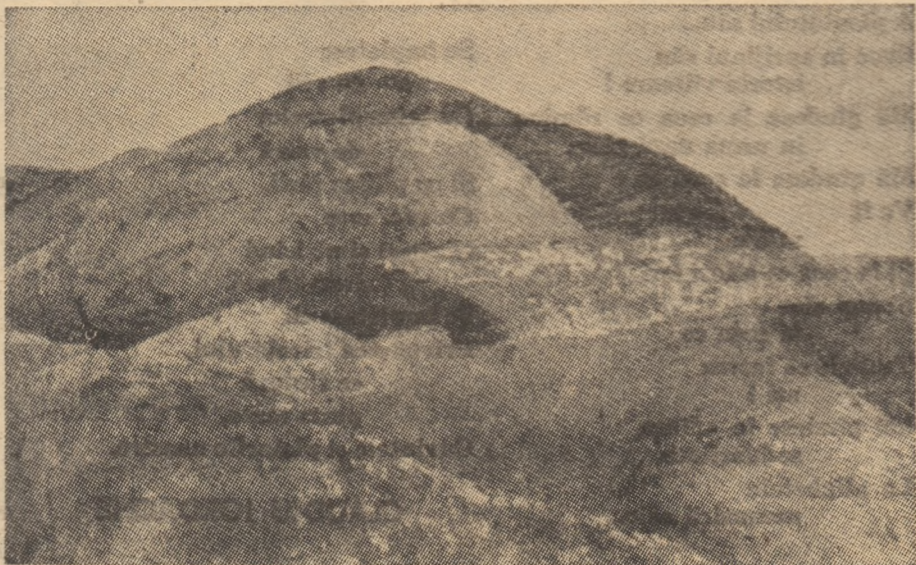
rezervată, în fond însă ostilă și viciată de prejudecăți ce nu sînt numai decît de ordin, așa-zicînd, biologic: credința, pe cit de simplistă pe atît de rîspîdită, că nici o înnoire nu mai este posibilă, că marile cărți s-au scris și apariția altora este imposibilă alimentează în secret condescendența rece, lipsită de entuziasm și de reală adevărate, așa de des manifestată față de scriitorii tineri, „acceptați” chipurile binevoitor, cu un abia mascat aer de superioritate inaccesibilă. Indemnurile, ce par inocente și chiar înălțătoare, de a se urma „marile exemple”, recomandîndu-i-se tînărului poet să fie „un Eminescu”, tînărului prozator să fie „un Sadoveanu”, criticului tînăr să fie „un Călinescu” al epocii noastre arată cel mai adesea un refuz, față de poezia, proza și critica tinerilor, strategic deghizat: fascinația marilor modele este prefăcută în „tirană” marilor modele, procedîndu-se în felul aceluia „literat” descris încă de Dobrogeanu-Gherea, literat care „cînd nu parvine să facă o gașcă literară cu literați în viață, o face cu cei morți”. A fi sau a nu fi „un Eminescu”, „un Sadoveanu” ori „un Călinescu” este însă o falsă problemă a creatorului tînăr și, în genere, a oricărui adevărat creator; fiindcă nu privește decît condiția exterioară și prestigiul, dobîndit cel mai adesea în timp, situația în cultură a lui Eminescu, Sadoveanu și Călinescu. Este, apoi, greu de conceput și de susținut că Eminescu, Sadoveanu și Călinescu și-au propus să fie altcineva și altceva decît Eminescu, Sadoveanu, Călinescu: realizarea de sine, împlinirea propriei vocații în propria epocă istorică este pro-

blema reală, și cea mai gravă, a oricărui creator, punîndu-se cu o intensitate uneori dramatică mai ales în epoca începuturilor, a „tineretii”.

Însă atitudinea „rezervată”, întoarsă către un trecut transformat în zdrobitor termen de comparație, înseamnă foarte adesea și o „simplă” dar uneori totală necunoaștere a literaturii scriitorilor tineri, invocarea „marilor nume” fiind un comod mijloc de a se ascunde indiferența și dezinteresul pentru formele vii și actuale ale literaturii. Expresia acestei „plictiseli”, a lipsei de curiozitate capătă astfel un paradoxal aspect „ofensiv”, deși este vorba de o veritabilă „apatie” spirituală: nu doar înțelegerea a rămas cu decenii multe în urmă, ci chiar lecturile s-au oprit la literatura de acum multe decenii. **Pasiunea pentru nou** este atunci înlocuită de fetișizarea trecutului, „forțele de creștere” fiind privite cu suspiciunea tipică ignoranței care mortifică prin idolatrizare.

Dar o literatură „nouă” presupune și un cititor „nou” și se poate observa că în momentele de largă afirmare a literaturii scriitorilor tineri există ori se creează întotdeauna și un public deschis, receptiv și favorabil înnoirilor, chiar dacă rareori se poate vorbi și de o „acceptare” imediată, reflexă, fără „împotrivire”; deoarece mai mult decît „acceptarea” sau „refuzul” direct exprimate hotărîtoare este existența unui **interes adevărat pentru literatură** și în special pentru literatura scriitorilor tineri. Acceptarea ori respingerea sînt forme ale acestui interes, ale curiozității și ale participării; controversele, azi „istorice”, declanșate în deceniul trecut de poezia lui Nichita Stănescu, spre exemplu, arătau în cel mai evident chip existența unui mare **interes pentru poezie** și s-ar putea spune chiar că prin producerea lor s-a „grăbit” într-un fel ceea ce s-a numit „explozia” lirică din anii 1964—1967. Cititorul „nou” este însă aproape întotdeauna un cititor tînăr, a cărui sensibilitate își caută în mod firesc împlinirea, „cristalizarea”, în înțelesul atît al „reprezentării” cît și al „formării”. **Spiritul creator tînăr** înțilnește astfel o „nevoie” dinamică de nou, de proșpețime, de adevăr actual, de situație în prezent nu circumstanțială, ci profundă, deschisă spre viitor ca viața însăși, nu aplecată spre trecutul mort și ireversibil ca o plîngere funebă, poate frumoasă, dar zadarnică.

**Tinerii către tineri**: înțelegă nu în sensul virstei, ci al spiritului, această formulă implică deopotrivă vitalitatea unei literaturi și existența unui interes vital pentru literatură, realitatea însăși impunîndu-ne să o utilizăm în epocile dominate de voința încordată a marii creații.



ION DUMITRIU : Colină (Galeria „Galateea”)

Mircea Iorgulescu

Elena Tacciu

Dezbaterile

„ROMÂNIEI

LITERARE”

## Geneza creativității

**T**INARUL de astăzi este, mai mult decît oricînd, depozitarul creativității materiale și spirituale a națiunii noastre socialiste. Totuși, nu abordarea psiho-sociologică a problemei marchează rîndurile ce urmează, ci considerentele unui om a cărui experiență literară o include pe cea de conducător de cenaclu și profesor ascultat în fiecare săptămînă de către trei sute de băieți și fete ai unui mare liceu bucureștean de specialitate (electronică — aproximativ 4000 de elevi).

Odată cu mine și în funcție de ceea ce structurez în fața lor, acești trei sute de tineri și-au asumat în lunile din urmă experiența asimilării unor mari opere literare prin studiul poeziei lui Eminescu, Macedonski, Bacovia și Blaga. Scopul expunerii, subordonat unicității estetice a fiecărei opere determinată istoric, urmărește să înscrie elementele culturii umaniste în aria lor spirituală de viitori stăpîni ai unor circuite misterioase pentru mine, alcătuite din fire și diode. Este evident că pentru ei poezia de mai sus nu reprezintă simple fotografii marcate de două date și o fișă bio-bibliografică, ci un cosmos adînc cu structuri fascinante. Printre alte argumente că așa se și întîmplă, se numără, în aceste zile, caietele lor de teze frumos rînduite, oferind un scris rotund, uneori încă neformat, al adolescenței. Aflați, de pildă, în fața unor texte bacoviene necomentate anterior, o testare în fond a creativității, majoritatea lor sesizează esența operei în acord de altfel cu concluziile istoricului literar. Emil Bodea, ca să luăm un exemplu, din anul III (e-1) comentează poemul **Negru** („Carbonizate flori, noian de negru”), accentuînd „transferul de la iluzia realității obiective în universul interior al poetului dominat, la rîndul său, de culoarea simbolică — negrul”. Liviu Crăciun, elev din același an, dar dintr-o clasă paralelă, pus în fața poemului **Gri** („Plîns de cobe pe la geamuri se opri”) percepe gravitatea bacoviană spre adîncuri cînd „tot universul cade victimă unei densități monotone”.

Literatura națională astfel receptată se integrează eului tînăr în formare, generînd manifestarea și mai accentuată a creativității în ipostaza expresiei proprii. Poezia devine în asemenea condiții un fenomen al culturii de masă și în acest an al Festivalului național **Cîntarea României** adolescenții în cauză au pregătît cîteva poeme pentru concursul „Tineri condeie” citite și în cenaclul „Ion Barbu” al liceului și lucrate în urma sugestiilor celor cincizeci de concenacliști și colegii lor. Este vorba de Emil Bodea, președintele cenaclului, secretarul U.T.C. al clasei, excelent matematician și viitor electronist, tînăr subțire, cumpănit în gesturi, cu energia conținută în privirile iuți și albastre. Ideea **Poetului** său rezidă în vibrația existențială a artistului în fața vieții cu o acuitate ce atinge suferința, tradusă prin sintagma laitmotiv „te doare” deschizînd versurile aforistice și bine ritmate: „Te doare albastrul / seninului cer, / te doare și zborul / Albinei stingher [...] Te doare tăcerea / tăcuților pești / te doare pămîntul / pe care trăiești”. Liviu Băiețel, elev în anul II, înalt, nervos și agitat, a scris cîteva rînduri alcătuiind un simbolic monument dedicat Daciei lui Decebal („Cînd un amurg de șoapte domnește peste taina / Orașului cu drumuri pornite către cer / Și cînd oștiri de umbre se scurg pe străzi anume / Mi-e dor așa, de-odată, de-o poartă fără nume / De masa înfinită pe care-ntînsă, albă / E cronica acestui stîndard sculptat în fier”). Ideea permanenței noastre naturale și istorice îl face să închege „Un cîntec alb și tînăr înalt străbătînd”. Constantin Simbeteanu invocă în **Acasă** sufletul „mîngiat de singele izvorit din Carpați”.

Este aceasta o poezie întîi de toate politică, rod personal al decantării culturale, al lecturii și studiului, al gîndirii și reflectării existenței în care tinerii sînt angajați deplin. Vor deveni unii dintre ei poeți? E vorba doar de expresia aceluia prea plin afectiv, juvenil? Nu aceasta mi se pare a fi problema. Sigur este că tinerii aceștia își asumă cu pasiune experiența unei culturi, aceea a țării lor, care generează printr-o atît de frumoasă alchimie dialectică, propria lor creativitate, premisa convingătoare a culturii de masă.



# SUB CERUL ROMÂNESC

1.

Nici un trup omenesc  
Nu poate fi  
    îndepărtat  
De patria sa,  
Nici o patrie  
    de istoria sa,  
Iar Istoria  
    este de neconceput  
Fără marea poemă  
    a vorbirii natale !

2.

Aduc  
    cu mine  
        vocea  
Poetului necunoscut :  
„Iată,  
    am venit,  
Am atins pământul tău  
    cu versuri curate.  
Ți-am pronunțat  
    cuvintele  
Și mi-am luat  
    un nume !  
Iată,  
    am venit !  
Gura imi e arsă  
    de strigătul tău.  
Mă dăruie, mă supun  
    chemărilor tale,  
Sint o cărămidă  
    de suflet  
In templele tale.  
Sint o privire  
    de-a ta.  
Sprijin soarele  
    cu tăcerile tale.  
Iată, am venit,  
M-au chemat mugurii tineri,  
Zimbrul alb  
    al istoriei tale.

3.

Și mă întreb :  
    Poate fi despărțit  
    un poet  
De vocalele patriei sale,  
Poate fi dezlipit  
    un popor  
De icoana luminii  
    din cimpiile sale,  
Poate fi desprins  
    un singur pumn  
De țărină  
Din geografia sa ?  
Și imi răspund :  
    Azi,  
In acest secol,  
In secunda acestei  
    speranțe,  
In secunda acestei  
    construcții,  
Sintem aici !  
Respirind patria  
Și lăsându-ne respirați,  
Mingii  
    și zămisliți  
De patria noastră !  
Construind patria  
Și lăsându-ne  
    construiți  
De patria noastră !  
Veșnicind numele său  
Și lăsându-ne  
    veșniciți  
Sub numele său !  
Trăind patria  
Cu întreaga noastră ființă  
Și cu prezentul  
    gesturilor noastre  
De virtute,



Gravură de GH. BOȚAN

Și cu darul timpului  
    ce urmează !  
Și imi răspund :  
    Sintem aici !  
Intemeietori,  
    apărători și grădinari  
Ai monumentelor sanctificate  
De luptătorii adăpostiți  
    in tăcerile lor...  
Sintem aici !  
    frați, tovarăși,  
Cu aceiași ochi  
    pe chipurile noastre  
Și cu același zîmbet  
Și cu același cristal  
    de lacrimă  
In cuta privirii noastre !  
Sculptind secunde  
    și pe noi înșine.

4.

Iată patria mea !  
O cetate de timp,  
    de porți  
Înspre marea istorie  
    a lumii,  
De mîini prietene,  
De cuvinte curate...  
Iată  
    patria mea,  
Implantată mingiere  
    de mamă,  
Candelabru de sori  
    și lumină  
Pe deasupra cuvîntului  
    dragostei...  
Iată patria mea !  
Porți mîndria  
    in numele tău,  
In liniștea undei tale,  
Ai setea pe buzele tale  
Setea în cerul îndulcit  
    de o boare de tei  
Și de sare.  
Implantată căldură  
    a mamei  
Dăruită fiului său,  
România de timp  
    moștenită de oameni...

5.

Evoc în sprijinul clipelor  
    ce sosesc,  
Tinere, pure, increzătoare  
    in durata lor,  
Increzătoare în singele  
    ce le asimilează  
Pulsului său,

Increzătoare  
    în trupurile  
Ce le umanizează !  
Evoc în sprijinul secundelor  
    viitoare  
Faptele de bronz  
Ale istoriei  
    noastre !

6.

De cite ori  
    acest pămînt  
A fost prădat, rănit,  
    furat, atacat ?...  
De cite ori am fost  
    înlănțuiți  
Amenințați  
    de jinduri străine ?  
De cit timp,  
    sacrificiu perpetuu,  
Cită speranță, îndîrjire,  
    credință,  
A ocrotit acest om  
    cu mii și mii de trupuri,  
    din mii și mii de timpuri  
cu mii și mii de cuvinte  
Inchinate soarelui  
Născut în pulberea  
    fărîmului românesc ?...

7.

Iată-l,  
    muncește,  
    își crește un fiu,  
Dăruie cîntec  
    puterii,  
Veghează  
    adinca pace  
A pămîntului său...  
Evoc în sprijinul său  
    istoria viitoare !  
Mă gîndesc la ceea ce rămîne  
    în urma unui zbor.  
Mă gîndesc la ceea ce  
Va fi  
    mîine  
Și la ceea ce a fost ieri  
Și mai ales  
    la ceea ce  
Trebuie să facem  
    azi !  
Mă gîndesc la adinca  
    solidaritate.  
La alfabetele  
    nemuririi sale...

8.

Sufletul nostru este  
    o alchimie de dragoste,  
De dăruiri prezente  
    și viitoare.  
Nu vom avea niciodată  
    cuvinte  
Pe măsura faptelor  
    noastre.  
Cum vor suna oare versurile  
    anului 2000 ? !  
Cum va arăta mîine  
    chipul lui Eminescu ?

9.

Și astăzi,  
Cîntec de brătară :  
    retrăim ziua,  
Ziua-ntregirii de țară.  
Sîngele se cheamă  
Apele se îndeamnă !  
Petice de vatră  
    înspre matca mumă  
Vin dinspre  
    Tirnavă,  
Someș și Crișana,  
Vin din Țara Birsei,  
    Hațeg,  
    Orăștie !  
    Banatul  
Și-a unit brațul,  
S-a mișcat

Ardealul !  
S-a reintregit  
Patria luminii noastre !  
Alba Iulia,  
    cercul de putere,  
Cercul de voință,  
    dragoste, avere,  
Mii și mii de oameni  
S-au unit  
    prin sine  
S-au unit pe soartă !  
Alba Iulia,  
    cercul de putere,  
Unire de suflet,  
Giuvaier  
    de Dată !

10.

România,  
Cuvîntul de nuntă...  
Buzele imi tremură  
    sub numele sfînt  
Chipuri vechi  
    de aleasă rudenie  
Se împletesc  
Sub cerul românesc...

11.

Se împletesc  
    cu viii  
Cu setea pietrelor  
    de vatră  
Și cu pîinea țării,  
Cu speranța  
Nicăieri și nicicînd  
    destrămată.  
Se împletesc cu  
Priveliștea tricolorului,  
    ce flutură  
    peste toate,  
Cuvintele și plaiurile noastre.

CLAUDIU IORDACHE



# VARIAȚII MATEINE

Mateiu Caragiale văzut de  
Marcel Iancu



**I**NTELES desigur de acei tineri, care și-au făcut din Mateiu I. Caragiale un idol, dar riscind a rămâne obscur pentru cei ce nu împărtășesc acest cult, precizez că este vorba de el, de autorul *Pajerelor*, al lui *Kemember*, al *Crailor de Curtea Veche* și al romanului detectiv neterminat, *Sub pecetea tainei*. Grație donației Saint-Georges, aflată la Biblioteca Centrală de Stat, care ne-a pus cu multă bunăvoință la dispoziție documentele din arhiva scriitorului, donate de vânduva lui, Marica, născută Sion (fiica mezină a poetului și memorialistului George Sion), sintem în măsură să pătrundem mai adânc în „eul profund” al lui Mateiu și să publicăm cîteva scurte însemnări inedite.

Se vede că, înainte de a se căsători cu Marica, îi dăduse cîteva amănunte avantaajoase despre nașterea sa. „Complexat” de faptul că mama lui, Maria Constantinescu, fusese lucrătoare la țară, el i-a scornit o altă stare civilă, păstrîndu-i prenumele, dar dîndu-i falsul nume Piteșteanu și pretinzînd că ea locuia la Viena. Așa figurează în actul de cununie, pe care-l vom reproduce aproape în extenso :

„Regatul României  
Municipiul București  
Primăria Sectorului I (Gălbeni)  
Oficiul Stării Civile și Statisticii Municipale  
Extract  
Din registrul actelor de Căsătorie  
pe anul 1923  
No 2446

Caragiale I. Matei cu Sion G. Maria luna iunie ziua optsprezece, la orele unsprezece înainte de amiază. Domnul Matei I. Caragiale, major, necăsătorit în vîrstă de ani 38 de profesie literat, născut în comuna Tușnad (sic), pentru Tușnad), Brașov, domiciliat în strada G-ral Lahovari No 8, fiu al decedatului Ion Caragiale și al D-nei Maria născută Piteșteanu de profesie fără, domiciliată în comuna Viena Austria.

Doamna Maria G. Sion majoră necăsătorită în vîrstă de ani 63, de profesie fără, născut (sic) în comuna București, domiciliată în comuna București, strada Robert de Flers No 9 fiică a D. George Sion de profesie mort și a D. Eliza născută Mărculescu moartă.

[...]  
martori  
Eustațiu Măciucescu de ani 44 funcționar din partea soțului  
Teodor C. Aslan de ani 63 pensionar din partea soției  
[...]

Este de remarcat faptul că Marica și-a dat vîrstă adevărată : era cu 25 de ani mai în vîrstă decît soțul ei (și, nota bene, cu 2 ani mai în vîrstă decît soacra ei, pe care Mateiu nu i-a prezentat-o niciodată, din același complex de inferioritate, pentru că nu era „une grande dame”, ca soția lui I.). În cadrul legislației civile de atunci, soția putea să se prezinte înaintea ofițerului Stării Civile cu doi martori, sub pretextul că actul ei de naștere era pierdut, iar aceștia, bine dresați, acordau clienței lor vîrstă care-i convenea, mai ales cînd între ea și soț, ca în cazul Maricăi, era o diferență de vîrstă ce ar fi putut da loc la tot felul de comentarii și glume. Dar nu I. Marica, spre cîntea ei, nu s-a jenat că-l luase pe Mateiu mai tînăr, mult prea tînăr.

Scriitorul și-a dat totdeauna, la vîrstă adultă, ca localitate de naștere, Tușnad. Așa figurează în

„Buletin de Înscrisere la  
Biroul Populației  
Liberat la 21 noiembrie 1927  
Caragiale  
Matei-Ion  
căsătorit  
Profesiune Proprietar  
Locul nașterii Tușnad Jud. Brașov

Data nașterii 25 martie 1885  
Strada Robert de Flers 9 A etaj  
Urmează : **Semnalmente (sic)**. Vîrstă 42 ani, Statura mijlocie, părul cărunț, ochii căprui, nasul potrivit, barbă rădă, semne particulare n-are. Titularul buletinului semnează **Mateiu Ion Caragiale**. No formularului de înscriere 1113”.

Aceleași semnalmente le dă și pașaportul cu no 651022, din 13 ianuarie 1928, cînd Mateiu s-a dus după Titulescu la San Remo, să solicite legăția de la Helsinki (Finlanda). Și în acest act oficial își dă ca localitate de naștere : „Tusnadt” (în limba franceză).

**M**ARICA era bacalaureată, cu certificatul dat în septembrie 1879. Diploma de bacalaureat cu no. 1259 și data de 27 noiembrie 1879, semnată de Ministerul Cultelor și Instrucției, N. Kretulescu și de rectorul Universității, I. Zolomit, îi dă data nașterii la 6 mai 1860.

Puține erau, la ocea dată, fetele cu licența de Stat și cu diplomă de bacalaureat. Marica nu fusese, așadar, dată la pension, ca alte copile, de „familie”. Diploma nu precizează media notelor acordate la examenul de bacalaureat de „côtre juriului examinătoru din București”.

Nu ni s-au păstrat certificatele școlare ale lui Mateiu.

Tatăl său fusese mulțumit de rezultatele obținute de acesta în clasa I-a primară, dovadă fila, păstrată detașată, cu dedicația autografă :

„Acest Atlas I-am dăruit eu lui fiul-meu Mateiu Ion Caragiale  
astăzi 6 maiu 1892, pentru silința lui la învățătură și purtarea lui cea bună.  
I. L. Caragiale”.

Era la sfîrșitul primei clasei primare, cînd desigur elevii nu căpătaseră noțiuni despre cele cinci continente. După toate probabilitățile, acest dar excepțional corespundea pregătirii particulare a lui Mateiu, copil precoce, care se interesa de pe atunci nu numai de istorie și de heraldică, dar și de disciplina înrudită, geografică.

Falsate date genealogice date de O. Minar atît despre ascendința paternă cît și despre cea maternă i-au nutrit lui Mateiu orgoliul compensator nașterii sale obscure. Într-adevăr, Minar afirmase că mama lui Caragiale, brașoveancă, era născută Carabăț (în realitate, tatăl ei, negustor companion grec, semna Luka Kiriak Karaboa).

Aceasta i-a fost de-ajuns lui Mateiu să-l caute „noblețea” în lucrarea fundamentală : „Date istorice privitoare la familiile nobile române, culesse de I. Cavaler de Puscariu, Publicate sub auspiciile Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român, Partea II, Sibiu, Tipariul tipografiei archidiecezane, 1895”.

Îată ce spune autorul despre „Karabecz de N. Buny, cu diploma dela M. Apafi din 13 Februaru 1663, și însemne : Pe scutu de colore celestină unu

Equite imbracatu în verde tiene pusca terseniană ; — în Frinkfalva și N. Buny 15 p (atri) familia. — V. Karaba, Puscassi” (pag. 174).

Mateiu adaugă la aceste informații : „Karabetz de Nagy-Buny (Boiul Mare) comte de Szathmar. Noblesse de Transylvanie, Segesvar (?) 13 février 1663.

Karabecz se afla printre pușcașii călări — tersenieni, mușchetari, draconi — cari au fost de partea lui Mihail I Apaffy (la isbînda acestuia asupra lui Kemeny) la Nagy-Szelvesz (Solosiul Mare) 23 ianuar 1662.

Sighișoara, 13 febr. 1663 — (poate a vineri)”.  
Mateiu revine mai amplu :

„Date genealogice relative la familia Carabăț.  
Soția lui Luca Caragiale era născută Carabăț din Transilvania.  
Carabăț 1662 Michel I Apaffy Carabetz

Karabetz de Nagy-Buny (Boiul Mare) comte de Szathmar Noblesse de Transylvanie, Segesvar (?), 13 Février 1663.

Michel I Apaffy, famille divisée en plusieurs branches à Nagy Buny et Frinkfalva. Le diplôme de la famille Karabecz, tel qu'une enquête de 1761 le certifie, a disparu par vol de l'église de Nagy-Buny en 1715. La famille a toujours joui de l'usage de la liberté nobiliaire.

Armes : Scutum celestinăe coloris în area eques armatus, viridi amicti indutus, dextre sclopetum Tersenyi, sinistra frenum tenens visitur, etc”.

Traducerea însemnelor ne-a dat-o Pușcariu. Un „equite” cum traduce el pe „eques”, înseamnă căldăreț. Acesta, îmbrăcat cu o mantă verde, ține în dreapta o pușcă, iar în stînga, friul.

Cella Delavrancea amintea că Mateiu își aroga uneori descendența din familia Caracioni (în pronunția lui defectuoasă, Cavacioni). Izvorul era același : cartea lui Pușcariu, pe aceeași pagină, în ordine alfabetică :

„Karácsonyi de O. Péterlaka [...] Karácsonyi de Sürgefalva, cu diploma dela Carolu VI, de a. 1717 [...] Karácsonyi de Száz-Lona, cu litere nobilitare de la M. Apafi de dato 20 mai 1680 [...]”

Dacă Mateiu nutrea și un ideal eroic, se va fi oprit asupra celui de al doilea, „carele fiind în bătaia din Strimtura Borșii cu 30 haiduci români a mintuit din miinile tătarilor 8000 creștini prizonieri” (în ortografia actuală !).

Vom continua.

Șerban Cioculescu

P.S. — Mateiu s-a născut ca fiu nelegitim, cu numele „Matei Maria Constantinescu” în București, la data de 12 martie 1885. Caragiale, care-l declarase la Oficiul Stării Civile, a dat-o pe mamă ca „rentieră” și s-a dat și pe el tot ca „rentier”. Am publicat actul de naștere în *Viața lui I.L. Caragiale*, la nota 173 (ediția III, 1972, pag. 434-435).



Două desene ale lui Mateiu Caragiale : o machetă pentru coperta *Crailor de Curtea Veche* și un ex libris cu blazon

## Alfred Kittner la 70 de ani



CUNOSCÎNDU-L de mai bine de un deceniu pe acest bărbat dinamic, plin de idei și inițiative, fervent iubitor al poeziei și promotor generos al tineretului talentat, și aflînd că zilele acestea împlinesc frumoasa vîrstă de șaptezeci de ani, am încercat, recunosc, un simțămînt de certă bucurie, dar amestecat cu o oarecare mirare. Alfred Kittner, neobositul poet, traducător, publicist, îngrijitor de ediții, antologator, cultivator al discuției pasionate și elevate despre tot ce înseamnă literatură, poezie, nu trădează în nici un fel anii împliniți.

Treptele vieții și operele sale într-un fel sînt caracteristice pentru ceea ce numim literatura germană din România. Născut în 1906 la Cernăuți, în al cărui mediu își petrece primii ani al copilăriei, după izbucnirea primului război mondial se refugiază cu familia la Viena, unde va urma școala primară cît și primele clase de gimnaziu. Reintors în 1918, Kittner continuă gimnaziul pînă la absolvire în orașul natal. Au urmat ani zbuciumați în biografia poetului. Ca redactor al publicațiilor cotidiene democratice „Der Tag” și „Czernowitzer Tagblatt” Alfred Kittner, în anii '30 își pune pînă în slujba demascării uneltirilor politice reacționare ale vremii, atrăgînd asupra lor atenția opiniei publice europene. După doi ani crînceni petrecuți în compania morții și a groazei în lagărele naziste de exterminare din Transnistria, experiență ce a lăsat adînci urme în paginile cele mai emoționante din lirica lui Alfred Kittner, el se mută în 1945 la București, lucrînd mai întîi în cadrul bibliotecii ARLUS, la postul de radio București, pentru ca mai apoi (1950-1958) să conducă în calitate de director științific Biblioteca Institutului Român pentru Relații Culturale cu Străinătatea.

Lirica lui Alfred Kittner cuprinsă în volumele *Căldărețul norilor* (Cernăuți, 1938), *Marș al foamei și sîrmă ghimpuță* (București, 1956), *Mesași sorții* (București, 1970), carte distinsă cu premiul Uniunii Scriitorilor, și *Poezii* (București, 1973; selecție apărută în colecția „Cele mai valoroase tradiții umaniste ale poeziei germane și europene, multe dintre versurile sale apropiindu-se de poezia populară germană și de cea cu accentuate sonorități muzicale ale romanticului Clemens Brentano. Dotat cu o excepțională conștiință artistică și repugnîndu-i orice fel de tonalități stridente, Alfred Kittner a celebrat lirica lucidă, cu gesturi reținute, dar însoțite de o intensă vibrație emoțională. De ecouri favorabile timpurii s-au bucurat versurile poetului din partea lui Stefan Zweig și Felix Braun.

Ca fruct al cunoașterii intime a literaturii române și al pasiunii pentru aceasta, Alfred Kittner a dat, într-un răsmită relativ scurt, o impresionantă suită de traduceri germane din poezia și proza românească, dintre care am aminti numai cele mai reprezentative : Mihai Eminescu, Octavian Goga, Ion Pillat, Tudor Arghezi, Ion Minulescu, Emil Botta, Nina Cassian, Alexandru Odobescu, Zaharia Stancu (patru romane), Jean Bart ș.a.

Legăturile vii întreținute de Alfred Kittner cu literatură românești sînt demonstrate și de relațiile de prietenie cu personalități de seamă ale vieții literare-artistice, ca Tudor Vianu, Ion Marin Sadoveanu, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu, Alexandru Philippide.

Nu mai puțin semnificative ni se par strădaniile de îngrijitor și antologator depuse de Alfred Kittner, activitate a cărei încununare desigur o va marca mult așteptată publicare a monotelei antologii în trei volume a poeziei germane din România, din sec. XIII pînă în prezent. Se cuvine să menționăm aici și ediția selectivă, cea mai serioasă de pînă acum, făcută de Alfred Kittner din versurile lui Alfred Margul-Sperber.

Cine-l cunoaște pe Alfred Kittner, înțîlit la vreun ceneacu, în redacția unei reviste sau în alte împrejurări literare, nu poate uita căldura din privirile lui, iubirea mărturisită față de frumos și adevăr, modestia, teinicia opiniilor sale și nu va putea să nu se alăture călduroasei și sincerei noastre urări : „La mulți ani !”.

Rolf Frieder Marmont



# Narațiune și eseu

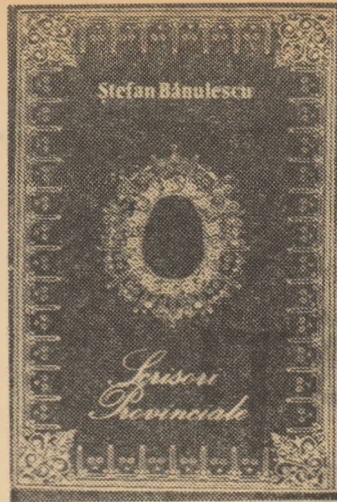
**SCRISORILE PROVINCIALE** ale lui Ștefan Bănuțescu adună mărturisiri de credință literară care au în miezul preocupărilor îndeosebi chestiunea legăturilor dintre ficțiune și realitate; modalitatea lui Bănuțescu este a convertirii eseului în povestire, într-o vreme când are curs mai ales tendința opusă: atragerea epicului, a prozei către domeniul eseului.

Cu deosebire o idee poate fi urmărită în țesătura acestor texte care au fie înfățișarea, convențională, a unor epistole, fie a unor evocări și portrete literare, fie, chiar, a unor povestiri în povestire, după formula epicului care-ți propagă unde în mișcare concentrică: dacă realitatea este, pentru literatură, factorul prim, literatura, prin aporturile ficțiunii, exercită asupra realului o acțiune potențatoare și transfiguratoare de asemenea proporții încât, în cazul marilor creații, cu greu s-ar mai putea spune, confruntând cei doi termeni (realitate-ficțiune) care dintre ei apare mai pregnant și mai „adevărat” în reprezentările cititorului. Prozatorul a făcut cindva, prin 1956, experiența unei astfel de confruntări, mergând pe urmele personajelor din *Ion* al lui Liviu Rebreanu, explorând locurile acțiunii din marea carte, identificând întâmplări reale care au hrănit eposul romanului, chestionând persoane care au fost martori ai întâmplărilor de demult. (În reportajul semnificativ intitulat: *Realitatea în căutarea ficțiunii*). Ce constată autorul la toți aceia care, ca și el, vizitând Năsăudul, Prislopul, stînd de vorbă cu „modelele” din viața ale scriitorului, întreprind confruntarea dintre cele două sfere: literatură și realitate? O nemulțumire că lucrurile nu se suprapun întocmai, o dezamăgire, dar nu față de roman, ci, neașteptat, față de realitățile de la care acesta pornise, găsire nu în totul conforme cu imaginea construită literar, și în orice caz mai palide, mai sărace. Dar aceasta e forța artei, pare să ne spună Bănuțescu, și ne-o și spune chiar dacă nu cu aceste cuvinte; forța de a impune realității de la care pleacă o „realitate” a ei, mai vie cu toate că e fictivă, mai durabilă cu toate că nu trăiește decît imaginar. Dar puterea acaparatoare a ficțiunii ajunge încă mai departe: nu numai realitatea inspiratoare o pune în cauză, dar pe însuși creatorul de valori artistice. Sînt opere, mari opere de bună seamă, care, cum spune Ștefan Bănuțescu, își „spulberă” autorul. Îl dau în lături, ieșind în fața lumii ele singure, sublim-triumfătoare, ca magnifice intruchipări ale naturii. „Ce mi se întâmplă mie în momentul unei lecțiuni literare care mă absoarbe? Ignor autorul. Nu cred că pot fi autori mai fericiți pe lume decît aceia pe care-i

uîți citindu-le cărțile, captat fiind de universul operei lor. O carte înseamnă ceva cînd își spulberă autorul... Homer n-are biografie, i s-a contestat chiar existența”.

Privind astfel lucrurile, Ștefan Bănuțescu este în linia unei atitudini literare îmbrățișată și în nuvelele din *Iarna bărbatilor*. Acel mod de a vedea realul ca pe un izvor de semnificații activizatoare, deschis ficțiunii pînă la obținerea unei imagini a vieții ce dă impresia că este clădită pe mai multe straturi de sensuri, acel mod este propriu autorului *Dropiei* sau al *Satului de lut*, sau al nuvelei *Vară și Viscol*, narațiuni cărora foarte bine li se potrivește ceea ce afirmă un personaj din *Scrisorile provinciale* despre esența ambiguă, „inefabilă”, spune el, a unor fapte pe care are de gînd să le povestească: „... eu n-am să vorbesc nici neapărat despre lucruri reale, nici neapărat despre cele imaginare. Nici tranșant întimplări, nici tranșant ficțiune”. În climatul acesta de atingere cu fantasticul, o serie de noțiuni, precum personaj, acțiune, timp de manifestare se pun în termeni caracteristici și voi exemplifica ce afirm cu două povestiri-eseu din *Scrisorile provinciale*: *Un viscol de altădată* și *Un alt colonel Chabert*, pe care le-am numit povestiri-eseu pentru că fiind povestiri ele ridică totodată și o problemă literară, aceea a *realului potențat*.

Prima demarează în tonul emfatic-ademenitor al poveștii din totdeauna, punînd în gardă că vom lua cunoștință de fapte ce nu sînt de toată ziua, aparținînd unor vremuri și unor întocmiri crotite pe alte tipare decît a noastre, hipertrofice și apte să întredată miraculosul: „Un viscol de altădată, dragul meu, începea luni după-amiază și abia dacă se termina simbată dimineața... Odată, eram tînr pe atunci, a început să viscolească...”. Instalată în atmosfera de poveste, pregătită pentru ivirea neobișnuitului, acesta nu întîrzie să se producă. Așadar, povestitorul, „tînr pe atunci”, baricadat în încăperea sa, ascultă dezvăluirea viscolului, a „viscolului de demult”, cînd bătai puternice „de om disperat”, răsună în ușa. Deschide și în prag apare un străin, care întrebat cine este răspunde buimăcitor: „eu sînt fratele tău mai mic”. Urmează următorul dialog: „Cum să fii fratele meu mai mic? Fratele meu mai mic abia a ieșit adineauri din odaie, s-a dus să aducă de afară din curte un braț de lemn, într-adevăr a ieșit cu o subă ca asta pe umeri, dar tu nu ești fratele meu mai mic”. „Ba da. Eu sînt fratele tău mai mic, am ieșit din odaia asta pe ușa ca să aduc de afară din curte un braț de lemn, dar n-am ieșit adineauri, cum spui, ei luni după-amiază cînd abia în-



cepusse viscolul”. „Ei, drace — i-am zis — și acum nu e luni după-amiază?”. „Nu. E vineri în zori...”. Savuroase, literar, aceste inadvertențe introduc ideea labilității timpului narativ și a identității personajului, într-o proză cu ancore în fantastic, desigur, dar și preocupată de clintirea unor convenții mortificatoare, interesată să taie culuare noi către ceea ce prozatorul numește „partea neobservată a lucrurilor adevărate”. Cealaltă povestire, *Un alt colonel Chabert*, reia ideea instrăinării individului de propria identitate, pornind de la un personaj al lui Balzac, colonelul Chabert, „erou al gloriilor napoleoniene”, dat dispărut în bătălia de la Eylau, în rapoartele militare, cu toate că nu pierise în luptă. Revenit după un șir de peripecii între ai săi, în „noua epocă postnapoleoniană” constată că nimic din ce-i aparținuse nu mai avea: gloria, averea, nevasta (între timp, știindu-se văduvă, se măritase cu contele Ferraud) ș.a.m.d. Sfirșește „uitat și negat de toți într-un azil de bătrîni scrințiți”. Asemeni colonelului, care e un om ce și-a pierdut locul și timpul existenței, este și personajul din celălalt plan al narațiunii, corectul și de toți respectatul funcționar care într-o bună zi, întorcîndu-se acasă, constată că nu poate pătrunde în locuința sa cu cheile pe care vreme de zece ani le purtase în buzunar. E un caz de scindare a personalității, sociale și intime, ilustrînd situația autonomizării fiecăreia dintre ele pînă la sfîșierea totală. Cazul e înfățișat și în variante: femeia-Chabert, „care nu izbutește să devină în fața lumii ceea ce în realitate era sau începuse să fie”, sau Chabert-ul „întors pe partea cealaltă”, nedorînd să-și declame neapărat identitatea, ci dimpotrivă, dorindu-și o ignorată, toate ipostazele structurîndu-se, de fapt, într-un original eseu despre posibilitățile povestirii, eseu axat pe o idee care totdeauna l-a preocupat pe acest prozator: identitatea și structura eroului în contextele care-l determină existențial.

G. Dimisianu



PAUL ERDŐS: Portret (Sala Dalles)

## Sinceritatea discursului epic

● M-AM bucurat că un talent nezmotos, dublat de un relevant spirit de discreție și delicatețe ca Fl. N. Năstase, pe care l-am urmărit în aparițiile lui în presă, și-a făcut debutul editorial printr-un volum de ținută grafică, expresiv ilustrat, în climatul de lucru al unei edituri prestigioase ca Editura Eminescu. Apariția cărții lui Fl. N. Năstase, dincolo de faptul că împune atenției un talent și o modalitate artistică, revitalizată prin feroarea și sinceritatea expresiei, se relevă — în primul rînd — prin idealul estetic al autorului care-și întitulează volumul programatic: *Din viață, pentru viață*, asta vrînd să spună că discursul său literar, ignorînd seducțiile formale întortocheate, stilul prolix și rafinamenturile savante, urmărește cu simplitate, filtrate printr-o inimă simțitoare, marile și micile „dureri înăbușite” ale vieții, întâmplări reale, absolut autentice, îngropate în cenușa uitării și care trebuie să ajungă din nou la viață, ca un memento, spre a-i face pe oameni mai buni și mai conștienți de menirea lor, ca vînturile care au spulberat atîtea existențe în trecutul nu prea îndepărtat să nu mai fie cu puțință așa bată vreodată.



Preocupat de mesajul său și de dorința ca fiecare cuvînt limpede rostit să ajungă la inima cititorului, Fl. N. Năstase își deschide confesiunea prin două imnuri, „adevărate poeme în proză”, dedicate țării și „gîlei” străbune, ca apoi, evocînd ființe nefericite și dragi „de-o covîrșitoare bunătate”, ca ființa mamei sau îngenuchind lîngă amintirea tristă a iernilor copilăriei fără copilărie din vremurile cînd „înstrăinatul” își făcea aspra ucenicie a vieții printre „străinii” stăpîni ai vieții, ca-n romanele lui Gorki, să ajungă prin ultimele două grupaje puse sub genericul „Anotimpuri” și „Zboruri frînte” la adevărate drame umane, cu atît mai zguduitoare cu cît sînt rupte din viață, neînvătate, scrise fierbînte, din atîtea și atîtea neștiute episoade aproape incredibile azi, care s-au petrecut în anii războiului și care, prin patetismul evocării, fac din această scriere o carte a durerii și speranței, o carte educativă, ce răsfrînge din fiecare rînd o undă de „duioșie și căldură dar și de melancolie” cu tot fondul ei greu de tragedii anonime.

Alecu Ivan Ghilia

## Datori și datora

1. Oricît de surprinzător ar părea, trebuie, totuși, să spunem că există nu numai scriitori, publiciști, ziariști etc., ci chiar lingviști (și încă destul de mulți), care nu sînt prea lămuriți asupra felului în care trebuie folosite cele două verbe înscrise în titlul acestui articol. Dicționarele noastre mai noi (pe care le-am citat și cu alt prilej), îl consideră corect numai pe *datora*, iar în *datori* vîd o simplă variantă a celui dintîi, care, în această calitate, ar trebui, desigur, evitat. O astfel de indicație se desprinde atît din D.L.R.L.C., D.L.R.M. și M.D.E., cit și din recentul D.E.X. (care, în felul acesta, vine în contradicție cu *Gramatica Academiei*, în al cărei prim volum, p. 247, se arată foarte clar și convingător că nici unul dintre cele două verbe nu este greșit). Că aceasta este realitatea rezultă cel puțin tot atît de limpede și din *Indreptarul ortografic, ortoepic și de punctuație* (ediția a III-a, p. 119), care înregistrează ambele verbe, explică sensul fiecăruia dintre ele, și arată că persoana a III-a sing. și pl. a indicativului prezent de la *datora* este *datorează*, iar de la *datori* e *datorește*. Completînd sumarele indicații date de *Indreptar*, vom preciza că (în conformitate cu normele literare în vigoare), *datora* se construiește, de obicei, cu dativul („Îmi datorează 100 de lei”), iar *datori* se folosește aproape exclusiv ca reflexiv unipersonal: „Fenomenul se datorește unor cauze necunoscute”, „Multe schimbări lingvistice se datoresc analogiei” și altele.

2. Din punct de vedere semantic, a *datora* este sinonim cu vechia locuțiune a fi dator (sau „a avea o datorie”), pe cînd a *datori* s-a specializat pentru sensul „a avea ceva (sau pe cineva) drept cauză”. În mod corect trebuie spus, de exemplu: „Accidentul pe care l-a provocat se datorește neatenției” (nu se *datorează*, cum auzim și citim, adeseori). În schimb vom spune: „El *datorează* o sumă de bani la bancă”, „Suma *datorată* este destul de mică” sau: „Bani *datorați* (nu *datoriți*) vor fi restituiți la timp”. Într-unul dintre dicționarele amintite (e vorba de D.L.R.L.C., vol. II, p. 15) se citează chiar propoziția „*Datorește* o sumă de bani la bancă”, înlocuindu-se *datora* cu *datori*, deși cel dintîi este indiscutabil mai conform cu realitatea lingvistică din ultimele decenii. Dealtfel, încă de acum 40 și ceva de ani (în amplitudinea studiului *Forme de conjugare mixtă în limba română*, acad. Iorgu Iordan a remarcat în mod just că tendința limbii comune merge spre separarea semantică a celor două forme (*datori* și *datora*), rezervînd-o pe a doua pentru sensul „a fi dator cu bani”. Prin extensiune și în sens figurat, a *datora* a ajuns să însemne „a fi obligat cuiva cu orice” (nu numai cu bani) și în mod special „a avea față de cineva o datorie morală”. Comp.: „Îți *datoez* un răspuns la întrebarea pe care mi-ai pus-o”, „Îți *datoez* (sau ne *datorează*) recunoștință”, în schimb: „Atitudinea lui se *datorește* (ori e *datorită*) unei evidente rățaciri”. În lumina acestor precizări ni se pare clar că *datori* și *datora* n-ar mai trebui folosite ca în următoarele citate, la care s-ar putea adăuga multe altele, nu numai din presă ori din beletristică, ci chiar din textele de lingvistică: „Decizia lui Hillery se *datorează* faptului că în Irlanda... au izbucnit din nou incidente sîngeroase”; „Publicația „Sunday Telegraph” relatează că seceta se *datorează* unor modificări climatice”; „Noul punct de vedere se *datorează* lui W. von Humboldt...”; „Lui îi *datoresc* atmosfera balcanică din ultimele mele poezii” etc. Ezițările și lipsa de acuratețe în exprimare merg, uneori, atît de departe, încît *datori* și *datora* sînt folosite absolut la întimplare, cu exact același sens, la foarte mică distanță și chiar în lucrări de cultivare a limbii române: „Construcția cu reflexivul se *datoresc* influenței altor verbe”, în schimb: „Apariția acestei construcții se *datorează* analogiei”!

3. În urma întregii discuții, cineva ar putea să întrebe dacă *datori* și *datora* reprezintă unul și același cuvînt sau constituie două unități lexicale distincte, deși provin din aceeași bază derivativă (care este subst. *dator*). La această întrebare se pot da două răspunsuri (unul afirmativ și altul negativ), în funcție de concepția pe care o avem despre cuvînt. În ceea ce ne privește, le considerăm cuvinte separate, pentru că sînt diferențiate formal și specialitate semantică, pentru că *datori* se întrebunțează, de obicei, numai ca verb reflexiv și pentru că folosirea prepozițională este rezervată exclusiv participiului feminin *datorită*, după care urmează cazul dativ. Această interpretare prezintă un triplu avantaj: mai întîi se îmbogățește limba cu o nouă unitate lexicală, apoi se elimină inexactitatea care constă în considerarea lui *datori* o simplă variantă a lui *datora* (deși primul este, probabil, mai frecvent) și, în al doilea rând, primăria cîștigă în precizie și în acuratețune.

Theodor Hristea



# Metamorfoza eşuată



**E**RA PREVIZIBIL, din precedentele romane ale lui Alexandru Ivasiuc, faptul că politicul va absorbi într-o zi întreg interesul prozatorului împingându-l să conceapă o ficțiune în care lupta pentru putere, mecanismul însuși al stăpînirii și guvernării, să fie eroul principal. Acest lucru se întâmplă în **Racul**, roman original și captivant ideologic, în ciuda defectelor de construcție și mai ales de exprimare care-l fac, pe alocuri, rebarbativ stilistic. Autorul imaginează o republică latino-americană unde are loc o lovitură de stat. Scopul lui este să descrie nu atât rațiunile politice ale putchului, ci tehnica lui efectivă ; luind abia apoi în considerare posibilele atitudini față de problema politică a puterii într-un asemenea context specific. Acestea sînt, simplificînd, în număr de patru : înainte de orice, fîrte, dictatura militară pusă la cale de Don Athanasios, eminență cenușie a regiului local ; anarhismul sau, cu un termen mai recent, „gauchismul”, reprezentat de Benevisto și de tovarășii săi ; terorismul pur, de comandouri și de organizații paramilitare, exemplificat prin grupul condus de Tahereh ; în sfîrșit, prin Miguel, care și-a renegat convingerile de stînga devenind secretarul privat al dictatorului, este ilustrată (nu însă teoretizată, ceea ce se poate reproșa autorului unui roman în care teoreticul precumpănește) dilema ideologică a liberalismului burghez, individualist și democrat, atras tot mai mult în a doua parte a acestui secol în sfera totalitarismului, sfîșiat între nostalgia idealurilor lui din tinerețe și fascinația forței politico-militare.

Acesta fiind spectrul, să-l examinăm mai îndeaproape. Don Athanasios este teoreticianul loviturii de stat ca acțiune tehnică, bazată pe calculul cel mai precis al mijloacelor și înlăturînd orice „mitologie” politică. (El spune : „Scoțînd deci din vocabularul nostru noțiunile de **indivîd**, **răspundere**, **justiție**, le vom înlocui cu noțiunea atotcuprinzătoare de **tehnică**. Clar gîndită, obscur resimțită. Operația va avea o precizie **in-gi-ne-reas-că**.”) Pragmatismul lui Don Athanasios refuză aparent orice ideologie : „nu simțea niciodată nevoia — observă autorul — justificărilor mitologice, el trăind în lumea pură a esențelor care pentru el erau mai presus de orice : Mijloace, Metode, Tehnică, așa cum le șade bine ideilor forță”. El proclamă deci rațiunea politică pură. Prozatorul insistă asupra acestui lucru. Însă el se lasă prea ușor tentat de pragmatismul ingineresc al lui Don Athanasios, neluînd în seamă aproape deloc în ce măsură pînă și absența declarată a ideologiei reprezintă în politică o ideologie. Limbajul dictatorului este de aceea contradictoriu. În același discurs, el afirmă cinic forma goală necesară a declarațiilor regimului militar (pretinzînd primului ministru o proclamație : „Scurtă, cuprinzătoare, care să spună totul fără a declara nimic”) și face totodată demagogie („pentru că noi, desigur, dorim o democrație adevărată”). Și, în genere, Don Athanasios este prea explicit. Întreg inițial capitol mi se pare naiv. O soluție mai nimerită ar fi fost ca Miguel să descopere el singur logica acțiunii patronului său (și abia atunci ar fi avut cu adevărat dreptul la acea **bucurie a descoperirii** care acum apare oarecum nejustificată, simplu entuziasm tineresc) ; ceea ce presupunea în orice caz mai multă subtilitate. Sedus de mecanismul esențial al politicului, autorul l-a despuiat de veșmintul lui ideologic obligatoriu ; lip-sîndu-l astfel tocmai de dialectica specifică, de jocul misterios al ascunderii și revelării motivelor reale. Chiar dacă Don Athanasios e un dictator de tip militar și nu un fascist, acest raport între intențiile reale și cele mărturisite trebuia să rămînă intact. Don Athanasios, care în fond nici nu era necesar să apară nemijlocit în roman, dacă ar fi fost să-și illustreze pînă la capăt ideea, e robul viziunii cam schematică a autorului : literar, își semnifică situația cum ar purta o mască. E asadar Dictatorul : calm, dominator, absorbit în gînduri ca un Budha, coborîndu-și a lehamite pleoapele obosite de cite ori colegii lui nu-l înțeleg subtilitățile, retras ca un mare sobol în vizuina lui, căci — boală a tiranilor la bătrînețe — suferă de fotofobie. În al doilea rînd, modelul însuși de organizare politică a statului în care se

petrece lovitură lui Don Athanasios rămîne oarecum nelămurit în **Racul**, ceea ce are consecințe pentru raportul de forțe, în ansamblul lui, între militari și celelalte tendințe. Unele elemente superficiale ne indică o democrație burgheză ; altele un regim totalitar. Benevisto sau Tahereh, aflînd de iminența terorii, cred a fi o provocare, căci se simt la adăpost („Acțiunea noastră este legală, admisă de legi și de constituția țării, spune Benevisto. Dacă te-am crede, înseamnă că ori am acționa ca niște oameni ce se abat de la legi și astfel am dovedi lipsa noastră de loialitate, autoacuzîndu-ne de o conspirație care nu există acum, ori poate am acționa și mai proteste.”) Însă, în concepția lui, Don Athanasios e un Papa Doc, manevrînd fără dificultate guverne fantomă. Lovitura lui de stat (deși aflat la putere) seamănă cu teroarea instituită la Florența de Lorenzo de Medici după eşuarea atentatului, cu deosebirea că lipsește motivul imediat. Ne întrebăm ce o determină, dacă nu ce o justifică. Spre a nu părea un joc gratuit (în care fantezia prozatorului se lasă antrenată ca într-o aventură), era bine să se explice situația de pornire și, desigur, cauzele precipitării militarilor. Benevisto e, la rîndul lui, dogmaticul, rigidul promotor al unei politici mai mult destructive decît revoluționare. Și (ceea ce-l pune pe o poziție de inferioritate față de Don Athanasios) are o foarte precară cunoaștere de oameni. Omul lui e abstract și nefondat psihologic. Ne întrebăm din nou dacă e vreo relație între el și grevele muncitorilor izbucnite cam abrupt în finalul romanului. Tahereh, în fine, aparține mentalității terorismului de cel mai nou tip : ea și prietenii ei își execută dușmanii politici fără nici o judecată și fără nici o pregătire. Acest pragmatism politic absolut este detașarea unei singure laturi din filosofia de viață foarte complexă a părinților acestor copii teribili : Erduran sau Safar, ei, încearcă să impace pragmatismul cu o filosofie transcendentalistă, activitatea economică cea mai obișnuită cu o religie bazată pe contemplarea Unicului. Patru zile din săptămîna ei sînt directori de bănci ori de fabrici, politicieni periculoși, practici, necruțători ; celelalte trei sînt așteți cufundați în visare religioasă pe virful muntelui sfînt.

Aceste doctrine (și reprezentanții lor) se confruntă prin intermediul lui Miguel, tînărul ambițios, fără scrupule, fascinat de putere și de persoana lui Don Athanasios, un Rastignac animat de ambiții politice. Își petrece ziua de dinaintea aplicării planului terorist plimbîndu-se prin oraș. Sentimentul care-l umple inima de o fîcîre neliniștită este acela al inițiatului ; știe ceea ce toți ceilalți ignoră. Iată inițial stadiul al emoției lui. Neliniștea provine din încrederea pe care i-a acordat-o Don Athanasios : ca fost o poziționist, Miguel ar putea profita de libertatea lui ca să-și prevină tovarășii. Treptat, ea face loc unei ambiguități a conștiinței, Miguel fiind pe rînd îndemnat să-l avertizeze pe ceilalți de pericol și să se reîntoarcă la comandament de unde urmează să controleze el însuși operațiunea. Dacă această agitație provine mai curînd din orgoliu decît din onestitate (orgoliul de a arăta că știe), personajul nu e totuși analizat sub raport psihologic. Să notez că în **Racul** psihologismul, care mai persista în **Iluminări**, e înlăturat. Înriurirea cea mai profundă ce s-a exercitat în ultima vreme asupra lui Alexandru Ivasiuc a fost a lui Robert Musil : **Racul** e de la un punct un roman musilian, cu personaje unidimensionale, fără substanță psihologică propriu-zisă, mai degrabă exponențiale : predomină un vizionarism de esență negativ-ironică, utilizînd forme ale parabolei, satirei expresioniste și mitului. Această modificare a structurii epice nu e fără legătură cu problematica însăși a romanului în care elementul principal constă (indiferent despre care din cele patru căi de cucerire a puterii am vorbi) în dispariția individualismului. Drama lui Miguel (un om fără însușiri ca și Ulrich) este tocmai aceea a unui individualist captivat de totalitarism, de ideologia de dreapta, dar incapabil să reziste pînă la capăt noii lui vocații. În această metamorfoză eşuată, Don Athanasios joacă rolul ispititorului : el e diavolul și are (ca toți diavolii) exact înfățișarea pe care epoca o pretinde. De la boiernașul de țară cu surtuc vechi la tehnocratul fotofob este tocmai calea de la diavol, ca expresie a individualismului, la diavol ca emanație a statului misterios și arbitrar. Don Athanasios, de altfel, proclamă dispariția indi-

vizilor și a valorilor moral-ideologice pe care burghezia le cultivă de citeva secole. Rămîn persoanele : executori anonimi ai puterii statului. Teroarea instituită de Don Athanasios are ca scop tocmai crearea cadrului politic pentru noua lume de roboți politici. El îl pune pe Miguel la încercare : îl obligă să facă experiența arbitrarului și a absurdului. Voind să-și anunțe prietenii, Miguel reușește doar să-și atragă cuvintele disprețurilor-neîncrezătoare ale lui Benevisto și să o dea (hazard !) pe Tahereh pe mina călăilor. El însuși, pe aeroport, e pe punctul de a fi omorît din greșeală de un simplu soldat. Pentru ca, o oră mai tîrziu, resimțînd încă în umăr lovitura patului de armă, să preia conducerea întregii acțiuni teroriste. Numit, în aceeași noapte, coordonator pe lingă primul ministru, se trezește înconjurat de birouri, aparate, telefoane și alte mijloace de comunicare — totul semănînd a decorațiune și eficient. Robotul între roboți : kavianul Joseph K. a reușit să pătrundă în Castel. Dar, iată, privit dinăuntru, Castelul e la fel de absurd ca și acela ce apărea în virful colinei modestului arpentor din romanul lui Kafka. Obsesia lui Miguel sînt curțile interioare, ca niște puțuri, zidurile oarbe, calcenurile ; metafore ale inițierii absurde. Inițiatul ce se plimba fericit pe străzi (fiindcă avea orgoliul secretului lui) devine dementul din final, strivit de Marele Mecanism al puterii pe care a vrut atîta să-l cunoască, mașinărie inertă într-o lume reificată. Individul a murit, trăiască robotul ! Înainte de a muri, Miguel are viziunea unei lumi de crustacei monstruoși, din puterea cărora nu există scăpare, și a lui Don Athanasios însuși, întunecatul mare bonz al crustaceilor :

„Unul dintre soldații îl privi cu adevărat, în trecere, cu indiferență, și Miguel observă că are și acesta ochii mari, rotunzi și bulbucați ai animalelor antediluviene. Nu era un soldat, ci un rac, și peste buzele subțiri, întocmai ca la străvechile animale, îi crescuse o mustață pleoștită, ca și antenele în repaos ale racilor. Soldatul își întoarse, cu absolută indiferență, ochii săi de crustaceu de la Miguel și mina îi mai apucă o banană pe care cu o mișcare înceată o duse la gură și o mușcă, mestecînd-o încet, ca și cum ar fi rumegat-o. Nici un pericol, ei știau că degeaba ar trage, în fața lor, privindu-l, stătea un alt rac, însuși marele rac nemuritor. În clipa aceea își aminti de frica de lumină a lui Don Athanasios și de încă un amănunt, pînă atunci trecut cu vederea, ca neavînd nici o semnificație. Există în biroul patronului său un zgomot continuu, de apă, ce venea de la un aparat ce punea în mișcare un mic jet, ce susura într-una. Aha, își spuse Miguel, întunecatul, ascunsul sub pietre, acvaticul ! E în sfîrșit, te știu, te-am descoperit. E drept, cu o clipă mai tîrziu decît trebuia, nu înainte de a fi devenit și eu ca tine”.

## Ion Aszodi

EXISTĂ OAMENI cu fruntea înaltă, cu ochi albaștri, cu un port semeț al capului și o rectitudine fără cusur a întregii lor ființe, care par sortiți încă din leagăn să ia asupra lor sarcina uriașă a rezolvării suferințelor întregii omeniri. Mișcarea lor prin viață are loc sub egida permanentă a Marelui Ideal și, indiferent de anvergura personalității respective, constituie pentru cel din jur o sursă generatoare de încredere în forțele binecuvîntate ale omului.

Născut în 1908 la Arad, Ion Aszodi și-a petrecut adolescența și tinerețea la Timișoara. Dacă soarele surizător al roditorului Banat a înсуflat tînărului publicist din 1934 un optimism care n-avea să-l părăsească niciodată, luptele muncitorimii timișorene i-au arătat din vreme singura cale pe care putea veni eliberarea de exploatare, frăția dintre națiunile conlocuitoare. Ion Aszodi a intrat cu inima deschisă în rîndurile celor ce luptau pentru

Aceste pagini finale sînt excepționale, poate cele mai bune din carte. Romanul, de altfel, crește spre sfîrșit, după un prim capitol dificiluros și după altele ta-tonante. Se pare că, debarasat complet de psihologism, Alexandru Ivasiuc și-a găsit în cele din urmă formula convenabilă. O va continua ? O va abandona ca pe acelea, succesive, din **Vestibul**, **Apa și Iluminări** ? Cine știe ? Deocamdată, ca însușire psihologică, să observăm nefixarea prozatorului și graba lui de a părăsi o cale pe care abia a încercat-o. Fiind vorba de grabă : romanul rezultă, în general, dintr-o aminare a soluționării conflictelor, spre deosebire de nuvelă, care se bazează pe maxima eficacitate ; el este „genul tărăgănat”, cum spunea Gasset plecînd de la teza goetheană a epicului ca temporizare. După trei romane speculativ-psihologic minufioase, deși concentrate, Alexandru Ivasiuc a scris alte patru mai voluminoase, mai bogate epic, dar care, sub raportul caracterizării indivizilor și a relațiilor lor, sînt mult mai succinte. Ce paradoxală mentalitate de nuvelist își dă acum în vileag acest romancier impenitent : și nu doar fiindcă nu iubește aminarea, dar și fiindcă preferă analizei răbdătoare a unei situații, desfășurării pe îndelete a tuturor virtualităților ei, fel de fel de povestiri digresive care o ilustrează. (Deși atît de bogat epic, **Racul** interesează prin ideile lui, pe care evenimentele le susțin, cum ar zice un eseist, ca spițele metalice mătasea umbrelor.) În primul capitol, Don Fernando e introdus printr-o povestire autobiografică interminabilă ; în altul, neînscmnatul poet Figueroa are parte de aceeași recomandare. Autorul sfîrșimă fără să clipească tensiunea unei scene (cum ar fi aceea a preparării terorii), introducînd astfel de paranteze uriașe. Și dialogurile sînt digresive : personajele din romanele lui Alexandru Ivasiuc nu conversează, ci țin discursuri. O oarecare impresie de ne-firesc se naște de aici, din acest hazard al construcției care pare a nu ține seama de nici o lege internă, ci doar de capriciul fanteziei autorului, care se comportă tiranic, încălcînd drepturile eroilor săi și vorbînd în numele lor. (Don Athanasios expune planul terorii în acești termeni : „Fiecare detașament va primi numele și adresa victimelor”. Pentru călău însă victimele nu se cheamă niciodată victime.) Cînd va ști să completeze efectele spontaneității cu o metodă de lucru mai laborioasă și va crede mai mult în necesitatea estetică a stilului, Alexandru Ivasiuc va putea eventual să scrie nu numai romane interesante, pline de idel, cu pagini remarcabile prin personalitate, frapante ca temă și punct de vedere, cum este **Racul**, ci chiar mari romane, în care premisele (aproape totdeauna excepționale la el) să fie exploatate pînă la capăt.

Nicolae Manolescu

Alexandru Ivasiuc, **Racul**, Editura Albatros, 1976.

AL. I. ȘTEFANESCU



## Critica

# Din nou despre Rebreanu

**O** FOARTE succintă analiză a marilor romane ale lui Liviu Rebreanu a publicat Al. Săndulescu în seria Editurii Minerva *Introducere în opera lui...* \*) Este o lucrare concepută oarecum schematic, didactic, dar bogată în sugestii critice, oferind câteva elemente noi în exegeza rebreaniană. Autorul exclude din discuție romanele „minore” ale scriitorului, nu amintește decât în treacăt de *Ciuleandra*, *Jar*, *Gorila*, *Amindoi* și doar în pasaje digresive despre *Adam și Eva* sau *Crăișorul Horia*. Operind analiza numai asupra romanelor *Ion*, *Răscoala* și *Pădurea spinzuraților*, deci numai asupra operei de indisputabilă valoare, Al. Săndulescu își asumă riscul de a elimina din portretul romancierului trăsături interesante care indicau un temperament creator contradictoriu, îngroșând trăsăturile majore, foarte bine fixate deja în conștiința cititorului. De aceea, prima parte a studiului, cuprinzând comentariile, de altfel exacte, ale celor trei romane mi s-a părut oarecum monotonă, lipsită de o viziune cu adevărat inedită asupra desfășurării temei pământului și a temei naționale.

Respingând ideea unui Rebreanu „poet epic”, așa cum încerca s-o impună G. Călinescu, autorul recentei lucrări vorbește de Rebreanu ca „un romancier cu viziune epopeică”, în cadrul acestei viziuni născându-se „o diversitate de forme” românești. De fapt, nu e vorba atât de diversitatea formelor, între *Ion* și *Răscoala*, criticul însuși demonstă în mersul analizei asemănările în ceea ce privește construcția epică și atitudinea scriitorului în raport cu eroii săi, ci mai degrabă de modificări tematice — pe

\*) Al. Săndulescu, *Introducere în opera lui Liviu Rebreanu*, Ed. Minerva, 1976

care foarte prompt le observă: drama pământului se dezvoltă în *Ion* prin simbolul unei ambiții individuale, iar în *Răscoala* prin cel al unei nevoi colective. Tehnica narativă, „obiectivitatea” creației sînt aceleași.

Cîteva sugestii pe care autorul le înaintează cu discreție meritau o aprofundare și o demonstrație mai extinsă. De pildă, cea referitoare la caracterul oarecum sintetic al romanului *Ion*, roman ce cuprinde într-un tot cele două teme majore din care se vor dezvoltă ulterior *Răscoala* și *Pădurea spinzuraților* ca două ramuri dintr-un unic trunchi sau cea referitoare la procedeele compoziționale specifice artei narative a lui Rebreanu: *instanțanele sincronice*, *treptele epice* ale dramei.

Mai interesant mi s-a părut urmărirea temelor paralele a iubirii și a morții și încercarea lui Al. Săndulescu, în capitolul intitulat *Dragostea și moartea*, de a dovedi existența unui nucleu original al viziunii romanelor lui Rebreanu în sudarea erosului două drame și în proiectarea erosului pe fundal tragic în *Ion*, *Răscoala*, *Pădurea spinzuraților*. Din această perspectivă senzualitatea eroilor lui Rebreanu apare ca „o formă generală de receptare a realității”, fiind componenta principală a caracterului lor, mai degrabă decât instinctualitatea. Fascinația lui Rebreanu pentru scenele erotice crude și pentru „nevoia de moarte” a personajelor sale (moartea și iubirea, văzute ca fenomene psihopatologice, dar și de extremă spiritualizare) capătă astfel o motivație. „Senzualitatea, ca o caracteristică temperamentală și ca formă de receptare a naturii, domină scrisul lui Rebreanu, fără a fi totuși exclusivă. Contopită prea mult cu instinctul, ea riscă nivelarea naturalistă, ca, de exemplu, în *Ciuleandra*; unită cu

sentimentul de afecțiune, se decantează, ajungînd să innobileze dragostea, conferindu-i profunzime și spiritualitate, ca în *Pădurea spinzuraților*.”

Insistența cu care romancierul a scrutat „hotarul prăpăstios și enigmatic dintre existență și nonexistență”, a urmărit reacțiile psihofiziologice ale eroilor săi aflați în fața morții, nu ține, după opinia lui Al. Săndulescu, de o predispoziție spre naturalism, spre disecția patologicului, căci, spune criticul, întotdeauna cazurile prezentate de Rebreanu „au o semnificație mai largă decât aceea clinică, sînt ancorate într-o arborescență de relații umane”. Ele își găsesc, cu alte cuvinte, o motivare în structura personajului, în structura lumii din care el face parte sau în încordarea momentului dramatic pe care îl trăiește. Este curios cum, judecînd astfel lucrurile, Al. Săndulescu nu dă atenție mai mare romanului *Ciuleandra*, care din pricină că tratează un caz de nevroză clinică a fost greșit, și este greșit socotit un exemplu de exagerare naturalistă și de analiză a patologicului. Există în *Ciuleandra* o dramă erotică pe care puțini comentatori au analizat-o. Cred că Puiu Faranga nu este atât produsul unei eredități încărcate, cum spune Al. Săndulescu, cît mai degrabă victima unui conflict erotic. Mădălina răzbură umilința cum-părării ei de către clanul Faranga, prin infidență, prin răceală. Puiu Faranga trăiește o încordare a instinctului de posesie răzvrătit din pricina glacialității soției sale. O simte inaccesibilă iubirii lui, deși îi aparține fizic și social. El obține numai o supunere distantă, cînd în fond cere pasiune. O ucide pe Mădălina din cauza acelei „priviri absente”, care îl va obseda și mai tîrziu. Încercarea de recuperare a imaginii vechi, a unei Mădăline pătimașe, prinsă în focul unui



senzual și frenetic dans țărănesc, este în linia acestui sentiment acut de neîmplinire erotică. De aceea cred că analiza critică a operei minore a lui Liviu Rebreanu era necesară, nu numai pentru a nu simplifica portretul scriitorului, dar și pentru că ea oferă câteva căi de acces spre marile romane, prin sugerarea unor teme subiacente.

Al. Săndulescu face o justă trimitere spre „genezele” marilor opere, spre acele schițe rămase în manuscris sau spre nuvelele în care sînt tratate în nuce dramele ulterioare ale lui Ion sau ale lui Apostol Bologa, ca și spre textele programatice ale romancierului, arătînd că în ele găsim multe indicații subtile și utile pentru o exegeză echilibrată. Dar aceste indicații există și în romanele „minore”, poate mai bogate, mai convingătoare. Mai ales pentru opera lui Rebreanu eșecurile din *Jar*, *Gorila*, *Adam și Eva* desemnează schema, scheletul unei viziuni epice, care în *Ion*, *Răscoala* și *Pădurea spinzuraților* se umplu de substanță, se imolinesc sub raportul creației. Cred că în recentul studiu al criticului Al. Săndulescu se găsesc suficiente elemente pentru o viitoare monografie despre Liviu Rebreanu, enunțate discret, în stilul cam arid al autorului și care, dezvoltate, pot îmbogăți exegeza operei romancierului.

Dana Dumitriu

## Poezia

# „Ianuarii”

**I**NTR-O generație literară căreia nu i-au lipsit cuvintele, nici încrederea în ele, Mihail Crama \*) face figură aparte printr-o anume „sărăcie” voită a textului și restrîngere la minimum necesar a mijloacelor lexicale. Experiența îndelungată (poetul debuta în 1947 cu volumul *Decor penitent*, Editura Fundațiilor) nu pare să-l fi clintit din încredințarea că aceasta e calea sa, indiferentă la suspiciunea de sterilitate și la relativa lipsă de ecou care, în mod nedrept, însoțea rarele, binecumpănitele sale apariții publice: *Dincolo de cuvinte*, 1967; *Determinări*, 1967; *Codice*, 1974.

Volumul de astăzi confirmă cu și mai mare decizie opțiunile poetului, netulburat de felul defectuos, explicabil pînă la un punct, al receptării sale, oferind și toate motivele de a-l corecta; readucînd în atenție o viziune lirică nezgometoasă, dar absolut pregnantă, un destin singular, de o remarcabilă continuitate.

Greu de spus dacă acest poet manifestă cu adevărat neîncredere în cuvinte, doar pentru că le folosește parcimonios, cu extremă rigoare, detestînd dezvoltările retorice și exuberanța; s-ar putea spune chiar, dimpotrivă, că laconismul este forma sa de încredere în cuvînt, în cuvîntul rostit o singură dată, într-un spirit de temeinicie, cu speranța că el va spune exact ce trebuie să spună, fără nevoie de explicații și reveniri sinonimice, care să fixeze atenția, altfel negli-

\*) Mihail Crama, *Ianuarii*, Editura Cartea Românească, 1976

jentă, a cititorului. Poetul refuză să fie autoritar, refuză să forțeze acceptarea sa de către cititor, lăsîndu-i acestuia toată libertatea, inclusiv libertatea de a trece nepăsător mai departe, în așteptarea unor mai violente seducții, a unor afirmații senzaționale. Această modestie a pretențiilor, această umilitate încep totuși să predispună în favoarea sa, recuceresc atenția într-un plan profund, poezia lui Mihail Crama izbutind să „semnifice” într-un spațiu sărac, auster, limitat, să se extindă într-un fel neînuit, să capete amploare și adîncime. Nașterea, viața și moartea sînt temele foarte orgolioase ale acestei poezii de aparență modestă, abia atingînd, ca în treacăt, marile motive de meditație; de-ajuns totuși pentru a le face să vibreze îndelung, cu un sunet delicat dar persistent. Efectul este, în raport cu puțînătatea mijloacelor puse în joc, de-a dreptul neașteptat:

„Era în seara venirii mele pe lume / Mama era tocmai absorbită actului universal — / Profitînd de acest răgaz îmi spuneam: — Iată, de-acum... Iată, de-acum...” (Eva).

„Mă-ngrop în ochii tăi ca-ntr-un mormînt, / Și cald va fi ca-n ceștile cu vin — / Genunchii mei coboară-n începuturi / Atîtea ierni cotropitoare vin...” (Elegie).

„Și dacă totuși, cine știe, totuși — / Sau nici atît? / Cît un cuvînt, o piatră, o-nțebare — / Smochinii — înfloriți în vechea vale... / Sau nici atît” (Dar...).

„Timpul s-a terminat / Fără apel, fără recurs. / Nu se știe, / Cine-a cîști-

gat, cine-a pierdut, / Cine-au fost judecătorii, cine împriuinții, / Cine-a dus crucea, cine-a urcat dealul, / Dacă a fost o cruce, dacă-au fost mai multe, / Dacă a fost o mare, / Dacă a fost un incendiu, dacă a fost o uitare” (Timpul).

Este o poezie a stărilor-limită aceea pe care o articulează Mihail Crama, surprînd în momentul cel mai acut al afirmării lor; momentul cînd afirmîndu-se, ele se mai pot totuși rosti în condiții de claritate, de sugestivă claritate, încărcată de efluvii interioare. Puțin după aceea, ele s-ar dizolva în spațiul alb al tăcerii. Poetul le așteaptă, le „pîndește” cu dureroasă feroare, dar și cu liniștită luciditate, la intersecția de o clipă (cea a poeziei) între două riscuri, al plinului, al consumului verbal nesimțit ca excesiv, și al stării prea avansat difuze neformulative, incommunicabile. Premergător, la limită, îndemnul de a trece într-un fel sugestiv, acest moment, de sfîșiere, situat între două primejdii, este adesea, cel mai adesea, de-o excepțională intensitate:

„Unde sînteți plopi visați în noaptea, / Voi clăi și voci și fete virginale?... / Pămîntul care-n vechile-urale — / Noi clăi și voci și fete virginale...” (Unde).

„Chiar dacă totul nu-i decît eroare, / Oricum ar fi, pămîntul e promis. / Și nu e drept: cu unghiile, cu dinții! / Rămîneți ape, frunze călătoare...” (Iubire).

Lucian Raicu



## Camil Baltazar

### Noblețea plaiului natal

(Editura Litera, 1976)

● DE PRONUNȚATĂ inspirație patriotică, ultimul volum de versuri al lui Camil Baltazar marchează un efort de înnoire a registrelor lirice față de creația anterioară a autorului. Țara este văzută în culori luminoase, ca o primăvară: „Gîndind la tine, țara mea crăiască, / Mă-mpresură un permanent prier, / Cu mugurii, însoțitori năieri, / Stînd gata proșterii să-ți sporească. (Patrie, perpetuă imprimăvărare). În alt loc, un alt anotimp pare a-i sugera poetului ideea devenirii, a rodniceii: „Octombrie pluvios, aduci, / Mirosul reavăn și fecund, / Din miez de luturi și de nuci / Și larma rodului, rotund, // Pămînt și cer într-un sărut / Mustind în ramuri și ciorchini, / Încercă roada în lumini; / Pămîntul, greu de-atît avut, / În calea țării-a așternut / Podoabele multicolore.” (Toamnă rodnică). Adeziunea directă, sinceră și limpede a celui care se leagă pe viață să cînte țara, istoria și destinul ei reușesc să convingă: „Și-mpovărat de acel meșteșug, / Al dezmiertării cuvintelor, / Să le aflu taina, / M-am jurat frate cu graiul, ca țărina c-un plug, / Și i-am dăruit inima și haina.” (Cîntec de slavă pentru România). Opțiunea pentru idealurile contemporane ale patriei este rostită prin afirmații care refuză metafora aparte: „Dar voi că cînt azurul meteoare, / Florind pe toate șesurile tale, / Cel mai de preț din harul românesc, / Strălucitoarea, comunista cale.” (Patrie și omie). O frumoasă construcție, prin contrast neașteptat, se realizează într-o poezie precum *Luptătorilor pieriți*: „Cîntau încet, liturgic, grav, / Un imn de luptă și de nemurire, / Iar corul, cu inflexii de seraf, / Graia de morți, împărțînd iubire.”

Noblețea plaiului natal marchează — în contextul creației îndelungate a lui Camil Baltazar — o fațetă nouă, probînd angajarea unui poet din generația mai vîrstnică într-o problemă majoră și pilduitoare.

Florentin Popescu



## Eseu

# Confesie și aspirație

**E**U Scriu își intitulează Ana Blandiana cea dintâi secvență a cărții sale... Cum și de ce scrie, de ce scrie așa și nu altfel, ce crede despre scrisul său și care sînt opțiunile, obsesiile și aspirațiile sale, iată fraze firești care ne vin în minte ori de cîte ori un scriitor, autor de romane sau al unor volume de versuri, conjugă la persoana întîi verbul a scrie. Cititorul este întotdeauna dornic să asculte astfel de mărturisiri, iar curiozitatea lui este, bineînțeles, îndreptățită. Rar poezie dispusă să se deconspire de la început, oferindu-i din primul moment celui ce o citește chei pentru toate ușile. Cititorul speră, pe bună dreptate, ascultînd declarațiile poetului, să găsească repere pe drumul, nici pe departe lipsit de obstacole și dificultăți, al lecturii... Îl ajută în acest sens, cu acest prim capitol al cărții sale, Ana Blandiana? Se poate răspunde, desigur, afirmativ dintr-un anumit punct de vedere. Nu lipsită de o anumită franchise ni se pare mai ales poeta atunci cînd dă glas crezului ei artistic: „Am visat întotdeauna — ne spune ea — o poezie simplă, aproape eliptică, schematică, avînd farmecul desenelor făcute de copii în fața cărora nu ești niciodată sigur dacă nu cumva schema este chiar esența”... Sau: „Am privit întotdeauna rima ca pe un dușman al poeziei, un dușman periculos și strălucitor uneori, un dușman cenușiu, ușor de ignorat altădată, un dușman considerat de toți, chiar și de ei însuși, un prieten, și, ceea ce e și mai greu de înțeles, un dușman din cînd în cînd necesar”... Dacă la acest nivel aflăm o mulțime de lucruri, poeta fiind dispusă să-și definească poziția estetică și chiar să teoretizeze pe marginea propriei poezii, ea devine mult mai rezervată atunci cînd apare necesitatea unor confesii mai directe. Despre frămîntările, clipele de îndoială, de incertitudine prin care trece — și sîntem convinși că nu există artist care să nu treacă și prin astfel de clipe — aflăm

\* Ana Blandiana, *Eu scriu, tu scrii, el, ea scrie* — Editura Cartea Românească, 1976

prea puține lucruri citind aceste însemnări... „Lipsește momentele de abandon dezarmat”, cum spune Lucian Raicu referindu-se la un alt volum de eseuri al autoarei.

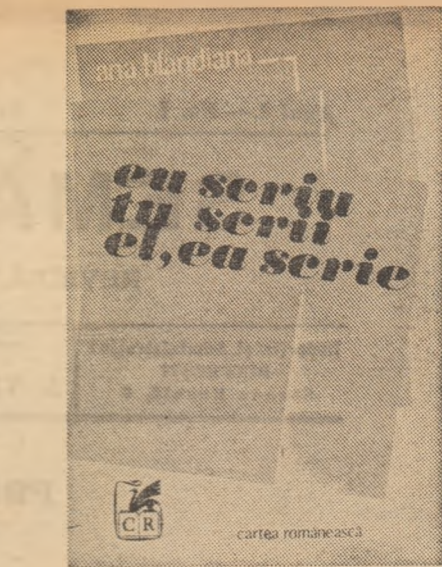
„Cine dintre poeți — scrie Ana Blandiana — poate îndrăzni să teoretizeze, să dea sfaturi, să traseze legi, atunci cînd rîndurile noastre, asemenea mesajelor secrete, apar pe hîrtie numai la flacără. Ceea ce spunem despre poezie nu sînt deducții filosofice, sînt modeste transcrieri ale unor chinuitoare experiențe, întotdeauna proprii”.

Aceste „chinuitoare experiențe” despre care ne vorbește poeta transpar însă destul de rar din cartea Anei Blandiana. În general, poetei îi repugnă probabil exaltările și contorsiunile romantice. Ea refuză să apară în fața cititorilor săi în salopetă de lucru. Ușa spre laboratorul intim al creației rămîne cu bună știință închisă.

Cea de a doua secțiune a cărții — *Tu scrii*, își propune un dialog de la om la om, nu însă de la poet la poet, cu cei ce bat la porțile poeziei. „Severitatea” Anei Blandiana se justifică, desigur, drumul spre poezie e lung, nu oricine ia pentru prima dată condeiul în mînă și intenționează să facă versuri, scrie și poezie! Plăcerea dezinteresată de a scrie versuri nu de puține ori „e invadată de apele bovarice, revendicative”; pentru că veleitarismul, din păcate, există. „Unii scriu numai în adolescență, observă poeta, alții nu au tăria să renunțe nici mai tîrziu”. Penibilul post scriptum care însoțește adeseori versurile trimise pe la redacții — „Vă rog să-mi scuzați eventualele greșeli de ortografie” — o înspăimîntă pe Ana Blandiana. „Cum poți iubi poezia, fără s-o citești?”, se întreabă, surprinsă neplăcut, pe bună dreptate, poeta. Nimic mai penibil în artă decît diletanțismul, și revolta poetei împotriva celor ce-și închipuie că poezia este doar un prilej de a-ți umple agreabil timpul liber își găsește justificarea în înalta părere despre misiunea poetului, despre poezie, în general. „Niciodată nu vom putea înțelege — scrie Ana Blandiana — de ce se naște și de ce moare

un poet. Cauzele sînt obscure, în de neînțelese mișcări tectonice pe care nici un seismograf nu reușește să le prevadă în timp și în loc... Ce sol și ce climă pretind aceste flori rare? Ce ploii trebuie să le plouă și ce soare să le încălzească pentru a trăi și rodi?... Cînd moare un poet tristețea nu poate fi îngrădită cu nimic. Chiar dacă nenumărați poeți s-ar naște în aceeași clipă, cel puțin douăzeci de ani ar trebui pentru ca aceștia să păsească în locul lui... Pentru că poeții sînt asemeni înțelepților măslini care numai după zece ani de viață rodesc întîile fructe... Într-un „atît de aburos domeniu” nu se poate pătrunde, deci, decît cu evlavie pe care poezia — greu să ne închipuim, o îndeletnicire mai nobilă — și-o revendică pe bună dreptate... Ceea ce lipsește, totuși, acestor pagini de frumoasă „apărare” a poeziei este o mai mare curiozitate în fața celor care bat la porțile poeziei. Domeniul este doar „greu accesibil” și nu interzis și nu toate cîrțile „care lasă malurile” sînt sortite pieirii. Am așteptat ca în ochii poetei să se aprindă mica flacără a descoperirii celui ales, a celui chemat. În dialogul ei cu începătorii nu dă, totuși, Ana Blandiana dovadă de o anumită răceală?

Mai puțin implicată direct (de unde și persoana a treia, *El, ea scrie*) este poeta în cel de al treilea capitol al cărții. Ea scrie cu admirație, dar și cu o pătrunzătoare înțelegere despre scriitori de mare anvergură (Ibrăileanu, Sadoveanu, Michel de Ghelderode, Novalis, Rimbaud etc). Mai puțin „riscantă”, această secțiune a cărții, ni se pare și cea în care Ana Blandiana realizează paginile cele mai frumoase. După ce am citit un foarte avizat eseu despre Ghelderode („Inactualitatea magică”) aflăm părerea poetei despre Rimbaud („un sălbatic înfrînt, imblînzit prin suferința și înțelegerea lumii”), despre Ibrăileanu („De după pelerina impunătoare și tradiționala pălărie cu boruri largi, profilul fumegos deconspiră sufletul liric al marelui scriitor”), precum și cele despre cel mai tînăr poet român, dispărut la nouăsprezece



ani, D. Iacobescu. Iată cîteva rînduri, de asemenea, pe care merită să le cităm, despre G. Călinescu: „La zece ani de la moarte George Călinescu este urît și iubit ca un om viu — ce-și poate dori mai mult o umbră?... De i s-ar contesta ideile și gesturile, concepția și morala, de i s-ar contesta poezia, teatrul, proza, critica, de i s-ar contesta istoria literară, un singur lucru nu i s-ar putea contesta vreodată: geniul.”... „În dosul cuvintelor, îndrăznind adeseori să meargă pe sîrma care desparte sublimul de ridicol, stătea ascunsă întotdeauna o mare pasiune sau o mare ironie, care bănuia numai, inanalizabilă, transfigura totul”...

Sorin Titel

## Calendar

- 24.XI.1909 — s-a născut Ion Sofia Manolescu
- 24.XI.1913 — s-a născut L. Volta (m. 1975).
- 24.XI.1919 — s-a născut Nicolae Tăutu (m. 1972)
- 24.XI.1920 — a murit Al. Macedonski (n. 1854)
- 24.XI.1953 — a murit I. E. Torouțiu (n. 1888)
- 24.XI.1967 — a murit G. C. Nicolescu (n. 1911)
- 25.XI.1885 — a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
- 25.XI.1892 — s-a născut Petre Constantinescu-Iași
- 25.XI.1941 — s-a născut Nicolae Turtureanu
- 26.XI.1875 — s-a născut Ioan Adam (m. 1911)
- 26.XI.1896 — s-a născut Dumitru Murărașu
- 26.XI.1901 — s-a născut Mihail Drumeș
- 26.XI.1929 — s-a născut Ion Vlad
- 26.XI.1934 — a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)
- 26.XI.1970 — a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
- 27.XI.1818 — s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
- 27.XI.1884 — s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
- 27.XI.1885 — s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
- 27.XI.1887 — a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
- 27.XI.1906 — s-a născut Mircea Grigorescu (m. 1976)
- 27.XI.1924 — s-a născut Nina Cassian
- 27.XI.1939 — s-a născut Nicolae Manolescu
- 27/28.XI.1940 — a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
- 28.XI.1874 — s-a născut Jean Bart (m. 1933)
- 28.XI.1919 — s-a născut Cornel Regman
- 1.XII.1892 — s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
- 1.XII.1911 — s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972)
- 1.XII.1918 — s-a născut Ludmila Ghițescu
- 2.XII.1881 — s-a născut Eug. Ștefănescu-Est
- 2.XII.1935 — s-a născut Nicolae Labiș (m. 1956)
- 3.XII.1917 — s-a născut Letiția Papu
- 4.XII.1913 — s-a născut Vlaicu Bârna
- 5.XII.1974 — a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
- 5.XII.1975 — a murit Dinu Pillat (n. 1921)
- 6.XII.1897 — s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
- 6.XII.1952 — a murit D. Popovici (n. 1902)
- 8.XII.1876 — s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
- 8.XII.1928 — s-a născut Toma George Maloirescu
- 9.XII.1918 — s-a născut Teohar Mihadaș
- 10.XII.1858 — a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
- 10.XII.1902 — s-a născut Dan Simonescu
- 10.XII.1966 — a murit Ion Chinez (n. 1894)

## Prima verba

# Modurile ironiei

**C**ONVINGĂTOR debutează în proza satirică Ioan Radin (*Aventurile tînrului Serafim*, Ed. Dacia). De fapt, din cele cinci cicluri de povestiri numai unul singur e propriu-zis satiric, celorlalte potrivindu-li-se mai degrabă calificativul de ironic ori acela de burlesc (în sensul de caricatural și parodic). Intenția satirică e mereu cu un pas, mai mare sau mai mic, în urma ironiei, iar aceasta apare adeseori învăluită într-o ceață sentimentală care-i ascunde incisivitatea și îi dă, în totul, un aspect de șarjă amicală. Tînrul Serafim, personajul povestirilor din ciclul titular, are candoarea și puritatea vulnerabilă a unui Pierrot în ipostaza kenoistă, dar are și ceva din ticăiala echivocă a lui Mitică. Se mișcă în cotidian după un program calculat la secundă, dar aparenta ordinei este la el semnul dezordinii definitive; vîdînd o înclinație specială pentru somn, doarme oriunde și oricum, dar permanenta lui stare de somnolență seamănă — ne sugerează ironic autorul — cu reveria firilor contemplative; e un mare timid care foarte rar, numai de ziua lui, „își îngăduie să invite o fată, de obicei fostă colegă de liceu, la cinematograful”, limitîndu-și elanul amoros la un șir de confesiuni și meditații „într-un registru mai grav, abordînd tema morții, a naturii nepieritoare, veșnice etc”, dar are, totodată, și curajul de a trîni ușa apartamen-

tului de perete pînă la demolarea zidului numai pentru a răspunde (vindictiv) unor gesturi similare ale colocationarilor care-l tulburau somnul, scena întregă evocînd o secvență celebră dintr-un film cu Stan și Bran; funcționar disciplinat și singurcios nu vrea mai mult decît poate și nici nu poate mai mult decît vrea, trăind și sfîrșind într-un anonim despre care nu se poate ști dacă este efectul discreției structurale sau al unei la fel de structurale inapetențe sociale. Privindu-l ironic dar cu simpatie, prozatorul îl abandonează fără ca vreo lumină mai clară să-i deconspire esența, unde va la mijloc de rău și bun, între apatia silențioasă a „omului fără însușiri” și apatia limbută a „omului absurd”.

Remarcabile sînt, apoi, cele 62 de secvențe din *Promenada*, savuroasă descriere filmică a vieții unei străzi liniștite de la marginea unui oraș. Ironia e aici mai ascuțită, caracterul satiric rămîne, totuși, estompat, Ioan Radin amuzîndu-se pe seama galeriei de personaje dacă nu cu simpatie declarată, cel puțin cu bunăvoință. Fie că au înfățișare expozitivă, fie că sînt scurte dialoguri, secvențele acestea au o dublă putere de caracterizare: pentru fizionomia cartierului, a străzii, ca organism social elementar, pe de o parte, pentru tipologia umană dinăuntrul „celulei” sociale, pe de alta. Teh-

nica portretizării din linii sumare, bine stăpînită de autor, îi permite să alterneze decupajul ironic (de pildă un schimb de propoziții convenționale între vecini: „— Aaa, bună ziua, doamnă Kuhlinski! — Bună ziua! — Ce mai faceți? — Eee, ce să facem, uite stăm. — Sănătoși, sănătoși? — Ce să facem, așa și-așa. — Ei, păi ce să-i faceți. La revedere!”), unde automatismele de limbaj comunică și o stare de suficiență a tabieturilor, obișnuințelor, orizontului existenței) cu notația aparent indiferentă, seacă, sugerînd însă o atitudine afectivă (precum în acest tablou cu „nebulul străzii”: „Zi de zi, prin dreptul ferestrei, cu pași egali, calmi, cu bărbia în vînt, trece nebunul străzii. Zi de zi, dimineața și seara, zimbînd superior, trece spre fîntîna arteziană, își umple sticla de-un litru cu apă limpede, de izvor, și se întoarce în hruba lui. Zi de zi, la 7 dimineața, la 7 seara, cite un litru de apă limpede, nu se mai știe despre el nimic altceva”. Se poate citi în secvența de mai sus și un sens simbolic...). Scenariul străzii e scris din interior, autorul fiind o absență vie, un personaj nevăzut dar important al lumii pe care o evocă ironic. Și cu asta ajungem la o altă dimensiune a povestirilor lui Ioan Radin: autoironia, evidentă mai cu seamă în ultima scenă a cărții, o schiță (*Magazinul universal*) cu aer de parabolă...

Bine scrise, nu de puține ori subtile în desfășurarea lor, prozele lui Ioan Radin explorează universul închise, în intenții satirice dar prin mijlocirea modurilor ironiei, între care dominant este cel afectiv, liric. Sînt curios să știu ce cale va alege prozatorul în ceea ce va scrie de acum înainte fiindcă, probabil, dispune de suficient umor spre a nu încerca să repete o formulă pe cit de interesantă pe atît de nerepetabilă.

Laurențiu Ulici



## SEMĂNĂTORUL

REVISTĂ LITERARĂ SĂPTĂMÎNALĂ

Redacția și Administrația:  
BUCUREȘTI  
Strada Revăliă, 6DIRECTORI:  
A. VLAHUȚĂ și G. COȘBUCABONAMENTUL:  
10 Lei pe an

## PRIMELE VORBE

Ne stringem, cu credință și cu dragoste, în jurul ace-luiasi stindard, stindard de pace, de înseninare și de în-frățire intelectuală, de apostolică muncă pentru desmormirea inimilor cari tinjesc, pentru redeșteptarea avîntului de-odinioară în sufletele rominești, pentru chemarea atitor puteri risipite la o îndrumare mai sănătoasă — la sfînta grijă a întăririi și a înăl-țării neamului acestuia.

Noi, cari ni-am făcut de mult ucenicia în literatură, simțim ca o muștrare de cuget, cînd ne uităm în urmă și vedem cită vreme-am pierdut, puind în stihuri amăgirile și durerile micii noastre vieți, retrași de zgomotele lumii, înstrăinați adesea de marea vicață a poporului, de marile lui suferinți și aspirații, cari ar fi trebuit, de la început, să umple și să încălzească inimile și cîntecele noastre. Am stat și am privit, cu brațele încrucișate, la triumful mediocrităților pompoase, la trecătoarea izbîndă a vînturătorilor de fraze goale, la scilcierea și batjocorirea limbii în școli, în teatru, pe tribuna Ateneului și 'n presa de toate zilele, am asistat fără revoltă la terfelirea celor mai curate sentimente și celor mai scumpe credinți ale noastre, și am ajuns astăzi să fim aproape străini la noi acasă, în buna și milostiva noastră țară.

— Nu vedeți abisul în care vă prăbușiți cu toții, ne spunea un bărrin mai zilele trecute, nu vedeți că voi, tinerii de azi, ați ajuns să vă știți până și de rostirea cuvintelor: patrie, iubire de țară, de popor, de limba și de datinele strămoșești!... Cî-legeți și insuflați din nou vorbele acestea mari — atîția viteji au luptat și-au murit pentru ele — treceți-le prin inimile voastre și le reînălzați, spălați-le în lacrimile voastre și le redați înțele-sul, vicața și strălucirea lor de-odinioară. Stringeți-va la olalta,

„Editorialul” primului număr din „Semănătorul” (textul aparține lui A. Vlahuță)

## În retrospectivă

„SEMĂNĂTORUL” (de la numărul 27 al primului an, re-vista se intitulează „Sămănătorul”) este în istoria culturii noastre una dintre acele publicații care au marcat o epocă, cucerind cu autoritate viața culturală și publică timp de un deceniu și jumătate.

Prima întrebare la care ar trebui să răspundă orice inves-tigație serioasă despre acest curent întemeiat de „Semănă-torul” privește chiar motivația adîncă a apariției sale. În di-verse locuri (dar mai ales în sintezele noastre Sămănătorismul și Poporanismul) am încercat să explicităm natura reală a fe-nomenului. Nu vom relua de aceea aici succint ceea ce la locul cuvenit am comentat în detalii. Vom spune numai, pro-punînd astfel un răspuns întrebării de mai sus, că ivirea cu-rentului și impunerea sa în conștiința epocii nu au fost acte întîmpltătoare. Sămănătorismul a fost expresia caracteristică a atmosferei spirituale politico-culturale dintre 1895—1907. Pro-blema națională (legată organic de soarta Transilvaniei) și cea rurală preocupau unanim interesul colectivității. Sămănă-torismul a cucerit adeziuni pentru că a fost expresia acestei atmosfere spirituale, pentru că a știut să dea glas și să explice năzuințe care erau aproape generale. E drept că mo-dalitatea exprimării acestor năzuințe a fost în zone ale sale importante (politice, ideologice sau estetice) grav cariată de confuzii între planuri, excese de interpretare sau obținări de viziune. Dar cu toate aceste carențe, mișcarea s-a ridicat la zenit pentru că „mediul și momentul” au reclamat-o, guver-nîndu-i geneza și iradierea explozivă.

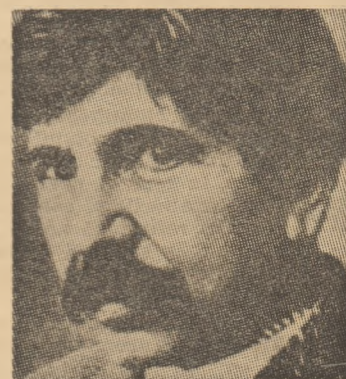
Cînd a apărut „Semănătorul” (apoi „Sămănătorul”), din ini-țiativa lui Spiru Haret (ministru Instrucțiunii era un cunos-cut militant pentru propășirea materială și culturală a țără-nimii și a socotit util să finanțeze o publicație care să con-tribue la luminarea satelor) o întreagă pleiadă de publicații îi pregătiseră climatul. Dublul directorat, al lui Vlahuță și Coșbuc, care a fost efectiv pînă la 2 mai 1902 și formal pînă la începutul lui 1903, nu a urmărit decît (aceasta a fost voin-ța lui Haret) să dea prestigiu revistei, punînd-o sub înaltul patronat a două personalități scriitoricești. Ce-i drept, direc-torii nu erau deloc străini de climatul ideologic-estetic care apoi va deveni caracteristic pentru „sămănătorism”, iar arti-colele sau poeziile publicate în revistă, punînd accentele la locul lor, dădeau relief unor sentimente abia conturate sau latențelor ideologice încă insuficient luminate. Dar, și-au dat

seama repede, locul lor nu era aici. Revista finanțată inițial de Spiru Haret era menită să fie a noii generații scriitori-cești și conducerea ei trebuia încredințată unui factor expo-nențial al celor ce acum se ridicau. De abia cu venirea lui Nicolae Iorga în fruntea publicației (mai 1903) începe marea ei epocă, proteica, fascinantă sa personalitate izbutind ful-gerător să declanșeze în numai trei ani (pînă în octombrie 1906, cînd a plecat de la „Sămănătorul”) acea puternică mișcare care a fost sămănătorismul. În numai trei ani (dar cu terenul perfect preparat), „Sămănătorul” și revistele înru-dite („Făt-Frumos”, „Luceafărul” și (tocmai în 1906) „Ra-muri”), datorită verbului înflăcărat al istoricului, răscolesc efectiv conștiințele, dominînd (adesea intolerant) viața pu-blică, îndrumîndu-i autoritar direcția. „Sămănătorul” și sămă-nătorismul au operat o modificare importantă în înțelegerea fenomenului românesc. Conștiința națională și-a găsit un tăl-măcitor tenace căreia, dincolo de excesele de interpretare, i-a slujit cu o dăruire de „apostol al neamului”.

REVENDICINDU-SE din legatul „Daciei literare” (al cărui spirit a fost însă nu o dată trădat), „Sămănăto-rul” a apărut într-o perioadă de interregnum al literelor românești cînd marea pleiadă a Junimii se stinsese. Cum spunea Sadoveanu, „meșterii cei mari de vorbe și de visuri trecuseră: Alecsandri, Eminescu, Creangă. Cei de la care lu-mea mai aștepta glas tăceau, Delavrancea era în pauza dinainte de Apus de soare, Vlahuță ostenise și odată cu în-cetarea „Vieții” părea că renunțase la toate, Caragiale și Coșbuc numai cînd și cînd dădeau semne că încă se află cu noi. Duiliu Zamfirescu și Ioan Slavici publicau rar în reviste inaccesibile învățăceilor săraci”. Au fost într-adevăr ani de cumpănă (Ibrăileanu i-a numit „cei mai triști din literatura română”) cînd, undeva, în adîncuri se prepara izbucnirea ta-lentelor ce aveau să vină. Meritul mare al mișcării creată de „Semănătorul” constă tocmai în faptul că a dat expresie do-rinței unanime de a se depăși această perioadă atonă, găsînd mobilul capabil să creeze scînteia din care va fișni fla-căra. Că scînteia a fost adusă din afara esteticului este ade-vărat. Dar acest transfer de substanță a fost benefic. Era o epocă efervescentă, dominată de un Imperativ-cheie (proble-ma națională și cea rurală) care — în mod necesar — solicita „culturalul”.

Cine ar putea nega că această categorie a înghițit vremelnic esteticul, obținîndu-l? Numa contopire a structurilor a fost reclamată de impe-și a îngăduit renașterea literaturii. Chiar Lovin noscut acest adevăr cînd spunea: «Într-un mo-dentă slăbire a forței productive și de risipire i-blice pentru literatură, „Sămănătorul” reprezîntă energică și agresivă a fenomenului literar și cu-duire a maselor... Mișcarea „Sămănătorului”, mișcările, de altfel, trebuie, așadar, privită ca lectivă determinată și de necesitatea momen-t de forță întîmplării, care aruncă brusc în ba neprevăzute» (Critice, I, p. 6—7).

DIN PĂCATE, transferul de valori (implicit valorizare) operat de sămănătorism și desconsiderarea brutală a esteticului du-se de la ideea că simpla prezență a națională sau sociale în ceea ce era sau discursul poetic aduce cu sine și valoare este mișcării, Nicolae Iorga, neîntîind acest pericu convingerea că gestul său salvator e singu (avea, negreșit, dreptate!) și imperios necesar explicit într-o foarte întinsă, ca de obicei, decli cipii din 1911 care ținea să fixeze rostul revistei pe care le dirijase: „Sămănătorul” n-a fost — pentru întia oară — un loc de adunare al lit așa încît să se poată înghesba din nou, după strînsi acolo s-au risipit. Nu-i strînsese o întimp recția care s-a impus într-un anume mome hazard... El corespundea unei stări morale la și la o mare parte a publicului. În ce constă morală? Venise o clipă de adîncă nemulțumiri și de toate. Dar nu o nemulțumire deznădăj potrivă, una din acelea care pun energii supe unei strălucitoare speranțe. Și unde se pr nemulțumirea și revolta, de unde putea por un adevăr etnic, de realitate națională? In că nu. În viața socială? Dar ea nu există, a de vanități al așa-ziselor saloane de instră universitară? Ea a început să se organizeze și sub impulsul acestei mișcări. Rămînea lit

75 de ani de la  
aparitia revistei

A. Vlahuță și G. Coșbuc



2

SEMĂNĂTORUL

citi simțiți în voi dorul de muncă și setea sfîntă de a umpleți-vă sufletele de cea mai adîncă evlavie pentru tul glorios al neamului acestuia, pentru faptele nespuse rețe ale străbunilor voștri, încălziți-vă de cea mai ent iubire pentru patria voastră apărută cu atitea jertfe, pen muștile acestui pămînt frămîntat în singele atitor v faceți ca fie-care gînd și fie-care pas-al vostru să fie binele și înălțarea neamului românesc! — Suflați colbul cronici, cum zice poetul, și faceți să renască virtuțile b de-atunci în sufletul tinereții de azi...

Noi ascultam, cu frunțile plecate. Glasul lui părea din cine știe ce depărtări, inimile noastre băteau m înflăcărare de-o simțire nouă. — Am eșit din casa în lui, purtînd cu noi taina acestei binecuvîntări și hotărîrea mutată de a ne face datoria.





În redacția „Sămănătorului” — 1905: Ion Scurtu, Ilarie Chendi, Vasile Părvan, Mihail Sadoveanu, Alexandru Lapedatu și Șt. O. Iosif (de la stînga la dreapta).



## Amintiri

„[...] „Sămănătorul” apăruse în 1902, sub conducerea unei tovarășii de celebrități: George Coșbuc și Alexandru Vlahuță. În acest început se amestecase și îndemnul unei înalte personalități politice (referire la Spiru Haret). Amindoi poezii, ajunși la maturitate, socoteau drept datorie să-și încununeze opera cu un apostolat. Chemau deci tineretul literar la o cinstită lucrare pentru neam [...]. Șt. O. Iosif se tinguia că acești scriitori chemați întîrzie. De altfel chiar Coșbuc și Vlahuță se retrăseseră de la direcția publicației, lăsînd-o oarecum moștenire tinărului lor discipol. Iar Iosif făcea ce putea, ca să fie revista la un nivel ridicat și în rînduiala sub care fusese creată [...]. Cînd m-am înfățișat în București (chemat, la începutul toamnei 1903, de Zaharia Bărsan, spre a face parte din redacția „Sămănătorului”), în ziua hotărîrită, la cafeneaua «Bulevard», am văzut în ochii mari ai lui Iosif viitoarea noastră prietenie, fără scădere și moarte [...]. În toate simbetele era, acasă la Nicolae Iorga, adunarea redacției și a unora din colaboratori. Iosif m-a prezentat și pe mine aprigului și neliniștitului arhanghel. Iorga mi-a întins o mină moale și m-a lăsat numaidecît deoparte [...], eram, deocamdată, pentru conducătorul „Sămănătorului”, un personaj fără deosebit relief. Altfel, colaborarea mea asiduă la revistă a fost favorabil apreciată de domnia-sa [...]. Legătura cu Șt. O. Iosif s-a strîns neconținut. La prietenia noastră s-a adăos Dimitrie Anghel, sosit nu de multă vreme de la Paris [...]. Ne întîlneam în fiecare zi la «Minerva», în strada Regală, unde era tipografia editurii și redacția „Sămănătorului”. Grija lui Șt. O. Iosif pentru revistă era neobosită. Făcea el singur corecturile, iar asupra strofelor lui stătea aplecat îndelung, pînă în ultimul moment îmbunătățind un vers ori o expresie. Îi eram ajutor și sprîjin [...]. Vedeam în ochii lui extraordinari cea mai bună plată a muncii mele neîntrerupte. Pe lîngă această plată, prietenul meu înțelegea să adauge și pe cealaltă, în calitatea lui de proprietar al publicației [...].”

MIHAIL SADOVEANU  
(Ani de ucenicie,  
capitolul XVII, 1904).

## Sub conducerea lui Nicolae Iorga

### Ce este „Sămănătorul”

La începutul anului 1906 poziția „Sămănătorului” în rîndurile publicațiilor noastre literare era bine definită; directorul său, profesorul N. Iorga, îi fixase hotărît atitudinea, lovînd, necruțător, în cei care se situau în afara liniilor sale directoare. Inevitabil — cei loviți aveau să răspundă, luînd atitudine față de misiunea asumată de „Sămănătorul”. Iată dar că N. Iorga se socotește dator să a-rate cititorilor ce reprezintă revista pe care o conduce. În numărul 1, din 1 ianuarie 1906, publică articolul: **Ce este „Sămănătorul”**:

„Oricine a urmărit cu luare-aminte și nepărtinire articolele care au precedat pe acesta, oricine a căutat să-și facă o părere asupra fondului discuției, și nu asupra faptului dacă avem o tactică mai bună decît cruciații care se ridică împotriva noastră, acela trebuie să se fi încredințat că aceasta nu este o revistă exclusivă, că aceasta nu e o revistă de cerc restrîns, de gașcă sau persoană, că ea nu e supusă nici unui regim de dominație, de tiranie sau de exploatare, că ea apare pentru a da exemple la o anumită teorie care să fi fost la începutul lucrurilor. Trebuie să mai adaug că nu e nici o revistă închinată polemicii, precum sint totemai cele, așa de puțin serioase și folositoare, care se scot, dragă Doamne, pentru a ne combate [...] Astfel de reviste polemice, de reviste-pamflet se scot din partea unor ambiții jignite, din partea unor invidii zăcute și amărîte, din partea unor răzburări inverșunate [...] Nici unul dintre acei ce se află astăzi la această bună vatră a „Sămănătorului” n-are să-și

răzbune pe nimeni, n-are să prigonească pe nimeni [...] Dar „Sămănătorul” n-a fost și nu poate fi o revistă molie și nehotărîtă, precum nu poate fi nici o tribună liberă, unde talentul, fie cît de ade-vărat, să dea dreptul fiecăruia de a scrie în orice direcție și cu orice scop îi place [...] Tribuna liberă, care se poate asemăna cu o berărie sau cu o cafenea, unde vine și petrece oricine e în stare a plăti, aceea poate fi bună aiurea, unde literatura n-are acea mare misiune de îndreptare și moralizare pe care o mindrie trebuie să și-o recunoască și să o îndeplinească la noi [...] Cu voie sau fără voie cea mai simplă bucată literară va oglîndi un om bun sau un om rău, un antisocial care urăște pe semenii săi, care vrea să le facă rău, vrea să-i înșele ori îi acopere de disprețul lui, sau un sociabil, care se găsește în iubirea de oameni, în silințele spre a le fi folositor, mîngiirea tuturor suferințelor pe care le primește de la unii oameni, și menirea de căpetenie a vieții. Numai pe aceștia din urmă înțelegem să-i aducem înaintea cititorilor noștri [...]. Poporul român nu-l înțelegem ca o entitate metafizică, o plămădire a minții abstracte, ci-l înțelegem ca acea uriașă ființă, trecută prin multe lupte, încercări și suferințe, care a smuls tuturor însă o vamă de frumusețe sau de amintiri întîrtoare și care astăzi e în stăpînirea unei moșteniri, unui patrimoniu de tradiții, de datine, de istorie trăită, care face originalitatea lui, deci dreptul lui de viață și îndreptarul lui neclintit. De la acest îndreptar pornim și potrivit cu dînsul ne întorcem către acest popor, din care facem parte cu singele și cu inima noastră, și ne încercăm printr-o muncă iubitoare de fiecare clipă să-l înălțăm către cultura modernă [...]. În acest înțeles sintem o revistă națională, care ne oferim, care am dori să putem impune neamului nostru.

N. IORGA  
(„Sămănătorul”,  
nr. 1, din 1 ian. 1906).

drăznit să cred că ea poate să aibă și la noi, ca și la toate popoarele culte, o mare misiune reformatoare. Desigur că literatura e artă, dar, oricît s-ar sili spre izolare, ea nu poate fi numai artă... Orice artă are un substrat, o inspirație și un efect. Nu vrei pe cele bune, vei avea neapărat pe celelalte. Dar fenomen social, ca obîrșie și urmări sociale, deci cu răspundere socială, va rămînea totdeauna literatura. Muza pare numai că e o domnișoară cerească, de fapt are părinți pămînteni și pentru purtări rele poate fi chemată înaintea tribunalului ca orice cetățeană...” (Ce-am dori să fie scriitorii și ce sint, în „Neamul românesc literar”, 13 noiembrie 1911).

DAR în ciuda acestei confuzii de planuri, mișcarea creată de „Sămănătorul” s-a impus. Nu numai prin valori extraesthetice (politico-culturale), ci și prin literatura creată sub zodia acestor insemne particulare. Nu numai datorită verbului electrizant al lui Nicolae Iorga, ci înainte de toate prin scriitorii acelei perioade, — adică nu de maculatura mărunților grafomani ai timpului, ci prin creația scriitorilor într-adevăr inzestrați. În conștiința literară a vremii, ca și în aceea a posterității, sămănătorismul a trăit datorită lui Sadoveanu, Agârbiceanu, Goga, Iosif, Coșbuc, Vlahuță, Gîrleanu, Sandu-Aldea, Brătescu-Voinești. Fără scrierile lor, sămănătorismul ar fi expiat de inaniție înainte de a fi apucat să se afirme. Iar această generație a adus cu sine sonuri noi, valențe originale, dezvăluind zone încă nefrecventate ale sufletului și cadrului românesc. Au relevat dramatismul lumii țărănești, au știut să reînvie de sub colbul uitării atîtea pagini ale istoriei naționale, s-au înfiorat în fața spectacolului naturii românești, au forat în straturile mai profunde ale tragicului citadin, dezvăluind nu numai destinul omului mărunt, dar descoperindu-l efectiv pe omul elementar. Sandu-Aldea și apoi, masiv, Sadoveanu au inchipuit literar harta peisagistică a țării, creînd efectiv o modalitate care avea să rodească și mai încolo. Incontestabil, ca formulă literară, sămănătorismul a sucombat în mediocritate, fiind îngăduit apoi numai în publicații ce-și făcuseră un cult din inactualitate. Dar idealurile și simțămîntele acelei epoci nu s-au spulberat în neant. Au fost reanimate — desigur la alt nivel — după război și revitalizate în creații de o reală condiție estetică, în paginile unor poezi precum Ion Pillat, Adrian Maniu,

sau V. Voiculescu, în care regăsim, transfigurate, latențe și simțiri specifice pe vremuri sămănătorismului.

DACĂ literatura, datorită operei scriitorilor autentici, a izbutit să marcheze — în cadrele amintite — mișcarea de la „Sămănătorul”, nu același lucru se poate spune despre ideologia și sociologia pe care a propagat-o. Romantismul său agrarian e încorsetat de o viziune integral conservatoare, opunîndu-se îndărătnic oricăror înnoiri la acea dată legic capitaliste. Într-o perioadă cînd structurile românești trebuiau să evolueze necesar spre o civilizație de tip industrial, sămănătorismul a dezvoltat o ideologie tradiționalistă care elogia satul patriarhal și cadrele organice îndătinate, ridicînd bariere spirituale în calea evoluției. Cînd se impunea vital reformarea vieții politice, prin modificarea sistemului electiv, acordîndu-se votul universal, sămănătorismul a găsit cu cale să facă rechizitoriul întregului proces de făurire a României moderne, opunîndu-se oricăror înnoiri de structură și afirmînd că „statul nu trăiește pe baza ideilor imprumutate de la 1866, conștiința noastră trăiește pe baza ideilor ieșite din conștiința populară la 1300”. Atunci cînd spiritele înaintate cereau măsuri radicale pentru modificarea peisajului social și politic, sămănătorismul ridică la rangul de panaceu soluția exclusiv „culturală”. Așa se face că, deși năzuia sincer spre îmbunătățirea condiției de viață a țărînimii, s-a ridicat practic împotriva măsurilor reformatoare care puteau să realizeze acest mare deziderat. Paseismul, elogiul nostalgic al tuturor formelor revoluate au conferit sămănătorismului statutul de neînviat al unui curent care a creat și a întreținut — ideologic și politic — rezistența față de nou și reformare.

Tocmai de aceea va fi părăsit, după 1906, de mai toți exponenții săi reprezentativi. Rolul și funcția sămănătorismului au fost ocupate, din 1906, odată cu apariția „Vieții românești” de poporanism, care a știut să interpreteze, de pe pozițiile radicalismului democratic, imperativele ce determinaseră și geneza mișcării de la „Sămănătorul”. Și nu e într-adevăr simptomatic pentru conștiința publică românească a acelei perioade că între o formulă ideologică regresivă și una înaintată, această conștiință a optat pentru alternativa progresului?

Z. Ornea

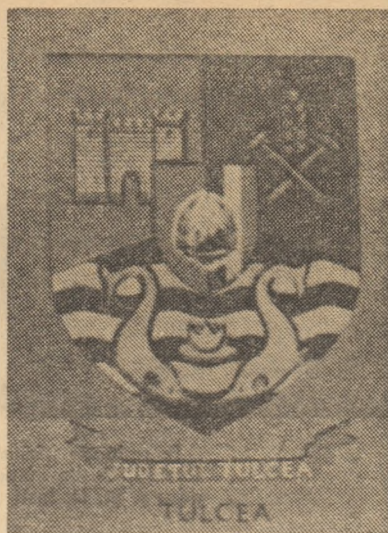
## CRONOLOGIE

Dacă „Sămănătorul”, anul V, numărul 43, din 23 oct. 1906, apare tot cu subtitlul: *revistă literară săptămînală*, dar cu indicarea unei noi conduceri, după numai trei numere — la 12 noiembrie 1906 — pe lista redactorilor pe frontispiciu apar încă doi scriitori: D. Anghel și C. Sandu-Aldea. În 1907 se mai indică și numele lui G. M. Murgoci, „redactor pentru partea științifică”. La 20 decembrie 1909 intervine ultima schimbare, cititorii fiind anunțați: „Cu acest număr (51) actuala direcție și redacție încetează. Dar vestim pe cititorii noștri că un grup de foști și actuali colaboratori ai „Sămănătorului” au hotărît să conducă mai departe revista, cu aceleași tradiții de glorie și cu menirea de a fi un organ săptămînal cu totul obiectiv, al literaturii, culturii și științei românești. Din acest grup, foarte numeros, vor face parte: C. Sandu-Aldea, I. Scurtu, G. M. Murgoci, N. Dunăreanu, I. Boteni, D. Nanu, G. Tutoveanu, N. N. Beldiceanu, I. Doinaru, P. Papahagi, A. Herz (Dinu Ramură), N. D. Ciotori, A. Popovici-Bănățeanu, Șt. Pop”. Numărul 1, din 1 ianuarie 1910 apare cu această listă pe prima pagină; dar nu toți cei arătați vor continua să publice în cele 26 de numere care vor mai apărea din „Sămănătorul”. Paginile îi vor fi pline de nume necunoscute. La 27 iunie 1910, pe ultima filă o *Încunoștințare*: „„Sămănătorul”, care timp de opt ani a avut foarte regulat, se încumetă să-și ia și el, ca și celelalte reviste, două luni de vacanță (iulie, august). În septembrie va apare cu un șir de numere duble care să înlocuiască pe cele ce vor lipsi”. N-a mai reapărut însă. Numărul 26, din 27 iunie 1910, a fost ultimul din existența „Sămănătorului”.

O mențiune: în numărul 37, din 9 septembrie 1907, apare, pe trei pagini, nuvela epistolară *Scriitori*, semnată: C. Petrescu. Este un elev din clasa a cincea de liceu — viitorul prozator Cezar Petrescu.



# TULCEA



## Alumina și Poezia

**O** ÎNTOARCERE în locurile unde am fost altădată înseamnă o întoarcere în noi înșine, cum, dacă s-a spus și de altii, nu pot spune altfel. Am privit Dunărea de la fereastra hotelului și m-am întrebat câtă apă va fi curs la vale de când am fost ultima oară la Tulcea. Un serviciu hidrologic ar fi putut să-mi facă socoteala exactă, sau aproape, și era cit pe ce să cer informații, cînd mi-am dat seama că ar fi fost o cifră fără importanță. Dacă Dunărea în acest loc e lată de trei sute de metri și adîncă de zece, și dacă se duce la vale cu trei metri pe secundă, orice școlar mi-ar putea da răspunsul. Și dacă greșesc, și Dunărea e mult mai adîncă și mult mai lată și merge mai repede, apa scursă nu va fi nici mai multă nici mai puțină decît singele care a curs prin arterele mele de cînd am fost aici ultima oară.

Am scris și atunci cîteva pagini, chinîndu-mă din greu să nu spun ce s-a spus cu un ceas mai devreme, și nu ca să par mai firesc decît altii, ci din respect pentru litera tipărită. Iar acum, fiindcă dintr-o proastă chivernisire nu am paginile acelea în față și nici nu pot să mi le aduc aminte pe toate, cînd între timp am scris altele, cu miile, căci nu fac altceva în viață, mă chinuiesc și mai rău să nu calc pe propriile mele urme, stricînd și ce-a fost atunci și ce-ar putea fi astăzi. Dar sînt sigur că n-am spus nici un cuvînt despre statuia lui Mircea, numit, nu știu de ce, cel Bătrîn, atît de frumoasă și atît de legitim pusă în millocul orașului, și nu-mi înțeleg omisiunea cînd orice om care trece pe lingă ea trebuie s-o țină minte, chiar dacă n-ar fi citit Scrisoarea a treia.

Am deplîns cînd și cînd casele vechi dărimate, socotind că pentru cele noi s-ar fi găsit locul în altă parte, iar ideea de demolare uneori mi-a dat fiori reci pe șira spinării. Însă dacă e vorba de Tulcea, nu am a deplînge deloc vechiul centru al orașului, al cărui pitoresc, nu prea regretabil de altfel, este compensat de apariția unei pietre monumentale, cu statuia lui Mircea pe una din laturi.

Am văzut de curînd, în șir, douăsprezece din capitalele mari ale Europei, între Paris și Moscova și printre ele zece sau sute de metropole. Credeam că voi avea privirea obosită pentru multă vreme, și spiritul incapabil să interpreteze o imagine nouă. Nu mă infierbînt niciodată de nomană și nici nu arunc vorbe în vînt, știind ce ușor își pierd valoarea printr-o folosire nechinuită. N-am fost orbit la Tulcea, am văzut bine boideucile de pe dealuri, știu că în ele trăiesc mîi de suflete, dar placa rămîne monumentală, ceea ce soun cu mintea întreagă și din toată inima, fără să mă joc cu idelle. Și pornind tot din punctul acela îmi închidoul cum în tur, peste bojdeuce, va crește o metropolă.

Despre Monumentul Independenței, care se bucură de o așezare norocoasă, pe o colină de unde domină Dunărea și orașul, poate am scris odă la asemuindu-l cu un far, sau dacă n-am scris a fost măcar o tentativă, fiindcă e ca un jalon înalt lingă apă și nici un vapor nu poate trece fără să-l vadă. Mi-a părut rău că părea lăsat în părăsire, m-am temut că are să se ruineze și fără el vapoarele au să se răstăcească. Acum mi-a venit inima la loc va fi tot acolo, se luca să se consolideze, soclul se înmbrăca în marmură albă, l se năvălea triumful asupra timoului și asupra privelistii. Așa, călătorii pe Dunăre au să-l vadă și mai de departe și vor ști încotro navighează.

N-am pus plăsurile numai din întîmplatăre statuia lui Mircea și Monumentul Independenței, ci fiindcă fac parte din două capitale ale aceluiași cronici, care, deși distanțate cu sute de ani unul de altul, se lăsa între ele conturînd o singură epocă istorică.

Despre Muzeul de arheologie, aflat pe colina cu monumentul, sînt sigur că n-am putut scrie, fiindcă nu exista la data cînd am fost ultima oară acolo. M-am simțit că repede a putut să se facă, și cu ce încredințare, și ce concludent poate să fie privitor la trecutul acestor locuri unde

a trăit un popor iscusit, vrednic și nobil, aflat la obirgia noastră îndepărtată. Eram obosit și de muzee, și de istorii, nu doar de capitale și metropole, și-am intrat fără tragere de inimă, doar ca să-mi fac datoria. Cînd colo, m-au întîmpinat și m-au luat în primire orgi de lumini și de sunete, scuturînd din mine și scepticismul și oboseala. Nu erau muzică și reflectoare, dimpotrivă o tăcere pe care sînt îndreptățit s-o numesc milenară, sub o fluorescență de lună și stele, venită și ea din depărtarea mileniilor. Dar lumea veche dezgropată și pusă în vitrinele de sticlă ale lumii noastre de astăzi emana lumină și sunete, ca pe o scenă de teatru, unde se reprezenta pe intelesul tuturor oamenilor o epopee străveche. Și nici această evocare a unor vremuri care, oricît ar fi de îndepărtate, ne privesc de aproape, nu mi s-a părut fără legătură cu Monumentul Independenței, și cu statuia lui Mircea cel Bătrîn, cum se vedea jos, în piața orașului.

**M**ă este un loc despre care sigur n-am scris altă dată, fiindcă nu are multă vechime, fabrica cu totul nouă de alumina; schimbîndu-și genul gramatical și desigur formula, această materie primă devine aluminiu, cel mai interesant metal al lumii moderne. Dacă n-ar fi mult prea multe elemente care să defîncască vremea noastră, cred că ea ar trebui numită epoca de aluminiu, cum în trecut au fost cele de fier, de bronz și de piatră.

Cînd am văzut prima oară un obiect de aluminiu, în copilărie, poate o furculiță lefină pentru lumea săracă, m-a uimit că putea fi atît de ușoară, și pînă s-o asimilez am privit-o cu neîncredere, căci răsturna tot ce învățasem și ce înțuisem despre metal. La fel cum mai înainte mă uimise și-mi treziseră neîncrederea plumbul care se cuseau pe poalele rochiilor, ca să cadă mai altfel; nu înțelegeam cum într-un obiect atît de mic putea să încapă atîta greutate, dacă nu prin amestecul dracului, tot cel care pune un deget sub furculița de aluminiu.

Sigur că aluminiul de astăzi nu mai este cel din care se făceau furculițe proaste, decît că și-a păstrat însușirea miraculoasă de a fi la fel de ușor ca scheletul de pasăre. Dacă îi pui elice zboară în spațiu. Și din nimic din cîte există pe fața pămîntului nu se poate face un mai potrivit și mai frumos catarg de corabie.

În portul mineralier al Tulcei am văzut cum se descărca bauxita din care se scoate alumina. Am văzut bauxită și în curtea fabricii. Am mai văzut ziduri, ferestre, tubulatură înșirată pe stîlpi de beton de la o clădire la alta, și alte cîteva instalații industriale, unele învăluite în aburi. Apoi am mers într-un birou unde ni s-au dat explicații, dar n-am văzut nici de departe cum se fabrică alumina, cu numele ei atît de frumos că ar putea să-l poarte și o femeie; ni s-a spus că e o treabă prea complicată. N-am insistat, timpul trecea repede, dar m-am rugat de cineva să-mi arate măcar alumina

na gata făcută; numai puțină, cită încap într-o linguriță. Era o dorință minimă și o maximă modestie. Mi s-a făgăduit, am așteptat cit a durat un film documentar cu realizările orașului, și cit timp poezii noastre și-au spus poeziile în fața unei asistente plină de atenție, dar abia de vreo trei ori mai mare decît numărul nostru.

Venisem de departe, pe o vreme urîtă cum nu-i de mirare în luna noiembrie, toți ne lăsasem pe masă pagini nescrise, iar eu mă întrebam de ce, dacă atîta lume plecasem de acasă părăsindu-ne lucrul, iar altă lume își suspendase lucrul ca să ne întîmpine, cu bunăvoință și cu căldură, ba chiar cu dragoste sinceră, de ce nu ne aflam într-o sală mai mare, cu mai multe inimi dornice de poezie, ca osteneala noastră a tuturor să aibă mai multe foloase?

Ascultîndu-mi poezii și așteptînd să vină alumina, m-am gîndit că poezia este o meserie de sacrificiu. Poezii continuă să fie în lume ceea ce au fost misionarii credințelor; aceia așteptau răsplată în ceruri, poezii trebuie s-o caute în ei înșiși, căci răsplată care vine dinafară va fi prea mică pentru cit de lung și de adînc îl se zbuciumă sufletul. Iar cei puțin ajunși la altă condiție, pentru mine intră într-o categorie neexplicată.

I-am privit pe indelele retrîndu-și emoțiile și m-am gîndit că un poet care își citește poezia de față cu oamenii, de fapt o scrie încă o dată. Dacă n-ar fi această bucurie, probabil dureroasă, a creației perpetue, cu ce s-ar alege el în fața unei lumi grăbite, care nu poate da fiecărui mai mult de două minute?

Cînd toți trăim cu ochii pe cronometre, însoțimînții de numărători inverse, poezii poartă în el eternitatea, ca pe un privilegiu mai greu de transportat decît plumbul și mai aerian decît aluminiul.

Poate am închinat prea multe rînduri poeziei, dar nu puteam sta degeaba în așteptarea aluminei. Și n-am terminat încă! O fată, poetă a noastră, și-a scuturat părul și a spus cu un fel de trufie, uitîndu-se bine în ochii oamenilor: „Eu am să vă citesc o poezie de dragoste!” Atunci dragostea a trecut prin aer de la unul la altul, am auzit-o șoptind la urechile oamenilor, trezindu-le sufletele, și am înțeles că nimeni nu va putea să se levede de ea vreodată, fiind la fel de eternă ca poezia, din care de altfel cred că se și trage, ca toate emoțiile primordiale.

Și celelalte fete au citit poezii de dragoste, de parcă ar fi fost vorbite, și nu ca să smulgă aplauze, ci ca să-și ateste menirea.

Nimeni nu-l contestă femeii drepturile egale cu omul, ea poartă grele răspunderi în lumea de astăzi, dar femeia va rămîne totdeauna păzitoarea iubirii pentru care a fost construită cu trup și cu suflet.

Alumina mea n-a venit nici pînă la urmă, am avut în schimb satisfacția ca, în locul unde ea se fabrică, să ascult poezie de dragoste. Nu cred că din această cauză producția zilei să fi fost mai mică.

**D**ESI numai la două sute de kilometri de Capitala țării, județul Tulcea s-a socotit cîndva un ținut de margine și a rămas în urmă, ca toate periferiile. Spre a se repara nedreptatea, astăzi l se dă repede tot ce i-a lipsit altădată. Am văzut multe din semnele acestei dezvoltări tumultuoase, care te cam ametește și uneori te dezorientează, și m-am temut că dacă voi mai lăsa larăși să treacă ani pînă să revin în nordul Dobrogei, va trebui să reiau de la capăt mica mea cronică, dînd uitării ce-am scris altă dată.

Dar nici acum n-am terminat cu poezia, căci seara ne-am întîlnit cu poezii orasului strînsi în cenacul.

Neputîndu-mi citi romanul, cum poezii adunați acolo își citeau poezia, și trebuind totuși să mi se audă glasul măcar o dată, ca să se știe că nu-l lăsasem acasă, am găsit cu cale să definesc, în folosul acestor aspiranți la eternitate, condiția scriitorului față de cele trecătoare. Întru-aceasta am folosit, ca pe o parabolă, dialogul meu cu o fetiță din primele clase, care de curînd, la o întîlnire cu școlarii, m-a întrebat la ce vîrstă am vrut să devin scriitor și cînd cred că mi-am atins țelul. Se vedea după ochi că întrebarea pornea din mintea ei, nu că ar fi învățat-o altcineva, de aceea am socotit-o uluitoare și cîteva clipe n-am știut dacă auzisem bine. Pe urmă m-am dezmeticit și m-am crezut dator să-i dau satisfacție, chiar dacă răspunsul ar fi fost mai uluitor decît întrebarea, căci trebuia să încep prin a-l mărturisii că am vrut să fiu scriitor cînd aveam vîrsta ei, și după ce sfîrșisem abecedarul abia învățasem să leg două cuvinte între ele. Și n-am vrut să scriu altceva la vîrsta aceea, decît un roman cum am scris toată viața. E drept că am pus pe hîrtie numai o pagină și jumătate dintr-un caiet de dictando, cu liniatură. După aproape șalzece de ani, continuarea este cartea aflată în lucru acum, despre oamenii care alcătuiau lumea în vremea copilăriei mele, așa cum i-am văzut atunci și cum li înțeleg astăzi.

Cît despre partea a doua a întrebării, i-am răspuns precociei mele convorbitoare, și dacă ea n-o fi înțeles sper să înțeleagă altii, că nu știu nici pînă astăzi dacă am devenit sau n-am devenit scriitor, după ce m-am străduit aproape șase decenii: certificatul se dă la mulți ani după moarte, iar cele care se dau înainte, adesea sînt false.

**N**U păgubesc pe nimeni și cu atît mai puțin ideea cu care ne-am dîs acolo, dacă am spus această parabolă și dacă în continuare mă opresc mai mult asupra poezilor decît la cele cite se întîmplau afară și le-am văzut, căci doar nu-mi pusese ochelari cu sticlă întunecată. Cit a fost timo am mers și m-am uitat pretutîndeni, chiar și la gara veche a orașului, o clădire aproape istorică, pe care o știu acolo de cînd lumea, iar acum va fi dărimată. Nu voi deplînge nici această clădire, deși e încă frumoasă, dar fără ea cheiul de promenadă, de pe acum despresurat pînă departe, va căoata o perspectivă de proporții fluviale. Gazdele noastre, Consiliul culturii în frunte cu președintele, n-au ostenit să ne arate cîte s-au făcut, se fac și se vor face și, cum spuneam, le-am văzut pe toate, dar nu le trădez dacă mă întorc încă o dată la poezii orașului. Fiindcă prin ei, adunați într-o cameră, sub lumina electrică, am simțit și mai bine cele de afară, așa cum le văzusem în lumina zilei.

Nu știu cîți or fi cu toții, probabil mai multi decît s-ar crede, și nu știu ce preț o avea fiecare, dar cei vreo zece citi și-au citit poeziile m-au dus la uimire. Cuvîntul fiind scris nu-l nevoie să-l repet și să-l întăresc printr-o subliniere. N-am competitință să le judec valoarea, n-am să le pun note, nici n-am să fac o clasificare, dar n-a fost unul să mi se pară de prisos în adunarea aceea, toți aveau steaua lor în frunte și vioara lor în suflete, și atunci m-am întrebat, de unde pogoară atîta poezie asupra oamenilor, într-un oraș săpat de buldozere, cu cerul deasupra plin de macarale?

De unde ar putea să pogoare dacă nu din eternitate?

Se dărimă o casă și se face alta; se schimbă fața pămîntului, nu se poate altfel. Dar ceva rămîne să reflecte toate prefacerile — nu se demolează, nu se reconstruiește: poezia și dragostea.

Radu Tudoran

## Pastel

Nalt-aurie și zveltă  
Toamna, regină pe Deltă,  
Cum se topi l și în urmă  
Vîntul cenușa i-o scurmă.

Sălcii s-apleacă să-adape  
Setea bătrinelor ape,  
Trestii murmură și saltă  
Cîntec amar peste baltă;

Stoluri se-naltă și pier  
Păsări ce-au ris pînă ieri,  
Ploile tînguie-n șoapte  
Nuferii morți peste noapte.

Dunări se-neacă în mări  
Negre, în lungi inserări —  
Tainele noastre — ah, iernile,  
Iarăși în sufletu-mi ceme-le!

Radu Cărneci

Tulcea, noiembrie 1976

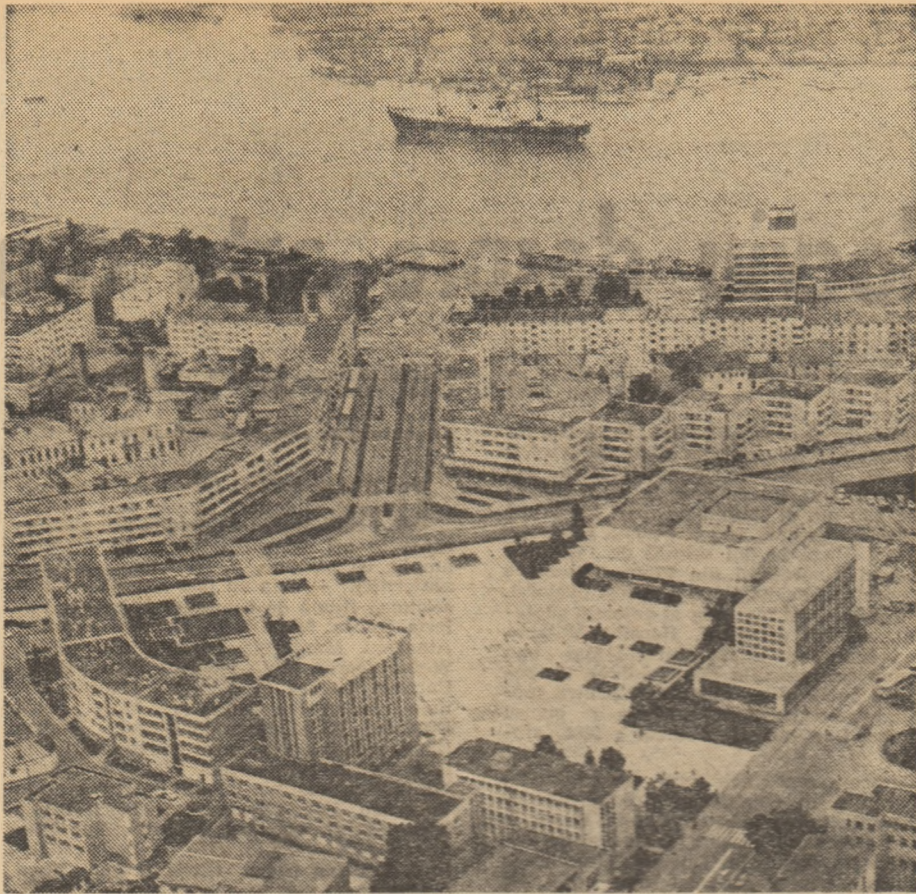


# Aegyssus

**D**ACA deschizi un ghid turistic, vei găsi neîndoienic această frază: „Toate călătoriile, de la excursia de agrement cu hidrobuzul și până la plimbarea solitară cu barca, încep aici, în Tulcea, vechi cetate, poartă de intrare în Delta”. Orgoliul localnicilor, deci, acesta este. Tulcea reprezintă fereastra magică prin care se pătrunde în universul fascinant al Deltei. Prin Tulcea trec toate drumurile spre lumea incredibilă, sălbatică și fabuloasă, traversată de nenumărate canale fastuoase, întortocheate, unde realitatea se confundă cu legenda, iar timpul își picură cadența după legi necunoscute nouă. Firește, toate acestea sînt adevărate. La Tulcea înseamnă mult mai mult decît o poartă spre țara de tăcere a Deltei. Ea are azi o personalitate proprie, iz care, alături de străvechile tradiții ale anticului Aegyssus, se țes minunile turnate din beton, ce se așază cumînți de-a lungul fluviului, zidind orașului o față și o istorie nouă.

Astfel, alături de nostalgia unui tărîm de basm, pe care l-a cîntat, pesemne, cu două mii de ani în urmă Ovidiu, se adaugă aceea a unui viitor industrial prodigios, la fel de tainic și tulburător. Orașul morilor de vînt și al pescarilor, al iernilor fără sfîrșit și vînturilor neîndurătoare, va fi, așa cum se prefigurează încă de pe acum, cetate a temperaturilor înalte. Orgoliul oamenilor din aceste locuri nu se mai numește astăzi numai Delta, ci alumina și feroaliaje, construcții verticale de lăcașuri ale bunăstării și culturii. Oțelul, aluminul sînt cuvintele de ordine. Poezia morilor de vînt, intrată în legendă, e înlocuită cu aceea a magistralelor ce vor urca de pe faleză pînă sus, pe culmea dealurilor împietrite care străjuiesc orașul...

Constantin Mateescu



Tulcea: vedere aeriană

## Pe nava „Solidaritatea”

**N**AVA lunecă încet pe apele fluviului, anume să ne ofere din plin priveliștea portului înțesat de pescadorean, mineraliere, pontoane, drăgi, ambarcații mici, cu pavoazele zbătîndu-se în vînt de noiembrie și pe sub zborul adesea frînt de pescăruși.

Deasupra portului, urcînd și răsfrîndu-se pe cele șapte coline, orașul cu siluetele albe ale noilor construcții, cu arborii, cu spațiile verzi, cu casele vechi, patriarhale, cu tamul ascuțit al minaretului, cu colina Monumentului Independenței și, mai ales, cu Viitorul său.

Da, lunecăm pe apele fluviului, în dimineața aceasta de noiembrie, pe puntea vasului „Solidaritatea”, ca să putem admira în ansamblu Viitorul Tulcei, poartă a țării spre mirifica Delta a Dunării, dar și spre marile oceane ale lumii.

Poposim mai înainte în trecutul ei străbătînd săliile modernului și deosebit de bogatului muzeu de istorie, colina monumentului pe care s-a construit acest muzeu, străzile mici și întortocheate cu căsuțe și grădini patriarhale, intrasem în prezent pe străzile noului oraș, prin solara piață dominată de statuia lui Mircea cel Bătrîn,

prin uliutorul muzeu al Deltei, prin marile hoteluri și instituții social-administrative, descoperind o Tulce a grandioaselor ansamble arhitectonice, a febrilității specifice orașului modern, a geometriei celei mai îndrăznețe și a tradiției prefăcute în frumusețe și confort, toate la un loc dînd naștere perspectivei, ca unui tulburător curcubeu...

Da, lunecăm pe apele fluviului, pe puntea vasului „Solidaritatea”, spre a putea îmbrățișa mai bine cu privirile și cu emoție Viitorul Tulcei, acest oraș care cu un deceniu în urmă număra 10.000 de locuitori, pentru ca astăzi să numere peste 60.000... Undeva, în noua zonă industrială, acolo unde tinărul Combinat metalurgic cu uzina de alumina și cea de feroaliaj transformă nu doar niște materii prime în produse de mare necesitate, ci și oameni ai Deltei și ai cîmpiilor în metalurgiști, în muncitori de înaltă calificare, viitorul proiectează noi uzine și se gîndește de pe acum la oamenii care le vor stăpîni și le vor face să rodească.

Am străbătut mai întîi Tulcea de ieri și de azi și în mare parte și pe cea de mine

și am coborît pe apele fluviului să îmbrățișăm cu privirile și cu inima priveliștea ei de ansamblu.

Vasul lunecă încet pe lângă cheiul care mine va arăta o altfel.

Tulcea este o poartă a țării, dinspre mări și oceane. Pe ea intră și ies nave uriașe, românești și străine, de mărfuri și de călători. Și de oaspeți, de nenumărați oaspeți pe care Delta îi atrage ca un magnet cosmic. Tulcea este deci capitala Deltei și a unor oameni vrednici și frumoși, oameni ai apelor, pescari și marinari încercați, ai grinelor, ai impetuoasei dezvoltări industriale.

Cheiul se va îmbogăți cu hoteluri noi, cu blocuri de locuințe, cu complexe comerciale, cu ferii de lumină acoperind o esplanadă de vis. Și, în plus, întreg orașul va urca, va urca mereu cu geometria sa modernă, pe colinele care domină fluviul, terasă cu terasă, alb strălucitor.

Ni-l imaginăm, desigur, și ni se pare că sîntem niște călători sau niște corăbieri ai anilor ce vin și că pătrundem în marele port, la poalele orașului dunărean, întîmpinați de colina Monumentului Independenței, de panorama policromă a betonului, sticlei și clorofilei, de decile, de sutele de nave venind sau plecînd pe mările și pe oceanele lumii. Și în timp ce visăm astfel, se aud macaralele muncind pretutindeni în marile hale metalurgice sau pe marile șantiere, în portul mineralier sau în baza nautică, se aud glasurile constructorilor, cîntecetele care îi însoțesc și cuvintele de dragoste ce se nasc în inimile în care pătrund mulțumirea și bucuria.

Nava lunecă încet pe apele fluviului, viitorul se apropie mereu de noi, de locurile de pretutindeni ale țării. Pescărușii cad cu țipete ciudate pe valurile tulburi, o sirină puternică sună prelung.

Dragoș Vicol

Doina Uricariu

## Minuni materiale

**P**ENTRU acela ce revine în Tulcea și a mai vizitat orașul cu peste un deceniu în urmă, urbea e de nerecunoscut. E o schimbare a fizionomiei ei și o schimbare de esență. Mai ales portul care, din 1961, cînd fusesem găzduit pe un sloop-hotel spre a pleca-n fiece dimineață cu șalupele deservind cele trei canale ale Dunării cu alimente și materiale, constatăm că azi pe apele acestuia se înalță statura mărească a pescadorean oceanice „Milcovul”, „Marea Neagră”, „Inăul” și nava de colectare „Polar III”, din cele 30 de nave din flotila de pescuit oceanic ce adăpostește cheiul, ilustrînd denumirea de „Tulcea port la ocean”. Cu îndreptățire Vasile Ursu, secretarul comitetului de partid al uzinei „Fier-aliaje”, poate afirma că „pînă-n 1980 șantierul naval Tulcea va urca pe doc primul pescador românesc”.

Oamenii de la unitățile industriale ale Tulcei vorbesc de planurile lor la modul viitor, cu o certitudine de parcă ar fi și realizate. În imensa hală a Combinatului de alumina și fier-aliaj inginerul șef Gavril Pop, arătînd atît de tinăr la cei aproape 40 de ani ai săi, declară că, deși această uzină a intrat în funcțiune abia-n anul acesta, de pe acum cele 2 cuptoare electrice produc, din minerul de cuarțită, cocs și span, prețiosul fier-aliaj, — cum se exprimă muncitorii — „sarea și piperul oțelului superior”. Asistăm la șarja acestui

## O nouă insulă adăugată apei

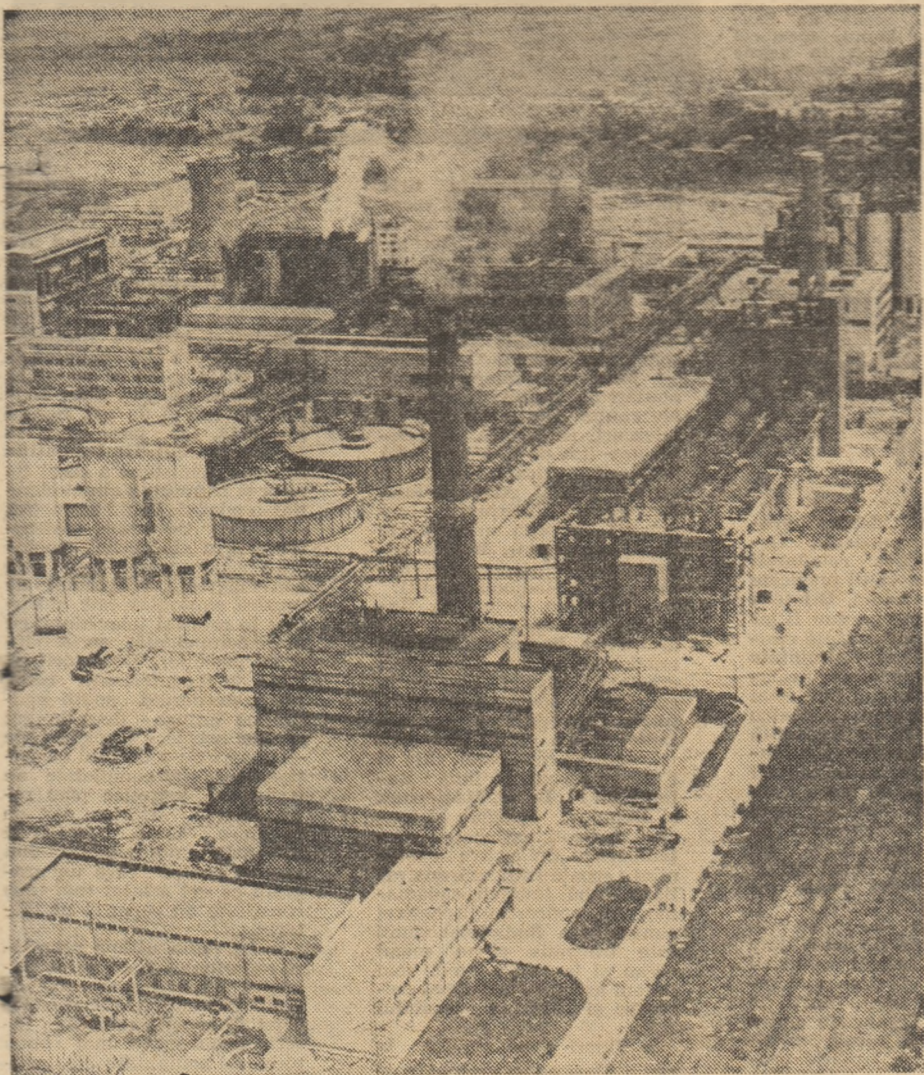
**N**E-AM despărțit în două grupe. Noi mergem la cenaclul „Panait Cerna”. Ceilalți merg la liceu. Răsfi-rați, ne alegem drept ghid spatele celui dinaintea noastră. E ceață. Aud că am ajuns. Ridic pentru prima oară ochii. În fața noastră e o clădire veche, cu geamurile pictate în partea de sus, ca niște vitralii. Casa aceasta așezată pe o fundație înaltă, e ca o insulă stîncosă în întineric, o „popină” ar spune cel cu ochii învățați de semnele Dunării. Intrăm. Ne așezăm la o masă întinsă cit o încăpere, printre membrii cenaclului. Prima citește Ecaterina Gabriela Teodorescu. Stă în stînga mea. Văd și pot citi, am textul în față, cum s-ar spune. Își alege poeziile din trei caiete groase. Dintre imagini țîșnește mereu, fulgerînd poemele, timpul. Cînd domină abstractul, se aude poezia. O pauză mai mare. Ecaterina Gabriela Teodorescu caută un poem pe care nu-l găsește însă.

Începe să citească colegul ei de cenaclu Romeo Ghioc. Poetul Radu Cărneci îi incuviințează parcă fiecare vers. O muzică aspră, colind și descîntec, imn și balade se întîlnesc într-o voce nouă, personală. Efigia voievodului din poem ascunde o arheologie a sufletului. Nici un cuvînt exterior poemului, nici o vorbă adusă în el doar pentru rimă, nici un sentiment invocat după ureche. Vine la rînd Ana Fenoghen, Constantin Nisipeanu ne vorbește despre ea cu o zi înainte. Citește poeme scurte cit o respirație. Cuvintele ei ajung la noi ca niște imagini calcinate. Uneori au ars prea mult și par niște ideograme. După Ana Fenoghen citește Gavril Rusu. O poezie de notație pregnantă în care imaginile lumii sînt tăiate ca de lama unui cuțit. Un univers se naște din acumularea acestor metafore, aparent uscate, fiecare din ele egale cu o tușă, cu o pată de culoare ce dă echilibrul unui tablou. Citește Olimpiu Vladimirov, conducătorul cenaclului „Panait Cerna”, înființat în anul 1949. E inginer. Un inginer care scrie de mulți ani poezie. Un inginer care a îngrijit cele trei culgeri de versuri, scoase în județul Tulcea: **Aniversare, Pe trepte de timp, Orele patriei.** Un poet în **Mahmudia**: „Cerne calcarul zăpezile-i grele de vis / Deasupra dealurilor Caerac. / Cuvintele aprind aerul brusc; / Noroc bun! / Noroc bun! / Treccem fertilizînd un cer de cristale / Din tată în fiu, din veac în veac...”

Vine rîndul Silviei Cerbu să citească. Muzicală, răsună poezia ei de iubire, invocație și elegie, doină scrisă cu o sensibilitate modernă. „Mi-am răzbunat inima”, spune cîntărețul popular despre cîntecul său, „am dezlăuit-o”, spune cel cult. Silvia Cerbu scrie poezia acestei dezlăuiri. Sinceritate, fără stridente. Ecaterina Gabriela Teodorescu și-a găsit poezia căutată și vrea să citească. O ascultăm din nou. Poetul Radu Cărneci dă radiografia cenaclului. Numește rînd pe rînd sinceritatea, maturitatea și transparența vocilor lirice. E impresionat de lipsa dilematismului și a poeziei poetice în „tehnică artistică”. Urmează radiografia mea și, în final, sintetică, părerea scriitorului Ion Hobana. Citește Luminița Matei, venită mai tîrziu, de la școală. Numele ei e incunat de mai multe premii pentru poezie, în aceeași măsură în care e cunoscut la olimpiadele de limba română. Citim și noi. În locul lecturii, prozatorul Radu Tudoran ne povestește o întîmplare.

Și din nou m-am gîndit la acea insulă stîncosă, sau „popină” cum îl spun localnicii, la acel pămînt de piatră, înconjurat de apă din toate părțile, ca un loc rar de popas și de împlinire a privirii peste marele fluviu și mi-am spus cît de simplu ar fi dacă, odată ajunși poezi și scriitori, am adăuga apei o insulă nouă.

Camil Baltazar



Noua zonă industrială a orașului (Fotografii de Ion Miclea)



## Teatru

## Colocviu despre arta comediei

**E** DREPT că orașul Galați era preferat, încă de pe la jumătatea veacului trecut, de turneele marilor noștri actori comici, de pildă ale lui Matei Millo, și că Fanny Tardini-Vlădescu propunea primăriei de aici, acum peste o sută de ani, să înființeze un teatru permanent, jucind, printre altele, demonstrativ, *Chirița în provincie* de Alecsandri; dar e puțin probabil că această tradiție a determinat instituirea Colocviului de azi despre arta comediei. El s-a născut, mai degrabă, din marea apetență a locuitorilor pentru gen, cert din inițiativa autorității politice și culturale, legitim dornică a oferi acestor locuitori, care fac fontă și oțel, nave și platforme de foraj marin cum n-am mai avut niciodată, pentru toată țara și pentru multe țări ale lumii, bucurii artistice pe măsura însemnătății muncii lor. De altminteri e, acum, o stare de inițiativă culturală în multe județe, o rivă serioasă în a înfăptui acțiuni nu locale, ci de anvergură republicană, de a îmbina practica și teoria reunind în dialog specialiști și publicul, profesioniști și amatori: această stare efervescentă e potențată de competiția națională „Cintarea României” și, în esență, determinată de marele Festival Asociația oamenilor de artă sprijină necondiționat și multilateral toate programele de cultură teatrală, iar Consiliul Culturii și Educației Socialiste le acordă egida sa, astfel că toți factorii implicați concurează la reușita lor. Iar izbinda celor mai multe din aceste programe e fapt evident.

Colocviul despre arta comediei, desfășurat timp de șapte zile la Galați, a avut parte de o organizare impecabilă și s-a bucurat de cea mai largă adeziune a publicului. E de subliniat succesul organizării, căci a fost o manifestare complexă, cu unele caracteristici inedite. E pentru prima oară cind are loc la noi un festival al spectacolelor comice, cu participări din întreaga țară. E pentru prima oară cind aprecierile asupra acestor spectacole, ierarhizările și acordarea de distincții și mențiuni (însoțite de admirabile daruri concepute și realizate de muncitorii gălățeni) sînt efectuate de un colectiv alcătuit din critici, activiști culturali, proiectanți și constructori de nave, siderurgisti, oțelari, esteticieni, profesori universitari, secretari literari, eroi ai muncii socialiste — și au o adevărată perfecție la realitate. E pentru prima oară cind se discută, timp de șapte dimineți, despre substanța și orientările comediei, despre destinul comediei românești, despre exigențele actuale față de gen, într-un dialog viu, franc, aplicat, între artiști, critici, spectatori, fără prejudecăți și fără menajamente, cu respect pentru comedie și într-o largă cuprindere problematică. Apoi, reprezentările, sezoanelle literare și discuțiile s-au însoțit cu vizite ale participanților la mari unități industriale, întreprinderi agricole, instituții de cultură, excursii de documentare, întâlniri cu oameni ai muncii, activiști de partid și de stat, în așa fel încît aceste zile pline și seri bogate rămîn memorabile pentru cei ce le-au trăit în orașul de pe Dunăre, în noiembrie 1976.

**A** U FOST PREZENTE pe scena Colocviului cele mai bune spectacole de comedie? În parte. S-a putut observa mai limpede, cu acest prilej, că repertoriile cuprind puține și prea puțin semnificative comedii noi. De asemenea, că

reevaluarea marilor creații naționale, precum și valorificarea excepționalului fond românesc de dramaturgie comică sînt încă șovăielnice și de bătaie mică. Dramaturgia universală contemporană e cu desăvîrșire absentă, producțiile reprezentative ale veacului douăzeci nu apar în mod concludent, sau pur și simplu nu apar, literatura clasică e abordată vag și evaziv. E adevărat că *Slugă la doi stăpîni* de Goldoni (Teatrul Tineretului din Piatra Neamț) e un spectacol scintilănt; a și fost declarat, pe dreptate, cel mai bun al voioasei săptămîni, actorul principal, Horațiu Mălăele, fiind distins ca interpretul cel mai bun al unui rol masculin (Truffaldino), iar regizorul Iulian Vișa menționat pentru modalitatea originală de expresie a operei scenice. Dar acest spectacol a fost singular.

Oarecum mai echilibrat s-a înfățișat programul în compartimentul reconsiderării vechilor comedii românești. *Pleul de Liviu Rebreanu*, reușita Teatrului de Comedie, i-a adus lui Lucian Giurchescu distincția pentru cea mai bună regie, lui Ion Popescu-Udrishte distincția pentru cea mai bună scenografie, iar lui Mihai Păldescu (*Odăiașul din gară*) distincția pentru unul din cele mai bune roluri episodice. *Chirița*, interpretată în travesti, într-un mod foarte personal și talentat, de actorul gălățean Mitică Iancu (*Chirița în provincie* de Alecsandri), i-a dăruit acestuia distincția pentru cel mai bun rol feminin. S-au făcut însă observații asupra unor diferențe de valoare între actele *Pleului*, s-au amendat nonconcordanțele dintre diferitele parcele ale spectacolului *Chirița* — iar *O noapte furtunoasă* (Bacău), avind unele intenții regizorale novatoare apreciabile, n-a fost acceptată din cauza aglomerării elementelor sordide și a insuficiențelor artistice grave ale trupe.

În ce privește comedia contemporană, opțiunile repertoriale au beneficiat de prețuire (pentru alegerea *Mielului turbat* de Aurel Baranga, Teatrul din Brăila a și fost menționat), constatîndu-se însă că punerea în scenă, jocul actorilor, concepția de ansamblu nu asigură expresivitatea și atractivitatea cerută (de pildă în *Simbătă la Veritas* de Mircea Radu Iacoban, spectacol gălățean mohorit și plat, în care a fost menționabil doar rolul episodic al Chelnerului, susținut de actorul Gheorghe V. Gheorghe, ceilalți interpreți, unii realment inzeștrați, fiind rîu conduși, sau neconduși de regie). *Zodia gemenilor* de Valentin Munteanu (Teatrul Giulești) s-a arătat prea facilă și verbosă, prea multă pe prea puțină dramaturgie, prea estradizată pentru pretențiile genului dramatic (menționarea actorului Geo Costiniu s-a făcut pentru efortul triplului rol, căci nu e puțin să joci trei gemeni asemănători în toate privințele). Teodor Mazilu, Al. Mirodan, Ion Băieșu, Dumitru Solomon au lipsit de pe afiș, alți autori

specializați mai vechi și mai noi nu s-au văzut, rămîine deci a se observa că ne aflăm într-un anume deficit în sectorul dramaturgiei comice a actualității.

**D** ESPRE această problemă, și destule altele, abordate plenar sau parțial, în considerații de detaliu sau globale, concrete ori generalizatoare, au discutat amplu, cu pasiune, în fertilele „dimineți ale criticii” — cum au fost numite — și în sesiunea finală de comunicări, criticii Valeria Ducea, Mira Iosif, Natalia Stancu-Atanasiu, Margareta Bărbuță (București), Ștefan Oprea și Constantin Paiu (Iasi), Carmen Tudora (Constanța), George Genoiu (Bacău), Ion Calion (Tg. Mureș), Lică Rugină (Galați), dramaturgul Mircea Radu Iacoban, profesorii universitari de istorie și teorie teatrală Virgil Brădățeanu, Mihai Vasiliu, Ileana Berlogea, Ion Toboșaru, Eugen Nicoră, regizorii Iulian Vișa (Sibiu), Leonard Popovici, Nae Cosmescu (Televiziune), George Rada (Galați), Cristian Nacu (Birlad), Ion Vova (Radiodifuziune), Marius Popescu (Brăila), secretarii literari Andrei Băleanu (Teatrul de Comedie), Aurelia Cazacu

(Galați), Gheorghe Lupașcu (Brăila), Paul Findrihan (Piatra Neamț), actorii Horațiu Mălăele (Piatra Neamț), Mihai Mihail, Marga Georgescu, Leonard Calea, Dan Bubulici, Mitică Iancu, Ștefan Hagimă, Radu Jipa (Galați), Ion Martin, Cristian Pîrvulescu (Brăila) și spectatori: lector universitar D. Tituică, maistrul oțelar Constantin Văduva, studenta Paulina Chiriță, muzeograful Nicolae Itu, profesorul I. Bourceanu, profesorul Stere Chivu și alții. Au mai participat, cu contribuții, în dezbateri, președintele Consiliului județean al educației politice și culturii socialiste, Gheorghe Moca, și președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă Ruxandra Simionica, în același timp amfitrioni admirabili, neobosiți, veșnic prezenți în toate împrejurările fructuoasei manifestări culturale.

E neîndoiește că acest izbit și amplu Colocviu despre arta comediei (care se va permanentiza, în ediții anuale) va da un nou impuls creației comice literare și scenice care reprezintă o forță artistică asanatoare, călăuzită fiind de idealul etic al societății noastre.

Valentin Silvestru



Între 23 noiembrie — 8 decembrie au loc „Zilele teatrului din Republica Democrată Germană”. 27 de teatre din toată țara vor reprezenta patruzeci și două de spectacole cu plese clasice și moderne din R.D.G. Cu acest prilej se află în turneu — la București, Iași, Brașov — reputatul „Berliner Ensemble” și Teatrul Național din Weimar. Fotografia reprezintă o scenă din spectacolul acestui din urmă teatru, *Simbătă la Veritas* de Mircea Radu Iacoban, pus în scenă de Sanda Manu, spectacol prezentat în aceste zile în cadrul turneului, la Iași.

## Radio Televiziune

## Dimensiunea unui program muzical

● Atenți, uneori prea atenți, la tentațiile programului zilnic, observăm, poate, mai puțin coerența lui de ansamblu și, din acest punct de vedere, o perspectivă mai amplă nu poate fi decît folosită. Mai ales atunci cind ea ipostatiază o concepție, o structură armonioasă și plină de semnificație precum în retrospectivă (limitată de noi la durata unei singure luni deși ea ar fi încă mai edificatoare dacă ar lua în considerație o perioadă mai mare) pe care o trasăm acum, cu referiri la locul pe care îl ocupă muzica simfonică la radio și la televiziune. În afara unor „variabile” (concerte, recitaluri, piese diferite), „constantele” sînt cele ce ne-au atras atenția, emisiuni cu oră și zi fixe de difuzare, emisiuni care ne așteaptă și pe care le așteptăm de la o săptămînă la alta. Astfel, luni, la televiziune (pe programul II, aici ca și la radio, programul atent concentrat asupra muzicii simfonice) putem ur-

mări Din nou despre preferințele dvs. muzicale, Orchestre simfonice românești sau Oaspeți ai vieții muzicale românești, la radio, *Bijuterii muzicale* (pe programul I) iar pe II, foarte interesante emisiuni: *Tradiție și continuitate în muzica românească*, urmată de *Orchestre din țară* (mai nou numită *Aplauze*), pentru ca la 13.30 să se transmită *Noutăți discografice* (continuată în fiecare zi la aceeași oră), emisiune de mare ecou și exemplară selecție, apoi *Pantheonul interpretelor* (în noiembrie, Dinu Lipatti), *De la preclasic la modern* și *Tribuna muzicală radio* (interviuri, cronici de carte și disc, profiluri de muzicieni, eseuri pe teme de actualitate precum specificul muzicii noastre sau menirea manualelor școlare etc.). Marți, la televiziune, *Tezaur de cîntec românesc* și *Bijuterii muzicale*, iar la 16 noiembrie, programul anunța *Săptămîna muzicală*, echivalent al *Tribunei* de la radio. Aici se

transmite *Patrimoniul liric românesc*, *Mari epoci creatoare*, *Gazeta muzicală radio* (editorial, reportaje, înregistrări, agendă universitară, avangardă, informații din țară și de peste hotare, șantier componistic, oaspeți străini, opiniile unui meloman, semnal editorial etc.), în sfîrșit, *Muzica în lume*, ultime noutăți de la mari festivaluri ale anului. Din programul de miercuri, remarcăm la televiziune (tot pe programul II) *Bijuterii muzicale*, *Muzica în orașele patriei*, *Armonii întîme*, *Treptele afirmării* (urmărind evoluția unor foarte tineri muzicieni), *Muzica decenului 8* (din concertele-dezbateri ale Radiodifuziunii).

● La radio, cicluri ca *Momente din istoria muzicii programatice*, *Pagini din trecutul muzicii românești*, *Mari epoci creatoare* (clasici mai puțin cunoscuți), *Ipostaze interpretative*, *Universitatea muzicală radio*, *Seara unui meloman* (răspunsuri muzicale), *Clio și Euterpe* (în ultima lună: *Eufonia* lui N. Labis, *Maeterlink* și *Debussy*, *Pitagora și muzica...*), *Școli naționale contemporane* (în aceste săptămîni: școala franceză, austriacă, cehă, italiană, canadiană). Joi, concertul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii este transmis și pe micul ecran și la radio unde mai putem asculta *Mari epoci creatoare* și *Muzica secolului XX*.

● Vineri după amiază, la radio *Mari epoci creatoare* se oprește asupra unor proeminente nume de compozitori

Iar seara confesiuni înregistrate pe bandă: *Muzicienii noștri se destăinuie*. Transmișile zilei de sîmbătă sînt urmate de cele ale duminicii cînd, la televiziune, ascultăm *Bucuriile muzicii* (ultima ediție a fost dedicată lui Pablo Casals) și *Matinee simfonică*, iar seara, *Ora melomanului*, în timp ce la radio ni se oferă *Muzica măștrilor*, *Mari dirijori de ieri și de azi*, *Serata muzicală*, iar între 11 și 14 (pe programul II) *Invitațiile Euterpei*, emisiune a cărei ținută și frumusețe am evidențiat-o adesea. Pe un asemenea „esafodaj” de probe, edificatoare prin ele însele, concluziile noastre devin încă mai convingătoare. Programul de muzică simfonică este îndrumat la radio și televiziune cu mare competență, seriozitate și cu pasiune. Redactorii au grijă a da informații complete, acoperind spații geografice întinse de-a lungul multor secole, înregistrările — uneori de-a dreptul senzaționale — sînt completate de dezbateri teoretice sau retrospective istorice, atît de necesare, toate, formării și informării unui public tot mai larg și pentru care un program ca cel schițat mai sus constituie un reper și un criteriu.

● La radio, ultima premieră radiofonică *Casa de pe bulevard* de scriitorul albanez Fădîl Pacrami (regia artistică Titel Constantinescu) se înscrie printre cele mai bune piese de actualitate ale acestei stagiuni.

Ioana Mălin



LIANA PETRUȚIU :  
ilustrație pentru *Harap Alb*  
(Galeria „Căminul Artei”)





Elisabeta Jar-Rozore și Octavian Cotescu, interpreți ai noului film românesc Bunicul și doi delincvenți minori

# Bunicul și doi delincvenți minori

**E**STE prima oară că un film românesc povestește fuga de acasă a unui copil, subiect frecvent în toate literaturile dramatice. O primă întrebare și-o va pune spectatorul nostru : oare acest fenomen este el destul de frecvent la noi pentru a merita să devină obiectul unei povestiri cinematografice ? Și mai e o întrebare : de câte feluri sint aceste escapade ? Sint mai întâi copiii ai căror părinți sint ei înșiși niște vagabonzi, „sans feu, ni lieu“, adică „fără sat, nici pat“. Copilul fugit, împreună cu alți copii fugiți, va continua viața de delincvență a bătrînilor. Sint apoi copiii cu părinți normali, dar pe care îi ademinesc niște adolescenți mai mărișori, care fac pe șefii de bandă clandestină. Fugarii sint seduși, în naivitatea lor, de perspectivele unei vieți mai romantice și, cred ei, mai libere. În sfîrșit, și este cazul din filmul scris de Petre Sălcudeanu și regizat de Maria Callas Dinescu, este copilul simțitor și sentimental, pe care îl înnebunește infernul traiului conjugal al părinților. În filmul nostru el nu fuge singur. Un coleg de clasă, deplin mulțumit de viața de la el de acasă, unde toți membrii familiei se iubesc și se înțeleg, însoțește pe prietenul său în evadare, pentru că prietenia ori e totală, ori nu merită să se numească prietenie. De aceea el nu-și lasă camaradul singur, în dureroasa lui aventură și pleacă împreună cu dînsul, tot așa, dis-

părînd fără urmă. Bunicul, poreclă simbolică, e maior de miliție. Își adoră „nepoții“ cu pasiunea și nostalgia celui care nu are copii. El va face toate încercările pentru a-i regăsi pe fugari, dînd poveștii din filmul **Bunicul și doi delincvenți minori** o turnură jumătate polițistă, jumătate pedagogică. Aproape tot filmul se petrece în conversații moralizatoare, ușor didactice, salvate totuși grație largii, înțelepte înțelegeri a acestui bunic. El pricepe sufletul copilului, adîncă și uneori comica seriozitate a acestei minți de copil. Dialogurile au și meritul de a scăpăra uneori vorbe de duh. Toate acestea fac din poveste ceva agreabil și ne îndeamnă să iertăm un deznodămînt de roman detectiv foarte nenatural, aș zice chiar materialmente imposibil (vorbesc de mijlocul presupus ingenios în care bunicul detectiv îi descoperă pe cei fugiți). Bunicul este interpretat, de altfel, de Octavian Cotescu, actor care știe să mimeze și să întoneze amestecul de înțelepciune, severitate, tandrețe și iscusință, trăsături care, împreunate sau alternate, compun „rolul“ din film. Alături de bunic, maior de miliție, apare gospodina care îl îngrijește cu tiranie de guvernantă afectuoasă și hazlie ; personajul este interpretat de savuroasa Draga Olteanu Matei, mai plină de duh ca niciodată. În ansamblu, **Bunicul și doi delincvenți minori** este un film corect, bine articulat, plăcut.

Cusurul său cel mare este că, după ce l-ai văzut, te simți cuprins de o cumplită spaimă. Avînd în vedere că 80% din film se compune din conversații, din discuții, din pledoarii, te temi că toată cronicărimea cinematografică se va năpusti asupra filmului și va decretă necruțător : „Nu e film ! E teatru !“ Procedeu foarte la modă, fiindcă e și foarte comod. Are aerul că se bazează chiar pe argumente. Cronicarul modern, căruia nimic nu-l scapă, a descoperit că de la 1928 încoace, toate filmele sint vorbitoare și deci conțin o cantitate enormă de dialog, de conversație. În felul acesta, orice film poate fi făcut praf, învinuindu-l că e teatru.

Copiii din film (care-s mulți), joacă toți foarte natural. Afară de o fetiță, care e drăguță de-ți vine s-o mîncî, dar care joacă fals. Joacă „adult“. Tot farmecul și valoarea graiului neadulților provine din cit de mult mai adult e acest grai decît vorbirea adulților. Și mai e ceva (dar asta nu e vina interpretilor) : aici, ca și în multe alte filme, găsăm o mare cantitate de cuvinte ca : „acest, aceasta“, sau de forme ale viitorului (vei, va, vom, veți, vor), structuri care nu există în româneasca vorbită, ci numai în limba scrisă și în cea (cum să-l zic ?) declamată. Cînd oare teatrul, filmul, literatura vor scăpa de această racilă ?

D. I. Suchianu

Cinema

Flash-back

## Arta și ancheta

● Față de filmul lui Damiano Damiani — **Mărturisirile unui comisar de poliție făcute Procurorului Republicii** — ești tentat să te manifesti ca față de un caz juridic, spunînd personajelor da și nu. Autorul renunță la scrutarea psihologică, la nuanțele de atmosferă. Totul este decupat din curierul faptelor diverse, imaginea pierde parcă o dimensiune, devenind fotocopie sirguincioasă. Dar nu mai mult decît atît își propune chiar autorul : el înfățișează liniile exterioare, vizibile, ale unei realități, invitîndu-ne să luăm cunoștință de ea și să o condamnăm. În linii mari, procedeul aparține publicisticii.

Ca în atitea alte filme italiene, asistăm la lupta poliției cu o bandă abstractă ale cărei ramificații ajung pînă la nivelul înaltei magistraturi. Obiectul : mașinările imobiliare. Comisarul incoruptibil se cheamă Martin Balsam : scormonitor, mi-gălos, mergînd cu stăruința și seriozitatea pînă acolo unde orice muritor s-ar simți descurajat să ajungă. Substitutul de procuror se cheamă Franco Nero : tinăr, cam rigid și filtrînd totul printr-un calm aducător de nenorociri. Conflictul de atitudine sfîrșește violent : pentru că nici una din probele aduse împotriva gangsterilor nu e luată în considerare, și pentru că nu vede o altă soluție de a opri șirul fărâdelegilor, comisarul se decide să-l împuște cu propria mină pe Lomunno, seful bandei. Închis, este el însuși împușcat apoi de vecinii de arest. În final, pe scările înalte ale justiției, Traini (Substitutul) și Procurorul Republicii pecetluiesc această poveste printr-o confruntare glacială, desprinsă parcă ea însăși dintr-o filă de dosar.

Filmul se încheie astfel ca un reportaj. El este aspru, percutant, extrem de simplu în expresie. Autorul ne arată totul cu o neutralitate rece, aproape cinică, vrînd parcă să se absolve pînă și de rolul de martor.

Întrebarea fundamentală care se poate pune este pînă unde are dreptul arta să calcieze spectacolele vieții fără a-și pierde definiția. Răspunsul îl dă eficiența programatică a filmului. Dacă autorul și-a vrut opera într-adevăr astfel, atunci numai faptul că a reușit s-o ducă la bun sfîrșit și s-o facă eficientă este o dovadă de artă. Căci, se știe, în ciuda aparențelor : un adevăr este mai greu de scos la lumină decît o operă.

Romulus Rusan

Telecinema

## Dorinți fraterne

● Ceea ce i-aș dori lui Pița — în acea calitate de spectator al său, invocată pe o vreme fără de cinema cu acel murmur de taină : „o, cititorule, frate al meu“ — ar fi să poată păstra pînă la deplină maturitate, deși încep să știu cit de greu se pot proteja copilăriile debutului, să păstreze totuși nemistuit și nemistuite cîteva elemente ale **Nunții sale de piatră** pe care i le-aș numi cu voluptate cinematografică și feerică pe numele lor, ca pe niște zine care să-i lumineze vîzul, auzul și gîndul : să audă întotdeauna scîrțîitul viorii de acolo, scîrțîitul acela sălătic, rudimentar, abia desprins din inexpressiv, în care însă se sublimază pietre și porți de lemn, uscăciuni și spontaneități de iarbă și suflet, tăceri și uriciuni, dureri înăbușite sub povara prostiei slute ; să audă mereu sunetul ferice al tobei în care bate Diaconu, lîngă scîrțîitul crud al viorii, bubuit tandru, vesel, dur, dus pînă la angoasa sfîntă a fiecărui început de poveste între oameni, fe-

mei și bărbați ; să audă mereu patefonul acela, adus cu grijă de departe, din casă în curte, hîrînd un vals între două tăceri de vioară și tobă fără-nească ; să vadă obsedat imaginea de vis treaz a toboșarului de Diaconu, îmbrăcat în vîl lung de mireasă, coborînd de pe scîndura „orchestrei“, cîntînd doodată, tam nesam, fără de poruncă, rar și fără de panică, printre comeseții siderați, lăsînd fripturile și paharele, impietriti la vraja bărbatului în vîl de mireasă : „toate fetele se duc la umbră de nuc... se duc fetele cu drag la umbră de fag...“. Inspirația — ca ființă — n-a apărut niciodată într-un film românesc mai corect numită și mai stranie ca sub acest vîl de femeie pus pe trup de bărbat, filmat de departe, ca pierdut prin lume, niciodată de aproape, fiindcă niciodată asemenea fenomene n-au voie să fie filmate de aproape. Și să mai vadă pînă la nedispariție pe rechea aceea de bătrînei și de trei secunde care încep să valseze ca urși neferice, greoi și trecători prin cadru ca o pală

dinspre același codru al neliniștii de sfîrșit.

Și cu toate aceste elemente — crude, scîrțîitoare, prea fericite și sarcastice — să știe a da întotdeauna echilibrul dintre lemn și piatră, care transfigurează aici imaginea într-o pastă lăptoasă din care se modela tristețea adîncului de tinjeală. Firește că aceste dorinți, odată îndeplinite, se pot degrada cu vremea în tot atîtea blăsteme artistice, ale manierei și ale înțepenitului. Atunci îi mai doresc lui Pița să știe a rezista la vreme cu acea miraculoasă forță a voioșiei care se degajează fără echivoc din fiecare cadru sever al acestui film lucrat în cea mai paradoxală dintre încordări, aceea a plăcerii de a trăi, a dansa și a cînta. Rareori film românesc și-a risipit atît de rafinat substanța de durere și dramă, într-o aproape insolentă bucurie a existenței fiecărei fotograme.

Și i-aș mai dori lui Pița ca toată viața să aibă norocul conciziei de aici.

Radu Cosașu

## SECVENȚA

● Fără îndoială că poziția citită de mine luni seara pe micul ecran, într-unul din filmele lui Truffaut (excellent prezentat în cadrul unui medalion), fără îndoială că aceea replică : „discută despre stereofonie la o ceașcă de cafea“ — ar putea constitui un motto, o cheie pentru opera cinematografică... Dar nu cu această cheie — imi dădeam treptat seama — trebuie să rămîn, ci mai curînd cu aceea a memorabilei goane spre mare, spre larg, a pustiului din **Calea de lovitură**, de pildă ; sau cu aceea a remarcabilului **Dragostea la 20 de ani** care arăta, în felul său, că o clipă de viață și una de dragoste nu se pot în nici un fel petrece dincolo de „Muzica apelor“ de Händel sau „Eroica“ lui Beethoven ; sau poate, cu aceea a **Noptii americane**, a celui esențial schimb de replici între un actor și Truffaut însuși : „— Cum a ieșit ? — Impecabil. — Ce facem acum ? — Reluăm...“

a. bc.

## Muzica: Oratoriul „Miorița“

● ORATORIUL **Miorița** de Sigismund Toduță, lucrare de excepție, a beneficiat nu numai de reluări succesive, ci și de înscrierea ei în programul recentului turneu prin țară al Filarmonicii din Cluj-Napoca, încheiat aici, la București, într-o atmosferă de unanim entuziasm.

În convorbirea pe care am avut-o, în pauza concertului, cu compozitorul, el îmi evidențiază acea firească atracție și a atîtoră dintre creatorii români pentru subiectul **Mioriței** ; tot atunci, îmi mărturisese admirația sa neîarmurită pentru frumusețile verbului și ale metaforei, care mai așteaptă încă a fi, din punct de vedere muzical, aduse la lumină. Adevăr, în principiu, incontestabil... Întruchipările unice și nerepetabile ale **fiecărei versuini** procurate de muzicalizarea în forme complexe a **Mioriței** încurajează, neîndoielos, orice aserțiune privind destinul fericit al unor astfel de opere în dublă semnificație. Că apoi semnificația mioritică este și una general umană, și una românească o probează în particular și această versiune a **Mioriței** care este oratoriul lui Sigismund Toduță. Nu numai trăirea etic-estetică (hrănită în reprezentările noastre de atîta exegeză filosofică) ne facilitează în lucrarea aceasta comunicarea cu lirismul mioritic, ci însăși înscrierea ei, stilistic vorbind, pe linia tradițiilor autohtone. Revigorată de măiestria creatorului contemporan, această tradiție capătă încă o altă dimensiune, prin referirea ei la universal, Dramaturgia oratoriului apare convingătoare, logică și echilibrată, astfel încît poemul nu se înfățișează în nici un chip ca o dimensiune autonomă. Domnește peste toate un sentiment al timpului muzical ce este totodată acela al timpului mioritic.

Gheorghe Firca

\*) dezvăluite și mai bine într-o secvență exact aleasă, simbatică, la „Virstele peliculei“.



# Universul informaticii în casa dvs. — TELEVIZORUL



Un televizor în căminul dv. vă oferă posibilitatea de a urmări emisiuni din cele mai diverse — filme, concerte, piese de teatru, operă, cursuri de limbi străine, emisiuni științifice, emisiuni sportive, emisiuni pe teme de circulație, emisiuni pentru școlari ș.a.

Televizoarele se vând și cu plata în 24 de rate lunare.

Procurați-vă de la magazinele și raioanele specializate ale comerțului de stat un televizor care să vă satisfacă exigențele. Vă propunem, spre alegere, câteva tipuri :

Denumirea	Diagonala ecranului	Preț lei	Aconto 15%	Rata lunară (24 rate)
- SPORT	31 cm.	2 870	431 lei	105 lei
- VENUS	47 cm.	2 870	431 "	105 "
- VENUS; COMPLIMENT	50 cm.	3 050	458 "	110 "
- OPERA	59 cm.	3 500	525 "	125 "
- CLASIC	59 cm.	3 530	530 "	125 "
- DIAMANT	61 cm.	3 550	533 "	126 "
- OPERA	61 cm.	3 550	533 "	126 "
- LUX	65 cm.	3 960	594 "	140 "

Prezentate în casete cu o linie modernă, televizoarele sînt receptoare multicanal, au o mare stabilitate în funcționare, imagini și sunet de calitate.



**Pentru toate vîrstele**

COPILII CONSUMĂ ENERGIE  
ALERGÎND, ÎNVĂȚÎND.  
DV. CONSUMAȚI ENERGIE  
LUCRÎND ACASĂ, LA  
SERVICIU...

ACEASTĂ... RISIPĂ DE CALORII, SPECIFICĂ OMULUI MODERN, POATE FI COMPENSATĂ DE PRODUSELE ZAHAROASE ; ELE POT SĂ VĂ REDEA VIOICIUNEA ȘI ENERGIA CHELTUITE PESTE ZI.

MAGAZINELE COMERȚULUI DE STAT VĂ OFERĂ UN SORTIMENT VARIAT DE BOMBOANE UMLUTE CU DIFERITE CREME AROMATE, SPECIALITĂȚI DE CIOCOLATĂ : CALIN, ROXANA, ZOO, IOANA, CARMEN, BICAZ, PARC, CARNAVAL, FAVORIT, RAHAT CU FRUCTE ȘI CACAO, ȘERBET LAPTE CU PUDRĂ DE MERE.



# André Malraux



## L'Intemporel

Gallimard

● Ultima carte a lui André Malraux, apărută recent la Gallimard, cuprinde 425 pagini, cu 187 ilustrații. Este cel de-al IX-lea volum, reprezentând finalul monumentalei sinteze consacrate „marii aventuri a artei”, inaugurată cu volumul Les Voix du silence.

Publicăm aceste prime pagini din L'Intemporel, în cea dintâi versiune românească, spre omagierea memoriei scriitorului atât de complex care a fost Malraux, în gândirea sa destinele literaturii și artei intersectându-se necontenit.

André Malraux a mai avut răgazul — în ziua când a împlinit 75 de ani, la 3 noiembrie 1976 — să vadă numărul din 28 octombrie al „României literare”, transmis scriitorului chiar de autorul prezentării, ce i se dedicase atunci.

**MOTTO :**  
«Artistul nu este cel care copiază lumea, el este rivalul ei.»

**T**RECEREA artei de la spiritualizare la idealizare, sau a supranaturalului în real, implică o mutație bruscă în lumea artei: acea artă a giottescului nu mai era cea a Bizanțului, arta severului stil Toscan nu mai este cea a goticului. Dar ne-am obișnuit într-atât să confundăm creația cu producția de tablouri și destinul picturii cu succesiunea cronologică a măștrilor, încât avem nevoie de multă atenție pentru a observa că, după moartea lui Rembrandt, lumea irealului nu va fi pusă fundamental în discuție, decât la moartea lui Delacroix.

Atunci când va apărea cea ce numim arta modernă, care începe cu Olympia lui Manet.

Timp de două secole, consensul prin care pictura și sculptura erau imitații idealizate sau fidele va rămâne invulnerabil. În secolul al XIX-lea, Ingres, Delacroix, Courbet dialoghează sau polemizează — cum ar fi făcut-o într-un fel de Dialog al morților, Rafael, Tizian, Caravaggio — cu peisajul care își pierde conturul, dar nu spiritul, cu naturi moarte, clasice sau baroce, și cu citeva „bamboches”<sup>\*</sup> în anticamere.

Watteau, Fragonard, Guardi vor întîlni muzica de cameră a lui Rubens. Georges de la Tour va impune lui Caravaggio ceea ce l-ar fi uimit cel mai mult: puritatea. Poussin și Claude Gellée vor dansa pe viorile lui Rafael, propriul lor balet. Stendhal se va întreba, cu înfrigurare, dacă frumusețea trebuie să fie majestuoasă sau insinuantă. Esteticienii vor opune culoarea desenului, pe Rubens sau Rembrandt lui Rafael sau lui Poussin. Vocea măștrilor nu se stinge — chiar dacă are, după 1680, un accent minor. Dar domeniul creației picturale rămîne irealul — și realitatea irealizată prin artă, în maniera naturilor moarte olandeze, unde din carafe se revărsă serpentinele mustului de citrice, așa cum nimfele lansau ghirlande. Lăsată de o parte cu nonșalanță, în numele realismului, o „școală”<sup>\*</sup> spaniolii. Sint corelate Italiei operele lor religioase, de la cele ale lui Ribera, „micul spaniol”, pînă la cele aparținînd mult admiratului Murillo. În

<sup>\*</sup> De la Bamboccio (piticul), cum era numit pictorul Van Laer.

umbră, de asemeni admirat dar inspirînd teamă, Velázquez. Din opera lui Goya, nu există pictor tînăr să nu posede reproduceri ale gravurilor sale, dar, totodată, pictura sa e prost înțeleasă. Totuși este legată, deși confuz, de Veneția, asemeni picturii lui Velázquez care își proclamase venerația pentru Tizian și disprețul pentru Rafael.

El Greco, Vermeer, Georges de La Tour au eșuat. Chardin a fost un pictor minor, chiar în ochii săi. Pentru publicul cultivat, Gericault este autorul tabloului Pluta meduzei și nu al seriei de calitate a Nebunilor. În plină strălucire a romantismului, în vremea lui Ruy Blas, se discută despre marea pictură numai între rubens-iști și poussin-iști.

Atîta gălăgie pentru ca Delacroix să continue să-l veneraze pe Rafael! Dar dacă discuțiile de estetică sînt aceleași, dacă pictura nu și-a schimbat funcția ca poezia, lumea artei, ea, s-a schimbat.

De ce vedem noi atît de clar ceea ce contemporanii epocii au văzut atît de confuz, sau nu au văzut deloc? Pentru că între secolele XVII și XIX, lumea artei — ansamblul operelor la care spectatorii sînt sensibili — și-a schimbat natura. Pentru că această lume ni s-a relevat cînd Muzeul imaginar a arătat că istoria artei coincidea doar pentru citeva secole cu cea a imaginației naturii. Pentru că astăzi știm că un mozaicar bizantin era modelat de amprenta stilului bizantin mai mult decît de imaginea formelor străzii sale sau de cea a chipului propriei sale mame. Natură, spectacole, viață, toate pătrund aproape întotdeauna în artă, trecînd prin filtrul artei existente, și nu într-un stil, strecurîndu-se printre cei ce trec.

Artă existentă se schimbase mult.

Secolul al XVIII-lea a făcut marile colecții relativ accesibile artiștilor. Citeva muzee au fost deschise — și studentul Goethe a așteptat cu nerăbdare clipa intrării la cel din Dresda... Cînd Muzeul Napoleon a urmat colecțiilor din Olanda, pinzelor italiene vindute de Vermeer, galeriilor vizitate de Chardin, pictorii din toată Europa au simțit atît de bine importanța acestui eveniment, încît în 1815 mai mulți dintre ei, printre care Thomas Lawrence, pe atunci președintele Academiei regale de la Londra, au protestat im-

potriva restituirii în țările de origine, a operelor adunate de Împărat. Aproape toate marile colecții, chiar cele din posesia Habsburgilor, s-au format după gustul proprietarilor succesivi, în timp ce Napoleon dorise „să ridice monumentul geniului omenesc”. Muzeul său i-a uimit pe artiști prin abundență, dar i-a răvășit prin pluralitate: peste treizeci de pinze Rembrandt, majoritatea fundamentale, se aflau confruntate cu operele ilustre ale Italiei,acompaniate modest de cele din Țările de jos, Spania și Franța. Și totuși dispersarea pinzelor nu a estompat revelația care a determinat ulterior deschiderea pentru public a majorității colecțiilor regale, a pregătît crearea muzeelor de la Londra și Berlin. Fără îndoială, pictorii au avut și pînă atunci o cunoaștere relativ întinsă a diferitelor școli din Europa; ceea ce a putut înțelege prin curiozitatea sa pasionată Vermeer, domic să-l cunoască pe Goya, pare totuși destul de limitat, în comparație cu multitudinea de tentații opuse și simultane în fata căreia se aflau maeștrii secolului al XIX-lea. Pluralitatea operelor care îl obsedează pe Delacroix, cu mult înaintea lui Cézanne, nu este desigur mai puțin diferită de diversitatea îngustă, explorată de Rembrandt sau Velázquez, decît este domeniul imens al Muzeului imaginar față de Louvre-ul romantic. Și relația admiratorilor lui Delacroix cu pictura este desigur și ea mult diferită de ceea ce fusese cea a admiratorilor lui Fragonard, sau cea a admiratorilor lui Poussin.

**I**N SECOLELE XVII și XVIII, cînd cunoștințele științifice aparțineau numai profesioniștilor, cînd viața de la curte și din societate juca rolul cunoscut, tragedia, pictura și muzica contribuiau ca divertisment la ornamentarea vieții, dar asigurau și formarea „omului de calitate”. La Versailles, chiar și partea irealului, care nu mai aparținea doar decorului, era izvor de noblete înainte de a fi izvor de delectare. Prin acel cuvînt ajuns prea faimos, Poussin exprima calitatea unei bucurii a plăcerii. „Lumea magnifică” era după el nu un decor, ci o lume a cărei splendoare exprima valoarea supremă. Spectatorul, fie el chiar Ludovic al XIV-lea, judeca arta numai după ce îi accepta mai întîi sensul și legile.

Lui Boileau care-l întreba dacă îl consideră pe Molière cel mai mare scriitor al timpului său, regele îi răspundea: „Trebuie să o știți mai bine decît mine”. Gustul nu avea nimic comun cu bunul plac, și mult mai puțin decît s-a spus, cu plăcerea. L-am văzut pe Lorenzo de Medici admirînd dintre toți pictorii pe Antonio Pollaiuolo, unul dintre cei mai puțin atrăgători din timpul său; și Bruegel, El Greco, Caravaggio, Rubens, Le Nain, Hals, Rembrandt, Chardin, nu au fost mai seducători decît Pollaiuolo. A fost nevoie de gloria zdrobitoare a lui Rafael și de anumite opere venetiene (Venus de Giorgione, nu Furtuna; Amorul profan, nu ultimele pinze ale lui Tizian) pentru ca admirația să amestece reprezentările seducătoare cu creațiile de geniu. Singură, plăcerea nu a legitimizat gustul — decît uneori în secolul al XVIII-lea. Fără îndoială dorința de a poseda femei frumoase nu a jucat niciodată, în admirația inspirată de Tizian, un rol mai mare decît dorința de a poseda monștri, în admirația inspirată de Goya.

Începînd din secolul al XVII-lea, literatura preluase, în civilizația europeană, rolul deținut în secolul al XVI-lea de artele plastice. Căci scriitorii recunoșteau în societatea căreia i se adresau un judecător, dacă nu infailibil, cel puțin legitim. Racine se plîngea de intrigă, Rousseau, de cei răi; de public, nimeni. Nu exista o artă pentru artiști, cum nu există azi teatru pentru actori. Stilul operelor concursa stilul oamenilor — cu atît mai legitim cu cît acesta din urmă se socotea descendentul unei Antichități legendare inseparabilă de artă, acea artă ce s-a vrut istorică.

Voltaire, care nu lua Evangheliile în serios, era obsedat de Plutarh și de clasici, asemeni unui creștin de Biblie. Robespierre credea în Fiinta supremă și Saint-Just în neant; Saint-Just credea totuși în Roma, asemeni lui Montaigne și Shakespeare, lui Corneille, Racine și Ludovic al XIV-lea, asemeni lui Montesquieu, lui Rousseau, lui Napoleon. Antichitatea era un repertoriu de subiecte pentru că era un repertoriu de fapte înăltătoare. Mai mult: în afara sferei spirituale (și timpuriile moderne nu au o Légende dorée), an-

tichitatea era repertoriul artelor exemplare, într-o lume în afara căreia omul nu-și mai merita pe deplin numele de om, în acea lume pentru care Virgiliu și Cezar ajunseseră garanții lui Venus. În pictură, în teatru, antichitatea exprima măreția profană, așa cum subiectul biblic exprima măreția religioasă. Antichitatea asigura triumful ficțiunii virile din care Renașterea făcuse rivalul ficțiunilor sfinte. Antichitatea nu era o epocă printre altele, era „timpul acela...”, timp așezat în afara istoriei, asemeni aceluia cînd apăruse Christos: pictura istorică nu reprezentase scene care să facă romanesc exotismul trecutului, ea reprezentase scenele unei lumi legendare care prelungea Fabula, și în care Rubens alăturase pe Henric al IV-lea lui Marte, tot așa cum pictorii lui Ludovic al XIV-lea îl alăturau lui Phoebus-Apollon. Artă nu se mai adresa publicului lui Tizian și Shakespeare, ci unei societăți căreia burghezul latinist îi aparținea mai mult decît marelui senior analfabet — și ai cărei membri se aflau uniți prin imaginarul cultural, calitatea de om pe care o numeau, și stilul care o exprima.

**F**RANȚA, după Italia, le-a imous Europei pe toate trei. Și propriii ei artiști, chiar atunci cînd erau străini de această societate, chiar atunci cînd ideologia ei aprecia drept secundare căutările lor, și le socotea genul minor; deși Chardin privea cu egală nepăsare la Antichitate și la Italia, recunoștea în acest imaginar domeniul mării arte. Se putea scrie în proză, dar nu tragedia. Existau rubens-iști și poussin-iști — și amatori de Chardin; dar nu chardin-iști. Calitatea omului, a civilizației erau profund legate de expresia acestui imaginar cultural; în conflictul pe care romanticii îl declară între geniu și un gust demodat, adversarii lor văd mai întîi cel al vulgarității împotriva unui gust nemuritor. Voltaire considera pe Racine superior lui Shakespeare pentru că era mai civilizat; Victor Hugo consideră pe Shakespeare superior lui Racine pentru că este un poet mai mare. Romantismul nu l-a uitat pe Racine, dar ne-a făcut aproape să uităm gustul așa cum era înțeles atunci, și care era în primul rînd acela al gradului de civilizație. Dacă admirăm Phedra, o facem în lumea artei nu în cea a gustului: mai aproape de Baudelaire, nu de Voltaire. Nu poezia clasică (care dintre ele? Virgiliu?) este cea care a pierdut bătălia lui Hernani: ci rolul pe care arta l-a jucat în Marile Monarhii.

Înainte ca imaginarul cultural să fi fost pus în discuție într-un mod hotărîtor, ordinea Sumei teologice<sup>\*\*</sup> sau a catedralei care a făcut din orice nostalgie profundă, nostalgia de Dumnezeu, dispăruse. Religia devenise domeniul moralei; apoi „vicar din Savoya” au început să justifice pe Christos. Nu contează că ei se numesc creștini: creștin nu este un critic care aprobă pe Christos. De mai bine de cinci sprezece sute de ani, oamenii nu cunosc Adevăr care să nu fi fost religios: celălalt era de resortul specialiștilor. Relația fundamentală a oamenilor cu acest Adevăr se estompează, și relația lor cu artele pe care acesta le dirija nu îi va supraviețui multă vreme. Caricatura se născuse: arta creștină a rezervat-o diavolilor...

Tradițiile vor abandona rolul disciplinar, viitorul va juca rolul său fascinant; și, o dată cu el, istoria, deoarece aventura umană nu va mai căuta sensul ei în Dumnezeu. Totuși, civilizația nu a pierdut mai puțin decît omul, structura sa. Ca în Olanda (dar în numele progresului, Dumnezeu fiind înlăturat), stăpînii Europei fie că se numesc burghezi sau aristocrați, socotesc arta ca depinzînd de lux. Baudelaire știe că cei mai periculoși dușmani ai lui Delacroix, nu sînt cei care îl atacă în numele lui Rafael. Lumea faptului care fusese aparența și efemerul pentru creștinătate, va alunga orice valoare suverană; la sfîrșitul secolului, printr-o înaintare de neînfrînt, ceea ce a fost aparența se va numi realul.

Chiar de la începutul romantismului, artiștii îi opun lumea artei ca o lume autonomă.

Să fim atenți: este pentru prima dată.

În românește de  
Adina Darian

<sup>\*\*</sup> Summa Theologiae, lucrarea lui Toma D'Aquino, în care filosofia e subordonată, în ultima instanță, dogmelor religioase.



## Cartea străină

# Noaptea lui Malraux



Desen la paginile dedicate lui Malraux în „Cuvîntul liber”, an II, nr. 37, 20 iulie 1935

C ÎND se vor publica toate scrierile, jurnalele, mărturiile intime, memoriile scriitorilor noștri din deceniul al patrulea și al cincilea al secolului nostru, numele unui autor străin contemporan va apărea foarte des indicând prezența lui în conștiința literară — și nu numai literară — a epocii: numele lui André Malraux.

Citesc într-unul din acele jurnale și confesiuni (încă prea puține), **Născut în '02**, al lui Sașa Pană: „A doua zi plecam (pentru luna de concediu) cu Mary la Piatra Neamț. În tren, ea citea cartea lui Malraux, **La Condition humaine**...”. Sintem în 1933. Romanul apăruse nu demult la Paris. Peste Europa pluteau nori amenințători. În februarie fusese incendierea Reichstag-ului. Iar același Sașa Pană, la București, nota: „Până spre miezul nopții am citit ultimele două numere din „Comune”, revistă de stînga, a Asociației scriitorilor și artiștilor revoluționari. O redactează Aragon, Barbusse, Gide, Malraux, Vaillant”. Cam în acele zile, Malraux împreună cu Gide soseau la Berlin pentru a protesta, în numele intelectualității democratice din întreaga lume, împotriva condamnării lui Dimitrov și Thaelmann. Cum scria pe atunci Malraux: „Arta nu e supunere; e o cucerire”. Omul faptei mai curînd decît al cuvîntului poate fi recunoscut în această formulă.

Faptă, cuvînt? Arta pentru acest om era, înainte de toate, **privire**. Îmi place să-l văd, să mi-l închipui pe Malraux, în noaptea mediteraneană, singur, lingă coloanele de pe Acropole. (Omul a avut — precum puținii în secolul nostru — simțul sublimului, dar nu refuza nici inserierea.) A venit, în acel an, la oracolul elin, și acesta, firește, i-a vorbit chiar despre el. despre cea mai înaltă ipostază a sa. „Cultură și curaj” — acestea sînt cuvintele pe care le aude. Și a doua zi, în discursul pe care-l pronunță, va spune: „Eschil și Sofocle nu ne-ar mișca în același fel, dacă nu ne-am aminti că ei au fost luptători. În conștiința lumii, Grecia suverană este Atena cea gînditoare sprijinindu-se în lance. Niciodată, mai înainte, arta nu unise lancea și gîndul”. Întreg Malraux e în acest cult al virtuților luptătorului și gînditorului. Și totuși, nu întreg omul. Căci pe lingă omul faptei și cuvîntului, el este, în același timp, vizionarul, în înțelesul cel mai propriu al cuvîntului. Cei vechi i-ar fi spus Văzătorul.

ÎN noaptea de 23 spre 24 noiembrie, după ce am auzit că l-a înghițit Nevăzătorul, i-am luat din nou în mîini cărțile care mi-au înfrigorat adolescența, tinerețile. Cît de depărtate sînt de noi și cît de ale noastre totuși, aceste imagini printre care am crescut. Fără îndoială, pentru mine, la douăzeci de ani, Malraux n-a însemnat acel profet al autenticității pe care l-au întrezărit în el cei aparținînd unei generații anterioare, un Camil Petrescu, un Anton Holban, un Mihail Sebastian, un Mircea Eliade. Cei care împlineau douăzeci de ani la sfîrșitul ultimului război și care intrau într-o eră nouă plină de necunoscut au primit de la acest „profesor de energie” o lecție de temerară înfruntare a adversității. Dar nu numai atît. „Filosofia acțiunii, cursul pe care Vincent Berger, acel alter-ego fictiv al lui Malraux, îl ținea la Constantinopol, este doar schișată în operele scriitorului care nu voia să înlănțuiască disponibilitatea altora. În **Tentation**

de l'Occident, încă foarte tinărul Malraux exclama: „...ce sacrificii, ce eroisme nejustificate dorm în noi...!”. Ce justifică acțiunea în ochii acestui om al faptei? Acțiunea e — după cuvîntul lui Gorine, eroul din **Les Conquérants** —, un joc mai mare decît propria viață”.

Ce este mai mare decît propria viață? Apărarea demnității umane, solidaritatea, fraternitatea virilă. Și-apoi, altceva decît actul activilor, o contemplație al cărei rod este tot mai mult căutat de Malraux pe măsură ce înainta în viață. O contemplație care ni-l face prezent pe Văzător, și care ni-l aduce mai aproape decît pe omul faptei. Malraux condotierul este un apărător al unui **opus humanum**, al culturii pururi amenințate. A păstrat urmele, imaginile acestei culturi, într-un „muzeu imaginar” poate fi o întreprindere de conservator al unor fluturi prăfoși. Dar a apăra însăși ființa umană înseamnă — pentru Malraux — a sta de partea artei împotriva morții. Atunci cînd, în operele sale de filosofie a artei, în acele „căi ale tăcerii”, în acele „metamorfoze ale lui Apollo”, omul privirii dintr-înșul încearcă să proiecteze un univers imaginar, el pledează pentru valorile perene care garantează omului o nemurire, singura, după el, posibilă: „Știu — spune un erou al său — că anumite opere rezistă ameteții pe care ți-o dă contemplarea morților, a cerului înstelat, a istoriei”. Contemplarea...! Asemenea opere a căutat să salveze Malraux în junglă, în deșert, să apere de focul noilor barbari care au năpădit Europa, o asemenea operă a vrut să înalțe întru apărarea condiției umane prin cuvîntul său.

AVUT, desigur, mulțumirea de a fi încheiat **La Métamorphose des Dieux**. Și de a-și fi supraviețuit oarecum sieși, consemnînd propria sa experiență a morții în ultima sa ficțiune, **Lazare**. A trăit experiențe-limită ale istoriei. Și a scris ficțiuni plătătoare la experiența sa, aceea a unui fiu al tulburatului nostru secol. Greva generală din Canton în **Les Conquérants**, luptele din China revoluționară în **La Condition humaine**, războiul civil din Spania în **L'Espoir**, apocalipsa hitleristă în **Temps du mépris**, cele două războaie mondiale în **Les Nagers de l'Altenbourg**. Un erou din **Les Conquérants** se întreabă: „Ce cărți merită să fie scrise, în afară de Memorii?” Malraux n-a considerat că e necesar să-și scrie memoriile. Prea mult din viața sa trecuse în paginile cărților pe care le scrisese, pentru ca să-l rămînă la bătrînețe altceva de scris decît **Antimemoriile**, un fel de amintiri în ciuda amintirilor. Dincolo de faptele noastre se joacă destinul nostru, pare să-și spună autorul acestor memorii „în răspăr”.

Un antidestin? Au dreptate acele voci din eter care, după moartea scriitorului, ne-au amintit „angajamentul metafizic” al scriitorului, implicat în marea criză a umanului, angajament revelat de fiecare din cărțile sale. Tot astfel, nu cred nici eu că am putea vedea în Malraux un agnostic, chiar dacă neantul (acel „Rien” din **Lazare**) l-a ispitit mereu. Nu era tocmai la antipozii nihilismului valorilor acest fervent al icoanelor omului. Deloc iconoclast, acest revoltat. „Și-a jucat biografia” — spunea cineva despre el. Da, dar a cîștigat.

Nicolae Balotă

1876 — 1976

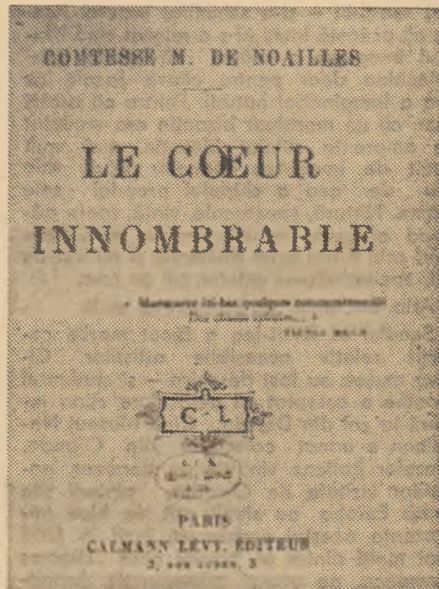


Autoportret

TREI personalități feminine au pecetluit în prima parte a acestui secol legătura de sînge a spiritualității românești cu literatura franceză: Anna de Noailles, Elena Văcărescu, Martha Bibescu. Unite între ele prin incalcate legături de rudenie<sup>1)</sup> și despărțite citeodată prin rivalități fie mondene, fie artistice, cele trei personalități au intrat și au rămas încrustate în istoria literelor galice drept „scriitoare de origină română”, tot așa cum au rămas în teatru artistele Maria Ventura și Elvira Popescu.

Traversînd un Paris ce părea etern pluvios la începutul lunii noiembrie, aveam să fiu frapat de scintile gloriei literare pe care opera primei dintre cele trei scriitoare o răspîndește statornic în lumea literelor și artelor pariziene, prilej pentru a evoca încă o dată simbiozele cărora le-au dat naștere culturile celor două țări — România și Franța. O bogată expoziție de manuscrise la Biblioteca Națională (oferite în marea lor majoritate de fiul său, Anne Jules de Noailles), reeditarea — sub o prefață a academicianului Jean Rostand — a unei vaste culegeri a poeziilor sale de către Editura Grasset, o nouă ediție a memoriilor sale, **Le livre de navie**, și a biografiei ce i-a dedicat-o marchiza Edmă de la Rochefoucauld în Editura Mercure de France, o distinsă emisiune filatelică și o suită de articole în presă, de la „Le Figaro” la „Le Monde”, au acompaniat centenarul scriitoarei care a reunit sub pana sa — într-o prea scurtă existență — douăzeci de volume de versuri și proză, multe dintre ele apărute în zeci de ediții.

1) Vară bună cu Elena Văcărescu, Anna de Noailles era mătușa Marthei Bibescu și se trăgea din vechile familii domnitoare din Tara Românească: Brîncoveanu, Mavrocordat, Bibescu, pe următoarea filieră genealogică comunicată nouă de Ștefan Sorin Gorovei: Grigore Brîncoveanu, mare ban, mort în 1837, a adoptat o nepoată a soției sale; această fiică adoptivă, Zoe Mavrocordat, s-a căsătorit cu domnitorul Gh. Bibescu (n. 1804 — m. 1873), care a fost înlăturat de revoluția de la 1848. Fiul lor întîi născut, Grigore Basarab (1827—1886) a fost și el adoptat de bătrînul Grigore Brîncoveanu, pentru a se putea transmite numele și titlurile. (Lord Byron a murit în brațele bătrînelui Grigore Brîncoveanu la Missolonghi în 1821.) Grigore Brîncoveanu este tatăl Contesei de Noailles. Un alt fiu, Gh. Bibescu, a fost tatăl lui George Valentin Bibescu, devenit soțul Marthei Lahovary (Martha Bibescu).



Debutul editorial (1901)

ANNA



Admiratoarea lui Victor Hugo și a lui Jean Jaures

RĂMÎNE criticii literare să discearnă nuanțele simbolisticii poetei, iar istoricii literari au încă un cîmp de cercetare în a decanta filiera prin care opera Annei de Noailles se revendică de la școala romantismului tirziu. Cea care se naște la 15 noiembrie 1876 la Paris, pe Boulevard de La Tour Maubourg la numărul 22, nu are amintiri din casa în care a văzut lumina zilei, ci doar din palatul de pe Avenue Hoche, unde prințul Bibescu s-a mutat împreună cu Raluca, soția sa (frumoasă și bogată fiică a ambasadorului Porții otomane la Londra, Musurus Pașa), cîteva luni după nașterea Annei. „N-am iubit eleganta locuință din Avenue Hoche” — își va aminti Anna, intrată și de drept în aristocrația pariziană prin căsătoria din 1897 cu contele Mathieu de Noailles. Crescută printre academicieni, diplomați, scriitori, Anna Elisabeta Brîncoveanu notează de cîteva ori în memoriile sale că tatăl ei (fost elev al celebrei academii militare franceze de la Saint Cyr) își amintea deseori că strămoșii săi fuseseră domnitori ai Valahiei. Încă înainte de a fi împlinit zece ani, Anna Brîncoveanu avea să se afle pentru o primă și singură dată în capitala țării în a cărei istorie familia Brîncoveanu a strălucit și va străluci în eternitate. Participînd la slujba religioasă de la biserica Domnița Bălașa în amintirea tatălui său care își lăsase ca ultimă dorință de a fi adus în pămîntul natal, viitoarea poetă nu păstrează în amintire decît puține imagini (șoseaua, hotelul Capșa, largile bulevarde din București), fiind tot timpul grav bolnavă. De fapt mai mult de două decenii, între 1912—1933, și la va petrece pe patul de suferință din locuința sa devenită loc de întîlnire al Parisului literar.

În vreme ce prințul Paderewski (celebru pianist și viitorul premier al Republicii Polone de după primul război mondial) devenise un nelipsit al casei din Avenue Hoche, adolescența Anna își clădește primii ei idoli: mai întîi Pierre Loti, detronat rapid și ridiculizat la o primă întîlnire directă spre a fi înlocuit prin geniul omnipotent al lui Bonaparte, căruia îi dedică pagini înflăcărâte, relevînd mai mult lumina decît umbrele personalității napoleoniene. Simte o atracție irezistibilă pentru Alfred de Musset, recită din Corneille și Racine, se pasionează pentru ideile lui Montaigne, Jean-Jacques Rousseau și Voltaire, plătește un meritat tribut Marii Revoluții franceze: „Este drept ca viața fiecărei ființe să aibă o greutate egală în balanța colectivă, să inspire aceleași îndatoriri comunității. Nu pot uita că am simțit cea mai puternică emoție cînd am citit prima oară **Declarația drepturilor omului și cetățeanului** în care această frază incîntă sufletul: «Oamenii se nasc și rămîn liberi, egali în drepturi». Rațiunea, bunătatea o cer: «liberi și egali în drepturi»”.

Era firesc ca, pornită pe acest drum, Anna de Noailles, cu vibrația ei spontană și intensă, să întîlnească și să se îndrăgostească de poetul revoluțiilor, de Victor Hugo. Într-o epocă în care în lumea literelor din cartierul Saint-Germain Hugo era aproape repudiat ca republican și contestatar notoriu, Anna de Noailles, duce o adevărată campanie în favoarea



# DE NOAILLES

operei sale, scandalizând cercurile care o frecventau.

„Descoperindu-l” pe Hugo la vîrsta de 15 ani, Anna de Noailles i-a rămas pentru totdeauna nu numai o fidelă admiratoare, ci și o ferventă propagatoare a operei sale. La 2 martie 1919, cu ocazia celei de a 117 aniversări a nașterii poetului, Anna scria în revista „Le Gaulois”: „Cine este și cine va fi poetul războiului și al păcii, poetul popoarelor și al națiunilor? Voi răspunde. Sinteți dumneavoastră, Victor Hugo, prin al cărui geniu totul a început”. Anna de Noailles repeta cu încredere clarvăzătoarea profeție a acestuia: „Europa va fi”.

În aceeași linie a idealurilor nealterate o găsim pe descendenta Brîncovenilor, Bibestilor și Mavrocordatilor printre susținătorii nevinovăției lui Dreyfus, după cum la izbucnirea primului război mondial își adăuga glasul îndurerat pentru a condamna asasinarea liderului socialist Jean Jaurès, pe care-l denumește „eroul ucis înaintea armatelor”. Facsimilul pe care-l reproducem (prin bunăvoința doamnei Dominique Paul-Boncour, nepoata avocatului Joseph Paul-Boncour — viitorul prim-ministru — pledantul familiei Jaurès, în procesul crimei căreia i-a căzut victimă ilustrul revoluționar) este o dovadă a puternicei emoții resimțită atunci de Anna de Noailles, ale cărei versuri scrise cu ocazia înhumării la Pantheon la 23 noiembrie 1924 înrămează figura lui Jaurès, sub titlul **Nemurire**. Celebrînd cu venerație, printr-un poem, jertfele de la Verdun, chiar în zilele giganticei înclăștări, Anna își exprima credința fără rezerve în țara ei adoptivă scriînd: „Franța nu poate pieri”.

## Admirată de Nicolae Iorga și de Marcel Proust

**D**ORIND s-o fixeze în peisajul literar al epocii, Nicolae Iorga scria despre virtuțile operei sale: „Anna de Noailles a făcut să răsună acordurile misterioase ale sufletului nostru într-una din cele mai mari literaturi ale lumii. Anna de Noailles e considerată una din cele mai mari poete ale Franței. Criticii recunosc în scrisul ei spiritul rasei noastre. De la înaltașii români ea a avut acea moștenire de poezie care, prin bunica ei, soția lui Dumitru Bibescu, bun gospodar oltean, îi venea din neamul, atât de înzestrat literar, al Văcăreștilor”. În numeroase conferințe, după moartea timpurie a poetei survenită în 1933, Elena Văcărescu exalta aceleași virtuți amintind și cele ce-i scria chiar

vara sa despre izvorul propriului lirism extras din cîntecul fluierului ciobanului român. Dar nu numai aprecierile autorilor români (în fond, la noi în țară Anna de Noailles mai poate oferi încă o sursă de investigații atât istoricilor cit și criticilor literari, cum s-a vădit a fi cazul și în alte locuri, precum S.U.A. și Mexic unde, după informațiile furnizate de Nicolae Balotă, au și apărut două teze de doctorat despre opera ei) au însoțit traiectoria strălucitoare a celei care la puțin timp de la debut scria: „Spiritul meu se deschide ca o imensă poartă”. La o distanță de 78 de ani de la apariția primelor sale versuri, academicianul Jacques de Lacretelle conchide, la capătul unei întinse cronici în „Le Figaro”: „În orice caz este sigur că Anna de Noailles a jucat un mare rol în dezvoltarea literaturii feminine” („Le Figaro” din 19 octombrie 1976). Debutînd, la doar 22 de ani, sub semnul zeiței Fortuna, Anna de Noailles și-a văzut fiecare vers întîmpinat cu acel extrem interes atât de rar în lumea literelor pariziene. Așa după cum fiecare apariție în salonul ei și fiecare dintre convorbirile ei telefonice (mijlocul de comunicare prin intermediul căruia în ultimii ani de viață a fost mai mult în contact cu lumea) erau prilej de rară desfătare intelectuală pentru interlocutori. Dacă la 1 februarie 1898, Robert de Montesquieu și Felix Granderau făceau să apară în „Revue de Paris” **Litanii** semnate Anna Brancovan, contesă de Noailles, urmate la 1 iulie 1900 în „Revue des deux mondes” de poemul **Exaltare**, în 1901 prima sa plachetă de versuri, **Inimă nenumărată**, era încununată cu un premiu al Academiei Franceze. Drumul gloriei literare îi era trasat, fără a fi scutit însă în entorajul mondenității epocii, de contestări și adversități care merg chiar pînă la malițioase crochiuri în proză sau versuri.

În 1921 Academia Regală de limbă și literatură franceză din Belgia îi face o intrare triumfală; zece ani mai tîrziu, Anna de Noailles avea să fie prima femeie decorată cu Legiunea de onoare la gradul de comandor. Van Dongen o pictează în pinza ce o putem admira și azi la Muzeul de artă din Amsterdam într-o rochie de satin alb pe care strălucește panglica roșie a celebrului ordin înființat de Napoleon Bonaparte.

**L**A 11 iunie 1925, Academia Română o alege între membrii săi de onoare, dînd curs propunerii unui grup de 16 academicieni (Nicolae Iorga, Dr. Gh. Marinescu, I. Nistor, I. Lupaș, Gh. Țițeica, Dim. Gusti, Ion Simionescu, L. Mrazec, I. C. Negruzzi, C. Rădulescu-Motru, Al. Lapadatu, Simion Mehedinți, Gh. Vălsan, Gh. Murnu, Andrei Rădulescu, I. Inculeț).

Întreaga viață, Anna de Noailles a fost înconjurată de o pleiadă de personalități

dintre care multe constituie și astăzi piscuri ale culturii franceze. Ele se numesc Maurice Barrès (scrisorile acestui scriitor către Anna de Noailles aflate în custodia Institutului Franței și cele ale poetei depuse la Biblioteca Națională a Franței vor putea fi consultate după 1983, deschizînd fără îndoială cercetătorilor universul umor și artistic al trăniecei prietenii a celor doi oameni de artă) și Paul Valéry (căruia i-o prins de piept ordinul Legiunii de onoare odată cu tradiționala acoladă), Anatole France și François Mauriac, Henry de Montherlant și Bermanos, Charles Peguy și Léon Paul Fargue, Frédéric Mistral și Charles du Bos. Entuziasmul și fidelitatea pe care Anna de Noailles le trezea de la prietenii și admiratorii săi deveniseră proverbiale: Maurice Barrès i-a dedicat volumul său **Călătorie în Sparta** („Vă trageți de la Dunăre, ca Ronsard, și de la Bizanț, ca Chenier”). Despre opera ei același Barrès, nota: „Iată, am găsit poezia”, susținînd mai departe că aceasta „are un sentiment al naturii mult mai viu, mai plin de emoție și mai puternic decît este el la francezi”.

Excesivă ea însăși, în exprimarea sentimentelor, Anna de Noailles a avut parte de dovezi de afecțiune și prețuire care pot părea la rîndul lor excesive. Astfel, Marcel Proust, a cărui devoțiune i-a rămas constantă, îi trimitea în seara discursului ei de recepție la Academia din Bruxelles (fotoliul ei a fost ocupat în 1936 de Colette, care-i spusese în semn de omagiu suprem: „Dumneavoastră aparțineți tuturor, ca și Hugo”) o telegramă de 180 de cuvinte. Și tot el, marele căutător al timpului pierdut, spunea încă în 1907: „Opera contesei de Noailles este una dintre cele mai uimitoare, cele mai reușite; este poate capodopera impresionismului literar”. Edouard Herriot proclama în **Etudes Françaises** că „geniul său poetic a captat toate frumusețile lumii”, iar Anatole France, atît de riguros în nuanțe, scria la apariția primului ei volum: „Acele versuri candid, surprinzătoare și îndrăznețe sînt ale unei nimfe a apelor, pădurilor și munților. Îmi inspirati o prietenie înfricoșătoare ca o sfințită teroare. Deoarece eu nu cred, Doamnă, că sinteti o simplă muritoare”. Deși atît de diferiți ca viziune poetică și nu o dată în divergență, Paul Valéry i-a scris următoarea dedicație: „Marii, iubitei, tristei Anna de Noailles, de la prietenul său Paul Valéry”. Filosoful primei perioade postbelice occidentale Henry Bergson afirma: „Dumneavoastră obțineți de la cuvinte ca ele să exprime inexprimabilul”. Rainer Maria Rilke (secretarul sculptorului Rodin, în timpul cînd acesta dăltuia și chipul Annei de Noailles) exclama: „Poezia voastră atinge arta supremă!” Pentru Jean Cocteau figura ei se inscrie „în Galeria Reginei Franței”.

**A** NNA DE NOAILLES — ale cărei articole de gazetă probează o veritabilă chemare pentru publicistică — nutrea un adevărat cult pentru cauza păcii. Iată ce scria ea în „Paris Midi” la

8 martie 1932, la moartea lui Aristide Briand (și doar cu un an înaintea propriului ei sfîrșit): „A fost unul dintre marii bărbați de stat ai Franței care, folosind toată inspirația genului politic francez, a urmărit să asigure pacea lumii. El persevera în a venera pacea, singura alternativă rațională; dar împlinirea acestui vis necesar se dovedește dificilă”. În „Le Figaro” din 15 iulie 1925, la moartea lui René Quinton, adresa o profesiune de credință superiorității omului de știință, necesității cunoașterii adevărului obiectiv: „În fața tăcerii definitive care pune stăpînire într-o clipă pe acele creiere misterioase în care se nașteau neconținți ideii creatoare, nu te poți opri să te gîndești cît de ușuratică este gloria literară. Omul de știință este, printre gînditori, cel dintîi. Numai în măsura în care poetul, romancierul, filosoful pot atinge știința, pot descifra legile ei secrete și eterne sprijinindu-se pe stîncă de neclintit a adevărului, sînt asigurați că nu vor fi dați uitării”.

Cine a văzut-o pe Anna de Noailles, cine a văzut gloria care înconjoară pe tinăra româncă — nu o va putea uita niciodată pe această autentică poeză — sînt cuvinte prin care Edmée de la Rochefoucauld își transcrie pînă în ultima pagină a interesantei sale monografii nețîrmurită și delicată admirație pentru cea căreia a III-a Republică franceză îi făcea, la 5 mai 1933, funeralii oficiale. Nu e greu să-ți imaginezi nici acum, cînd străbați piața din fața catedralei „La Madeleine” mulțimea celor zece mii de oameni prezenți la acea ceremonie de adio murmurînd „Anna de Noailles, Anna de Noailles” ca pe un ultim omagiu adus unei ilustre urmașe a domnitorilor valahi care și-a făcut un crez din minunata formulă a lui Rivarol: „Vedem caracterul popoarelor și geniul limbii lor mergînd năduri și fiecare dintre ele rămîne întotdeauna garantul celeilalte”.

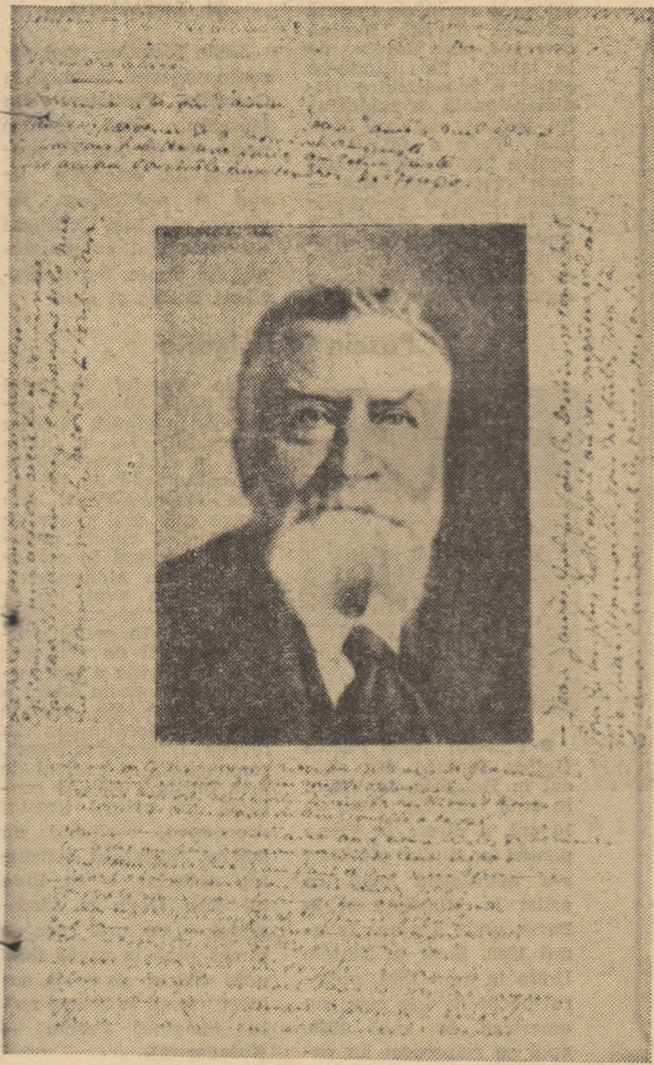
Cristian Popișteanu

## Bibliografie

● 1901 — **Le coeur innombrable**, poezii, volum încoronat cu Marele premiu al Academiei Franceze (19 ediții); 1902 — **L'ombre des jours**, poezii (13 ediții); 1903 — **La nouvelle esperance**, roman (6 ediții); 1904 — **Le visage emerveille**, roman (24 de ediții); 1905 — **La domination**, roman; 1907 — **Les éblouissements**, poezii (17 ediții); 1913 — **De la rive d'Europe à la rive d'Asie**, nuvele; 1913 — **Les vivants et les morts**, poezii (21 de ediții); 1920 — **Les forces éternelles**, poezii (2 ediții); 1920 — **Poesies**; 1921 — **Conte triste avec une morale**, proză; 1923 — **Les innocentes ou la sagesse des femmes**, nuvele; 1924 — **Les climats**, poezii; 1924 — **Le poème de l'amour**, poezii; 1926 — **Passions et vanités**, nuvele; 1927 — **L'honneur de souffrir**, poezii; 1928 — **Poemes d'enfance**, poezii; 1930 — **Exactitudes**, proză (2 ediții); 1930 — **Choe de poesies**; 1932 — **Le livre de ma vie**, proză autobiografică; 1934 — **Derniers vers**, culegere postumă (6 ediții în 1934).



În interiorul de la Paris



Facsimilul poemului **Imortalitate**, dedicat lui Jean Jaurès (reprodus după memoriile lui Joseph Paul-Boncour)



Timbrul Poștei franceze celebrînd centenarul Annei de Noailles





## O poetă poloneză

● Kazimiera Illakowiczówna, laureată a Premiului de Stat pe 1976, este una din eminențele poete poloneze ale secolului al XX-lea; a debutat acum peste 70 de ani, publicând în 1904 poemul *Merii* în revista varșoviană „Tygodnik Ilustrowany”. În prima sa culegere de versuri, intitulată *Zborurile lui Icar*, apărută în 1912, Kazimiera Illakowiczówna și-a prezentat propriul stil și program artistic. În perioada dintre cele două războaie, a publicat vreo cincisprezece volume, dintre care cele mai cunoscute sînt *Piersica*, *Pasărea care plinge*, *Cenușă și perle*. Opera ei se situează printre cele mai bune creații ale literaturii poloneze a acelor ani, fiind adeseori legată de fantasticul popular și de baladă.

După anii de război, poetă trecuți în România, Illakowiczówna se întoarce în Polonia și se stabilește la Poznań. Îi apar noi volume de poezii, dintre care o culegere lirică intitulată *În șoaptă*. Poeta a mai primit în 1967 Premiul I al Ministerului Culturii și Artei pentru ansamblul operei sale și mai ales pentru ultima operă citată. Ea a scris, de asemenea, romane pline de un farmec care îi este propriu, lucrări la limita dintre eseuri, memorii și miniaturi poetice.

Opera acestei poete numără peste 40 de volume, printre care și câteva încercări dramatice. Acestea li se adaugă numeroase traduceri din literatura germană, rusă, ungară, engleză și română.

## Bibliografie Herder

● Biblioteca de literatură străină din Moscova și Biblioteca centrală din Weimar au început lucrările de elaborare a unei bibliografii exhaustive a scrierilor lui Johann Gottfried Herder (1744—1803), precum și a literaturii critice pe care acestea au suscitată-o, de la apariție și pînă în zilele noastre. Volumul (bilingv — în germană și rusă) va cuprinde și versuri ale poetilor ruși Șukovski și Grigoriev, inspirate de motive herderiene.

## Avangarda latino-americană

● Ultimul număr al revistei „Books”, condusă de Julien Blaine, este consacrat în întregime Avangardei latino-americane, prilej cu care sînt prezentați, în afara lui Borges și Garcia Marquez, o serie de scriitori de primă importanță din literatura latino-americană, care n-au intrat în circuit european încă, deși valoarea creației lor îi îndreptățește, ca uruguayeanul Clement Padin, chilianul Guillermo Deisler, Helena Diaz, poetă post-dadaistă și mulți alții.

## Desene de Manzu

● O originală expoziție, cuprinzînd 18 desene realizate de sculptorul Giacomo Manzù — după lucrările unor pictori celebri, antici și moderni, este prezentată în localitatea Ardea. Sînt copii după Caravaggio, Velázquez, Matisse, Goya, Picasso, Rubens, Modigliani, Leonardo, Giotto și alții. Pe



## Autorul lui Tarzan

● Tarzan nu este numai stăpînul junglei întruchipat de actorul Johnny Weissmüller, ci, în primul rînd, opera unui scriitor: Edgar Rice Burroughs. Născut în 1875 la Chicago, el a scris 27 de romane, traduse în 31 de limbi sau dialecte și vindute în 60 de milioane de exemplare. Opera sa a inspirat 42 de filme difuzate în circa o sută de țări și peste 12 mii de benzi desenate apărute începînd din 1929. Burroughs n-a pus niciodată piciorul în Africa, tot așa cum Jules Verne n-a străbătut 20 de mii de leghe sub mări, dar cititorii au crezut întotdeauna și cred, în epopeile pe care și unul și celălalt le povestesc.

## Premieră

● Noua piesă a dramaturgului american Edward Albee, intitulată *Counting the Way*, va fi prezentată în premieră absolută la noul Teatru Național din Londra, în regia lui Bill Bryden. E o dramă, cu numai două personaje, care se desfășoară în ceva mai mult de o oră. În cele două roluri — Michael Gough și Beryl Reid.

## Experiment cu „Faust”

● Teatrul de stat din Hanovra, R. F. Germania, a făcut recent un experiment hazardat: prezentarea, în aceeași seară, a ambelor părți ale celebrei opere a lui Goethe, *Faust*, însumînd opt ore de spectacol! Spre surprin-

derea celor care s-au declarat sceptici, publicul a urmărit reprezentarea cu interes și a aplaudat îndelung, la sfîrșit, pe cei cărora le era datorat în mare măsură succesul acestui spectacol neobișnuit: actorii.

## L. S. Lowry



● Unul dintre cei mai de seamă pictori englezi, Laurence Stephen Lowry, născut în 1887 în North Country, a încetat din viață. În decursul îndelungatei sale cariere artistice a avut privilegiul să expună la Tate Gallery, ceea ce se întîmplă foarte rar. Tehnica lui Lowry este originală și deconcertantă prin sim-

plitate. Tablouri ca *Duminică după amiază*, *Peisaj industrial*, *Scenă de pe riu*, *Întoarcerea de la uzină* (în imagine), figurează printre capodoperele artei contemporane. Pentru a face cunoscută unu public tot mai larg arta lui L. S. Lowry, galeriile „Athena” din Marea Britanie au hotărît, recent, editarea unor serii de reproduceri.

## Periodicul „Gulliver”

● A 250-a aniversare a Călătoriilor lui Gulliver a prilejuit înființarea unei noi publicații periodice, care poartă numele eroului lui Swift și își propune să se ocupe de diverse probleme ale culturilor anglofone precum și de relațiile acestora cu diferite culturi germanice. De astfel, subtitlul publicației, care apare în Editura Argument, este *German-English Yearbook*, adică Anuar germano-englez, și nota introductivă a primului număr arată că acest „Gulliver” se adresează îndeosebi anglistilor și americanistilor, cercetătorilor și practicienilor din domeniul culturii, artelor, radiodifuziunii și televiziunii.

## Filmul și holograma

● Principiul holografiei a fost descoperit în 1947 de cercetătorul englez Dennis Gabor dar n-a putut fi pus în practică pînă în 1960, cînd a fost inventat laserul. Holograma se obține iluminînd subiectul cu o sursă de lumină specială, numită lumină coerentă, care provine de la laser, permițîndu-se astfel o reconstruire tridimensională a subiectului. Recent, englezul Michael York a folosit — pentru prima oară în istoria cinematografului — câteva imagini holografice, în filmul științifico-fantastic *Logan's Run* (Fuga lui Logan) care are ca protagoniști pe Jenny Agutter și Peter Ustinov.

## Monografie Wanda Wasilewska

● Ingrijită de Helena Zatorska, în Editura W.S.I.P. din Varșovia, a apărut prima monografie consacrată Wande Wasilewska (1905—1964), autoarea cunoscutelor lucrări: *Curcubeu*, *Patria*, *Mlaștina în flăcări* și *Pămîntul sub jug*. Ca anexă la partea de interpretare critică a operei scriitoarei, volumul mai cuprinde secțiuni de corespondență și amintiri, precum și iconografie.

## „Il Castello 1976”

● Premiul național italian de poezie — *Il Castello* — a fost acordat anul acesta lui Paolo Mosca pentru volumul de versuri *Un paese dove? Sei poesie per ricordarlo*. Premiul a fost acordat de un juriu prezidat de Giuseppe Longo, iar festivitatea a avut loc la Castello Maccheri din San Marino.

## Autoportretul în viața rusă și sovietică...

...este tematica unei recente expoziții deschisă la Galeria Tretiakov din Moscova. Sînt expuse peste 900 de lucrări provenind din colecțiile de stat și particulare, iar printre cele mai valoroase expozate sînt autoportretele lui Repin, Serov, Surikov, Sarian și alții.

## Pascin în Bulgaria



● Pictorul Jules Pascin (Iulius Pinkas) s-a născut în Bulgaria, la Vidin, în anul 1885. La vîrsta de 16 ani, a plecat la Viena pentru a studia pictura; s-a manifestat apoi ca artist la München și la Paris, unde a ajuns în anul 1905. Sosit în Statele Unite în anul 1914, pictorul-boem devine cetățean american în anul 1920, apoi se reîntoarce în ca-

pitala Franței în anul 1922, unde începe să cunoască, în sfîrșit, bucuria succesului. La 2 iunie 1930, în ziua vernisajului expoziției sale de la galeria Georges-Petit, una dintre cele mai renumite din Parisul epocii, pictorul se spînzură în atelierul său din Montmartre. Recent, a avut loc la Sofia o retrospectivă Pascin, cel dintîi prilej pentru amatorii de artă din țara de origine a pictorului de a cunoaște direct o mare parte din operele sale reprezentative. În revista „Literaturen front”, romancierul și criticul de artă Bogomil Rainov consacră un articol acestui eveniment, realizînd un portret literar al artistului, apreciat — în linia lui Van Gogh și Modigliani — ca unul care „a rămas pînă la capăt fidel unui mărș și nobil subiect: omul și drama sa”. În imagine, Pascin — Autoportret.

## AM CITIT DESPRE...

## Inima doctorului

WERNER FORSSMAN este nu numai din țara, ci și din generația „doctorilor menșele”. Douăzeci și cinci de ani avea în 1929 cînd, într-un mic spital de lângă Berlin, a înfrînt, trecînd peste ordinele expresive ale superiorilor săi, un tabu al medicinei și și-a spionat propria inimă cu ajutorul unui tub minuscule pe care l-a trimis, introducîndu-l într-o venă, să călătorească pînă la ea pe fluviul singelui. Cartea lui, *Experiențe pe mine însumi*, povestește nașterea ilegitimă a cateterismului, explorare funcțională astăzi curentă, fără de care operațiile pe cord ar fi de neconceput. A minșit o tinăru cu suflul de înger, a subtilizat în scopuri proprii materialul spitalului, a comis o agresiune fizică împotriva unui coleg — cam acestea au fost circumstanțele în care a comis gestul — necugetat și profanator, după părerea medicilor din vremea aceea — de a viola sanctuarul inimii vii. A început prin a convinge o soră de importanța actului medical pe care voia să-l experimenteze, iar ea, sedusă de elocința lui, s-a oferit să-i slujească drept cobai și i-a pus la îndemină (asta dorea el de fapt de la ea) instrumentarul necesar. După ce a așezat-o pe masa de operație și a legat-o, imobilizînd-o, s-a depărtat atîta cît trebuia pentru ca ea să nu-l vadă, și-a anesteziat pielea brațului și și-a înfipt cateterul în indoitura cotului. Apoi a dezlegat-o și a chemat-o să meargă cu el la radiologie, situată cu un etaj mai jos. A fost surprins de un coleg care, temîndu-se pentru viața lui, a încercat să-i smulgă tubul din inimă. Forssmann l-a izbit cu forță în fluierul piciorului, îndepărtîndu-l astfel din calea sa pînă cînd un tehnician a făcut radiografiile care aveau să-i aducă, peste aproape trei decenii, Premiul Nobel.

Înfruntînd minia și represaliile superiorilor săi, și-a continuat experiențele, mai întîi pe cîini, pe care îi adăpostea în acest scop în locuința mamei sale, apoi, convingîndu-se de inocuitatea metodei, din nou asupra propriei sale persoane, injectîndu-și de data aceasta o substanță opacă, pentru a obține o imagine a circulației singelui în interiorul inimii. În cele din urmă, însă, presiunile corpului medical ultragiat au fost mai puternice decît entuziasmul lui juvenil. Mai întîi, s-a

lăsat convins de șeful lui direct să disimuleze marile obiective științifice urmărit prin metoda imaginată de el și să pună accentul pe utilizarea ei practică în cazurile în care s-ar fi vădit necesară injectarea unei substanțe medicamentoase direct în inima unui pacient muribund. Scandalul nu s-a potolit, însă, nu există nici un domeniu științific în care inovațiile să întîmpine o rezistență atît de încăpățînată ca în medicină, chiar dacă pericolele înfruntate de deschizătorii de drum astăzi sînt mai mici decît, să spunem, cu trei secole în urmă, cînd medicul englez William Harvey a fost trimis la azilul de nebuni pentru că a îndrăznit să avanseze ideea că singele curge, se mișcă, circulă în organismul viu. Împiedicat să-și continue cercetările, Werner Forssmann a abandonat cariera științifică și a devenit un simplu chirurg urolog. Dintr-o dată, părea că i s-a deschis o nouă perspectivă: ceea ce colegii săi îi refuzaseră, i-au oferit naștiții, care preluaseră puterea în Germania: cel mai modern echipament științific și posibilitatea de a-și relua netulburat investigațiile. El mărturisește că a fost tentat să accepte oferta, dar cînd a înțeles care e „prețul pentru realizarea viselor” sale și anume „de a intra în S.S. și de a folosi, drept cobai, bolnavi lipsiți de apărare” și-a dat seama că nu va fi dispus niciodată să-l plătească. Abia mult mai tîrziu și-a reluat cercetările la spitalul Bellevue din New York împreună cu doctorii André Courmand și Dickinson Richard, ceea ce a dus la perfecționarea cateterismului, astăzi o metodă de diagnostic cardiologic folosită în mod curent pe întreg globul. În 1956, cei trei medici au fost distinși cu Premiul Nobel. Lui Werner Forssmann i s-a oferit posibilitatea de a-și deschide un institut de cercetări cardiologice în R. F. Germania, dar a refuzat: cardiologia avansase atît de mult în anii în care el se îndepărtase de ea, încît și-a dat seama că nu va putea recupera niciodată ceea ce pierduse. „În tinerețe, scrie Forssmann în cartea lui, am încercat să plantez o grădină frumoasă și acum, la bătrînețe, am ajuns să privesc peste gard cum alții culeg merele”.

Într-o țară în care medicina avea să fie transformată în contrariul ei, un tinăr și-a pus în joc propria inimă pentru a face să avanseze știința de a vindeca oame-nii. Este o poveste care merită să fie cunoscută de cei ce vor să înțeleagă paradoxalele frămîntări ale omenirii în efortul ei permanent și mereu contrazis de a merge înainte.

Felicia Antip



## Un mare dirijor ?



● La această întrebare, serie de cronici muzicale răspund favorabil pentru Alain Lombard. Născut la Paris în 1940, orfan de ambii părinți în 1944, îngrijit de bunica lui, urmează mai întâi cursurile de vioară, apoi pianul, pentru ca, în pantaloni scurți, să dirijeze

### Eckart von Naso

● Romancierul, scenaristul și dramaturgul Eckart von Naso a murit recent la Frankfurt pe Main, în vîrstă de 88 de ani. Von Naso a fost o personalitate care a marcat evoluția teatrului, în special în anii '20. Piese pe care le-a scris — *Insula, Femeia în grădina* —, precum și romanul *Scharffenberg* sînt imagini ale vieții teatrale trăite dinăuntru, din culise, în sensul procesului de creație a spectacolului. Romanul despre Ovidiu, poetul latin exilat pe țărmul Pontului Euxin, intitulat *Iubirea a fost soarta lui*, este considerat ca un izbit amestec de istorie și fantezie.

primul concert în sala Gavau: în program, uvertura din *Oberon* și câteva mici piese din Schubert, Mozart, dar și *Simfonia VII-a* de Beethoven. Succes extraordinar: la 11 ani! Dar Alain Lombard își urmează studiile cu asiduitate. În 1966 cîștigă una din cele 4 medalii de aur la Concursul Mitropoulos la New York. Devine asistent al lui Leonard Bernstein, apoi la Salzburg e „descoperit” de Herbert von Karajan. În 1972 i se oferă conducerea „operei municipale” din Strasbourg, iar în 1974 direcția artistică la Opera du Rhin. Aici face ultimele repetiții la opera *Don Rodrigo* a lui Alberto Ginastera (creată în 1964 la Buenos Aires și New York).

### Scrisorile lui Mozart

● În R.F.G. au avut un amplu ecou succesivele ediții de scrisori ale lui Mozart, ca și noile interpretări biografice realizate pe marginea lor — încercări de a găsi noi determinări concrete pentru descifrarea complexei sale personalități. (Fapt despre care s-a mai relatat, de altfel, în rubrica noastră de „Meridiane”). Aceste preocupări au pătruns și în lumea cinematografului, regizorul Klaus Kirschner realizînd un film, *Mozart*, după un scenariu ce se întemeiază pe corespondența marelui compozitor.

## „Sindicatul scriitorilor francezi”...

...și-a ales în Birou, pentru un an, pe Jean de Beer, asistat de Roger Ikor și Jean-Marie Du-noyer. Sindicatul a fost înființat în 1947.

### Două noi romane de Sciascia

● E vorba de un roman polițist, *Cei cu pumnalul* (în maniera romanului precedent, *Context*, care a inspirat scenariul filmului *Cadavre delicioase*), și de *Marea în culoarea vinului* (în accepția dată titlurilor de către traducători pentru publicul francez).

### „Jurnalul” lui Jarry

● Este volumul cu care editorul Eric Losfeld vrea să-și încerce șansa, considerînd că însemnările autorului „patafizice” îi vor purta noroc.

### André Dérain la Roma

● La vila Medicis din Roma s-a deschis cea mai importantă expoziție consacrată operei pictorului André Dérain (1880—1954). Expoziția cuprinde 52 de picturi, 12 desene, 2 sculpturi și mai multe machete de decor de teatru. Expoziția exprimă evoluția creației lui Dérain de la *Vue de Collioure* (1905) și *Hyde Park* (1906) pînă la *Bateaux à Noirmoutier* (1950).

## ATLAS

# CUNOSCUT

● PALERMO mi se pare cunoscut. Am impresia că l-am mai văzut cîndva. Intr-un film? Intr-o viață? De unde știu, oare, rețeaua maruntă de străzi coborînd spre port, în pante murdare, îngrămădind meridionale tarabe de pește, de fructe, de legume? Din ce colț al trecutului meu vine zarva atît de obișnuită, deși atît de străină firii mele? De unde cazanele ruginite în care fierb în ulei, pînă după miezul nopții, măruntăle rău mirositoare de vită, distribuite apoi cu mare tam-tam? Dar tigăile în care se prăjesc rotogolele de vinete și scoici? Unde am mai văzut muniți de pepeni verzi, pepenii aceia lungi de o jumătate de metru, croiți ca niște ghiulele destinate unui savuros război?

N-am mai văzut Palermo, dar în aerul lui plutește ceva cunoscut și oriental, ceva care trezește în omul venit dinspre gurile Dunării o anumită familiaritate, neplăcută poate, dar greu de ignorat. Bălcescu se va fi simțit aici mai puțin singur? Trinacria, hotelul în care a murit, se află pe Butera, o stradă care cu greu poate fi socotită reală. Pare mai curînd reconstituirea unui decor unde oameni așezați pe scăunele la poartă sînt plătiți pentru figurație cu ora. Cum să crezi că aceste clădiri ulcerate, negre de fum și de vreme, cu podurile, ferestrele și chiar zidurile cîrpite în lemn, au fost, cu numai un secol în urmă, printre cele mai strălucitoare ale orașului? Casa gălbuie cu două caturi greoaie, cu o curte interioară sumbră, înaltă, îngustă, cu balustrada de metal ruginit, a fost cîndva cel mai elegant hotel. O privești de sfîrșit de lume. Deceniile scurse de la ultimul război nu au schimbat nimic. Din loc în loc, maidane cu dărimături, găurile gioanțelor pe ziduri, ferestre bătute în scinduri. Sau sînt urmele unui alt război, și mai vechi? Alături — semețul, mai bine păstratul palat Lampedusa. Cenușiu, cu obloanele verzi trase, cu lacătele negre ferecate. Il locuiește cineva? Trebuie să ajung la capătul străzii ca să-i descopăr tragedia: privit dintr-o parte, zidul acela se dovedește fals, e stingher, rămas în picioare printr-un miracol, ca un orb pe baston în fața unei prăpăstii; în spatele lui este golul, o imensă rană neagră, o sinistă absență. Planșurile s-au prăbușit, pereții nu mai există, o bombă sau poate numai vremea a transformat încăperile în faguri suspendați, cavernoși. Pe cealaltă parte, față-n față cu marca, o altă fațadă, de data aceasta în scări romantice inundate de plante agățătoare, maschează neantul. Hotelul însuși, inspire mare, va fi fost mai viu, luxul trecut pare din acest unghi mai verosimil. Fereastra lui Bălcescu era, oare, aici? Pe faleza elegantă de odinioară un megafon cîntă neconștient, chemînd musterii să-și încerce norocul la tarabele de tir și tombolă. Ceva mai încolo un semicerc de statui pe pieptul cărora o bidinea a scris cu negru — literă și piept, literă și piept — cuvîntul „libertate”. Mai departe e un scar pe băncile căruia nimeni n-a stat vreodată. Și mai departe e un parcaj din mașinile căruia noaptea lasă să se vadă doar jaruri de țigară, perechi-perechi. Și, în sfîrșit, și mai departe, e marea, marea care nu s-a plictisit încă să-și proclame libertatea și forța.

Ana Blandiana

### Corespondența lui Heinrich von Kleist

● Recent a apărut la Paris (Gallimard, 464 p.), în traducerea lui Jean-Claude Schneider, *Corespondența (1793—1811)* lui Heinrich von Kleist. Cartea e considerată un eveniment depășind limitele istoriei literare, intrucît scriitorul german, în scrisori adresate cumnatei și verișoarei sale, logodnicei sale Wilhelmina, dar și prietenilor, autorităților prusiene, demonstrează o stare de spirit cu totul a parte. El s-a sinucis la vîrstă de 34 ani, pe malul lacului Wansee, împreună cu Henriette Vogel, care împlinise abia 30. Intrat în armata prusiană, în 1792, o părăsește după 7 ani pentru a se consacra „studiului și științelor”. Ar-



tist, de o sensibilitate maldădivă, n-a putut suporta situația de soldat. Opera lui a suferit numai eșecuri: piesa *Catherina von Heilbron* a avut doar o singură reprezentare la

Viena, 1810; cit despre *Printul de Homburg*, piesa i-a fost interzisă la Berlin intrucît nu se cuvenea a arăta pe scenă un general prusian leșinînd... O revistă literară, „Phœbus”, fondată de Kleist, nu durează mai mult de 6 luni; nu mai norocos e ziarul de scară „Berliner Abendblätter”. Dar, mai presus de toate aceste eșecuri, viața lui afectivă are cel mai mult de îndurat. De aici și căutarea febrilă a „ceea ce e nocturn în natură” și, pînă la urmă, acceptarea „cele mai voluptuoase dintre morți”: sinuciderea împreună cu iubita lui, Henriette Vogel. (Clickul reproduce o imagine după „Les nouvelles littéraires” cu data 18—24 nov. 1976)

## „Granma” 20

ACUM douăzeci de ani, o corabie cit o coajă de nucă străbătea Marea Caraibilor și se îndrepta spre Cuba pentru a intra în istorie. Acum douăzeci de ani, omenirea nu cunoștea această corabie, nu aflase nimic despre ea, nu știa nici măcar că există, iar numele ei, *Granma*, nu i-ar fi putut spune nimic.

Acum douăzeci de ani, cînd *Granma* părăsea portul Tuxpan din Mexic și trecea printre Capul Catoche și San Antonio, ca printre Scila și Caribda, copiii Europei și ai celorlalte continente învățau în școli despre argonauții plecați în căutarea linei de aur sau călătoreau alături de Ulise, pe valurile de vis ale Trinacriei. Acum douăzeci de ani, cînd *Granma* se îndepărta de țărmuri cu luminile stinse, în acel 25 noiembrie 1956, la orelle două din noapte, în Europa era dimineață și copiii ascultau în școli lecția de istorie, urmăreau drakkarul vikingilor conduși de Erik cel Roșu spre Vinlandia sau navigau împreună cu Columbus pentru a descoperi că Pămîntul e rotund și că America există cu adevărat.

În nici un caz, acum douăzeci de ani, copiii lumii nu știau, așa cum nu știau nici părinții lor, că undeva, în Marea Caraibilor, unde furtunile se stîrneau din senin, ridicînd spre cer uriașe pilni lichide, în timp ce apa începe să fiarbă pe toată întinderea, într-o corabie cit o coajă de nucă, bună pentru plimbări de opt pînă la zece persoane, optzeci și doi de oameni, înghesuți între provizii și arme, se țineau cu miinile de burtă, amețiți de răul plutiții și căutînd desperați drumul spre Cuba. Nimeni nu știa nimic despre *Granma* pe atunci. Numai cei optzeci și doi de oameni știau încotro se îndreaptă, știau de ce o fac și erau conștienți de sacrificiul lor. În școli, copii fiind, în loc de mitologie învățaseră manualele tristeții. În viață, adolescenții fiind, în loc de bunăstare cunoscuseră doar asuprirea. În luptă, tineri fiind, în depozitele cu bunăvoință ale guvernanților Cubei de atunci descoperiseră safeurile secrete ale morții de la Moncada, unde își pierduseră prietenii cei mai buni sau cunoscuseră grațiile cu noapte ale închisorii Model, pe unde trecuseră, schinguiți, cei mai mulți dintre ei.

*Granma*, mica epavă albă pe care reușiseră s-o cumpere cu prețul unui automobil de lux, se îndrepta spre Cuba tocmai pentru a distruge acest mecanism perfect al nedreptății, tirania lui ca de ceasornic care părea întors pentru a

funcționa cu sudoarea unui popor întreg pe durată de secole.

Sapte zile, opt ore și douăzeci și trei de minute a durat plutirea *Granmei* peste Caraibi. Mai mult decît își doriseră cei optzeci și doi. Mai puțin decît și-ar fi putut închipui uriașele forțe polițienesti de sub supravegherea cărora reușiseră să scape, făcînd ca marile tranșee ale foamei să călătorească împreună cu ei pe sub drumul astrilor de peste Yucatan.

La 2 decembrie 1956 cînd cei optzeci și doi au debarcat la *Playa de las Coloradas*, lîngă lanțul acela de insule numit arhipelagul grădinilor reginei, lumea nu știa nimic despre existența lor și avea să afle abia după aceea că din cei optzeci și doi numai doisprezece aveau să rămînă în viață, ocrotiți de mlaștini, iar mai apoi de înălțimile Sierrei Maestra.

Acum douăzeci de ani, specialiștii în istorie nu puteau crede că doisprezece oameni și o corabie cit o coajă de nucă pot schimba cursul istoriei. Acum douăzeci de ani, cînd *Granma* își îndrepta prova spre Cuba, specialiștii în politică nu puteau crede că declarația lui Fidel Castro, unul din cei doisprezece, avea să devină profetică: „Dintr-o astfel de călătorie nu te mai întorci sau te întorci cu tirania la picioare...”. După numai doi ani, în ianuarie 1959, Fidel Castro intra în Havana și tirania batistiană se afla la picioarele lui.

Acum douăzeci de ani, cînd *Granma*, numai optsprezece metri în lungimea ei, se îndrepta spre Cuba, nimeni nu știa că intră în istorie. Azi, după cei douăzeci de ani trecuți, corabia aceasta cit o coajă de nucă a fost scoasă la țărm și, chiar în aceste zile, tineri de douăzeci de ani au ridicat-o pe umeri și au dus-o în mijlocul orașului, la Havana. Ochiul lumii o vor putea cerceta în voie și vor putea înțelege că destinul ei nu repetă destinul nici unei alte corăbii. Că ea a intrat în istorie adăugîndu-i o pagină nouă, pagina unui eroism necunoscut pînă la ea.

Ancorată în mijlocul orașului, *Granma* nu mai are de acum nici o legătură cu marea. Numai nisipul din pedestal îi va mai aminti de țărmuri și de furtunile prin care a trecut. Devenită simbol, simbolul triumfător al Revoluției, ea nici nu mai e corabie. Și mă gîndesc că legendele, acum cînd nu mai plutește, o vor șlefui ca pe multe alte corăbii ale lumii, transportînd-o în mit, dar neputîndu-i anula dimensiunea contemporană. Pentru că *Granma* adună la un loc toate corăbiile lumii.

Darie Novăceanu



Vasul „Granma”

## DIN LIRICA ALBANEZĂ

### Foto Malo

### Primăvara în Dropull

— fragmente —

Către soare privesc satele rare,  
Ținutul meu natal e plin de soare.  
În piept mi se strecoară o bucurie albă  
Și eu alerg și pașii mi-i ascult  
Și văd plaiurile care sînt în brațe  
piscurile de granit  
Și satele care șoptesc:

Ce aer! Ce lumină!  
Acestei primăveri puternice, senină,  
Am ieșit să-i culeg florile pe care i  
le-ai dăruit.

O, tu femeie din Dropull, învață-mă  
De unde să-ți adun culorile pentru  
portret?  
De-acolo unde crești griul și snopii  
impletești,  
De-acolo unde pămîntul în aur îl  
limpezești,  
De-acolo unde smulgi pietrelor seva  
din struguri  
(Ca o laudă nouă pentru Partidul  
nostru!)

De-acolo unde începe cîntecul și  
păsările tac  
Unde deschizi tu dansul și  
florile-nflorești  
De-acolo unde bărbatul iubește și  
aripi noi îi cresc  
Cînd vorbele-ți cînstite căldura-i  
dăruiesc...?

S-ar fi lungit al pribegiei drum

Ca urma rânii tale de sînge și de  
scrum  
(Așa cum peste vreme, rânii înc-au mai  
rămas  
Și-și curg piriul, tristul, prin alte țări  
părtaș),  
Mocirla sărăciei ne-ar fi sorbit treptat  
Puteri și bucurie și pofta de cîntat  
Dacă Partidul, mamă, nu ne-ar fi

ocrotit  
Și-n jurul lui puterea noi nu ne-am fi  
unit...

În limba mamei noi ne cîntăm  
cîntecele  
Și școlile pline trăiesc în sărbătoare!  
Cine îi plinge soarta că-i atîrnă  
picioarele  
Călărețului care merge pe drumul său  
spre soare?

Din vocea ta tină, dulce,  
Fiul tău puține flori astăzi a adunat  
Dar dacă toții fiii tăi care te iubesc  
cu adevărat  
Vor adăuga cite o notă în cîntecul  
început  
Glasul tău va fi curat ca poveștile  
mamei,

O voce distinctă și caldă  
În simfonia maiestuoasă a Albaniei...

În românește de  
MARIUS BEC



# DIN LIRICA IUGOSLAVĂ

Katja Špur

Nu mă mai căuta

Nu mă mai căuta pe țărmul  
mării inspumate  
Cu ochii tăi am privit  
asfintiturile toate  
cînd n-ai fost lingă mine.

Nu mă mai căuta pe-nnoptate  
pe țărmul mării inspumate.  
Sînt dincolo de orizontul tău.  
Singular.  
Liberă.  
Sora păsărilor și-a vîntului slobod.

Mateja Matevski

Clopotul

Undeva sună. Departe, sună-ntr-o dungă,  
sunetele unduie-n vînt,  
prin ierburi se-adună, se-alungă.

Undeva sună. Duios, înalt văzduhu-l destramă.  
Totu-i pustiu, numai dangătul viu  
lovește tărîmul de-aramă.

Undeva sună. Și mă-nalță în slavă  
coloană de ecouri  
îșnind din clopotnița gravă.

Undeva sună. Toată ființa mea cîntă  
și limba de sunete spinzură  
cum spinzură-n zbor o aripă frîntă.

Undeva sună. E dangătul zbor de erete  
timpul lovind în amintire,  
necrutător și cu sete.

Undeva sună. Durere, supune-te,  
cerul să mă culce pe iarba  
îndrăgitelor sunete.

În românește de VALENTIN DEȘLIU

Radomir Andrić

Soarele spinilor

În poarta Carpaților  
sub al brazilor scut  
mă-nțînii cu Labiș,  
un frate știut

Mă aștepta de mult,  
de parcă spera  
că tăcerea-i mută  
va fi și a mea.

Soarele spinilor  
din margini de drum  
ne-nveli cu raza-i  
brodată cu fum.

Ivan V. Lalić

Cel ce privește pescărușii

Toate diminețile mă află privind pescărușii,  
de pe același pisc,  
în inima văzduhului, deasupra mării,  
descoperindu-le priveliștea diurnă ;  
și-am învățat : geometria foametei  
avînd aripile larg deschise,  
frica din căsnicia apei și-a penelor,  
forma vidului din firele frînte ale aerului...  
Și anii trec, privirile-mi sînt mereu desfătate  
de acest joc continuu.  
Imaginea fiind, totuși, incompletă,  
centrul ei de greutate atîrnă tot mai mult  
spre viitor, spre clepsidra tot mai luminoasă  
a primei mele prezențe printre pescăruși.

Și nu mai știu cine-i beneficiarul  
ajutorării noastre întru adunarea  
unei pene de pescăruș cu o pană de inger,  
cu acest cuvînt...

În românește de IVO MUNCIAN

Kajetan Kovič

Toamna

ostașilor morți

Frunzele cad  
și noi am căzut în toamna aceea  
în frunzele negre ale istoriei.  
Întru gloria acestei și acelei patrii  
noi ne-am culcat fără protest, să putrezim.

Călătorule, nu te opri. Aici odihnesc doar  
împlinite și-anonime datorii,  
eliberate de credință și de viață.

Călătorule, nu mai există amintiri, nici izbăvire  
pentru moartea noastră, de aceea nu ne mai  
scormonim pulberea

pin'la nădejdea din urmă :  
privește, deasupra noastră  
cresc ierburi,  
dar nici o rădăcină nu răsare din noi,  
iar dacă undeva mai există o patrie  
nu mai putem muri pentru ea.



Un „pictor naiv” : IVAN GENERALICI — Recoleta

Ivan Minatti

Pe cineva  
trebuie să iubești

Pe cineva trebuie să iubești  
fie chiar iarba, riul, copacul sau piatra  
cuiva trebuie să-i pui mina pe umăr  
ca flămînda să se sature de apropiere,  
cuiva trebuie, trebuie,  
asta e ca piinea ca o înghițitură de apă,  
cuiva trebuie să-i dăruiești norii tăi albi  
păsările îndrăznețe ale visurilor tale,  
păsările înfricoșate ale neputinței  
(căci undeva și pentru ele trebuie să existe  
liniștite și calde cuiburi),  
pe cineva trebuie să iubești  
fie chiar iarba, riul, copacul sau piatra  
căci copacii și ierburile cunosc singurătatea  
[căci pașii pășesc mereu în aceeași cadență  
chiar dacă se opresc pentru o clipă  
căci riul știe ce-i tristețea  
(dacă s-apleacă deasupra străfundului său),  
căci piatra știe ce-i durerea  
prea mulți pași grei trecut-au  
peste inima-i mută],  
pe cineva trebuie să iubești,  
pe cineva trebuie să iubești,  
cu cineva trebuie să fii aceeași cadență  
pe-aceleași urme  
o, ierburi, o, riule, o, piatră, și tu copacule,  
însoțitori tăcuți ai ciudaților singuratici,  
imense și blinde ființe  
ce vorbesc doar atunci  
cînd oamenii tac.

În românește de PETRU CIRDU

Sport

Unde  
ești tu,  
mielule?

● ȘTIAM că va veni — și nu mă  
bucur c-am avut dreptate — această  
clipă în care se arată că Ștefan Covaci  
nu cunoaște și n-a cunoscut niciodată  
secretul înfloririi lalelelor de Amsterdam.  
În timp ce unii (aceiași care, as-  
tăzi, îl pomenesc cu expresii de gang)  
îl ridicau în scaun de purpură și el îi  
bătea binevoitor pe umăr cu scrum de  
havană și crîmpele de vorbă franțu-  
zească, uitînd că Valentin Stănescu, la  
Blois, își rupsese mina, eu îl arătam cu  
unghia că are buzunarele pline cu oase  
supte la toate ospețele și cu nimic alt-  
ceva. Sintem vinovați (eu nu sînt ! ) că  
l-am chemat cu spice de grîu, crezînd  
că el e ploaia în stare să tragă de moț  
iarba care ne îmbată (nimeni, în urmă  
cu un an, nu voia să audă că Ștefan  
Covaci este una și aceeași persoană cu  
antrenorul naționalei, care-a fost în-  
frîntă de Elveția cu 7—1), iar el, poate,  
și mai vinovat decît noi, fiindcă știa  
mai bine decît ceea ce și unii dintre noi  
știam, că galopanta lui ieșire din ano-  
nimat se datorează exclusiv tablei îm-  
părțirii a impresarului Nikolaus Ber-  
ger.

Cu Ștefan Covaci la conducerea echi-  
pei reprezentative, acum, după meciul  
cu Bulgaria, mai prost decît și l-ar fi  
închipuit cel mai crunt dușman al lui  
Covaci, trebuie s-o spunem răs-picat,  
fotbalul nostru e mai departe ca ori-  
cînd de răzvrătirea ce l-ar impune în  
lume. Duminică seara, cînd păianjenul  
descurajării țesea pînă peste tribune și  
peluze, un prieten mi-a declarat cu a-  
dîncă tristețe : să știi, azi, Covaci a iz-  
butit performanța de-a mă face ca  
de-acum înainte să țin din primul mi-  
nut cu adversarii. Presa și publicul,  
deopotrivă de indignate, consideră că  
s-a ajuns la marginea răbdării și cer  
„schimbări esențiale, de mentalitate și  
de structură la toate nivelele fotbalu-  
lui...” Întru totul de acord cu această  
cerință dreaptă. Sînt de acord chiar și  
cu tonul de clopotar al unor condeie re-  
pede schimbătoare. Dar, iată că, hazoși  
cum sîntem, prima minune s-a și produs :  
cel ce anunță măsuri drastice, linii di-  
rectoare și lovituri sub falcile nepăsă-  
rii și incompetenței e chiar Ștefan Co-  
vaci. Nu mai înțeleg nimic și sînt în  
stare să merg să mă spovedesc tocmai  
la Vatican și să fac Topologul să se  
verse-n Atlantic — cum, Covaci în-  
gheață apele cu praf de scărpinat și tot el  
scoate praștia?! Un alt lucru care m-a fă-  
cut să rid : federația cere, prin întorto-  
cheri de cuvinte, pedepsirea lui Dinu,  
Dumitru și Sandu Gabriel care n-au  
fost chemați în lot și n-au jucat în me-  
ciul cu Bulgaria. După toate legile lumii,  
normal ar fi să-i pedepsim întîi pe cei  
care au jucat mizerabil, apoi pe cei care  
i-au așezat în teren cu mină ciungă  
și la urmă (sau mai bine la în-  
ceput) pe toți cei ce ajută să se depună  
mucegaiul pe pereții federației, iar cînd  
om isprăvi cu ăștia n-avem decît să-i  
luăm la refec și pe cei 3 ingeri bezme-  
fici pentru tabacioc, vodki, femei, cum  
atît de cald se exprimă Ivan Turbincă.  
Pentru că dacă mergem pe linia su-  
gerată de Covaci și federație trebuie să  
începem prin a-i pedepsi întîi de toate  
pe spectatori, fiindcă nici unul n-a în-  
călțat ghetete împotriva echipei Bulga-  
riei.

Am spus asta ca să afle lupul în ce  
pajiște a C.N.E.F.S.-ului se află mielul  
cel gras.

Fănuș Neagu

## „România literară“

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