

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

39

## Transfăgărășanul —

reportaj de Mihai Stoian

(pag. 12—13)

## TRADIȚIE și ORIGINALITATE

PARE-SE că tocmai adevărurile cele mai evidente solicită și cele mai frecvente intervenții în favoarea lor, — altfel nu s-ar explica de ce rolul tradiției revine atât de frecvent în preocupările factorilor de cultură. Ca atare, repet ceea ce am mai scris și altădată: raportul tradiție-inovație reprezintă o constantă care, în felurite ipostaze, definește o originalitate în procesul de dezvoltare a culturii naționale.

Eminescu este atât de profund original, întreaga lui operă purtând însemnele celor mai îndrăznețe căutări și valențele celor mai fericite izbznii ale verbului românesc, tocmai prin aceea că a coborât atât de adânc în trecutul culturii noastre. Cu o nedesmințită credință el s-a impregnat de bogăția folclorului nostru, de prodigioasa eflorescență lingvistică de pe întreg teritoriul patriei, străbătut din adolescență cu pasul drumeției averse de valorile specifice ale perenității noastre; i-a citit până la cea mai pregnantă definire a lor pe toți înaintașii (vezi Epigonii). Și astfel, numai astfel, după o asemenea infuzie organică, implicând nu doar o simplă cunoaștere, ci o veritabilă osmoză cu tot ceea ce însemna tradiție, opera pe care a zămislit-o i-a conferit prin ea însăși titlul cel mai înalt cu putință în ierarhia spirituală a unui popor: aceea de poetul nației, noi (titlul sub care-l situează G. Călinescu în a sa Istorie a literaturii române).

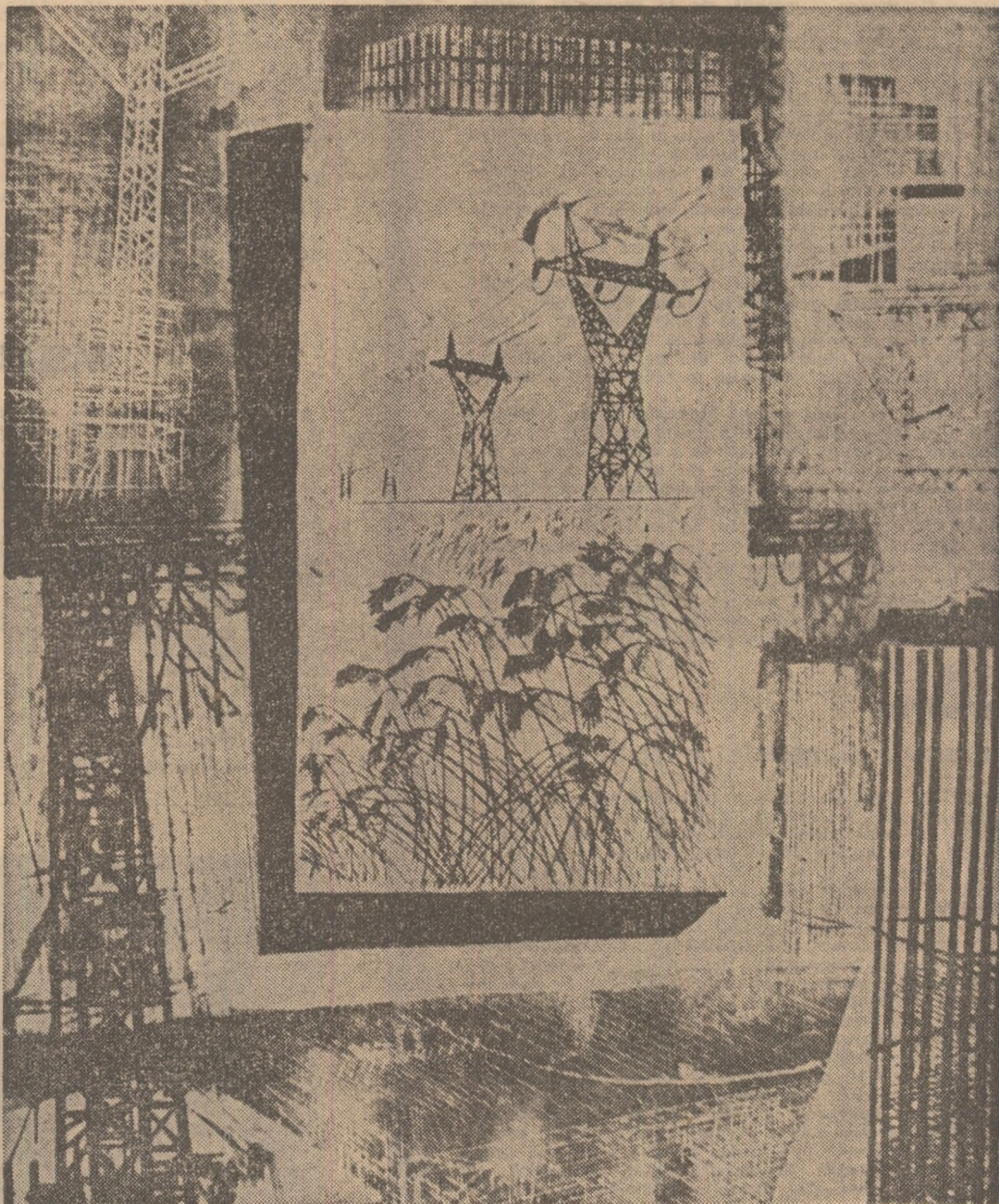
Treapta de originalitate întru arta cuvintului pe care a creat-o Eminescu a constituit, la rindu-i, piedestalul solid al dezvoltării întregii noastre literaturi moderne și contemporane. Eminescu a devenit o sinteză, un punct de foc pe spirala suitoare a dialecticii poeziei românești, și vor trece încă secole după secole care, toate, vor înscrie numele, fie ele și de geniu, ale viitoarei poezii înobilind în plus viitoarea dezvoltare a poeziei naționale prin situarea compasului de valori pe raza „Luceafărului” său.

În succesiune, Arghezi e mare, nu prin imitare, dar prin conștiința vie a raportării la generatorul eminescian (vezi conferința lui despre Eminescu), conștiință care i-a dimensionat talentul la indicii originalității sale, „argheziene”, după cum Sadoveanu nu-și poate (și nu se poate) explica locul lui, de măreață strălucire, în istoria prozei noastre, fără Miron Costin și fără Creangă.

Și cite alte exemple nu s-ar mai putea încă cita! Nu ca paralelisme peste timp, nu ca reluări în „dulcele stil clasic”, ci ca opere de autentică originalitate, dar — toate (vorbind de cele într-adevăr valabile) — având un punct de referință, cu necesitate implicat în tradiția creației noastre artistice. Se înțelege, procesul e selectiv prin însuși faptul că „tradiție” înseamnă un întreg univers, cu multiple meridiane, dintre care în cimpul magnetic al unui anumit moment se situează, în afinitate, talentul celui ce va marca un nou indice de originalitate artistică națională. Acul magnetic al busolei poetice a lui Ion Barbu va merge — pentru un sector al viziunii lui poetice — spre Anton Pann, Cîntecul țigănești ale lui M. R. Parascchivescu vor succeda în experiență, dar nu și fără a-și alia pe Garcia Lorca, Ion Pillat va reitiera un Alecsandri al chietudinii pasteliste, dar nu și fără infuziile unui Francis Jammes... În sfârșit, „clasicismului” — atât de evocat și, pe-alocuri, abuziv speculat, al lui G. Călinescu i se vor putea ușor afla surse generatoare în clasicii antichității pentru poeziile din Lauda lucrurilor, dar — altfel — cit de contemporan ne este acest „univers”, a cărui vibrație poetică nu s-ar putea explica decît în cadrul întregii evoluții a liricii românești!

Ceea ce nu vrea să spună: „Înapoi la clasici!”, sau „Înapoi la tradiție!”. Ci: cunoașterea adâncă, autentică, a trecutului nostru literar, identificarea cu și în acest univers, — ca o condiție primordială a izbznii în propria creație a fiecărui — autentic — talent. Adică a realizării sale la dimensiunea unicului criteriu care-l poate valida estetic: originalitatea.

George Ivașcu

Emilia  
Dumitrescu :  
ȘANTIER

## România de mîine

DE la oamenii despre care am scris de-a lungul anilor, am priceput că a fi comunist înseamnă să trăiești în prezent, dăruit cu toate forțele epocii tale, să nu uiți trecutul și să întrevezi viitorul. Și iată — un document de mare valoare, nu numai pentru Istoria Partidului Comunist, ci și a întregii națiuni române, leagă tralnic trecutul, prezentul și viitorul, ajutându-ne să înțelegem mai bine de unde venim, cu ce gînduri și năzuințe, și spre ce ne-n dreptăm — oameni liberi și uniți, de neclintit în convingerea că ziua de mîine depinde de noi. Proiectul de Program al Partidului Comunist, analizînd drumul în istorie al unui popor îndrăzneț, angajat de secole în lupta pentru eliberare națională și socială, pentru un trai omenesc, trasează acum, — la începutul celui de al patrulea deceniu de libertate —, direcțiile de dezvoltare a României socialiste, pentru ea, prin efortul comun, țara să se situeze din punct de vedere economic, într-un timp relativ scurt, la nivelul statelor celor mai avansate de pe glob.

Construcții vorbesc azi de „comprimarea” timpului, și tot el fac dovada că este posibil, datorită experienței cîștigate, să înaintăm într-un ritm sporit. N-am fost niciodată neîncrezători în fața unui început. Dar s-a întîmplat adesea să nici nu bănuim cit de repede se va ajunge la împliniri. Hidrocentrala Porțile de Fier — lucrare de referință pentru ceea ce înseamnă capacitatea creatoare a constructorilor — a fost realizată într-un timp record. Un oraș scufundat, peste care trec azi vapoarele, Orșova, a renăscut, în chip modern, cu largi bulevarde și alei de trandafiri, tot așa, în numai cîteva ani, Balta Albă-Titan, Drumul Taberei, Colentina cea nouă, adevărate orașe, cu sute de mii de locuitori, au o istorie scurtă. Bicazul, Uricanii, poate și Păroșeni au împlinit douăzeci de ani. Dar Argeșul, Lotrul, Mintia — sînt apariții

tinere. A fost posibil, deci, ca în ani puțini să schimbăm fața acestei țări. Proiectul de Program al Partidului și Proiectul de Directive trasează liniile de dezvoltare a României, pornind tocmai de la ceea ce s-a realizat pînă acum, de la experiența acumulată în lupta cu timpul. Cunoșcînd România de azi, nu ne este prea greu să ne-o închipuim pe cea de mîine, România anilor 1990—2000. Documentele de partid insistă asupra necesității unei dezvoltări armonioase a tuturor regiunilor, ceea ce va conduce, firese, la ridicarea gradului de civilizație materială a întregului popor. Este vorba, deci, de o amplasare rațională a forțelor de producție pe teritoriul țării, de prospectarea și identificarea a noi surse de materii prime și energie. În anii următori, conform indicațiilor cuprinse în Proiectul de Program, în Proiectul de Directive și în Tezele Comitetului Central pentru cel de al XI-lea Congres vor fi puse în valoare toate resursele naturale, în vederea asigurării, într-o proporție sporită, a mijloacelor economiei naționale. Aceasta înseamnă că vom fi mai bogați, iar așezările noastre vor fi mai frumoase. Crearea de noi obiective industriale, a marilor unități agricole pe întreg cuprinsul țării impune sistematizarea teritoriului, a satelor și orașelor, în conformitate cu noile cerințe. În jurul orașelor existente și al celor noi (circa 300—400 noi centre orașenești) vor gravita toate localitățile rurale. Astfel, relația sat-oraș va cunoaște acea reglementare fericită spre care au năzuit atîta vreme locuitorii micilor așezări risipite, izolate, unde chiar dacă se nîmpla ceva, nu prea se afla... Iată numai cîteva din motivele care ne îndreptățesc să afirmăm că Programul Partidului Comunist este un program al cutezanțelor noastre, al speranțelor de mai bine ce le purtăm noi din secole de istorie revoluționară românească.

Nicolae Țic



## România literară

### COLEGIUL :

Zaharia Stancu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor. Ana Blandiana, Seroan Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.  
DIRECTOR : George Ivaşcu Redactor şef adjuncţi : G. Dimisianu. Secretar general de redacţie : Roger Câmpeanu.

# Din 7 în 7 zile

## Primiri

### la preşedintele Nicolae Ceauşescu

IN neostenita sa activitate pentru binele public, pentru progresul material şi spiritual al ţării, pentru promovarea intensă a relaţiilor internaţionale, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit, de la începutul acestei săptămâni, numeroase personalităţi străine, venite în Bucureşti. Luni dimineaţa a fost primită delegaţia militară chineză de prietenie, condusă de tovarăşul Siang Giung-hua, membru supleant al Comitetului Central al Partidului Comunist Chinez, locţiitor al şefului Mare-lui Stat Major al Armatei Populare Chineze de Eliberare. Cu prilejul întrevederii a avut loc o convorbire care s-a desfăşurat într-o atmosferă caldă, tovarăşească.

Tot luni a fost primit de preşedintele Nicolae Ceauşescu ministrul petrolului şi chimiei din India, D.K. Borooah, preşedintele părţii ţării sale în Comisia mixtă guvernamentală de cooperare economică, ştiinţifică şi tehnică româno-indiană, a cărei primă sesiune s-a desfăşurat, de curind, la Bucureşti.

Purtătorul oficial de cuvânt al Departamentului poliţiei al Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, Abu Yahia, a fost primit în după-amiaza zilei de 23 septembrie şi a transmis tovarăşului Nicolae Ceauşescu un mesaj şi un cordial salut din partea preşedintelui Yasser Arafat şi a celorlalţi membri ai Comitetului Executiv al O.E.P.

În aceeaşi zi a fost primit Mamady Keita, ministrul culturii şi învăţământului din Republica Guineea, conducătorul delegaţiei ţării sale la a doua sesiune a Comisiei mixte româno-guineeze de colaborare şi cooperare economică, tehnică şi ştiinţifică. Oaspetele a transmis preşedintelui Nicolae Ceauşescu un mesaj frăţesc din partea preşedintelui Sekou Touré.

În dimineaţa zilei de 24 septembrie, preşedintele Nicolae Ceauşescu a primit pe Nahum Goldmann, preşedintele Congresului Mondial Evreiesc, aflat într-o vizită particulară în ţara noastră. La întrevvedere a participat şi Armand Kaplan, director al Departamentului relaţii internaţionale al Congresului Mondial Evreiesc.

## Lucrările

### Adunării Generale a O.N.U.

PENTRU următoarele trei luni, Adunarea Generală a Organizaţiei Naţiunilor Unite va avea în faţa sa agenda cea mai cuprinzătoare de până acum, formată din 110 teme de discuţii. Participând, ea de regulă, cu toată intensitatea la dezbateri, delegaţia României Socialiste a contribuit activ la întocmirea ordinei de zi. Ministrul nostru de externe, George Macovescu, unul dintre vicepreşedinţii actualei sesiuni, a luat cuvântul în Comitetul general al Adunării şi a susţinut înscrierea pe agendă a punctului privitor la „retragerea trupelor străine staţionate în Coreea de sud sub drapelul Naţiunilor Unite”. Ministrul român a arătat că Adunarea Generală poate contribui, efectiv şi imediat, la rezolvarea acestei probleme acute, prin recunoaşterea necesităţii urgente a retragerii trupelor aflate sub egida O.N.U. şi încurajarea părţilor direct interesate de a soluţiona corespunzător probleme ce ar putea rezulta din aplicarea acestei măsuri pacificatoare. George Macovescu a luat, de asemenea, cuvântul pentru a susţine înscrierea pe ordinea de zi a punctului „problema palestiniană”. Guvernul român consideră că instaurarea unei păci durabile şi drepte în Orientul Apropiat nu este posibilă fără reglementarea problemei poporului palestinian. O.N.U. trebuie să contribuie, a spus ministrul de externe al României, la recunoaşterea drepturilor poporului palestinian la autodeterminare, la eforturile pentru instaurarea păcii şi crearea condiţiilor necesare ca fiecare popor din această zonă să aibă asigurată independenţa, suveranitatea şi integritatea teritorială, pentru a-şi putea îndrepta eforturile către dezvoltarea sa economică şi socială.

## Din viaţa internaţională

● AGENŢIILE de presă au relatat, de la Geneva, faptul imbucurător că lucrările Conferinţei pentru securitate şi cooperare în Europa au ajuns la faza de finalizare a documentului privitor la colaborare economică a statelor participante, precum şi la redactarea definitivă a preambulului. După o substanţială contribuţie a delegaţiei române, documentul acesta a întrunit consensul unanim. Se confirmă, astfel, apropierea momentului final, încheierea lucrărilor de la Geneva şi trecerea la etapa supremă, a treia, la cel mai înalt nivel, a Conferinţei pentru securitate şi cooperare europeană.

● Atenţia opiniei publice de pretutindeni este atrasă de evenimentele din Cipru, în privinţa cărora sînt speranţe de revenire la climatul normal, de negocieri, după primele schimburi de prizonieri şi începutul reglementării, cu mai firească bunăvoinţă, a gravelor probleme provocate de refugiarea celor peste două sute de mii de ciprioţi civili, victime ale acţiunilor militare.

● Din Atena se anunţă că măsurile în direcţia democratizării vieţii publice greceşti, între care pe primul plan se situează legalizarea partidului comunist, sînt primite cu legitimă satisfacţie de populaţie. Legalizarea Partidului Comunist din Grecia, după 27 de ani de interdicţie, este salutată frăţeşte, cu cele mai calde sentimente de prietenie, de opinia publică românească.

## Cronicar

# Viaţa literară

## Concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş”

● În zilele de 21 şi 22 septembrie a.c. s-a desfăşurat la Suceava ediţia a VI-a a Concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş”. Organizată de Comitetul judeţean de Cultură şi Educaţie socialistă, această sărbătoare a poeziei tinere a fost închinată celei de a 30-a aniversări a eliberării patriei de sub dominaţia fascistă şi Congresului al XI-lea al Partidului. Concursul, care se adresează celor mai tineri creatori needitaţi în volum, a reunit un număr apreciabil de poeţi — tineri muncitori, elevi, studenţi — din toată ţara.

Juriul — din care au făcut parte: Radu Cărneci, Nicolae Dragoş, Viniciu Gafiţa, Mircea Radu Iacoban — preşedinte —, Marcel Mureşanu, Ion Nedelea (redactor la ziarul „Zori Noi” — Suceava), Corneliu Sturzu, Ion Tugui, Laurenţiu Ulici — a acordat următoarele premii şi menţiuni: Premiul I: Dorin Sălăjan — student, Satu Mare; Premiul II: Ecaterina Fodor — elevă, Bucureşti;

Premiul III: Nicolae Petru — student, Sibiu; Menţiuni: Nicolae Nicoară — muncitor, Baia de Arieş, jud. Alba; Petre Nicolae Marcel — muncitor electronist — Timişoara; Ioana Ileana Steţco — funcţionară — Baia Mare; George Mihalcea — funcţionar, Constanţa; Premiul special: Premiul Editurii „Junimea”: Domniţa Petri — elevă Bistriţa-Năsăud; Premiul Comitetului judeţean U.T.C. Suceava: Virgil Raţiu — muncitor Bistriţa-Năsăud; Premiul ziarului „Zori Noi”: Vasile Zetu — învăţător, comuna Crucea, jud. Suceava; Premiul Comitetului judeţean de luptă pentru pace: Sucu Coşna — muncitor Suceava; Premiul Consiliului judeţean al pionierilor: Hreiciuc Didina — elevă Rădăuţi.

Premiile au fost înmânate în cadrul festiv, la Casa de cultură din Suceava, după care s-a desfăşurat un recital poetic al laureaţilor.

● La manifestările prieluate de Ediţia a VI-a a

Concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş”, organizat de Comitetul de Cultură şi Educaţie socialistă al judeţului Suceava, manifestări desfăşurate sub auzul versului labişian „Trăim în miezul unui ev aprins”, dedicate Congresului al XI-lea al P.C.R., au participat: Vasile Andru, Arcadie Arbore, Andi Andrieş, Paul Balahur, George Bălaţă, Radu Cărneci, George Damian, Dan Deşliu, Nicolae Dragoş, Viniciu Gafiţa, Mircea Radu Iacoban, Negoită Irimie, Aurel Dragoş Munteanu, Marcel Mureşanu, Alexei Rudeanu, George Sidorovici, Constantin Ştefuriuc, Corneliu Sturzu, Ion Tugui, Laurenţiu Ulici, Stelian Vasilescu. Aceste sătători au avut loc la: Întreprinderea de utilaje şi piese de schimb, Fabrica de tricotaşe „Zimbru”, Grupul şcolar de industrializarea lemnului — Suceava, Liceul „Nicu Gane” — Fălticeni, Căminul cultural din comuna Stulpicani, şi s-au bucurat de un deosebit succes.

## VASLUI: Festivalul umorului

● În cadrul „Festivalului umorului de la Vaslui” a fost prezent un grup de scriitori, alcătuit din: Vasile Băran, Constantin Chiriţă, Alexandru Clenciu, Ion Dianu, Silviu Georgescu, Mircea Micu, Alexandru Mirodan, Valentin Silvestru, Dumitru Solomon, Aurel Storin. La Concursul popular de umor au fost înscrişi aproape 500 de concurenţi din 27 de judeţe.

Premiile la ediţia din acest an a Festivalului au fost decernate echipeilor de la Întreprinderea

de transporturi Bucureşti, Casa de cultură din Vaslui, Casa de cultură din Slatina. În secţiunea interpretărilor individuali s-a acordat premiul I copilului Nelu Noroceca dintr-o comună vaslulană, premiul II lui Gheorghe Ionescu din Piteşti, iar premiul III lui Petre Tătaru din Fălcu. Alte premii (speciale) şi menţiuni au distins prezenţele cele mai merituase. La salonul caricaturiştilor au fost premiate lucrări de Matty Aslan, Anton Avram, Constantin Cio-

su, Gheorghe Pinzaru, Valentin Vasiliu şi T. Pall. Fiecare laureat a primit câte o medalie (opera lui Cik Damadian) care are pe o parte chipul lui Constantin Tănase iar pe cealaltă titlatura de „Doctor umoris causa”.

Unul din punctele culminante ale Festivalului a fost recitalul colectiv de artă comică susţinut, cu strălucire, de Draga Olteanu, Ştefan Bănică, Toma Caragiu, Dumitru Furdui, Tudor Gheorghe, Stela Popescu, Dem Rădulescu.

## Santier

### Aurel Martin

are sub tipar la Editura Militară o selecţie de studii intitulată Pro Patria. Lucrează, pentru Editura Minerva, la o micromonografie Ion Pillat.

### Laurenţiu Ulici

a încredinţat Editurii Cartea Românească o nouă lucrare critică intitulată Biblioteca Babel, iar Editurii Albatros monografiile Al. Philippide şi Montaigne. Continuă o lucrare amplă cu privire la fenomenul poetic contemporan.

### Dim. Rachici

are în curs de apariţie la Editura Eminescu volumul de poeme Într-un auz de floare; la aceeaşi editură se află depusă cartea de traduceri Ai acestui pământ — culegere de poeme ale tinerilor poeţi de expresie maghiară din ţara noastră. Volumul de poezii Teritoriul unui suris este la Editura Cartea Românească, într-un stadiu avansat.

### Zafira Zamfir

are în curs de apariţie la Editura Albatros romanul Pentru cine cîntă ciocirlia, la Cartea Românească romanul Cînd anotimpurile vorbesc, iar la Editura Ion Creangă, un volum de basme. Definitivează un volum de poezie pentru Editura Cartea Românească şi o culegere de nuvele; lucrează la romanul Castelana.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază



Serile organizate de Centrul de librării Bucureşti, în cadrul cărora sînt prezentate noutăţile editoriale, încep să cucerească un public tot mai numeros. În fotografie, o secvenţă de la lansarea volumului de poeme patriotice EROICA apărut în Editura Minerva.

Foto : V. Blendea

## Calendar

- 20 septembrie — implinesc 50 de ani (n. 1924) Dumitru Mircea
- 21 septembrie — s-a născut (1792) J. P. Eckermann (m. 1854)
- 21 septembrie — a murit (1832) Walter Scott (n. 1771)
- 21 septembrie — a murit (1860) Arthur Schopenhauer (n. 1788)
- 21 septembrie — s-a născut (1874) H. G. Wells (m. 1946)
- 21 septembrie — a murit (1930) Iosif Nădejde (n. 1879)
- 21 septembrie — a murit (1961) Claudia Millian (n. 1887)
- 21 septembrie — s-a născut (1911) Alexandru Jar
- 22 septembrie — implinesc 60 de ani (n. 1914) Alice Rotez
- 22 septembrie — s-a născut (1694) P. C. Chesterfield (m. 1773)
- 22 septembrie — a murit (1921) Ivan Vazov (n. 1850)
- 22 septembrie — s-a născut (1888) Lucia Mantu (m. 1971)

## Nikolaus Schmidt

● La 25 septembrie 1874 a văzut lumina zilei într-o bojdeucă din Muşeş, cătun la malul Muşului, astăzi parte a Aradului-Nou, Nikolaus Schmidt, cel mai de seamă poet proletar de limbă germană de pe meleagurile noastre. Tatăl său salahoreca pe o moară de apă, ancorată de-a lungul râului, iar mama slugărea prin casele boiereşti ale Aradului. În ciuda dorinţei sale fierbinţi de a învăţa, micul lui Niklos nu-i fu dat să urmeze decît patru clase, după care a fost dat ca ucenic într-un atelier de mobilă. Sufărîntele îndurate şi umilinţele la care fu supus aveau să-l determine orientarea şi aveau să stea

la baza creaţiei sale poetice.

A debutat printr-un poem social-critic în 1902 în revista „Uj elet”, scoasă la Arad de Franz Wolf. Datorită volumului său Dudelsacklieder. Gedichte eines Schreinergerellen (Cîntece din cîmpoi. Poeziile unei calfe de dulgher, 1909), Nikolaus Schmidt deveni cunoscut şi peste hotare, figurînd — între altele — în reputata antologie de poezie proletară „Von unten auf!” (Pornind de jos!, Berlin 1911). Comedia anti-clericală Der Bär (Ursul, 1910), reprezentată la Arad în 1911, l-a statornicit lui Schmidt şi renumele de dramaturg.

În 1917 Schmidt publică

volumul Der Sturm — und Lehrjahre kleinere Gedichte bis 1913 (Micile poezii ale anilor furtunoşi şi de ucenicie de pînă la anul 1913), reunind creaţii de neuitat, între care Jubellied (Cîntec de jubilar) dedicat sărbătoririi lui 1 Mai 1913, şi Das Lied der Unterdrückten (Cîntecul celor oprimăţi), care avea să devină punctul culminant şi să dea titlul antologiei noastre din 1963, dedicată poeziei muncitoreşti de limbă germană din ţara noastră. În 1919, sub influenţa evenimentelor, Schmidt scrie piesa istorică Spartacus.

Moartea sa fulgerătoare la Budapesta, în 29 sep-

tembrie 1930, l-a implicat să desăvîrşească manuscrisul volumului său Wallungen und Wandlungen (Fluxuri şi transformări).

De abia în zilele noastre, creaţia lui, de o rară vigoare şi combativitate, se bucură de atenţia şi stima ce i se cuvin. În 1969 i-am editat operele alese Ausgewählte Werke (Buc.), iar acum îi apare în Editura Kriterion volumul Nikolaus Schmidt. Sein Leben und Werk im Bild (N. Schmidt. Viaţa şi opera sa în imagini). Cu ocazia acestui centenar, la Arad i se dezveleşte un bust.

Heinz STĂNESCU



# O literatură adânc implicată în viața noastră

**A**M călătorit — în ultimii doi ani — de-a lungul și de-a latul țării : Arad, Reșița, Caransebeș, Buzău, Tîrgoviște, Sfîntul Gheorghe, Botoșani, Covasna, Tîrgul Secuiesc, Iași, Brașov, Sibiu, Lugoj, Timișoara, Turnu Măgurele, orașe pe care le cunoșteam sau pe care nu le cunoșteam, orașe despre care aveam o anume imagine formată cu unul sau două decenii în urmă, sau orașe cunoscute doar din cărți.

Am fost aici în școli, instituții, fabrici și uzine, am străbătut vechile cartiere și cele care abia acum se înalță. Am vorbit cu oameni tineri care acum își caută un drum în viață, care descifrează viitorul, și cu oameni cărora li se datorează aceste noi orașe cu tot ceea ce au ele mai nou, cu tot ceea ce au ele densitate.

Și cea dintîi impresie este, bineînțeles, a întîlnirii unei realități noi, fundamental noi. Oricum și la orice am raporta ceea ce vedem și cunoaștem acum : fie la imagini livrate, fie la omintiri din copilărie, fie la impresii recente. Orașele acestea s-au transformat, chiar dacă multe din ele și-au păstrat arhitectura coerentă, masivă și armonioasă a trecutului, orașele acestea s-au transformat, deși, în unele din ele, case, străzi sau bulevarde vin spre noi cu un stil arhitectonic uneori din ultimele decenii ale secolului trecut, orașele acestea au devenit altele, cu toate că strădania arhitecților și a urbanistilor a fost în multe din ele aceea de a nu strica farmecul și patina lor proprie.

Schimbarea și transformarea o observi desigur în primul rînd în arhitectonică și urbanism : Reșița nu mi s-a mai părut un uriaș furnal pe lingă care se aflau cîteva case, imagine păstrată în timpul unei vizite cu ani în urmă, ci un oraș care crește armonios, care se dezvoltă ca o așezare gîndită pentru om și pentru binele lui. Buzăul te primește cu bulevardul gării ce-ți trezește nostalgia tîrgului de altădată și a vieții patriarhale petrecute la umbra nucilor și a viței de vie — dar centrul, dar noile cartiere mărturisesc un alt ritm de viață, o nouă orientare a vieții locuitorilor. Mergi prin centrul negustoresc de altădată al Tîrgoviștei sau pe celebrul bulevard al gării ca să cunoști un oraș în plină construcție și reconstrucție, unde clădirea de incroșeală negustorească, de speculă mărunță este înlăturată pentru blocuri ce dau orașului o altă față, iar existenței oamenilor un alt orizont și o altă perspectivă spirituală. Iașul capătă din ce în ce mai mult amplă respirație a unui oraș modern ; magistralele tăiate

recent, cu multă îndrăzneală, pun în lumină atît vestigii de artă, cît și ceea ce s-a ridicat în ultimii ani, dînd spațiului urban o perspectivă îndrăzneată.

Acestea sînt realități la îndemîna oricui și orice turist. În fond, le poate sesiza. Dar, în același timp, cel care poposește măcar și pentru cîteva zile aici își dă seama că această creștere a orașelor a însemnat mai mult, mult mai mult decît o simplă transformare a peisajului urbanistic. Orașele noastre au devenit alte realități spirituale din care a dispărut complexul provincialismului, al somnolenței intelectuale, ideea măcinării în gol a timpului. E drept nu putem vorbi încă de o omogenizare a populației, miile și uneori zecile de mii de navetiști care vin și pleacă, adaptarea celor veniți de la țară sau care ani și ani de zile n-au avut un domiciliu stabil pun în fața autorităților probleme, uneori, acute, de natură gospodărească, edilitară și, nu în ultimul rînd, educativă. Probleme de creștere vor exista necontenit și tocmai de aceea intervenția scriitorului oferă nu numai prilejul consemnării unor cifre și a unor date, ci noi dimensiuni umane. Realitatea orașului nostru nu mai este una de natură statică, el nu mai poate să fie privit prin prespectiva unor elemente cunoscute altădată sau din cărți. E o realitate vie, dinamică și diversă și nu o dată contradictorie. Dar contradicțiile tîin acum de această perioadă de creștere, de adaptare sufletească și morală, de însușire a unui stil de viață și a unui mod de a gîndi — ceea ce mi se pare cu deosebire important — de făurire a unei noi conștiințe.

A acelei conștiințe socialiste datorită căreia tot ceea ce a prins viață aici a fost posibil, datorită căreia Proiectul de Program al Partidului Comunist Român are să prindă viață în țara noastră, Scriitorul român însetat de noul din viață, de conflictul autentic, de ceea ce este caracteristic acestei vieți, aici, în această lume tînră, în această lume entuziastă, care lucrează cu pasiune, care își pune probleme și le dezbate cu mare simț de răspundere își află fără îndoială surse de inspirație pentru opere adevărate, pentru opere care să reflecte o lume, dar care să contribuie în același timp la transformarea și perfecționarea ei morală.

Proiectul de Program al Partidului și Tezele Comitetului Central la crearea unei asemenea literaturi ne cheamă : a unei literaturi active, care să se simtă implicată în procesele majore ale vieții noastre socialiste.

Valeriu Râpeanu



Maria Popa Georgescu : RECOLTA

## Te vîd arzînd de 2000 de ani

Amiezi de august se înalță-n gînd  
cristalele azurului sunînd  
și-a inimii bătaie fără nori  
împinge-n sînge aur și candori.

Pămînt natal, neliniștit pămînt  
ce blind încapi în cel mai sfînt cuvînt,  
te vîd arzînd de două mii de ani  
prin ochii mei de veghe diafani.

Ești ca o planetă-n care n-au erupt  
vulcanii toți robînd pe dedesubt  
visînd să mute oseminte vii  
pe veci în muzicale galaxii.

Intemeiații aștri nu ajung  
pe bolțile din sufletul adînc  
în frumusețe zugrăvite-n noi  
cu chipuri și credință de eroi.

Beau un izvor, și crinul moștenit  
corola își deschide la zenit  
vîpaia dragostei nîgînd mereu  
ca o zăpadă în destinul meu.

În visul tău mă rog, și printre frați  
plîng fluturii de lacrimă, curați,  
curgînd în viața umbrelor, departe, —

și mă zidesc în limba fără moarte.

Horia Zîleru

# Înflorirea personalității

**P**OPORUL român are o istorie lungă și incercată. O istorie a cărei sinteză elaborată în lumina principiilor materialismului istoric constituie ea însăși o bună parte din proiectul de Program al Partidului Comunist Român.

Dar proiectul de Program nu face numai istoria Trecutului. El ne înfățișează și o bună parte din istoria Viitorului poporului nostru.

Nu avem nici un motiv să ne îndoim de acest Viitor. Comuniștii români au dovedit că sînt mari. Visători, dar teribili de realiști. E de ajuns să ne gîndim la faptul că exact acum 50 de ani, în 1924, Partidul Comunist Român a fost interzis. De la înălțimea ei augustă, Republica Socialistă România din 1974 privește cu dispreț pe acei guvernanți miopi, ridiculi, dar și răi, care credeau că pot interzice Visul și Fapta comunistă.

Construcția comunistă este invincibilă pentru că ea nu edifică doar economia sau structura socială. La baza construcției comuniste stă construcția morală a Omului, înflorirea multilaterală a personalității.

Ori dacă condiția tragică a omului este relativă lui efemeritate, mîreția lui constă în capacitatea sa de a se auto-construi.

Programul de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare a României spre comunism constituie un prilej de mîndrie pentru fiecare român.

Mîndrie pentru forța de care dă dovadă poporul nostru în stare de a-și construi o patrie liberă, prosperă, în care înfloresc cultura și dreptatea.

Mîndrie pentru faptul că această construcție nu se înfăptuiește în izolare și egoism național, ci se încadrează armonios în lupta generală a socialismului, a tuturor forțelor progresiste de pe glob, pentru o umanitate mai bună, mai dreaptă, mai fericită.

De aceea, cred că proiectul de Program este unul din marile acte care marchează nu numai istoria poporului român.

El este un mare Act Românesc în istoria universală.

Al. I. Ștefănescu



# Durata lecturii

**C**ARE e durata unei lecturi? Ea se încheie, uneori, odată cu ultima pagină a cărții, prelungindu-se, alteori, nelimitat în timp. Textul parcurs rămâne, în al doilea caz, activ, viu, capabil de a reverbera noi impresii, chiar la multă vreme după cunoașterea lui, fermentând, ca să spunem astfel, continuu în memoria cititorului. Între două lecturi „tipografice”, un asemenea text e recitat mental și evident lacunar în ceea ce persistă din el, în reminiscențele fosforescente încrustate în afectivitatea receptoare. Cit de fecunde și intense pot fi, uneori, asemenea „lecturi”, imprezibile și fulgurante ca însăși gândirea! Ele pot da, peste ani, soluții neașteptate, oferi interpretări inedite, răsturna certitudini statornicite. Lucrurile se petrec ca și cum o celulă a creierului nostru s-ar fixa cu îndărătnicie pe pagina de mult părăsită, ca și cum pe una din nenumăratele ei direcții mintea ar persevera într-o unică lectură. Citim poate pentru a reciti cindva în felul acesta...

**I**N PAGINILE puternicei nuvele bogziene, *Moartea lui Iacob Onisia*, transpare, mi s-a părut a descoperi în perspectiva intervalului care a trecut de la ultima lectură pe care am dat-o acestei piese de rezistență a literaturii noastre contemporane, ca într-un filigran delicat, desenul unei povestiri sentimentale prea bine cunoscută tuturor. Stropită, rînduri-rînduri, de lacrimile a nenumărate generații de copii, răspîdită pînă la a reda, suprem omagiu, celebrului ei autor, quasi-anonimatul, ea evocă, cine nu-și amintește, soarta tragică a unei copile sărmene, rămase, în noaptea de Crăciun, fără adăpost și care, pînă la urmă, moare de frig sub ferestrele luminate de sărbătoare ale păturii opulente. Tema: ostracizarea individului în raport cu o comunitate ce-și regăsește coeziunea cu prilejul unei sărbători tradiționale, ca și unele elemente concrete sînt preluate de scriitorul român. În redactarea lui Geo Bogza, însă, povestirea filantropică a lui Andersen se transformă într-o puternică nuvelă militantă. Scrisă în maniera sobră a reportajului — intimplarea pare decupată direct din realitate, cu o dramatică reținere a tonului — *Moartea lui Iacob Onisia* are în același timp o respirație poematică și solemnitatea unui requiem. Requiem compus la „comanda” doar a conștiinței scriitorului, pentru un proletar anonim, și menit a răsună, organic, în largă Vale a Jiului, descrisă ca o grandioasă catedrală. Întreaga nuvelă se sprijină pe două serii de imagini, în chip premeditat paralele și violent opuse. Funcția celei dintîi e de a da o acută sugestie a frigului, a temperaturilor joase, polare. În *Moartea lui Iacob Onisia*, Geo Bogza se arată a fi, în filiație eminesciană, un mare poet al glacialului. Chiar în prima pagină a scrierii ne întîmpină tabloul unei ample și parcă veșnice incremeniri hibernale, al solidificărilor ciclopice, translucide: „În zori, ceața puțină se împrăștie repede și o lumină rece, sticloasă, inunda Valea, încît cerul și pămîntul păreau un singur glob de gheață. Prin limpezimea lui se vedeau coloniile, căzute ca într-un fund de ocean, care înghețase apoi în jurul lor, incremenindu-le. Crăciunul, cu nemișcarea lui totală, împinsese peste noapte Valea spre nord, prefăcîndu-o într-un ținut polar. Părea că totul a întepenit astfel pentru eternitate”.

Tot ce e în stare a întreține și spori senzația recelui tăios este invocat de autor: munții, „asemeni unor temple gigantice, de marmură albă”, umbrele „lungi”, „mari mase de întuneric”, deplasîndu-se „cu o incetineală care înfiora lumea”, calotele de gheață ale creștelor,

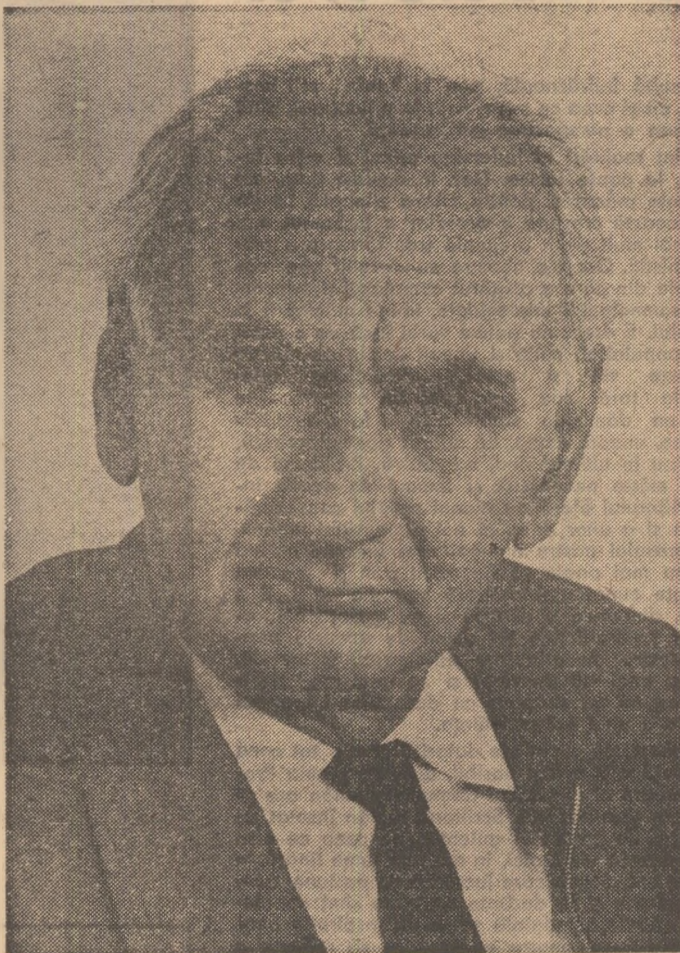
„fața de sticlă înghețată a cerului”. Reflectîndu-se în miile de oglinzi ale acestui „peisaj polar”, lumina intensifică pînă la teroare sentimentul frigului. Asemeni unui demiurg, scriitorul va împrăștia de aceea snopi de raze reci peste vasta incremenire: „Atunci, deasupra Paringului, răsări luna”. Alte împrejurări sau obiecte, indicate sau nu în calitatea lor de producătoare ale frigului, contribuie, de asemenea, la a-i întreține climatul. Așa ar fi, de pildă, înălțimea la care rămîne suspendat în miez de noapte Onisia și mai ales cupa metalică (corfa), adevărat reverberator de glacialitate, al cărei prizonier devine. Tot frigul anotimpului și al nopții se adună parcă în pereții acestui sicriu spinzînd în gol. Cupa de metal reprezintă, în anatomia acestui memorabil cadru bogzian, inima rece a unui gigantic

cătoșil, așa cum sînt zugrăvite în tinda bisericii”. Martorul înfricoșat rămîne cu convingerea de a fi văzut „o parte a iadului”: „Flăcări roșii mistuiau un om care se răsuca în toate părțile”. Într-un fel, bigotul văzuse bine: omul a cărui umbră o zărise zvîrcolindu-se undeva sus, pe cer, deasupra unei guri roșii de jeratic, se afla într-adevăr în infern. Într-un infern al frigului.

**C**EALALTĂ serie de imagini configurează paradisul promis și apoi pierdut al întîmîțării, al spațiului cald, ocrotit. Topografia curentă rai-îad apare răsturnată. Infernul e sus, proiectat parcă pe firmament, iar paradisul jos, pe pămînt, acolo unde oamenii trăiesc și, în nopți ca aceea în care se petrece acțiunea nuvelei, se bucură: „În urmă, Pe-

o halucinație senină, născută dintr-o ultimă speranță, realității teribile: „Simți coada securii, simți bucata de lemn din fundul corfei, și gîndul bun îi veni încet, făcîndu-și loc anevoie prin mintea înghețată. Ridică lemnul în picioare și începu să cioplească așchii din el. Secura suna sec în trunchiul înghețat. Ii dădu apoi o lovitură sigură și-l despică în două. Sub razele lunii putea pare, cum minuia secarea, un gospodar la treburile lui, dacă nu s-ar fi găsit acolo, în locul acela, fără nici o legătură cu lumea”. Scena animată, preponderent sonoră a respingerii unei haite de lupi, undeva, la o margine de cătun, pecetluiește ruperea de lume a lui Iacob Onisia. Din loja sa metalică personajul deduce, după zgomote și cele cîteva pete de lumină risipite în noapte, ceea ce se petrece, și intimplarea, deși familiară, se îndepărtează enorm, iremediabil, dureros. Spectatorul e separat de spectacol printr-un abis. Dacă la începutul călătoriei cu funicularul lui Iacob Onisia i se părea că raiul trebuie să se confunde cu posibilitatea de a survola dealurile dușmănoase pe care era nevoit să le străbată, zilnic, cu piciorul, după întepenirea corfei pe cabluri paradisul începe să semnifice certitudinea solului. Totul e cu puțință și devine parcă facil și plăcut odată ce simți pămîntul sub picioare — și chiar o luptă cu lupii e gîndită cu tentația nostalgică a unui joc copilăresc, de acum înainte imposibil. Asemenea fatidicele cupe de metal, întreaga nuvelă luncă pe „liniile” celor două serii de imagini evocînd, antitetic, pe de o parte spațiul enorm, înghețat, mușcător, pe de alta spațiul mic, închis, ocrotitor, înălțimea glacială, amețitoare și palma de pămînt ferm. Și asemenea corfei, narațiunea incremenește uneori în mari momente statice. *Moartea lui Iacob Onisia* e un poem al privilegiilor înmărmurite și al tăcerii primordiale. Un excepțional simț al antinomiilor îl obligă pe Geo Bogza să oprească în loc totul pentru a înregistra o cădere și să obțină mai întîi o „liniște imensă” pentru a o umple, dintr-odată, cu un sfîșietor tipăt de moarte (ca în *Strigătul* lui Antonioni) și cu clinchetele alarmante ale telefoanelor.

**C**HIAR de la apariție, nuvelei *Moartea lui Iacob Onisia* i s-a recunoscut, pe drept, caracterul protestatar, semnificația socială. Acestea rezultă însă, și de aici provine, poate, o parte a forței lor deosebite, dintr-o deliberată îndepărtare de formele prea directe, oricînd la îndemînă. Nu vom întîlni în această scriere, evocînd cu un rar sentiment al tragicului soarta grea a muncitorului în vechia orînduire, nici patroni răi, — dimpotrivă, aproape toți șefii lui Iacob Onisia manifestă bunăvoință față de el —, nici greve reprimite în sînge, nici mizeria promis-cuă din *Germinal*. În aparență, eroului nu i se face nici o nedreptate — pentru vina de a fi cobarșit în mină în stare de ebrietate ar fi fost pedepsit în orice vreme, fiind doar victima unui accident: grăbindu-se să ajungă acasă în noaptea de Crăciun, el nu prevedea că funicularul — de care se mai servise pe ascuns și în alte seri —, urmînd două zile libere, s-ar putea opri pentru tot acest interval. Geo Bogza introduce în nuvelă chiar o temă a destinului: „pîrghia grea a destinului [...] căzuze [...] peste pieptul, peste viața, peste inima minerului din Aninoasa”, temă care, în loc de a estompa aspectul social al întîmplării, îl pune, dimpotrivă, și mai pregnant în evidență. Iacob Onisia ar putea fi privit ca un simplu ghinionist, dar întrebarea — și esența problemei — aceasta este: de ce tocmai asupra lui se năruie nenorocirea? Se simte o concentrare de rele, dirijată, parcă, de undeva, drept împotriva lui: sârăcia, chiar curată și demnă, munca istovitoare în abaiaj, corvoada drumurilor — fusese transferat, drept pedeapsă, temporar, de la Aninoasa, unde locuia, la Petrila, în sfîrșit moartea teribilă. În această acumulare de penitențe încheiată printr-un martiriu constă valoarea socială excepțională a nuvelei lui Geo Bogza. Destinul, aici, nu mai e orb: el pare complicele unei societăți nedrepte, lovind tocmai pe cel oropsit. După zile și luni de trudă în mină și marșuri forțate peste coclauri un muncitor „petrece” noaptea Crăciunului pe un ger necrutător, suspendat deasupra prăpastiei, într-o cupă de metal rece ca gheața. Intimplare sau crimă parcă premeditată, pusă la cale cu o cinică ironie? Felul în care oamenii din Aninoasa întîmpină rămășițele pămîntești ale lui Iacob Onisia pare a răspunde la această întrebare: „fața lor, mai mult decît smerenie, părea stăpînită de sentimentul întunecat, și puțin amenințător, al unui protest dureros și mut”.



Geo Bogza

organism hibernal. Lucrurile sau încercările menite a tempera acuitatea frigului nu reușesc decît să-i facă și mai intolerabilă prezența: „Căciula veche, dar încă destul de bună, și care îi țînuse întotdeauna cald, părea o foiță subțire de țigară”. Micul foc pe care, sus, în corfă — prelucrare a motivului bețelor de chibrituri consumate în zadar, pentru a obține o iluzorie căldură, de copila dezmoștenită a lui Andersen — eroul izbutește să-l aprindă pentru cîteva clipe, despicînd în așchii, cu toporul (alt element refrigerent) pe care-l avea asupra lui, o bucată de lemn aflată intimplător în cuva metalică, nu face altceva decît să creeze, privit de jos, o imagine de coșmar. Corfa iluminată efemer i se pare unui bătrîn păstor sărac cu duhul, care o observă, printr-un pur accident, noaptea, tirziu, un „cazan cu smolă, unul din acelea în care ard pă-

trila se ducea la fund, pîrînd, cu zecile ei de lumini, Cloșca cu pui, cînd apune. Dar numai cînd, puțin mai tirziu, fu deasupra Petroșanilor, lumea izbucni într-o privesc de basm, pe care nimeni n-ar fi putut s-o creadă aievea. Cu sorcova în mină, Onisia sta și privea. Cît vedea cu ochii pămîntul era o mare de jeratic care sclipea neîncetat. Sute și sute de lumini, o adevărată puzderie, străluceau în noapte, pînă departe la marginea munților”. Pentru minerul ostent și condamnat pe neașteptate să moară înghețat în cușca de fier a funicularului de care se folosisse pentru a ajunge mai repede acasă, paradisul se reduce la ideea că „toți oamenii se găseau acum în casele lor, la căldură”. Imaginea odăii „calde”, a „dușumelelor spălate cu leșie”, gîndul de a fi „acasă” devin obsedante. Pentru o clipă, o secvență liniștitor domestică se suprapune, ca

## Acestui plai mirific

Mă-ntorc de undeva din nord, trudit  
De-atîta alb, osificat decor,  
Sînt cap-compas în unghiul ascuțit  
Al păsărilor ce vislesc în zbor.

Văd munții mei în arcuire zveltă,  
Cîmpiile — chilimuri verzi cu vrăbii,  
Larg Dunărea-și deschide calma deltă  
Spre marea inundată de corăbii.

Zăresc înaltul țarm din depărtare  
Cu vegetații mari, luxuriante,

Cu pomii în explozie de floare  
Pe malul lacurilor — briliante.

E totul, parcă, un tărîm de vis  
Îmbrățișat avid de bolta clară,  
Sculptat în irizări de paradis  
Ce izbucnesc din luturi în afară.

Rug, soarele urcînd în panta zării  
Îi țîne cumpăna luminii trează:  
Acestui plai mirific eu mă dărui  
Ca astrul care-l binecuvîntează...

Ion Segărceanu

Valeriu Cristea



# Fantastul Darie

**D**ARIE — s-a spus — este un erou al tenacității și al invincibilității, un erou al demnității colțoase, al demnității smulse și păstrate, cu unghiile și cu dinții. Darie — s-a spus, de asemenea — este un erou al vizualității și al memoriei prodigioase și fidele. Dar marea poezie a cântărilor lui Zaharia Stancu, fascinația personajului său vine atit de la știința de a fi descoperit o lume nouă — a „desculților” —, de a fi descoperit „lunga, îngusta și săraca vale a Călmățuului”, de la știința de a revela poezia elementarului, cit și — aș spune — de la monologul interior (dialogul neutru, impersonal), de la jocul de idei și fantazii rostogolindu-se nestingherite în mintea lui Darie, ca și-n atitea dintre poeziile — mai noi sau mai vechi — ale autorului său, Zaharia Stancu. Darie va afla în mintea sa o lume ce gindește în basme și vorbește-n poezii. Pentru că el nu transcrie ceea ce aude sau vede, nu se fa e robul actualității imediate, ci ascultă, înregistrează, și, după ce și-a trecut memoria prin lungi și complicate filtre — un veritabil purgatoriu —, după ce și-a sedimentat-o, purcede la a-i da glas și formă. Conștiința sa precede cu mult ceea ce povestește. De aceea, în fluxul narațiunii, în stilul ei direct, apar de multe ori frânturi de dialog sau gânduri care „amintesc” de o altă discuție, care trebuie (e de presupus) să fi avut loc cu mult mai înainte și despre care până aci nu se știa nimic. Introduce direct, fără alte precauții, fără să dea impresia de incidență, aceste fragmente sint, de fapt, expresia fidelă a ceea ce se petrece în conștiința lui Darie și, cu ajutorul lor, scriitorul și-a croit un stil propriu, un stil — i-aș spune — al **colocviului interior**.

**I**ATĂ, chiar în prima pagină din **Desculț**, vorbind despre bunica lui Darie și despre urechile ei — „ferfenită pe margini, parcă i le creștase cineva cu foarfeca”, scriitorul introduce spontan acest dialog :

„— Mamă, cine i-a creștat bunicii urechile ?  
— Nu i le-a creștat nimeni. I le-au tăiat icușarii...”

Că acest dialog o fi avut loc vreodată sau n-o fi avut loc niciodată, nu are importanță ; de reținut este faptul că scriitorul avea nevoie de o introducere pentru a spune că bunica lui purta icușari de aur la ureche și atunci a recurs ad-hoc la acest dialog. Este un scurt-circuit care precipită acțiunea și-i amplifică dramatismul prin șocul pe care îl produce.

În altă parte, Darie se întreabă asupra legitimității amintirilor sale, sperându-se de o eventuală falsificare a adevărului :

„— Darie, spui tu drept ? Îți aduci tu bine aminte ? Nu cumva anii care te despart de acele timpuri au pus între ochii tăi și trecut o pinză cenușie ? Nu cumva, peste cele ce povestești, arunci pulberea tristeții tale ? la aminte...”

Darie se teme că fantazia sa o ia înaintea memoriei. Răspunsul este ferm, categoric ; însă alunecos, seducător :

„...Nimic n-am uitat. Îmi aduc aminte de fiecare fir de iarbă pe care l-am rupt spre a-mi împleti pe deget un inel. Îmi aduc aminte de fiecare fir de pădărie... În i aduc aminte de fluturii... Îmi aduc aminte urmele de bou din care am băut apa ploii în cimp. Îmi aduc aminte de fiecare vis... Îmi aduc aminte de fiecare sunet pe care l-am auzit, de fiecare cîntec care a răsunat și a plins în mine, de fiecare pumn pe care atunci, ori mai târziu, l-am primit în ceafă, în coaste, în obraz. Ni vîc din anii aceia n-a murit în mine. Au murit multe din cele văzute, auzite, trăite mai târziu. Dar cum să uit pe mama și pe tata ? Cum să uit pe frații și pe surorile mele ? Cum să uit neamurile noastre și magiei noastre și satul ? Cum să uit plopii și duzii și salcîinii și corcoșii ? Cum să uit chipurile și fațetele oamenilor ? Nu. Nimic n-am uitat...”

Fragmentul acesta mi se pare semnificativ pentru curba cu volute ample, de largă respirație, ca niste parabole răsturnate, scurtcircuitate însă inopinat ori de cite ori încearcă să-și ia zborul, a stilului său, pentru antiromantismul și antiretorismul lui Zaharia Stancu. De la afirmații seci, scurte, categorice, Darie alunecă imediat pe panta dulcii reverii : „Îmi aduc aminte...” Anii copilăriei au o nostalgie și o poezie unică, a lor. Dar și durerile lor surde, ca de trăsnet : pumnii primiți „în ceafă, în coaste, în obraz...”

**S**CRITORUL are știința gradațiilor, știe și pe cea a dozării prozaicului. Recurge la repetiția dureros de linititoare („Nimic din anii aceia n-a murit în mine”), repetiție întărită de o antiteză, și aceasta susținută la rîndul ei (mai bine, jostinută, adică scufundată, spre a lumina de jos în sus) de o adversativă prelungită (5 propoziții) în interogație re-

torică, pentru a ajunge în final la triplă negație („Nu. Nimic n-am uitat...”), la negația clar, abrupt și categoric afirmativă. Încercînd o metaforă a acestui stil al vultelor care cad, l-aș compara cu zborul unor păsări cărora nu le-au crescut suficient aripile sau care nu au suficient antrenament, cu zborul unor pui de drobie (Nu întimplător este vorba de stilul unui om de la cimpie). De aici senzația unui lanț de juxtapuneri.

**N**IMENI n-a folosit în literatura română atit de mult juxtapunerea ca Zaharia Stancu. Dacă Argezi a violentat poezia prin insolitul (culoarea) limbajului și al metaforei și prin ruperi de ritm, Zaharia Stancu a violentat-o prin juxtapuneri și topică.

Iată, poezia aceea a culesului de

degrabă, poate reproduce și glasul necesității, glasul providențial al destinului, glasul lui Dumnezeu care se joacă cu soarta etc.

Și tot astfel, mintea lui Darie devine un izvor nesecat de monologuri, dialoguri sau colocvii sarcastice, incantații lirice, mușcături ironice etc. referitoare la, de pildă, cum dă popa colacii la bai și la cai, fără a-și face pomană cu o muritoare de foame, referitoare la pomelnicul necazurilor aduse de ciocoi („—Ne silesc să muncim...”, „Ne bat...”, „Ne pune botnițe...”, „Ne fură la dijmă...”, „Ne vinde porumb stricat...”, „Ne mîncă la Crăciun mușchiul porcului...” etc.), la visurile lui Darie de a bate cu pasul drumurile, pe care le-a străbătut cu gîndul etc., etc.

„—Parcă era vorba să nu-ți mai pui întrebări, băiatule cu păr ciufuit ! — se

față de ceea ce narează și, în același timp, își topește mai bine gîndurile în valurile amintirilor, contopindu-se cu ele pînă la a le conferi aura lirismului pur sau dindu-le un aer umoristic, jucăuș, plin de ingenuități.

Un concret dialog cu mama sa, după lectura unei cărți care l-a smuls lacrimi — de exemplu, se dematerializează, pînă la a deveni o diafană perdea de reprezentări inițiatice :

„—Știi ce e trăsnetul ? Cînd e cerul înnorat și nu plouă, iese sfîntul Ilie la plimbare prin nori cu căruța lui. Căruța sfîntului are roți de foc. Și cîii sfîntului sint tot de foc — năluci de vîpăi. Copitele cailor, roțile căruței zguduie norii și-l scutură de ploaie. Diavolul se ascunde. Sfîntul Ilie, cu ochii pe el. Îl vede și trage cu săgeata de foc în el. Asta e trăsnetul. Îl nîmerește săgeata pe Sarsailă, îl pîrleşte pielea. După trăsnet miroase totdeauna a pîrlit. Coși un petic la cămașă duminică, ori bați un cui în perete. Acolo se ascunde iaca-cine. Sfîntul îl ia la ochi, ia foc și copacul trîsnit.

— Dar sare de ce pui pe prag cînd plouă ?

— Numai cînd plouă prea tare, cînd se rup zăgazurile cerului și ploaia cade puhoi, pun sare pe prag. Sarea așezată pe prag domolește ploaia...

— Mamă, crezi tu în toate astea ?

— Toată lumea crede. Au crezut și mama și bunica. Poate că bătrînii știau ei ceva. Dacă știi tu altfel, uîte, spune-mi să aflu și eu... Nu-ți mai este teamă de trăsnet ?

— Nu.

— Să nu te adăpostești sub copaci, cînd plouă cu trăsnete și tunete. Trăsnetul cade uneori pe copacii înalți.

— Din pricina lui Aghiuță care se adăpostește și el de ploaie la rădăcina copacului ?

— Ei ! Cu tine vîd că n-o mai sfîrșește omul...”

Fără introducere și fără încheiere, fragmentul acesta plutește pe deasupra, ca nufierii pe oglinda apelor. Pentru cite un citat sau o strofă ca aceasta :

— „Sus stele,  
Jos stele,  
Umblă vînturi printre ele ;  
Umblă neica printre ele,  
Umblă și mindele mele...” , Ion Creangă ar fi folosit sintagma : „vorba ceea”. Zaharia Stancu nu folosește nici un cuvînt de legătură. La el, un dialog real, de exemplu, între un bărbat care pleacă la război și soția lui : „—Să ai grijă de fete, Floare...”

— Să te întorci sănătos, Tiță...” declanșează, ca o reacție în lanț, ca un ecou, zeci de alte asemenea luări de rămas bun reduse în ultimă instanță la cite un vocativ : — Eu plec, loană...

— Plec peste un ceas, Mărioară.

— Ilinco...

— Stano...

— Gherghino...

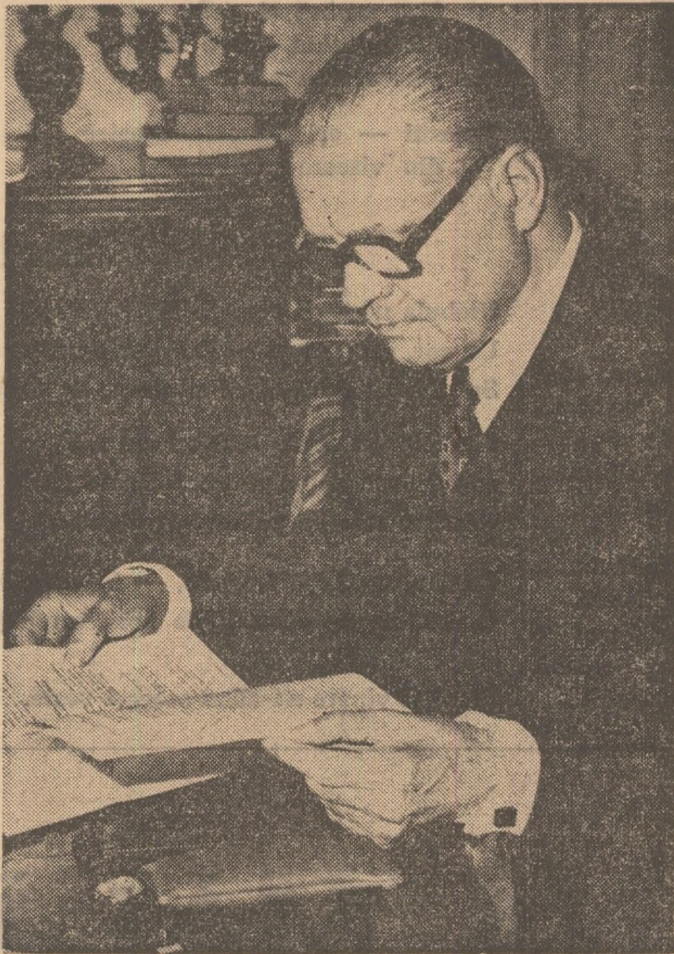
— Catrino...”

Fantazia interioară a lui Darie izbucnește în propoziții simple, „naive”, de copil, într-o continuă juxtapunere (care, juxtapunere este de fapt metafora lui Zaharia Stancu).

Și aceasta e și schema poeziei sale de o atit de violentă candoare și mimare a puerilității, asociind prin juxtapunere imagini și gînduri dintre cele mai depărtate : „Tinerete, cal sprinten, cu aripă, /.../ Tinerete, urs voinic și îndrăzneț, / Tinerete, ciocirle cîntînd”.

Aparenta inocență ascunde o mare știință de a scoate poezie din juxtapunerea unor impulsuri incisive ale fantaziei sale. Aici trebuie căutat, poate, „imaginarul” prozei lui Zaharia Stancu

Fănuș Băileșteanu



Zaharia Stancu

struguri cu botnițele pe nas, desfășurată pe o claviatură amplă : descrierea strugurilor, a tăcerii care s-a așternut, a buzelor „uscate”, a sunetului de clopot care obsedează, a fețelor care au devenit „galbene, aspre, uscate”, poezia aceea, zic, a culesului de struguri este din loc în loc săgetată de cite un fulger :

„Nu te atinge, Tutunule !  
Nu te atinge, Trăcălie !  
Nu te atinge, Turturică !  
Nu te atinge, Ginjule !  
Nu te atinge, Darie !  
Nu te atinge, Ioane !”

Atenționări fictive, fantazii de-ale lui Darie — ca reflexe — ecou la fraza de imediat deasupra : „Boierul olog ne-a pus, ca la boi, botnițe, să nu ne atingem de strugurii lui”. Ficțiuni cu care Darie își „ostoiește” ura și foamea, prin plăcerea estetică pe care o aduce declanșarea memoriei involuntare, provocarea și susținerea repetițiilor, prin bucuria de a călători pe alte spații și prin alte timpuri.

Prin asemenea colocvii fictive ale lui Darie cu sine însuși sau cu alții, prin reactualizarea sau invocarea unor alte unități de spațiu, timp și acțiune, căștile lui Zaharia Stancu se ramifică arborescent, capătă complexitate, polifonie, cîștigă o analiză psihologică a personajelor (în speță a lui Darie, dar nu numai a lui, ci a mai tuturor personajelor pe seama cărora e pus cite un monolog sau dialog interior). Cit de expresiv este, de pildă, acest dialog :

„—Dacă vind boii — spune tata — nu mai avem cu ce munci... Pierim.

— Și dacă nu-i vinzi, omule, pierim și noi, pier și vitele. Ceva trebuie să vinzi !”

Scriitorul spusese mai înainte că „S-au sfătuit părinții ce să vindă”, acțiunea a avut loc odată, cîndva și s-a terminat ; dar dialogul de mai sus, la timpul prezent, este introdus direct în scenă, fără nici o pregătire prealabilă. Glasul tatălui se distinge, dar replica mamei are o mare ambiguitate : poate fi glasul ei, dar, mai

admonestează scriitorul. N-aș fi om dacă nu mi-aș pune întrebări...”, răspunde cel ce în altă parte iarăși se întreba :

„—Ți-e frică de moarte, Darie ?

— Nu mi-e frică.

— Ți-e frică de viață ?

— Nici de viață nu mi-e frică.

— Atunci de ce ți-e frică ?”

**C**ONCLUZIA acestor colocvii imaginare ar fi aceasta : „Interrogo — ergo sum”. În plan gnoseologic și social, e limpede ce cîștig enorm aduce acest colocvii interior. În plan artistic, o bună doză de spontaneitate și oralitate : dramatizează și în același timp facilitează apariția visului și a fantaziei, împrejmuiește tot epul cărții cu un nimb imaginar apropiat celui descoperit de Nicolae Manolescu la Mihail Sadoveanu.

Grație acestui colocvii imaginar Darie se abstrage, își fixează cite o distanță

## Sărbătoarea patriei

Să nu se surpe zidul poemului

Se zidesc înlăuntrul lui flori.

Toate florile le cuprind într-un poem închinat patriei.

Iată, vin cail frigului să bată cu fruntea în stele

Semințele vor dormi, visînd orgii de verde.

Ne bucurăm pentru fructele cîmpiilor

Ne bucurăm pentru fructele apelor.

Sărbătoarea patriei se apropie

Sufletul nostru roșu arde în steaguri.

Mara Nicoară



# ȘTEFAN AUG. DOINAȘ



## Această limbă

Această limbă a frunzelor e un dialect de octombrie. Greierul o știe, și tace. Un rai simulat, un mai-mult-ca-perfect ecou galopează zgircit în prisme opace.

O parte a minții noastre — dar să nu mai vorbim...

Contează doar jumătatea aceasta, în stare să-și fluture singele : un tufiș încă sublim, o flacăra moștenind uscături și vlăstare.

Această limbă a frunzelor s-a contaminat de aur și scrum, de-o magnificență avară. — Stăpiniți-vă ! spun cocoarele. Aerul e miniat.

O să v-aducem alte cuvinte la primăvară...

Extazul — ah, singele nostru care-n zori asmuțea o floare zimbând ca un monstru, un luceafăr-cătea !

Prin ce uragane de plasmă alăptate în cer, de muzici, de arsură mireasmă în păture de ger, am fost despărțit de țărină, fără umbră și galb, sfios frământind într-o rină aluatul tău alb ?

Extazul — ori Mumele noastre din viscere : un lup

## Cîntec

al negrelor prunduri salmastre, învierea din trup ; un puls ca un tropot — începe undeva : bidivii izbînd auritele cepe ale Sfintei Sofii.

Din grase comete-n vârtejuri fumegînd, spumegînd ațîrnă ca pepeni pe vrejuri măruntaie și gînd. Extazul — întreg fără parte : mistuiți amîndoi urlăm, și ne-atingem de moarte, și cădem înapoi...

## Stella Veneris

Globula noastră, stea de Vineri, după nouă. Un cor, un zvîcnet — învierea unui mac. Se-mbracă ochii-ntr-o sfințenie de rouă.

Strategi cu lente lovituri de tac rostogolesc elipsa noastră moale peste oștiri în zale pregătindu-se de-atac.

Intrăm, cu aripi fragede, — în ce poveste ? O, iată-ne — mincați de nori, scuipați pe cîmp.

Elani și vipere ne-aduc aceeași veste.

Un crin al morții delirează-n contratimp cu-mbogățirea zodiilor. Infuzarea secunde roșii în genunile de timp ne-nghite ca un rai fără speranță. Sarea a zeci de gulfstreams într-o tidvă n-ar putea să-și zuruie mai mătăsos aniversarea.

Dar iată — forfotă de scrum — întâia stea. Fantoma unui spațiu pur ne mai colindă. Delfinul tău e răstignit pe nava mea.

Unde suntem ? Ieșirea-i una : prin oglindă.

# ILEANA MĂLĂNCIOIU

## Arată-mi-te acum

arată-mi-te acum căci într-o zi mă vei căuta și nu voi mai fi sufletul meu lepădat de trup ca pruncul înainte de vreme va umbla gol pe drumul sufletelor și nu va ști nici numele cu care să te cheme

atunci vei vrea poate să fii carnea mea trecătoare și singele meu cald care a fost odată și mîngierea lui urcînd ușor pe șira spinării ca gîndul către tine de curată

sau vei vrea să fii chinul meu ori suflarea numită viață pe care te-aplecă să mi-o iei cum pasărea lăsată anume la mine în palmă ia în tăcere bobul său de mei

sau vei vrea să fii chipul lui din orbita mea pierit sub ochiul tău care mă va orbi în însăși clipa în care cred că mă-ndrept către tine arată-mi-te acum căci într-o zi mă vei căuta și nu voi mai fi



## Se-nchide vremea

se-nchide vremea nu văd zăpezile de sus o ceață albă face să văd doar lingă mine miroase-a lemn de brad și a rășină arsă un inger mă păzește de frigul care vine

îi văd pe zidul umed aripele lăsate m-am învățat cu ele, le știu pe dinafară sînt liniștite însă apasă greu de parcă ar fi ieșit din tîmplă și-ar vrea să intre iară

închideți-vă gînduri în voi la fel cu cercul acestei lumi din care încerc să vă adun fiți tari pentru o vreme și nu-l lăsați să intre în rîndurile voastre pe ingerul cel bun

vreau să îi simt aripa întinsă-ntr-adevăr deasupra capului ca pe o sabie și-o clipă să-i simt inima bătîndu-mi în palmă, ca la puii de vrabie

## Dar cine să se plîngă

noaptea a căzut peste vale o ceață deasă ne intră încet pe oasele goale ca o șopîrlă verde dar cine să se plîngă cînd nimeni nu mai poate să se scoale

parcă sîntem undeva foarte aproape de tine și tu însuși ne spui dulcele meu domn că trupul nostru nu este decît un coșmar al sufletului care se zvîrcolește-n somn



# Umorul lui Ion Ghica

**C**ERCETÎND mai de demult limba literară a lui Ion Ghica, remarcam că s-ar putea studia o gamă întreagă a umorului său, de la sfătoșenia bătrânească la ironia intelectualizată și la sarcasm. Această impresie mi-a fost confirmată la lectura masivului volum de **Scrisori către Ion Bianu**, vol. I, ediție îngrijită, cu prefață și note de Marieta Croicu și Petre Croicu, în Editura Minerva, București, 1974, in-8°, XXVII + 652 pagini.

În calitate de președinte al Societății Academice Române (curînd apoi Academia Română) și la recomandarea secretarului ei, G. Sion, Ion Ghica îi dăduse lui Ion Bianu, la începutul anului 1879, delegația de bibliotecar și arhivar al Societății, ca la data de 4 iulie a aceluiași an să-l numească în funcția de „arhivist bibliotecar al Academiei Române”. Ion Bianu era atunci un tânăr de 23 de ani. Pînă la sfîrșitul vieții lui (1935), el a condus Biblioteca Academiei Române, făcînd din ea un adevărat focar de cultură națională și inzeestrînd-o, înainte de a-și încheia zilele, cu actualul ei local. Acordîndu-i încredere deplină, Ion Ghica îi încredința de la Londra, în 1881, unde fusese numit ministru plenipotențiar al țării, creșterea fiului său, Nicu, care era „cam indolent” și avea „trebuință de cineva care să-l stimuleze”. De altfel, singurele umbre care trec peste fruntea corespondențului, în deceniul funcției sale diplomatice, le-a datorat acestui tânăr recalcitrant, care dorea să se căsătorească înainte de majorat și de a-și fi isprăvit studiile și care uita să ureze bunului său tată tradiționalul „la mulți ani” cu prilejul lui 1 ianuarie 1885. Altminteri, nota dominantă de cincisprezece ani este familiaritatea, nuanțată cu voie bună și umor tonic. Ion Ghica era în fond un om de acțiune, plin de optimism și de vitalitate. Lui îi datorează Biblioteca Academiei Române inițiativa atît a instituirii Depozitului legal (adică a obligării tuturor tipografiilor de a-i trimite acesteia un număr de n exemplare din orice imprimat, de la simpla foaie volantă, la carte și periodic), cît și a unei proprii clădiri. Ca și Dimitrie A. Sturza, care a acordat aceleași mari instituții tot sprijinul și aproape totalitatea variațiilor lui colecții, Ion Ghica a fost permanentul ei protector și sta-tornicul prieten al lui Ion Bianu, care în interval și-a făcut prin străinătăți pregătiri de specializare și a devenit un excelent arhivist și biblioteconom, editor de texte vechi și istoric literar.

**C**ÎND nu schița un simplu bilet, într-o chestiune de interes, Ion Ghica își dezvăluia o bună dispoziție și un spirit inventiv de asociație de idei, trecînd de la una la alta, pe nesimțite, cu un grăunte de nelipsit umor, ca în acest paragraf din scrisoarea de la „14 genarie 1882” : „Nu am reușit în ambasada mea pe lângă Hasdeu, dar poate că el știe mai bine. Și în Sicilia era un singur dascăl, Pitagora, cum este Ascoli la Florența și Zamolx a învățat carte bună și s-a făcut nemuritor. Mă tem însă că aci să nu fi fost și nițică pasiune amestecată din partea filologului nostru. Conservatorul de muzică, care este vestit în Milan, poate să-ți fie și el de mare folos. Și Pitagora era muzic, dar nu am citit nicăierea ca Zamolx să fi furat ceva de la dînsul într-această știință de ureche; dar apropiat de Ureche, aud, dacă [sînt adevărate] cele zise de amicului său Ventura în ziarul *Indépendance*, că se duce de la minister. Nu știu pînă la ce punct o fi reorganizat *Instrucțiunea poporului român*. Știu însă că a consumat multe lemne în locomotive făcîndu-se cunoscut și admirat în toate unghiurile țării”.

Resentimentele neînțelegerilor dintre pașoptiști se dau în vileag în paragraful următor, cînd Ghica persiflează inaugurarea statuii lui I. Heliade Rădulescu :

„Nu am asistat la inaugurarea statuei lui Eliad, dar am citit că, mai puternici decît papa, Hasdeu și Maniu l-au canonizat, sau, ceva mai mult, l-au făcut Mamamuși sau Iehova. Bietul Văcărescu, de ar fi trăit, l-ar fi apostrofât după pedestal cu cuvintele :

Prea mult te umfli-n pene  
Cocon Balsamigene  
făcînd ca Floricela,  
ca să nu te vezi acela  
pe care toți te știm”.

Disensiunile din sînul Academiei, care puseseră în primejdie însuși postul lui Bianu, în 1883, îi dictează lui Ghica referința, în legătură cu iuteala veacului, la coridele spaniole : „Spune-mi ce se mai face pe la Academia, recuperat-ai postul ? Cum s-a terminat conflictul cu secretarul nostru, îmblinzitu-s-au oamenii, căci iute e secolul, mai ales că alguazilii s-au învrăjbit cu toreadorii și acestea toate pentru banderole.

Toate depind de atitudinea ce va lua regele Alphonso cu regimentul său de ulani, pînă atunci să cîntăm în cor «Torreador, Torreador pensa che l'amor t'aspetta» [urmează un portativ] ce diable d'amour il n'en fait pas d'autres.

Scrive-mi cîte o dată și spune-mi cum se învîrtește Academia”.

Primind răspunsul cu informațiile cerute, Ghica își menține tonul glumei, făcînd haz în acest fel :

„Va să zică, în biroul sau mai bine în oficiul nostru academic, după cum îmi spui, a fost groasă și lată. Să vedem cum o să sfîrșească, căci urma aiege, cum zice Shakespeare : orce se sfîrșește cu bine e bine. Mă miram eu ca să se zburlească lucrurile în Spania și să nu se resimtă în Academia noastră” — nu fără a trece la reflecții mîhnite :

„Toate aceste peripecii sînt un trist lucru și ar trebui o mai mare strășnicie pentru a menține pe fiecare în sfera sa”.

**F**ĂRĂ a acuza o sensibilitate meteorologică acută, ca aceea a lui Caragiale în corespondența sa cu Zarifopol, Ghica își manifestă uneori neplăcerea față de capriciile cli-mei londoneze. Cu privire la ploale :

„Îmi vorbiți de potop, la Londra să vedeți potop, plouă 280 de zile pe an fără a pricinui altă mîhnire englezi-



lor decît părerea de rău că nu plouă vin în loc de apă, s-ar mulțumi ei și cu bere, și se consolă învelindu-se în mușamale de cauciuc, pe care englezii, de orice sex și de orice etate, le scot, ca prin farmec, nu știu din care buzunar. (Paris, 6 sept. 1882)“.

De la Paris, unde venise și Bianu, Ghica îl invită la masă în acești termeni ce ni se par, prin lapidaritatea lor, cabalistici :

„Sînt acasă de cînd răsare cometa pînă la amiază, putem dejuna împreună, adică în tete à tete” (29 oct. 1882).

N-am posibilitatea să verific la moment dacă o cometă înspăimînta lumea la acea dată, sau dacă, ceea ce e mai probabil, ghidușul a substituit astrului benefic al luminii, soarelui, rarul fenomen meteorologic, pe atunci o spe-rietoare universală.

Petrecîndu-și vilegiatura la Shantlin, în insula Wight, Ghica își manifesta, pe lângă satisfacția ocazională, spiritul de umor la adresa femeilor care făceau plajă :

„Am primit ieri la Freshwater coala a 6-a și v-am expedit-o în dată. Insula Wight este o adevărată Italie de m.d. Cît pentru climă, soare, aer bun, nici prea cald, nici prea frig, și mare cu muzică și cu scîldărețe, ca niște sirene fără coadă, ceea ce e mai comod cred decît solzii, ceea ce plăcea, se vede, grecilor lui Omer. (6 sept. 1884)“.

Din aceeași localitate, corespondențului își împărtășește impresiile din frecventarea bisericii de rit anglican :

„Aici, bine, pace, tăcere, nici bal, nici muzică, nici teatru. Singura petrecere este la biserica, unde cite un reverent clericiman ne spune despre zădărniciile și ticăloșiile lumii de astăzi și de fericirile fără margine a lumii de mine, dar citeodată zice și cite o vorbă de bietile oi. (16 sept. 1884)“.

O iarnă londoneză neobișnuit de aspră îl duce pe Ghica cu gîndul la petrecerile bucureștene din acel moment :

„Aici avem o iarnă cum nu s-a pomenit de memoria de bătrîni. Cel puțin la București aveți pe Patti, care vă silește să vă încălziți bătînd toată noaptea din palme și trebuie să vă fie foarte cald dacă judec după focul condeielor lui Claymoor, Arutens-fiu și alți critici filozofi, vechi și noi (Londra, 15 genar 1885)“.

Claymoor (Mișu Văcărescu, fiul lui Iancu) era cronicarul monden atîtat al lui „tout Bucarest”. Nu știu cine e acel „Arutens-fiu”. Grigore Ventura își semna cronicile dramatice cu numele patronimic inversat : **Arutnev**.

Șerban Cioculescu

## Dezvoltarea societății, a democrației și a culturii

**MOMENTELE** de maximă înflorire culturală — ne îndreptățește să afirmăm o minimă analiză istorică — sînt legate nu atît de nivelul absolut al dezvoltării economico-sociale, cît mai ales de ritmul și impetuoșitatea acestei dezvoltări. Așa s-a întîmplat în toate culturile, inclusiv în cultura noastră națională. Și fenomenul ni se pare absolut firesc. Literatura și artele sînt izbucniri de vitalitate ale unui popor sau civilizație, caracterizate printr-o nouă așezare a lumii și o mare deschidere față de nou. Operele majore se nasc din întrebări proaspete și radicale, cînd omul se plasează într-un unghi inedit față de lume și-și făurește o nouă imagine despre univers, un model original care încearcă nu numai să-l definească elementele, ci să-l cuprindă și marginile. Tot ce este lînced, stătut și înghețat este îndepărtat cu energie și fața lumii este spălată de zgura istorică. Această stare de spirit este rezultatul unei noi încrederi, a unor condiții de cele mai multe ori istorico-economice, pe care cultura nu le inhibă, ci din contră le potențează la maximum.

Ca să aducem un argument în favoarea acestei observații, este suficient să spunem că, deși în mod absolut, desigur, nivelul forțelor de producție în Olanda trebuie să fie mai dezvoltat acum decît în secolul al XVII-lea, atunci, cînd începea impetuoasa dezvoltare a Olandei și vasele ei cutreierau mările, sentimentul de libertate după victoria asupra spaniolilor, ca și proaspătă înflorire, au născut marea artă inovatoare olandeză, culminînd cu Rembrandt. Epoca elisabetană se explică printr-un mecanism similar, așa după cum însăși cultura elină, bază a culturii europene, coincide cu un moment de destrămare a vechilor orînduirii genulice și de afirmare a unor noi relații, mai abstracte poate decît cele de singe, mai legale.

În asemenea momente de turnantă, sau în perioada imediat următoare marilor înfruntări de clase, izbucnește cultura majoră. Amintirea contradicțiilor exacerbate care au dus la ruptura vechilor raporturi, sentimentul posibilităților infinite de dezvoltare potențiază curajul întrebărilor. Pentru că o adevărată cultură exprimă curajul de a te întreba, bazat pe credința și tăria de a înțelege și de a conferi un nou înțeles lumii. Sufletele temătoare, copleșite de căile bătătorite, sînt incapabile de creație. De altfel tocmai violentele convulsii istorice, care, ca să spunem așa, scot cu putere în evidență caracterul dialectic al lumii ce, uneori, în epoci de echilibru poate fi uitat, deși el există. Or, dialectica nu înseamnă numai mișcare, ci mai ales dezvoltare prin contradicție. Dar ce altceva este opera de artă și frumusețea în general, decît tensiunea, deci lupta nivelelor și a laturilor contrare și contradicții, care-l dau violenta existență a luptei, deci viață, ea însăși stare neîncercenită. Marile opere exprimă aceste înfruntări, care sînt un model al luptei reale dintre vechi și nou. Ele nu stau închise, spre contemplare exterioară, ci sînt ca niște soldați nou pregătiți ce nu plutesc deasupra, ci intră în arenă, biciuind imaginația, puțină de reprezentare și gîndirea creatoare a locuitorilor cetății — astăzi tot mai mult cetate mondială, crescînd capacitatea de a întreba și de a răspunde miilor de probleme noi indicate de o societate în mișcare, la care trebuie să participe toată lumea.

Dezvoltarea economică, dezvoltarea politică — deci dezvoltarea și cristalizarea unor instituții democratice cu real conținut — și dezvoltarea nestîngerită a culturii sînt laturi ale aceluiași proces care se intercondiționează.

Oricîte eforturi materiale se vor face, ele nu pot fi eficiente decît prin participarea tuturor. Or, a participa, conștient și nu pasiv, presupune un înalt nivel de cultură, specifică momentului, la fel de îndrăzneță ca înseși marile planuri de dezvoltare.

O cultură nu se poate dezvolta decît în condițiile dezvoltării generale a întregii societăți; la rîndul ei, societatea, adică mijloacele și relațiile de producție, nu se poate dezvolta fără o echivalentă înflorire culturală.

Ca să alegem un alt exemplu binecunoscut din istorie, Sparta avea o cultură unilaterală și limitată pentru că avea un nivel inferior de dezvoltare economică. Iar carapacea instituțiilor sale rigide și a educației sale nu mai puțin rigide a împiedicat dezvoltarea și apariția meșteșugurilor. Atena cea vie și deschisă a fost mai capabilă să atingă, în limitele orînduirii sale, și cea mai înaltă civilizație materială și cel mai înalt nivel de cultură, oferînd lumii tragedia și pe Platon, pe Phidias împreună cu cele mai rafinate tehnici. Întreaga istorie a civilizației umane ilustrează strînsa conexiune între dezvoltarea materială și cea spirituală.

România, în acest veac de revoluții sociale, culturale, morale și tehnico-științifice, afirmă tot mai deplin năzuința către atributele unei societăți dezvoltate atît economic, cît și cultural.

Alexandru Ivasiuc



# O revenire la Blaga

**S**IMȚIM nevoia unor considerații cu ocazia apariției ediției definitive de poezii din Lucian Blaga îngrijită de Dorli Blaga (Minerva, 1974). Ne referim numai la cel de al doilea volum cu poezii din aproximativ ultimii douăzeci de ani de viață ai poetului. Față de ultima ediție din 1967, întâlnim aici 86 de poezii noi. Poeziile sînt orînduite conform manuscriselor în ciclurile: *Vîrsta de fier* — 1940—1944, cu 31 de poezii, din care 17 necuprinse în selecția din 1967; *Corăbii de cenușă*, cu 54 de poezii, din care 13 noi, *Cîntecul focului*, cu 65 de poezii, din care numai 6 noi și *Ce aude unicornul* (48 de poezii, din care 11 noi). S-a adăugat la ciclul fixat în ediția din 1962 *Mirabila sămîntă*, de 20 de poezii, 18 piese noi, și s-au trecut la addenda 21 de poezii neapărute pînă acum în volum. La poezia *Vară de noembrie*, care dădea titlul unui ciclu în 1962, s-a restituit titlul anterior *Vara sfîntului Mihai* și locul unde figura inițial (în ciclul *Cîntecul focului*). De asemenea, s-a plasat din nou poezia *Stihuitorul* în ciclul *Ce aude unicornul* și s-a redat titlul *Calendar* poeziei 9 mai 1895.

Fără a aduce lucruri esențial noi, cele 86 de poezii restituite ediției definitive merită, ca tot ce a scris Blaga în versuri, să facă obiectul comentatorilor.

*Vîrsta de fier* din poezia cu acest nume, care înțelegem de ce nu a fost publicată cînd a fost scrisă (a apărut abia în ianuarie 1968), este neîndoișo vremea războiului, cînd poetul se întreba unde i s-au ascuns cu suferințele lor „mulții semeni”: „Să leși pe stradă ție-e dat, / dar nu fără griji, ca-n zile de altădată. / La fieștecare pas, la fiecî colț, te-nîmpină: timpul. / Ast timp ce vine peste noi, / înții ca pustiul Gobi, apoi cu tumultul unei urniri / de ape și continente, / sălbatic ca o revărsare peste toate / a magmelor din noapte”.

Poetul își simțea în anul 1940 inima ca o „carte care arde” sau ca „un bocet în mijlocul Patriei”, iar patria, într-o poezie cu titlu nietzscheean, un tărîm scufundat ca legendarele Thule a lui Goethe și Orplid a lui Mörickke (*Götterdämmerung*): „Ceas de cumpănă, Amurg, / Vai, toate către soare curg — / tărîmul larg și noi cu el. / Pe-o lină aurie apă / Thule și Orplid, țară după țară, / toate trec prin soare / ca printr-un inel. / Se curmă ziua, vine seară, / Un fluviu purtător a toate / duce plute, vîrste mute, / către cele nevăzute / -n marea noapte.”

Apar simbolurile uciderii (fantomatica pasăre U), ale pribeagului rămas fără țară (*Cîntec despre regele Ion* cu aluzii la pierderea Ardealului de nord): „Avem același nume, tu și eu, / că-i iarnă sau că-i primăvară — / ne cheamă azi pe toți la fel: / Ion fără de țară.”

**S**-A VORBIT adesea la Blaga de paradoxala poezie a tăcerii, a cuvîntului nespus, inefabil.

O întâlnim încă o dată într-un *Către* din ciclul *Corăbii de cenușă*: „Limba nu e vorba ce o faci, / Singura limbă, limba ta deplină, / stăpînă peste taine și lumină, / e-aceea-n care știi să faci”.

Să mai insistăm asupra capacității poetului de a exprima idei așa de adînci aforistice, prin mijlocirea doar a patru versuri? Putem exemplifica și printr-un *Cuvînt peste poarta din*

Lucian Blaga  
de Horea Cucerzan



urmă: „Trecătorule, aceste țărîne și lezezi / gîndul tău binecuvînte-le. / Ceruri înmormîntate / sunt toate mormintele”.

Pentru cei care supralicitează poezia tăcerii se cade să atragem atenția că într-un *Prolog*, publicat, ce-i drept, abia la sfîrșitul anului 1967, prolog ce deschide ciclul *Cîntecul focului*, pledînd pentru „cîntecul ce-l cere firea”, cîntecul de iubire, Blaga, acum la vîrsta cînd inima „are dreptul la odihnă”, apostrofază pe cei inexplicabil amuțiți: De ce tăceți voi tineri cîntăreți?

La timpul său, el n-a întîmpinat mut iubirea, nici „tot ce-i înalt, tot ce-i frumos”, tot ce-i asemenea creației, tot ce natura ne-a dat, destinul abia presimțit în tinerete, năzuința de a depăși condiția terestră. Căci poetul, simbolizat cantemirian prin inorog, nu poate fi un cîntăreț unilateral, monocord, el se deschide celor mai largi orizonturi, resuscitînd mitul, istoria, dragostea, veșnicia incomputabilă și lăsînd impresia de neant, viața finită și lăsînd deci impresia de efemeritate, de formă trecătoare a substanței eterne (*Ce aude unicornul*): „Prin lumea poveștilor. / Zumzetul veștilor. // Prin murmurul mărilor / plînsul țărîlor. // Prin lumea aievelor / cîntecul Evelor. // Prin vîlcelul timpului / glasul nimicului. // Prin zvonul onului / bocetul omului”.

Dacă de aici s-ar înțelege că Blaga consideră existența o suferință, răspundem că la el suferința înseamnă conștiință, nimic altceva decît cunoaștere, edificare, întărire a ființei întru ființă, elevație, ieșire din contingent (*Lauda suferinței*): „Atîția dintre semeni nu prea știu / ce se înceapă-n zori cu suferința. / Ei nu-și dau seama nici spre seară de prilejul / chemat să-nalțe mersul, cunoștința. // Suferința poate fi întuneric, tăciune în inimă, / pe frunți albastru ger, / pe coapsă ea poate fi pecete arsă cu fier, / în bulgăre de țărînă / o lacrimă sau simbură de cer. / Nu mai calcă pe pămînt / cine

calcă-n suferință. / Ea schimbă la față argila, o schimbă în duh / ce poate fi pipăit, duios cu știință”.

**A**DMIRABILĂ este în ciclul *Mirabila sămîntă* poezia *Ingerul*, publicată înțîia oară la începutul anului 1968. Vedem de aici că ingerul lui Blaga nu are nimic comun cu doctrina miracolului, ortodoxistă, de la „Gîndirea”. El nu vine din cer, ci din ceva care, probabil prin analogie cu materialele miriști, se cheamă „ce-riști”. Nu vine „nicidecum ca o rară minune”. E un fel de pasăre-om, un animal cu un singur instinct, acela al luminii, o rază de soare întoarsă către izvorul său, un copil ce rămîne copil, nu-și pune prea mult la-ncercare simțurile sau mințea și se lasă lesne atras în cursă, amăgît de o „dulce otrăvă”. Pururi inocent și curat, el n-are decît dorința de a ajuta țărîna:

„Uneori se apleacă, ridică țărîna în palme. / Îl miră din cale afară materia. — / și-ar vrea s-o ajute, după puterile / cite însuși le are. O-mbărbătează să zboare. / Ar vrea să scoată din țărînă virtuțile, / cum șaza soarelui smulge din rouă culorile”.

S-a înțeles că ingerul nu-i decît poetul.

Dintr-o altă piesă, publicată tot în 1968, rezultă că poezia e alchimie, extragere de esență, absorbție a realului și prefacere a lui în legendă sau mit: „Ce se preschimbă-n poezie? / Numai lucrurile care s-au stins / trecînd în amintire. / Numai arzătoarea nimicire / prin ceea ce cauți într-adîns. / Numai plecarea și întoarcerea / Numai drumul cocoarelor / Numai frunza ce cade / și oboseala popoarelor”.

E vorba de una din poeziile de la addenda volumului, din ciclul proiectat în 1954, ulterior părăsit, *Ecce tempus*.

Al. Piru

Cronica limbii

## Dialectologie istorică

CERCETĂRI sistematice, pentru cunoașterea graiurilor românești, se fac, de aproape un secol, fie sub forma anchetelor prin corespondență, inițiate, mai întîi, la noi, de B. P. Hasdeu și continuate, apoi, între 1922—1936, de fostul Muzeu al limbii române din Cluj, fie prin metoda anchetelor directe pe teren, generalizată de Jules Gilliéron, autorul *Atlasului lingvistic al Franței*, iar la noi, de Gustav Weigand și Sextil Pușcariu, autorii primelor două *Atlase lingvistice* românești.

În ultima vreme s-au inițiat cercetări asupra graiurilor istorice, adică asupra felului cum se vorbea regional acum 400—500 ani, despre care marile public nu știe prea multe și nici nu-și poate imagina ușor: cum este posibilă o asemenea cercetare. Rostul acestor rînduri este să orienteze asupra metodei și rezultatelor dialectologiei istorice, ramură nouă și foarte riguroasă a dialectologiei românești.

Un exemplu concret de asemenea investigație ne stă la dispoziție, prin apariția recentă a lucrării *Graiurile dacoromâne în secolul al XVI-lea* (Ed. Academiei, 1974, 388 p.), elaborată de Ion Gheție și Al. Mares, cercetători erudiți ai Institutului de lingvistică din București, cunoscuți prin numeroase alte lucrări anterioare în domeniul lingvisticii și filologiei române.

Pentru a identifica limba română vorbită în secolul al XVI-lea, autorii s-au adresat textelor care s-au putut păstra din acel secol, dar nu celor așa-zise „literare”, ca tipăriturile de la Sibiu sau cele ale lui Coresi, ci altor surse, originale, care respectă mai fidel limba vorbită a epocii: scrisori, testamente, acte de donații, mărturii, însemnări pe documente, zapise de cumpărare și vînzare, însemnări de cheltuieli, instrucțiuni ale lui Mihai Viteazul și Petre Șchiopul, acte de cununie ș.a., în total peste 120 de asemenea documente, dintre care cele din Transilvania sînt mai puțin numeroase. Dintre monumentele așa-zise „literare” au fost incluse numai *Palia de la Orăștie* din 1580 și *Tatăl nostru* al lui Luca Stroici.

Inițiate de Al. Rosetti, acum cinci decenii, cercetările asupra limbii române vorbite în secolul al XVI-lea, reflectată în scrisori și acte particulare, au atins un punct de succes, prin metodele folosite și aria largă a investigațiilor pe care le oferă lucrarea de față.

Autorii nu se mărginesc să identifice fenomenele specifice secolului al XVI-lea în fonetică, morfologie și lexic, în număr de peste 150, ci încearcă repartizarea lor geografică, ajungînd la concluzia că, în epoca respectivă, n-a existat, în dacoromână, o unitate lingvistică atît de mare cum se credea, ci existau două mari arii dialectale distincte: una sudică, care cuprindea Muntenia, sudul Transilvaniei și o parte a Olteniei, și una nordică, în care era cuprins Banatul, Hunedoara, Transilvania de nord și Moldova, atestîndu-se „o anumită tendință de expansiune a subdialectului sudic asupra nordului”. Între aceste două subdialecte se disting unele zone de interferență dialectală, unde se vorbeau graiuri de tranziție. În timp ce subdialectul sudic era mai unitar, cel nordic apare divizat în trei graiuri: bănățean-hunedorean, transilvănean de nord și moldovenesc. Intuiția acestor graiuri a avut-o, în trecut, Al. Philippide, iar, recent, Em. Vasiliu, în lucrarea sa *Fonologia istorică a dialectelor dacoromâne* (1968).

Cei doi autori au făcut un efort excepțional de identificare, descriere și comparare a textelor din secolul al XVI-lea, punînd la contribuție toate sursele și metodele care au putut fi utile scopului urmărit. În lumina *Atlasului lingvistic român* al lui Sextil Pușcariu — Sever Pop — Emil Petrovici și a altor surse actuale, ei constată, în final, că graiurile românești din secolul al XVI-lea prezintă o serie de asemănări față de actuala configurație dialectală a dacoromânei, însă fără să se poată pune un semn de egalitate între ele.

Lucrarea, originală și îndrăzneată, a lui Ion Gheție și Al. Mares este fundamentală pentru dialectologia noastră istorică, la a cărei întemeiere contribuie esențial, ca și pentru istoria limbii române în ansamblul ei. Ea este o dovadă elocventă a muncii temeinice și creatoare din cadrul lingvisticii și filologiei române, care cunosc o nouă fază ascendentă a dezvoltării lor.

D. Macrea

## PESCUITORUL DE PERLE

PRIN URMARE,  
URMAREA...

(Observații pe marginea  
traducerii lucrării Erasm  
de Johan Huizinga)

● SE știe că Erasm a fost bastard și că faptul l-a sîciit nespus. La p. 138: „Sensibilitatea neobișnuită pentru pata care îi mințea nașterea, de aici provine”. De unde „de aici”? De la „pentru pata”? Stranie construcție! Mai întîi, poți căpăta o sensibilitate aparte fie datorită, fie din cauza a ceva, și nu pentru. Apoi, odată

căpătată sensibilitatea din cauza petei cu pricina, ce rost mai are precizarea că „de aici provine”? ! Fraza aș fi citit-o cu plăcere, construită, să zicem, astfel: „De la pata care-i mințea nașterea îi provine sensibilitatea neobișnuită”. Pe aceeași pagină ni se traduce latinescul *fastidiosus* urî „năzuos”. Dar în latinește, cuvîntul n-are nimic peiorativ; înseamnă: „care disprețuiește” sau „care are gust delicat”. În schimb, expresia peiorativă, în context, subrustica verecundia (rușinare bărbătească)

ne e tradusă prin „o pudoare cam țărănească”. Or, pudoarea țărînului e fermecătoare și sublimă...

Întrebarea care ne-a mai chinuit de trei ori: traducătorul sau autorul? — ne chinuie. La p. 190: „...un substrat de aversiune și ură”. La p. 194: „Vrea să fie precaut și prudent...” La p. 273, aflăm că o lucrare de filologie „necesita o revizuire și o ultimă finisare...” Așa cum ura e o aversiune, iar precauția — o prudență, tot astfel finisarea nu poate fi decît ultimă (nu există o primă, o a doua, o a treia... și o ultimă finisare).

La p. 193, traducătorul ne lămurește ce înseamnă anacolul și zice în notă: „elidarea (sic !), într-o

frază, a corelativului unui cuvînt exprimat”. Definiția e de pe altă lume. Anacolutul este greșala gramaticală constînd în întreruperea construcției sintactice începute și continuarea frazei cu altă construcție (V:D.L.R.M.; M.D.E.; D.N.; D.E.R.).

În sfîrșit, la p. 284 dăm de un spirit „al educaționalismului și perfectibilismului”. Ceea ce ne impune mult admiraționalism și alte teribilisme...

Profesorul HADDOCK

Erată — La însemnarea anterioară, fraza din mijlocul ultimei coloane se va citi astfel: „Față de acești spre și către, mărturisesc că, bilbiindu-mă, sînt speriat și călărenit.”



## Cronica literară

# Polemică și cultură

**S**UB titlul *Pro domo*, Alexandru Ivasiuc își publică o parte din articolele scrise săptăminal pentru „România literară” între noiembrie 1971 și decembrie 1973. Este, deci, o carte de publicistică, oarecum deosebită de *Radicalitate* și *valoare* în care publicistul se vedea mai puțin decît eseistul sau criticul (originale comentarii despre Swift, Balzac, Marx, Tolstoi etc.). Însă Alexandru Ivasiuc fiind, mai ales, un extraordinar publicist, m-a interesat în *Pro domo* tocmai încercarea de a-și alcătui o carte în care (fie și procedînd prin selecție) să se păstreze cît mai fidel tipul de reacție și de expresie pe care publicistica lui îl presupune, spiritul mobil, în continuă ebuliție, curios de orice lucru, imprevizibil și inventiv. Concepută ca un jurnal, *Pro domo* este o carte de o remarcabilă actualitate, vie și polemică. Prin preocupări, desigur, care nu ocolesc nici unul din domeniile vieții sociale, politice și culturale, și totodată prin capacitatea de a descoperi peste tot semnificații. Scriitorul român e în genere greoi, fără puterea speculației, și vorbește în articole mai cu seamă despre opera proprie, cînd nu repetă pur și simplu păreri curente; are de obicei o „gîndire” concretă, un instinct al formelor, are gust, miros și ureche muzicală (e creator de limbă), nu și facultatea de a analiza idei. Nu pun nici o malicie în aceste constatări, deși n-aș putea spune că mă entuziasmează vechea și constanta lipsă de expresie teoretică a romancierului nostru. Cu excepții, desigur, între care trebuie așezat numaidecît Alexandru Ivasiuc. Povestitor, și el, portretist, observator al amănuntului, în romane, e interesant în scurtele tablete din *Pro domo* prin cu totul alte însușiri: deprindere de a opera cu noțiuni abstracte, de a teoretiza, clasa, analiza, compara, stil direct, intelectual, chiar dacă nu scutit de leștul jurnalistic. Căci, e de notat, ex-

Alexandru Ivasiuc, *Pro domo*, Editura Eminescu, 1974

presia scrisă rămîne de obicei în urma ideii, e mai lentă și mai nesigură. Publicistul, trecînd lesne de la una la alta, de la filosofie la literatură, de la arheologie la istoria politică, e totuși sistematic în gîndire și are o mare capacitate de generalizare. E debordat de idei, asediat literalmente de ele, ezitînd adesea între prea multe. Poate construi o teorie din orice. Are replică la orice. Pericolul este, desigur, facilitatea, plăcerea de a specula, graba stabilirii premiselor: inteligența cade adesea în această capcană a propriului mecanism. Iar Alexandru Ivasiuc are o inteligență devoratoare, ce transformă într-o clipă romanul, poezia, evenimentul, în materia primă pentru demonstrație. Mîntea lui e un veritabil computer ce se programează singur, o mașină de gîndit care nu obosește niciodată.

*Pro domo* nu e, mai puțin, o carte unitară, obsedată de cîteva teme, pe care le știm, cele mai multe, și din romane. Principala preocupare a lui Alexandru Ivasiuc rămîne istoria, uneori sub aspectul cel mai direct politic: mecanismele, raporturile, imponderabilele istoriei politice. Cel dintîi exemplu care-l trece prin cap este unul istoric. Căci memoria lui este în primul rînd o memorie a timpului. Literatura, arta, le înțelege ca manifestări ale unui proces istoric înainte de a le privi sub aspectul valorii individuale. Personajele sau acțiunile reflectă relații de clasă, contradicții sociale. Nimic vulgarizator, totuși, fiindcă, în aceste cazuri, nu istoria explică arta, ci arta explică istoria. O dialectică subtilă și plină de surprize: „E frumos domul din Köln? Greu de spus. Înțelegem de ce oamenii Renașterii s-au opus acestui tip de artă. Dar dorința creatorului n-a fost să refacă obiectiv dorința de echilibru, înțeles ca o supremă pace. Dimpotrivă, să întrupeze un echilibru al luptei. Domul din Köln este o minune a dialecticii, un vis profund, de pădure, o imagine faustică despre univers”. În centrul emoției autorului nu e arhitectura în sine, marea, a catedralei, arta



savantă și totodată primară, organizată și contradictorie, ci o istorie sublimată. Palatul Dogilor din Veneția reface în spațiu o idee pur politică: străbătînd sălile, de la aceea a marelui consiliu spre *Ponte dei sospiri* și închisoare, autorul observă legătura dintre realitatea de fapt și simbolurile ei, dintre esența politică și decorația artistică a pereților. Pagina se cade transcrie pentru pătrunderea ei și, totodată, pentru că indică modul de analiză și de gîndire: „În marile consilii, unde esența oligarhică e mai puțin evidentă, unde bănuiala și intriga se drapau în frumoase vorbe, pereții sînt împodobiți cu frumoase fresce, povestind despre grandoarea Veneției și despre logodna ei cu marea. Culorile sînt și ele festive, Tițian, Veronese și Tintoretto compun scene ample. Realitatea socială este potențată și mitologizată, numai creasta strălucitoare iese la suprafață. Pe măsură ce înaintăm în sălile adevăraților raporturi de forță, culorile devin mai sumbre. În sala anchetatorilor consiliului celor zece fresca a fost înlocuită cu portrete severe, drapate în roșu închis. Anchetatorii nu vedeau în jur decît alți anchetatori, predecesorii lor. Aici nu se mai putea ascunde natura relațiilor sociale, modul în care oligarhia venețiană s-a menținut la putere, aproape fără nici o schimbare, timp de peste șapte secole. Nici nu aveau nevoie, în timpul îndeplinirii sumbrelor lor însărcinări, să-și amintească de gloria Veneției. Ei o asigurau într-o înclăștare directă, personală, iar violența clarifică anumite relații umane, defetizîndu-le. Din camerelor lor, direct, se trece în închisoare, peste celebra Punte a suspinelor, unde nu era nici un fel de decorație, nici un fel de portret. Gratii, celule cenușii, fiare și lanțuri, întregul arsenal. Natura violentă, esența societății oligarhice, iese la iveală fără podoabe, nu mai are nevoie de artă pentru că arta n-o poate înnoia. Palatul Dogilor este o adevărată lecție de istorie...”. Istoria fiind

obsesia și materialul de construcție, se poate observa chiar și numai din aceste două citate în ce măsură Alexandru Ivasiuc e preocupat de repetițiile, de stereotipiile, de formele sistematice pe care le ia o realitate prin natura ei dinamică, schimbătoare și dialectică. A fixa în spațiul arhitectonic al Palatului Dogilor timpul istoric concret: iată o ambiție mai profundă decît poate părea la prima vedere și care ne îndrumă către contradicția esențială, de ordin teoretic, a acestor tablete. E vorba, pe scurt, de contradicția dintre sistem și dialectică, dintre o minte ce caută pretutindeni elementul de ordine, rigoarea interioară, semnificația, dar care nu numai se fixează mereu pe realitatea schimbătoare a instituțiilor istorice, dar încearcă să lase sistemul însuși deschis, capabil să se adapteze. Nu e aceasta în definitiv „contradicția” în care se zbate personajul principal din *Vestibul*? Nu e tema secretă din *Interval* și din *Cunoaștere de noapte*? În materia mai fragilă și mai efemeră a articolelor, regăsim, așadar, o constanță a cărților lui Alexandru Ivasiuc. El e un „dogmatic” structural care refuză dogmatismul, un sistematic care minnează orice sistem înainte de a-l construi, un teoretician abstract care vrea să fie și un militant.

În permanență, spiritul teoretic (precumpănitor, fundamental) se lansează, în această carte, în campanii practice: se contrazice și se verifică totodată. Nu e un singur articol fără adresă precisă, o singură speculație nepolemică, o singură demonstrație gratuită. Ideologul e un soldat: înarmat din cap pînă-n picioare, indiferent dacă pornește într-o campanie sau într-o plimbare, la război sau la muzeu. Simțim mereu, în articole, curenții subterani ai acordului și ai dezacordului care formează, la drept vorbind, punctul de pornire afectiv al cărții înseși. Și, probabil, nu întîmplător, ultimul articol este consacrat Dragomirnei, minăstire cu ziduri de fortăreață, locaș de cultură ce seamănă cu o cetate întărită: „Edificiul spiritual, tiparnița, calligrafii și pictorii miniaturisti, scriitorii și cititorii cu glas tare, înțelepții și cîntăreții, s-au adăpostit pentru pace în interiorul unui edificiu de război. Așa au fost desigur acele vremuri tulburi și nu rarerori tragice, cînd tehnica permitea apărarea prin ziduri. Însă acei oameni dedicați culturii n-au fost niște naivi, nu s-au lăsat înșelați nici de dulceața clinului văii, nici de linia pădurii, blindă, la poala căreia puteau apărea tulburătorii păcii. Ca să construiască valori de muzeu — și cei ce au reușit, și cei ce numai au tentat — au îmbinat contemplația cu lupta. Zidurile de cetate erau un simbol de totdeauna al culturii, care nu este o ocupație cu desăvîrșire pașnică”. Iată cea mai frumoasă justificare și definiție a militantismului în cultură: cultura nu este o ocupație cu desăvîrșire pașnică.

Nicolae Manolescu

## Ion Dodu Bălan *Copilăria unui Icar*

Editura Ion Creangă, 1974

● CUNOSCUTUL critic și istoric literar, Ion Dodu Bălan, ne oferă prima sa carte pentru copii, care, dacă nu se înscrie, pe deplin în sfera a ceea ce numim literatură beletristică, se află, în orice caz, la confluența cu aceasta. Este, probabil, preambulul abordării, de către domnia sa, a literaturii de ficțiune.

*Copilăria unui Icar* înseamnă în fond biografia romanțată a unui om între oameni, scrisă cu generozitate, cu nedisimulată căldură. Ea se adresează, evident, copiilor și tinerilor, setoși, cum se știe, de cărți închinare figurilor de excepție din istoria poporului nostru, ca și din aceea a lumii. Or, Aurel Vlaicu — fiindcă el este Icar-ul din cartea autorului — merită cu prisosință acest omagiu. De aceea, inițiativa Editurii Ion Creangă, în cadrul căreia apare, este lăudabilă.

În mai puțin de 100 de pagini, Ion Dodu Bălan ne oferă un raccourci al vieții de meteor a „maistorașului Au-

rel” — de la primele lui impresii despre lume, pînă la împlinirea visului său, de zburător în văzduh, căruia i-a jertfit, de altfel, scurta sa viață. Facem cunoștință, în filele cărții, cu mediul transilvănean, din preajma Orăștiei, de la Bințiș, unde se năștea eroul, în 1892. Ne izbăște similitudinea acestei lumi, puternic impregnată folcloric, cu universul copilăriei lui Ion Creangă. La Bințiș, micuțul Aurel, asemenea lui Nică al lui Ștefan a Petrei, a ascultat, minunîndu-se, povești frumoase, care mai de care uluindu-i imaginația, la șezători și la clăcile țărănești, prelungite pînă noaptea tirziu, — viitorul inventator preferîndu-le, de bună seamă, mai ales pe cele ce îi alimentau pasiunea lui pentru zbor. Urmează anii de școală, mai întîi în satul natal, apoi la Orăștie, la alte școli înalte, din străinătate. Cu lecturile corespunzătoare, asidue, care îi fac cunoștință cu Daedalus și fiul său, Icar — din *Metamorfozele* lui Ovi-

diu (după ce cunoscuse povestea Meșterului Manole din baladă), cu savanți, scriitori împătîmiți și ei de visul omului de a se desprinde de pămînt, de la englezul Roger Bacon (secolul XIII), la Leonardo da Vinci, John Wilkins, Cyrano de Bergerac, Francesco Sana și alții alții.

Interesul acestei cărți, pentru cei cărora li se adresează, stă în cîteva coordonate ale sale: profilarea chipului de neuitat al unui pionier al aviației românești și mondiale; cultivarea sentimentelor de dragoste neîarmurată pentru patrie și oamenii ei; reconstituirea atmosferei sociale transilvănene de la întîlnirea veacului nostru cu cel trecut și, nu în ultimul rînd, familiarizarea generației studioase cu lumea și problemele științei, pe calea inspirată și ispititoare a cuvîntului frumos meșteșugit, care instruește și încîntă în același timp.

Indiscutabil, cartea lui Ion Dodu Bălan este un dar făcut tineretului



școlar care, citind-o, învață și se emoționează totodată. Pentru această vîrstă, în formare, avem nevoie de multe asemenea lucrări, în care ar coborî și ar prinde viață atîtea chipuri îndrăgite din galeria oamenilor memorabili ai istoriei de ieri și de azi a patriei noastre.

Hristu Căndroveanu



## Proza

În aprilie, ne spune Platon Pardău în noul său roman\*), bătaile inimii devin neregulate, în aprilie încetăm să fim stăpîni pe propria noastră inimă. E vorba însă de inima unui bărbat care — după cum aflăm din carte — nu a „luat-o niciodată razna“, o inimă care a funcționat ca un metronom perfect. Inima unui bărbat de patruzeci de ani. Un bărbat sănătos, echilibrat, un om al victoriilor, atît în existența sa „personală“, cît și în planul vieții sociale și politice. E vorba de un luptător, de un îns al convingerilor ferme, nebintuit de neliniști. Dar în jurul vârstei de patruzeci de ani bărbatul trece — și despre acest lucru s-au scris multe pagini de literatură admirabile — printr-un „moment critic“ : se întimplă ca întrebările — la această vîrstă — să primească o acuitate specială, cerînd parcă răspunsuri decisive... Iată

\*) Platon Pardău, *Ciudata mișcare a inimii în aprilie*, Editura Eminescu, 1974.

# Cazul de conștiință

deci că și eroul atît de sigur pe el, atît de mulțumit de propria sa viață, nu rămîne imun și, cu totul pe neașteptate și la un mod care derutează pe cei din jurul lui, ba mai mult, îl surprînde și îl umple de uimire pe el însuși, se îmbolnăvește, dacă boală se numește neliniștea de care se lasă cuprins... Etapele acestei neliniști, modul în care ea apare, și se dezvoltă, atîngînd în cele din urmă o intensitate maximă — iată subiectul acestui nou roman al lui Platon Pardău care, cel puțin în intenții, seamănă destul de puțin cu celelalte ale scriitorului. De data asta el dorește să scrie despre „viața interioară“ a unor personaje care sînt, după cum știm din celelalte cărți, oameni care activează în mod predilect pe tărîmul vieții obștești și politice. Personaje văzute, acolo, în „mișcare“, surprinse în momente în care trebuie să se comporte ca oameni de acțiune, obligate în fața unor situații dramatice să ia hotărîri rapide și de mare însemnătate pentru viața colectivității. În romanul

pe care îl discutăm acum, prozatorul are ambiția să ne vorbească despre același personaj, dar văzut într-o ipostază cu totul nouă, anume în clipele în care acesta se întoarce spre el însuși, încercînd să-și pună întrebări cu privire la propriul său destin. „Criza“ prin care trece eroul lui Platon Pardău are, așadar, și ceea ce am putea numi un „aspect pozitiv“, în sensul că prin ea eroul reușește să se cunoască mai bine, să fie mai conștient de propriile sale limite. Cenușa amară a neliniștii nu poate să rămînă — ne spune parcă prozatorul — pentru totdeauna străină omului, oricît de sănătos ar fi, oricît de plinar și-ar trăi viața. Vine prin urmare o clipă în care „întîlnirea cu tristețea“ are în sfîrșit loc. Iată că moare, cu totul pe neașteptate, un vechi tovarăș de luptă al eroului nostru, moartea acestuia declanșînd, sau mai degrabă amplificînd „criza“. Chiar iubirea pentru femeia lîngă care trăiește fericit de ani de zile începe să aibă un gust amar, neînțelegerile apar, iar femeia se arată a fi altfel, de fapt, decît

platon pardău

ciudata mișcare  
a inimii în aprilie



editura eminescu

o știuse el ; o ciudată înstrăinare își face loc. Luînd parte la înmormîntarea vechiului său prieten, pregătindu-i necrologul, personajul nostru are nu numai o primă întîlnire cu moartea, ci învață să-și depășească și o anumită seninătate care poate fi adeseori la limita mediocrității. Iată de ce sfîrșitul cărții, în ciuda camerei albe de spital, ne apare a fi într-adevăr tonic... Carte a unui singur personaj — celelalte fiind episodice sau trăind numai în funcție de acesta — dar un personaj a cărui derută nu ne lasă indiferenți, prilejuindu-ne un bun pretext de meditație.

Sorin Titel

## Poezia

# Lirica contemplanției

Și în ultima carte a lui Grigore Hagiu\*) e celebrat un mod de a trăi frumos și poetic. Starea de poezie este redefinită cu fiecare piesă nouă ca una de concentrare intensă și totodată de liberă destindere și alungare în voia firii, de abandon fericit.

O transcriere neîntreruptă de succesiunea titlurilor a unei dispoziții de euforie calmă, egală și așezată, prielnică întocmirii poemului, mereu la antipodul agitației, al stărilor convulsive, în care poetul vede, s-ar zice, o profanare, un păcat, și de care se ferește cu un mîndru dezagust.

Versul se așterne în liniște, cu o tipică lipsă de grabă. Grigore Hagiu se distinge printre conștienți de generație prin acest aspect de cumpănire radioasă, de tonică înțelepciune, din care poate extrage frumoase definiții lirice.

Pasivitatea se dovedește rodnică, lăsînd să apară mai bine și oarecum de la sine substratul și „reveria“ naturală a lucrurilor, frumusețea corespundențelor ascunse : „apa din mine presimte

/ rotunjimea pămîntului / legănare / dulce origine de dealvale / încă o dată întreabă-mă / despre mirajele toamnei / despre creșterea ei / însemnată pe frunte / ... / imensa potcoavă / ascunsă-n pămînt / îndărătnică / te ocrotește / și fie acesta / și altele / multe semne / dovada statorniciei / ... / patria are / în adîncuri / o patrie și mai adîncă“ (Statornicie) ; „Se-adună sîngele la cold / se ocrotește-n taină / și lucrurile parcă s-au urnit / din trecerea / lentoarea toamnei să învețe / o toamnă cum mai gravă / ... / noi vrem să știm cum ne alegem / mai lin mai drept / mai fără de povară“ (Sintem semințele).

Lirica de inspirație patriotică se realizează la Hagiu fără ostentație, dintr-un firesc suflu al comuniunii, dintr-o autentică vocație a realităților originare. Ea se constituie ca un climat al poemului, un climat al păcii interioare, al statorniciei grave, al puținei de reculegere. Poetul se poartă „tăcut și-adunat“, „destins și străvezu“, cultivă tihna fecundă, natura sa este cumpătat reflexivă, iar „ritmul“ său unul de mișcare încetinită : „de-aș fi fluviu / nu m-aș grăbi către mare / ... / lentoarea mă-mbrățișează“ ; „ne

GRIGORE HAGIU

zenit  
de  
anotimpuri

Semnal

EDITURA MINERVA

Plaut — TEATRU — Volumul V : AMPHITRYO (B.P.T. nr. 811 — 5 lei, 390 pag.) în românește de Nicolae Teică. Cu acest volum se încheie publicarea primei traduceri în limba română, integrală în versuri a teatrului lui Plaut. Cuprinsul celor cinci volume este următorul : I. CASA CU STAFII (B.P.T. nr. 474, 1968) — piesele : Casa cu stafii, Menacchimii, Odgonul ; II. COMEDIA MĂGARILOR (B.P.T. nr. 559, 1970) — piesele : Comedia măgarilor, Gărgărița, Pseudolus, Stichus ; III. CARTAGINEZUL (B.P.T. nr. 680, 1972) : Cartaginezul, Cutia cu jucării, Epidicus, Persanul ; IV. MILITARUL FANFARON (B.P.T. nr. 764, 1973) : Bacchidele, Captivii, Militarul fanfaron, Negustorul ; V. AMPHITRYO (B.P.T. nr. 811, 1974) : Amphitryo, Casina, Trei bani, Tomculeutus, Ulicica.

EDITURA DACIA

Tudor Arghezi — POVESTIRILE BOABEI ȘI ALE FĂRIMEI, 34 p., lei 14.

Francisc Păcurariu, LABIRINTUL, roman, 450 p., lei 19.

Romulus Guga — ADIO ARIZONA, roman, 160 p., lei 5,75.

Victoria Ana Tăușan — IMN, versuri, 59 p., lei 7,50.

Hugo Raes — LA STINGA LINIEI DE ELICOPTERE, 158 p., lei 6,25.

\*\*\*POPAS ÎNTRE POETII TINERI, antologie de Victor Felea, 75 p., lei 4,50.

EDITURA UNIVERS

Dragomir Petrov — FINTINI, — poeme rostite în românește de Marcel Gafon, — Col. „Orfeu“, lei 3,75.

EDITURA ION CREANGĂ

Gh. Tomozei — CARUL CU MERE (versuri), 72 p., lei 4,50.

Dumitru M. Ion — IMNURI (versuri), 72 p., lei 5,25.

Gica Iuteș — O STEA DIN TOATE E A MEA (roman), 368 p., lei 11,50.

Vladimir Colin — LEGENDELE ȚĂRII LUI VAM. Ilustrații de Marcela Cordescu, 220 p., lei 12,50.

Emilian Ionescu și Valeriu Șeșescu — MINUNATELE FAPTE EROICE ALE UNOR COPII (povestiri), 64 p., lei 7,25.

Emil Simionescu — ASEDIAȚII (roman), 220 p., lei 7,50.

Radu Theodoru — ION VODA CUMPLITUL (bandă desenată), 36 p., lei 5,50.

\*\*\* — GRIGORE ANTIPA (col. A.B.C.). Text de Modest Guțu, 13 p., lei 1.

\*) Grigore Hagiu, *Zenit de anotimpuri*, Editura Eminescu 1974.

Lucian Raicu



## Critica

# Un stil al construcției

**C**ARTEA lui S. Damian consacrată prozei lui G. Călinescu, retipărită anul acesta în ediție revizuită\*, este dintre lucrările care ilustrează un stil al construcției în critica noastră actuală, un mod de abordare fortificat să convoace instrumentația analizei la configurarea unor reprezentări integratoare. Criticul își exploatează intensiv, tenace (de altfel prevenindu-ne: „vom nuanța apoi, poate chiar cu prea multă pasiune a detaliului”) resursele de analist, excepționale într-adevăr, izbutind totodată să nu piardă din privire linia orizontului, depășind peste tot fragmentarul. Formula sa e de a răzbate prin laborioase, adâncite analize la un plan de receptare capabil să facă vizibile marile simboluri în jurul cărora opera se structurează, ideile-cheie și viziunea despre existență a creatorului.

Nu cred să fi făcut cineva o lectură mai aprofundată a celor patru romane călinescieni, o examinare mai atentă a nucleelor narative, a tuturor articulațiilor, până la ultimul amănunt; personajele sînt urmărite mișcare cu mișcare, gest cu gest, studiate separat, dar și prin raportări nenumărate la ansamblu, prin înscriere în filiația unei tipologii; evenimentele sînt la rîndul lor așezate în contextul mai larg al istoriei, cercetîndu-se determinările reciproce, răsfrîngerile în variate planuri, în spiritul unei interpretări dialectice în chip neabătut. Vreau să subliniez capacitatea neobișnuită a criticului de a păstra în permanență sub privirile sale toată materia cercetării, oricînd pregătît să invoce, în sprijinul unei observații făcute, elemente de nuanță, detalii de comportament din manifestarea nu știu cîrui personaj, impresii de atmosferă ș.a.m.d. E, în această atitudine, desigur, și un pericol: al sufocării sub năvala amănuntelor, dar S. Damian e un critic dotat cu simțul dozării, precaut în ipotezele avansate, atent totdeauna să construiască echilibrat și fără ostentație. Într-o lucrare de amploarea acesteia se pot semna și excese (capitolul *Cosmogonie*, de pildă, unde asocierile ni s-au părut cam forțate) dar temperate repede prin spiritul de rigoare al criticului, prin aptitudinea de

a se îndruma fără prea multe ezitări către aspectele esențiale.

**R**EDUTABIL în interpretările aplicate, S. Damian realizează totuși o cercetare activizată de elanuri eseistice. Definirea epicii lui G. Călinescu, fixarea marelui scriitor în epoca literară pe care a ilustrat-o constituie numai unul dintre mobilurile demersului critic. Creația călinesciană e confruntată cu experiențele estetice din cadre mai largi, prin referire la achizițiile prozei din veacul nostru, prin raportare la prefacerile istorice și sociale care au determinat curente noi de sensibilitate în lumea contemporană. Capitolul **Afinități electiv**e e incitant nu numai prin justele caracterizări sintetice ale prozei lui Călinescu, dar și prin faptul că profilează o imagine a prozei românești în genere, evaluată în tendințele ei semnificative. G. Călinescu e raportat mereu la aceste tendințe (ca autor epic dar și ca teoretician), punîndu-se în lumină domeniile unde s-a sincronizat fericit cu sensul evolutiv general, precum și acelea unde a procedat fără șansă. Rezultă o perspectivă istoricizată asupra creației epice călinescieni, mai organic integrată decît s-a făcut pînă acum peisajului literar ce o conține, mai ales în ceea ce privește perioada de după război. O constatare dintre cele mai interesante este paralela Bietul Ioanide — Ilie Moromete, eroi literari care comportă, dincolo de atîtea deosebiri de condiție socială și umană, elemente de afinitate spirituale și, într-o anumită măsură, o comuniune de destin: „Atît Bietul Ioanide, cît și Moromeții (...) abordează o problemă modernă de un răsădit larg. Simptomatic în ambele romane se produce o aminare a revelației, o întîrziere a tragicului. O aparentă trăinicie a lucrurilor întîrzie credința că eroul poate fi mai departe inocent, cu toate că privește abstras forfota istoriei ca un spectacol, dintr-un unghi estetic-contemplativ (...) Ilie Moromete, a cărui mentalitate nu e atît de depărtată de cea a arhitectului Ioanide, parcurge aceleași etape ale înțelegerii (...) Spațiul bătrînului țaran are, desigur, un caracter mai elementar, el nu beneficiază de orizontul de gîndire al arhitectului. Însă și Bietul Ioanide și Moromeții zugrăvesc trecerea de la relativă seninătate la tăcerea ursuză, deznădăjduită. Contemplarea estetică, aproape neutrală a lucrurilor, cultivată atît

\* S. Damian: *G. Călinescu — romancier*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Minerva, 1974.

S. DAMIAN

G. Călinescu  
romancier

Esu despre măști ale jocului

EDITURA MINERVA

de eruditul Ioanide, cît și de înțeleptul «comediant» Moromete, nu se mai poate menține. Cauzele sînt în linii mari aceleași; deziluzia produsă în trădarea celor apropiați, presiunea unui mecanism bazat pe rigoarea rapacității, sentimentul fragilității individuale.”

Capitolele *Arbore genealogic*, *Parafrază și parodie*, *În căutarea identității* și celelalte din secțiunea finală (*Jocul*) ni se pare că materializează cel mai fericit aptitudinea criticului de a converti investigația analitică la formulări de vigoare sintetică. Sînt pagini de aspect concludiv, astfel redactate încît să poată aduna într-un singur focar toate fasciculele interpretării, iluminînd unitar și egal fețele operelor. Stăruitor se glosează aici în jurul ideii de reprezentare carnavalescă a vieții în proza lui G. Călinescu despre „lumea ca circ”, despre „dezlănțuirea scenică” și „baletul măștilor”, formulări ce ajung să impună o perspectivă unificatoare asupra creației călinescieni: „Dintre toate puterile cu care ar putea fi investit un demiurg, avem incredințarea că G. Călinescu a vrut să o posedă pe aceea a magicianului. Un magician prestidigitator! Interpretii trec pe lîngă trusa cu scule fermecute și, machiați, fardați, împodobiți cu peruci, îmbrăcați în veșminte pestriț colorate intră în arena luminată și încep programul lor acrobatic. E de presupus că tabloul dinamic care l-ar fi satisfăcut emotiv pe G. Călinescu (nu singurul, desigur) ar fi fost o uriașă patomimă, cu nenumărați clovni, într-un circ fastuos. Trapezele mișcătoare, caii în galopuri ritmice, baloanele și cercurile aeriene ar fi electrizat spiritul lui tinăr. (...) În fața filei încă nescrise, G. Călinescu și-a construit în imaginație circuitul copilăriei.”

Ni se pare că avem aici o caracterizare esențială a universului epic călinescian, la capătul unei explorări atît de fecunde în dreptul intuiției critice.

G. Dimisianu

## Revista revistelor

● **SECOLUL 20** (nr. 4) consacră cea mai mare parte a spațiului împlinirii a 75 de ani de la nașterea lui G. Călinescu, publicînd fragmente ale unui scenariu de film intitulat *Seriful negru*, aparținînd lui Eugen Harbu, un documentat studiu al Corneliu Ștefănescu, *Din dosarul „Serifului negru”*: *Exerciții esențiale*, continuare a unui articol găzduit nu de mult de revista noastră și un eseu semnat de Al. Săndulescu — „*Caut porțice de pilastri*”. Dar adevărata revelație a acestui grupaj e datorată lui Călinescu însuși, prin publicarea — în prezentarea lui Geo Șerban — a unor conferințe inedite: *Civilizație și cultură*, *Nu există criză și Rostul femeii române*, toate trei „revelatoare prolegomene la o teorie călinesciană a valorilor”.

Sînt de semnalat, de asemenea, din restul sumarului, tălmăcirile și studiile dedicate lui Andrei Belii, seminate de Tatiana Nicolescu, Madeleine Fortunescu, Leonid Dimov și Vladimir Piskunov.

Anticipînd apariția în Editura Meridian a unui frumos album Turner, „Secolul 20” publică — în traducerea engleză a lui Andrei Brezianu — un inspirat eseu de Vasile Nicolescu (*Preludiu la Turner*) precedat de o prezentare a lui Dan Hăulică. În afara traducerilor din poemele lui Andrei Belii, secțiunea lirică a revistei este amplificată de versiunea engleză (semnată tot de Andrei Brezianu) a unui ciclu de poeme aparținînd lui Vasile Nicolescu.

● **SEMNALĂM** cu întîrziere (fiindcă, din rațiuni de difuzare, ni l-am procurat cu întîrziere) numărul 2/1974 al **REVISTEI DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ**, bogat, atractiv, angajînd colaboratori numeroși și de valoare. Fără îndoielă că lucrul cel mai interesant din număr este grupajul de studii consacrate problemelor de sociologie a literaturii. Paul Cornea semnează un documentat și inteligent articol despre obiectivele și metodele sociologiei contemporane, în care, după ce schițează clasificările cele mai cunoscute, propune el însuși o clasificare personală bazată pe ideea de „cîmp sociologic al literaturii”. Spațiul nu ne îngăduie să stăruim, ne mărginim a trimite pe cititori la textul articolului. Două „aplicații” ne furnizează Mioara Apolzan și Dorina Grăsoiu. Prima se ocupă de **Problema generațiilor literare din punct de vedere sociologic**, în care ia în considerare atît noțiunea de generație ca atare, cît și succesiunea generațiilor în literatura română. În funcție de anul nașterii, dar și de alte criterii, autoarea grupează scriitorii pe generații, analizează raporturile istorice dintre acestea (decî, implicit, o anume evoluție a literaturii române) și face observații statistice despre ritmul de succesiune și despre maximele și minimele ce apar în anii de naștere. Din nou fără a stăru, să remarcăm că, după părerea Mioarei Apolzan, distanța între generații alternează între 10 și 20 de ani în secolul XIX, menținîndu-se la 10 ani în secolul XX. Din cele 13 generații literare luate în discuție (prima: 1790, ultima: 1965), patru i se par autoarei a fi marcate de primatul valorii estetice: generațiile 1870, 1910 (Lovinescu, Arghezi), 1920 (Blaga, Barbu) și 1965. Unele detalii se pot discuta, cum ar fi chiar acela al separării lui Lovinescu de generația postbelică, mai degrabă din motive de vîrstă.

● DE curînd apărut, nr. 2/1974 al revistei **CAHIERS ROUMAINS D'ETUDES LITTERAIRES** înmănușează în prima sa parte, sub semnătura cîtorva personalități de largă circulație din cultura românească și din cea europeană, contribuții teoretice sau (în funcție de obiectivele și profilul complex al publicației) numai descriptiv-analitice privind literatura, **umanismul și viitorul**. Reținem, așadar, în ordinea sumarului, articolele: *La littérature et l'irrationnel* — Jean Starobinski, *Réflexions sur les pouvoirs de la littérature* — Romul Munteanu, *Littéraire et non littéraire* — Silvian Iosifescu, *Nature, catharsis et l'homme* — Dumitru Popescu, *Rousseau et l'avenir du théâtre à Genève* — Jean Rousset, *The Future: a Modern „Topos”* — Adrian Marino.

Critica traducerilor e bine susținută de Victor Ivanovici (despre Zaharia Stancu în versiune braziliană), Irina Bădescu (Ilie Voinea), *Petit manuel du parfait bonheur* și Emmerich Reichrath. În fine, informații de un real interes cuorînd secțiunile **Comptes rendus** și **Kaleidoscope**.

r.e.d.

## Prima verba

● **ȘTEFANIA PLOPEANU** (*Cum eu...* Ed. Cartea Românească) face parte din categoria — săracă totuși în exemple — a poezilor care nu se precipită să debuteze de cum au scris primele versuri, ci, fericit constrînși de o severă conștiință, își așează producțiunile între coșurile unei cărți, și chiar în pagini de revistă, abia după ce se vor fi duminat ei înșiși de măsura propriei poezii. Dacă o stare atitudine nu e o dovadă de forță poetică, este sigur una de maturitate. Într-adevăr, debutul Ștefaniei Plopeanu e al unui poet matur, doborîndu-se în privește puterea trăirii lirice și siguranța stilistică a discursului. Teritoriul în care își exercită funcțiunea lirică e micul univers casnic, familial, poeta închipuind varii ipostaze ale sentimentului ce-i statuează dubla condiție: de iubită și de mamă. În primul caz domină atitudinea supusă a femeii care acceptă liber și cu înțelepciune instinctivă postura așteptării sub stăru de dor și ierarhia tradițională („Iubite, eu cred că în ziua aceea / o boală din senin m-a ocolit / poate un șarpe mi-a

# Univers familial

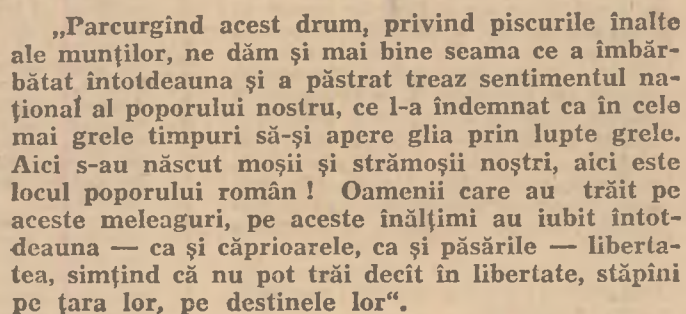
trecut pe picior / cînd somnul între flori m-a furat / Poate cineva a luat piînsul / cu descîntece de peste casa sa / și l-a trecut ca pe palmă / peste casa și inima mea / din apa stătută fără să știu / pe semne vreo dată am bătut / cineva poate, pe urmele mele / să fi luat pentru farmece lut / Cum tu trebuia să vii în ziua aceea / căci plecat erai undeva / și cum plîngeam în fața oglinzii / căci chipul meu ciudat se ștergea / un obraz se făcuse de apă / părul rău mirositor ardea / unde fusese fruntea era ziua / și oel din spatulele mele se zărca”. În cazul al doilea, autoritară e iubirea neliniștită, sentimentul matern exacerbă pînă la a produce viziuni de coșmar, teama inexplicabilă, modul anxios al imaginației („Cum eu m-am uitat pe o vale verde / acolo copilul pe prag stînd / păsări rotunde treceau pe dinaintea sa / el în brațe le lua cite una / ridea fericit și le cîntărea / Cum păsări de peste tot soseau / cum valea se albise de păsări / în casă voiau să intre și pe limba lor / cu fiul meu în ușa se tocneau / Alungă-le, aș fi vrut

să strig / e în casă drag loagănuț tău / se vor sui în el păsările / și-ți vor face rău. / Alungă-le, aș fi vrut, dar nu puteam să strig — / în casă e scaldă ta de cînd erai mic / vor bate din aripi prin casă / și se va face foarte frig / Cum fiul meu nestiutor se juca / aruncînd boabe și păsări soseau mereu / iar păsărilor teamă nu le era / nici de mine, nici de fiul meu”).

În ambele situații dicțiunea poetei e limpede și sobră, cu accente discret distribuite, economică și totuși învăluitoare, ca de ritual pînă. Revenirea obsesivă a temelor, ca și unitatea tonală a poemelor — sau a poemului, căci întreg volumul pare a fi un singur poem în care fiecare fragment e un detaliu al întregului, scos puternic în relief — asigură tensiunea lirică, dar lirismul propriu-zis e mai puțin al expresiei și mai mult al stării, abia sugerate, din inapoia cuvintelor. Ceea ce ne emoționează este aspectul particular al stării: calmă, coplesitor de calmă — chiar și neliniștea e aici calmă —, un fel de resemnare în fața definitivului pe care o au, îndeobște, firile ce-și fac din propria modestie un caz al discreției. Pentru Ștefania Plopeanu, care știe face dintr-un univers limitat și lipsit de greutatea morilor teme lirice, un spațiu de o neîndoielnică poezie, importantă poate să fie — de la acest onorabil debut încolo — măsura în care va reuși să stîrnească în materia subiectivă a acestui univers vibrații cosmice. Altfel spus, un mai rodnic acord între sensibilitatea care notează detaliile stării poetice și reflexivitatea care le ordonează la scara înțeleșurilor profunde. După cum se împune o mai mare atenție la frazare spre a evita expresii de tipul: „o șopîrlă sare în două picioare”, nepotrivite cu acuratețea generală a dicțiunii.

Laurențiu Ulici





(Din cuvîntarea rostită la festivitatea inaugurării drumului național transfăgărășan).

**I**n nici un caz nu întimplarea l-a adus, tocmai în munte, la Bilea-Iac, pe Florian Cițan, strănepotul lui badea Cițan, „dacul coborît parcă de pe Columna lui Traian, așipit acolo, tocmai la Roma, cu desaga plină de cărți pusă căpății”. Împreună cu un grup de consăteni din Cîrțișoara, a purtat — pentru secretarul general al partidului — un înalt mesaj: «Mult iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu. Noi, locuitorii acestor străbune meleaguri de unde badea Cițan, mistuit de dorul luminării, a plecat să cunoască țara și istoria glorioasă a neamului românesc, trăim astăzi sentimentul înălțător al împlinirilor. La treptele de bunăstare și civilizație pe care am urcat, îndemnați și conduși de partid, se adaugă încă una pe care părinții nici n-o visau: aceea a Transfăgărășanului, drum care, prin măreția realizării și bogatele consecințe pentru noi, cei din Cîrțișoara, merită cu prisosință numele celui mai drag fiu al poporului nostru „Nicolae Ceaușescu”. Vă rămînem pentru totdeauna recunoscători și ne angajăm să prețuim și să grăim darul ce ne-ați făcut, ca pe lumina ochilor».

# TRANS

toare și ca cîmiliturile lui istețe. A avut norocul să moară aici pe pămînt românesc și, în loc să-și petreacă ultimele ceasuri în arestul vechilor săi dușmani, a închis ochii [...]. A fost odată, la Cirța lui, departe, unde oile, adesea părăsite, și-au pierdut acuma stăpînul, un baci ca oricare. Era un om făcut cînd asupra națiunii întregi a trecut un mare vînt de speranțe romantice. În numele originii glorioase, cu gîndul la frăția latină, se cerea dreptate pentru ai noștri cei supuși [...]. Și se credea că o protestare puternică împotriva tiranilor va ajunge pentru ca neamul nostru de nobilă viață să reîntre în stăpînirea drepturilor sale. Memorandumul, procesele vestite [...]. Se privea pe sine ca un purtător de misiune superioară, ca un îndeplinător de porunci ce vin mai de sus. Altfel nu se jertfește liniștea unei vieți întregi" (Iorga la moartea lui Gheorghe Cițan — badea Cițan — în 1911).

Poate-ar mai fi de adăugat — sigur mai trebuie adăugat ! — că același baci făgărușan — Cișcan — infruntind „opreliștile” și persecuțiile autorităților austro-ungare”, împreună cu mulți alții, a trecut clandestin granița, pentru a se înrola ca voluntar din provinciile aflate sub ocupație străină, în armata română pornită la luptă împotriva turcilor și pentru cucerirea INDEPENDENȚEI naționale. Pașnicul cioban a schimbat, de bună voie, desaga cu cărți („românești toate”) și toiagul de drum, de care nu s-a despărțit până la moarte, cu arma. Trecerea aceasta — peste munți — simbolică, capătă un ecou deosebit acum, în momentul inaugurării Transfăgărășanului. Lăsind de-o parte orice urmă de patetism exagerat, nu mă pot împiedica să nu mi-l închipui pe „veșnicul colindător de drumuri” călcînd, cu pasul său temeinic, pe Transfăgărășanul nostru... Dar dacă n-a fost să fie el (și nici n-ar fi avut cum să fi fost altădată), ba-rem a pășit și pășește, pe-aici, strănepotul Florian. Și toți ceilalți pășesc laolaltă.

Literalmente este imposibil să nu apelezi la asemenea trimiteri de ordin istoric, de vreme ce Istoria însăși se demonstrează a fi Transfăgărășanul care, peste creste de timp, leagă inimile generațiilor. Vremea vremuiește...

**N**EÎNDOIELNIC, generațiile viitoare vor învăța, încă devreme, din școală (printre altele și altele **fapte**, care nu-s, acum, decit fapte, chenarul existenței noastre curente) și lecția despre „Transfăgărășon”. Pentru autorii de manuale de-atunci, citeva date concrete, de astăzi :

- peste 4.000.000 metri cubi de rocă mutată din loc (fiecare centimetru, însă, de drum era fundamental pentru militarii care conduceau buldozerele, un centimetru mai mult, într-o parte, echivalind cu... prăpastia) ;

- 28 poduri și viaducte ;
- 550 podețe ;
- aproape 300.000 metri cubi de zidărie ;
- 80.000 metri parapeti.

Condiții de LUCRU absolut excepționale: viscol, avalanșe — una de 4.000 metri cubi (au măturat în două rânduri, dintr-un foc, stația de compresoare, regăsi primăvara, jos în vale, în căldările marelui), vîntul 120 km/h, muncit neîntrecător larna și vara — la propria cerere, cîte zeci de metri parcurși într-o oră și jumătate la dus (cabană-tunel) și altă oră jumătate la întors (tunel-cabană), dînd oamenii mergeau la treabă și revineau... Aici se cuvine a face o referire viitorul foarte apropiat: telecabina, aflînd în probe tehnologice (termen de dare în exploatare: decembrie '74), de la Bilele cascade (1 239 m) pînă la Bilea-lac (200 m), fix 7 minute !, unde se vor afla atunci acei oameni care cheltuiiau trei ore pe drum numai ca să ajungă la locul de muncă să revină la locul de odihnă ? Mulți constructori ai Transfăgărășanului vor fi alte șantiere de importanță națională vor reveni, la fața locului, în calitate de la fel de plăcută — de turiști. De-aici aștept să nimerim împreună, într-o secunda, cu cer spulz de stele și cu cretutul Negoiiului și al Moldovanului cînd desenate pe-aproape, pe la un moarec, să sorbim pe îndelete ceai fin, bîntă dres cu rom, și să depănăm povești, poate altele, poate aceleași, din teadauna. Dar sînt destule de povestit din pre epopeea Transfăgărășanului...

ÎN S-AR PUTEA POVESTI ÎN PRIM  
SEARA. Viscol cumplit. Iarna lui  
În căldarea Bilei sînt prinși 180  
oameni (cota 1600). Vin într-ajutor do  
buldozere. Soluție extrem de simplă și  
ingenioasă : frîngșii lansate în „căldă  
prizonierii iernii se leagă — un lanț —  
alt lanț viu — și, astfel, trăsî de buldoze  
ies la liman (locul de adăpostire : Bile  
cascadă).

CE S-AR PUTEA POVESTI ÎNTR-A DOU  
SEARĂ. Un buldozer trebuie suit la ca  
1800 (Piatra Dracului). Altă soluție n  
trușnică, eficientă: soldații în șir indic  
din poale până-n vîrf (sute și sute de c  
meni), buldozerul — demontat piesă  
piesă — urcă din mină-n mină; iar s  
firește, mecanicii se grăbesc să-l pună  
loc. Curînd, raportat: „Misiune îndepl  
nită!” Un buldozer la 1800 metri altit  
dine. Abia acum unul șuieră printre dir  
privind buldozerul, nu stîncă:  
— Piatra Dracului!

IN CELELATE SERI S-AR MAI PUT  
POVESTI DESPRE : cum s-au intlnit (tr-o vară) două subunități de geniușt  
pe Valea Bilei — după ce-au pornit „p  
piatră”, unii spre alții, din două direc



**Neindoielnic, generațiile viitoare vor inva**



# FĂGĂRĂȘANUL

use (punctul de jonctiune numindu-se um „Poarta geniștilor” — este, real-ente, o poartă săpată în stincă); cum oile puternice și zăpada (de 6—7 me-inălțime) păreau să fie învingătorii, strugînd porțiuni însemnate de drum, re, apoi, erau refăcute fără preget, fără mentări (cei originari din Argeș, se-e, la foc, spuneau pe de rost din ba-da „Meșterului Manole”, și tocmai ta, pe ciți alții, îi îmbărbăta și-i îndir-a); cum s-au căznit oamenii să dezră-icineze cite 7 500 butuci de fiecare kilo-etru linear, spre Bilea-cascadă (butucul unul singur — măsura cam 30 centime-diametru); etc., etc.

**TRANSFĂGĂRĂȘANUL** — dinspre Transilvania — taie o parte de cimpie, începe să urce lent (serpentine rgi, generoase și certe, tăiate în stincă ră, de Carpați), atinge cota 2 040 (rela- puțin sub Paltin — creasta la 2 280 me-), în vecinătatea lacului Bilea (de ori- ne cuaternară, glacială), pătrunde în nel (exact 839 metri) și răzbește (din ju- șul Sibiu) tocmai în județul Argeș, plon- id pe versantul sudic al Făgărașului, în- țînd lacul de acumulare Vidraru, pînă la rajul hidrocentralei de pe Argeș, destui ști constructori ai acestora și-au suflecat necile, ca să se apuce în '70 de **Trans- gărășan**, ca acei oameni minunați, cu camerele lor năzdrăvane, care într-un i și jumătate (în loc de doi ani), punin- i-și mintea cu muntele, și sfredelindu-l dedesubt, au ieșit la lumină tocmai în eajma lacului Bilea, sperînd caprele ne- e, vulturii, la peste 2 000 de metri, acolo de-au ajuns... Pînă mai ieri, alaltăieri, e munții de piatră, / de piatră crăpată, o droaie de ciute / pasc și mi-s'adapă, că-i iarba înverzită, / apa limpezită, / lea răcorită”. Și ciobanul mi-era pe roape, cînta din fluier și își zicea în ea lui, ca în colindele solare : „Eu le sc, / eu le păzesc ; / eu le mulg, / eu nmulțesc ; / eu le tund, / eu mi le esc !” Iar dacă-l întrebai : „Foaie verde și smochine, / Mult mă mir, cioban, de ie. / Unde-ai fost la ciobănie, / De pe a ta poți scrie / Ca pe-o coală de hir- : ?” Ți se răspundea : „Fost-am zău pe l noruț, / Fost-am la cap de codruț, / s pe virful muntelui, / Unde-i drag su- stului. / Și minat-am dragi mioare / între larbă numai floare, / Pe la lim- de izvoare, / Pe la umbră de copaci, / Printre mindrulițe fragi. / Ușurel vînt cînd itea, / Fluierul frumos cînta, / Oile mi -adormea ; / Cînd bătea vîntul turbat, Cu zăpadă mestecat, / Fluierul minuni cea, / Gerul că mi-l alunga”.

Spre virful muntelui, „unde-l drag su- stului” să fie, din mii de piepturi ome- ști — ciți ciobani, ciți ca badea Cițan, ar cu dorul împlinit — a răsunat (și pă- a că Făgărașul însuși rostește) numele



la școală, și lecția despre Transfăgărășan.



Transfăgărășanul, sinteza atîtor semnificații...

drag : **CEAUȘESCU** — În ziua, de neuitat, a inaugurării **Transfăgărășanului**, din cel de-al XXX-lea an de libertate a României și din anul celui de-al XI-lea Congres al Partidului Comunist Român. Cîndva, munții aceștia au fost numiți „Car- pații despărțirii seculare”; mai de- degrabă să-i asemuim cu Milcovul — un Milcov de piatră — secat dintr-o sorbire. Fiecare picătură de sudoare a pulverizat, simetric, o picătură de stincă, deschizînd drum brațelor frățești, dintotdeauna tin- zînd unele spre altele. „Ca să treacă **DRMUMUL MARE** / Peste-a noastre vechi hotare” — scria Alecsandri. Hora frăției se învîrtește astăzi, mai dinamică decît oricînd, pe pămîntul românesc : „Eu ți-s frate, tu-mi ești frate” — din Transilvania, **Transfăgărășanul** dă mina cu Muntenia, Muntenia (printre crestele Negoilului și Moldovanului) dă mina cu Transilvania. Atunci cum să numești **Transfăgărășanul**, pur și simplu, „cale rutieră montană” ? Este un drum între inimi și năzuințe mi- lenare.

**B**INEINȚELES, cu harta desfășurată înaintea ochilor, totul îți apare și mai limpede. Mai ales dacă începi prin a privi harta statului dac, cînd Ol- tul se numea **Alutus**, iar zona Făgărașu- lui, **Saci**. În fond, pînă la „dacul” descins **parc** de pe Columna lui Traian — badea Cițan — de ce nu ne-am adresa direct hărții din urmă cu peste două mii de ani ? Pe harta statului dac, cu creion roșu, tra- sez **Transfăgărășanul** pe hirtie ; este un fel de întoarcere în timp, ca o răsplată, deloc tardivă, a urmașilor, față de cei care, AICI, și-au pus pieptul la bătaie, conștiința și inima, ca să-și apere **LIBER- TATEA**, aîdoma vulturilor, ciutelor...

Datele istoriei, ale geografiei, mărturiile folclorului sînt — în fond — piete de ki-

lometraj pe drumurile memoriei afective a fiecăruia : „Numai acela e adevărat ro- mîn care încă nu și-a uitat de opincă și se jertfește pentru sărmanul popor” — afirma, în vara anului 1862, un transilvă- nean care trecuse cîndva în „Țară”, pentru a încerca să-și cîștige existența printre frații de aceeași limbă (I. Codru-Drăgu- șanu). Iar Vlahuță, desenînd în cuvinte harta „României pitorești”, și ajungînd la zidul de piatră și demnitate — Carpații — scrie : „Mă uit uimit la virfurile acestea stincoase ce se înalță-n cer ca niște fal- nice turnuri de cetăți, și gîndul mă duce cu sute de ani în urmă, în trecutul viforos al neamului nostru. Din cite primejdii nu ne-au scăpat pe vremuri munții și codrii aceștia !... Ei au fost ocrotirea și scăparea noastră în zilele de groază, cetatea sfîntă în care s-au păstrat așa de curate credin- țele, și limba, și datinile poporului nostru. În locurile acestea tănuite, pe veci îngră- dite de străjile Carpaților, plutesc umbrele strămoșilor noștri de-nainte de descăleca- re. Aici, în șoptitul Izvoarelor și frea- mătul codrilor, a răsunat pentru întîia oară frumoasa noastră doină, și nu e pîriu, nici plai de care să nu fie legată o amintire scumpă sufletului nostru, nu e virf de munte, în tot cuprinsul acesta, care să nu-și aibă povestea și cîntecul-lui”. Ar- ghezi intră parcă în dialog cu Vlahuță, cînd precizează : „În folclorul românesc încăp nu numai dansurile, muzica, bala- dele, povestirile, strigăturile, realizările de- corative [...] dar și vastul spațiu al denu- mirilor de munți și riuri, de văi și locali- tăți încă inexplorat de filologie. Cînd se vor hotărî să dezgrădească ocolul didac- tic, dînd liber drum turmelor de vocabile legate de denumirile munților și văilor încă virgine și cînd vor apuca pe cărarea care duce prin ghimpi și mărăcini, departe, învățații vor descoperi, poate, odată cu mecanismul secret al limbii, o nevănuită poezie. Într-adevăr, poporul nostru posedă deosebite facultăți de sinteză în facilitatea lui de transformare a verbului și adjecti-

vului în substantive și invers, și de trecere a lor spontană în vocabularul numelor proprii”. **Transfăgărășanul**, introducînd în circuitul curent numele locurilor pe care le atinge, devine un excelent revelator : virful Paltin, Șaua Caprei, Căldarea Ca- prei, Cumpănița, Piriul Negru, Valea-cu- Pești... Oamenii care, pe parcursul a patru ani și ceva, au străpuns stîncile cu perforatoarele lor încinse, au scormo- nit — totodată — și zestrea rezistentă a limbii, aducînd-o în conștiința publică. Locurile nu mai sînt neatînse de pasul și de ochiul nostru ; turmele de mioare nu se mai amestecă, exclusiv, cu „turmele de vocabile” și cu vîersul duos („Oiță, oiță, / Oiță plăvită, / Oiță bălană / Cu lină birsană”) ; „ca și toată țara, munții și ți- nuturile de la poalele lor sînt un șantier în continuă mare activitate, unde li se pun în valoare bogățiile” (Arghezi).

Vremea vremuește... Bogățiile țării spo- resc odată cu **Transfăgărășanul** : se ief- tinesc transporturile ; devine infinit mai economicoasă exploatarea bazinelor fores- tiere ; legăturile între zonele dimprejurul Făgărașului (populație densă, potențial in- dustrial major) mai lesnicioase ; totodată, turismul capătă alte dimensiuni — direct proporționale cu mărția locurilor —, căci un popor care muncește cu rîvnă se gin- dește, firesc, și la clipele de destindere. Mai cu seamă că, pe-aici călătorînd, că- lătorești de fapt în trei dimensiuni ale timpului dintr-odată : în istorie, indis- cutabil, în prezentul neobosit, în viitorul pre- figurat cu mină sigură, cu inteligență și har. Vremuește vremea, vremuește. **Trans- făgărășanul** fiind **SINTEZA** atîtor semnifi- cații, pe care am încercat să le strîng în citeva rînduri, este deosebit de greu să pul punct, în descrierea unui asemea **DRUM**. Să socotim reportajul de față drept un reportaj deschis...

Mihai Stoian



# 350 de ani de la nașterea lui

ACADEMIA Republicii Socialiste România a organizat, marți 24 septembrie, o sedință comemorativă cu prilejul împlinirii a 350 de ani de la nașterea lui Dosoftei, primul poet român. Au susținut comunicări : prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, membru corespondent al Academiei, vicepreședinte al Academiei de Științe Sociale și Politice a Republicii Socialiste România (Dosoftei în cultura umanistă europeană), acad. Ștefan Pascu (Dosoftei în cultura românească), Eugen Barbu, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România (Dosoftei, poetul) și prof. Gheorghe Ivănescu, membru corespondent al Academiei (Limba lui Dosoftei).

## În cultura românească

DE LA Nicolae Olahus până la Miron Costin și Dosoftei, umanistii români au cultivat poezia și și-au potolit setea cu înțelepciunea culturii clasice. „Poeta ornatissimus”, poet foarte înzestrat, excelent cunoscător al artelor frumoase, priceput în limba greacă și latină, talentat la scris și la vorbă era socotit de contemporani Nicolae Olahus, fiul lui Ștefan, de viață domnească munteană. Umanist ce se „delecta cu poezia și literatura” și se străduia „să învețe și alte lucruri științifice”, „cunoscător al tuturor lucrurilor din lume”, era socotit domnul muntean Petru Cercel.

Veacul al XVII-lea este însemnat atât în ce privește buna cunoaștere a culturii clasice de unii învățați români, cât și a încercărilor poetice ale altora și, uneori, ale aceluiași „clasiști”. Cărturarul român din prima generație a „școlii grecești și latine” (*Schola greca et latina*) de la Tîrgoviște, același Daniil Panonianul se dovedește un bun cunoscător al culturii grecești, al legăturilor bizantine și este, totodată, autorul unor versuri influențate de cultura grecească. Contemporanul său moldovean, mitropolitul Varlaam sau Vasile Moțoc, la rîndul său, cu destule merite în dezvoltarea limbii literare, mai ales în *Cartea românească de învățătură* sau *Cazania*, este autorul unor versuri la „Stema Moldovei”, mai modeste ca valoare estetică, pătrunse însă de judecăți umaniste, glorificînd înțelepciunea și pe slujitorii acesteia, care-și făuresc, astfel, un nume nemuritor. De aceea *Cazania* este socotită cea dintîi operă de proză artistică în limba română, iar autorul ei, primul povestitor moldovean.

Cultura românească a vremii aceleia este înfrumusețată din ce în ce mai mult de caracteristicile esențiale ale umanismului european. Tot mai mulți învățați, munteni, moldoveni și ardeleni, își exprimă gândurile și concepțiile umaniste în opere cu caracter laic, de literatură și istorie, în proză și în versuri. Numele acestora se înscriu, astfel, în salba strălucitoare a umanistilor și multe din creațiile lor sînt cunoscute dincolo de fruntariile țărilor românești.

Între aceștia se numără și eruditul Udriște Năsturel, care a cultivat, din copilărie încă, clasicismul, cultura și limba, și îndeosebi latina, înrudită căreia cu româna o subliniază, o demonstrează și o apreciază, așa cum mărturisește în traducerea lucrării *De imitatio Christi*, cînd vorbește de dragostea „pentru limba rimlenească sau latinească nouă vădit înrudită”. Preocupările sale intelectuale erau asemănătoare celor cultivate de contemporanii săi, români și străini, prietenia cărora o prețuia și era prețuită. Era un cititor pasionat, un creator de valoare. Era fericitul posesor al celei dintîi biblioteci erudite a unui român pe care o cunoaștem, rafturile căreia erau împodobite cu cărți rare, de pe care praful lipsea datorită folosirii lor. Versurile sale la Stema Țării, în silabe metrice, sînt printre cele dintîi iarăși în limba română, iar autorul lor este, prin tot ce a creat, unul din oamenii ce și-a cîștigat mari vrednicii în crearea limbii literare române.

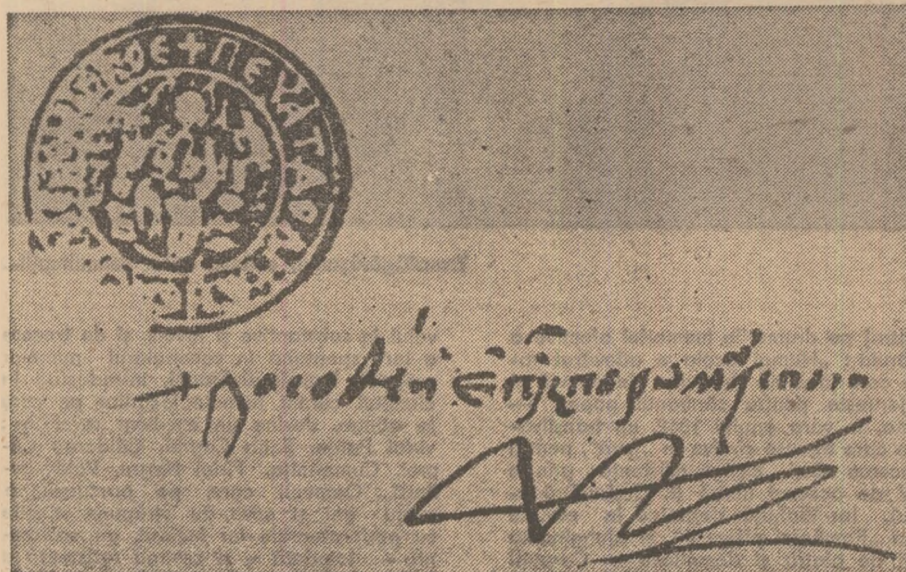
Generația celei de-a doua jumătăți a sec. al XVII-lea este moștenitoarea unei valoroase tradiții umaniste. Prin gândirea și opera lui Grigore Ureche, Miron și Nicolae Costin, Nicolae Milescu, Dosoftei, stolnicul Cantacuzino și Dimitrie Cantemir cultura umanistă românească se îmbogățește cu noi caracteristici, sau prin mai pregnantă formulare a lor.

Grigore Ureche și Costineștii, autori ai unor opere istorice de inestimabilă valoare, însemnătate și semnificație, scrise în românește, erau buni cunoscători ai culturii clasice și ai celei umaniste. Formarea lor intelectuală a fost influențată în grade diferite de izvoarele antichității romane, dar deopotrivă de climatul cultural umanist al vremii. Miron Costin este, în același timp, un versificator sensibil la simțimintele patriotice, și este, de asemenea, cel dintîi dintre români preocupat de probleme de prozodie și teorie literară. Versificator, se simte dator să explice regulile de versificație, de rimă. Să le explice și să le aplice propriei creații, bogate, valoroase, celei închinată Stemei Moldovei, celei cuprinse în *Viața lumii* și în *Poema polonă*. Se împleteau și se înmănunchiau întregindu-se, creația cu dorința de a dovedi că se pot scrie versuri și în românește, ca și alte opere de înțelepciune și sfaturi. Cu alte cuvinte dorea, și dorința s-a dovedit realistă, să dovedească adevărul că limba română de atunci era îndeajuns de bogată, cantitativ și calitativ, pentru a putea exprima orice gînd, în orice formă. Că „poate și în limba noastră a fi acest felu de scrisoare ce se chiamă sti-huri”, precum și „alte dascălii și învățători”. Îl preceda, cu mai mult de un veac, în gînduri și faptă, pe Gheorghe Șincai, care a dorit și a dovedit, în prelucrarea sa din domeniul științelor pozitive, *Învățătura firească spre surparea superstiției norodului*, că limba românească este destul de bogată pentru a exprima judecăți și noțiuni științifice, sau pe Simion Bărnuțiu care a îndrăznit, spre a dovedi același lucru în gîndirea abstractă, filosofică, să înlocuiască latina cu româna la cursul său de filosofie.

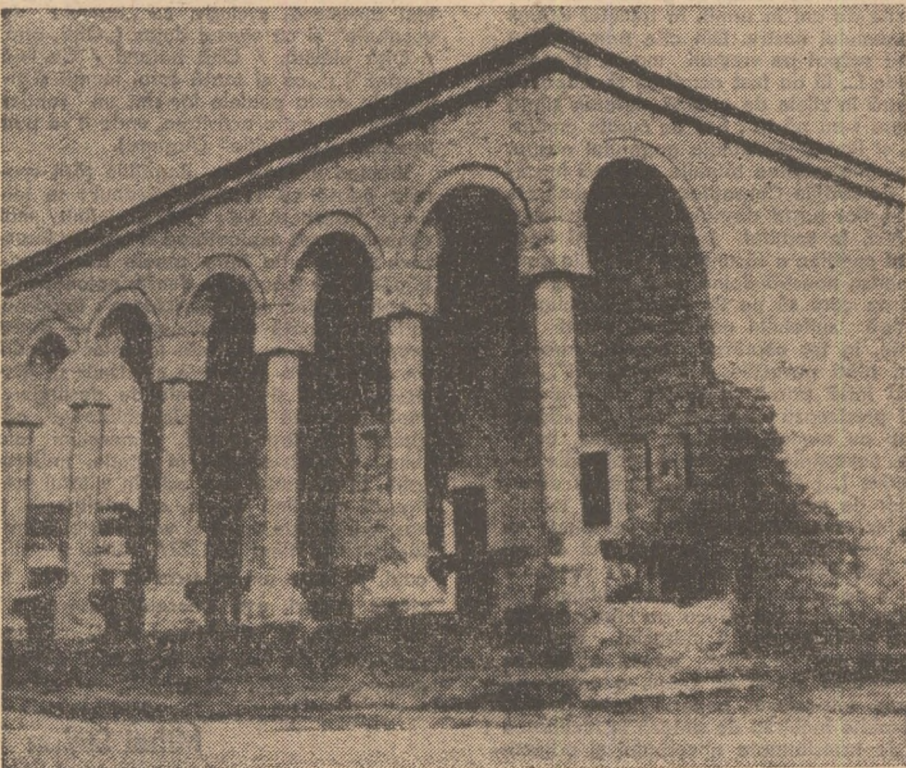
Filosofia care inspiră poezia lui Miron Costin este asemenea celei cultivate de alți umanisti europeni : fragilitatea vieții omenești, nestatornicia lucrurilor în lume, vanitatea și gloria deșartă. Încheierile formulate sau cele întrevăzute, însă, reflectă o gîndire etică superioară : necesitatea de a face pe om mai bun, de a-i întări caracterul, în scopul de a fi cît mai folositori societății. Încheieri desprinse din înțelepciunea prietenilor săi : Plutarh, Horațiu, Ovidiu, Curtius și din faptele unor personalități admirate : Cyrus, Pompei, Cezar, August ș. a. Înțelepciune cuprinsă și în opera sa istorică, menită nu numai a consemna fapte ale trecutului, dar a fi și învățătoare. „Letopisețele nu sînt numai să le citească omul, să știe ce au fost în vremuri trecute, ce mai mult să fie de învățătură ce este bine și ce este rău și de ce să se ferească”.

Înțelepciunea înțelepților antichității, a celor pomeniți și a altora, foarte numeroși, a influențat și gîndirea umanistă a eruditului Nicolae Costin. Alți prieteni intimi ai foarte învățatului moldovean, umanisti europeni din veacul dinainte sau contemporani lui, se alătură anticilor spre întregirea culturii umaniste a lui Nicolae Costin. Iar prin traducerea operei lui Guevara, *Ceasornicul domnilor*, Nicolae Costin se dovedește un valoros precursor al împămîntenirii culturii occidentale din sec. al XVI-lea în cultura românească umanistă.

ÎN ASEMENEA climat cultural, puternic impregnat de umanism, se integrează, îmbogățindu-l, cantitativ și mai ales calitativ, învățatul și simțitorul mitropolit moldovean Dosoftei. Înțelegerea valorii și frumuseții creației sale, în proză și în versuri deopotrivă, este înlesnită de ra-



Semnătura Mitropolitului Dosoftei



Casa Dosoftei la Iași



# DOSOFTEI

portarea sa la izvoarele vii și inepuizabile, gândirea și creația populară spirituală. Folclorul conferă expresivitate și plasticitate gândului scris, originalitate: ocine, descălecări, moșii, urice, caftane, boierie, bucium, colaci, sporesc frumusețea limbii, originalitatea metaforei. Prin opera lui Dosoftei, poezia umanistă realizează un progres reînscăpănat. De la traducerea din grecește a *Inceputurilor* și până la *Poemul Moldovei*, Dosoftei și-a sporit mereu prestigiul de om de cultură umanistă pe măsura creșterii prestigiului operei sale. *Psaltirea în versuri* a fost îndelungată „cu multă trudă și vreme îndelungată, precum a putut mai frumos” talentatul și harnicul cărturar, cu scopul lăudabil de „a atrage firea omului către cititul ei”. Prin această remarcabilă operă, care nu trebuie socotită, pentru că nu este, o simplă traducere, ci o operă originală, rezultat al numeroaselor comparații și mai ales al talentului incontestabil al lui Dosoftei, sensibilul cărturar moldovean, și-a câștigat un loc de cinste în istoria culturii românești.

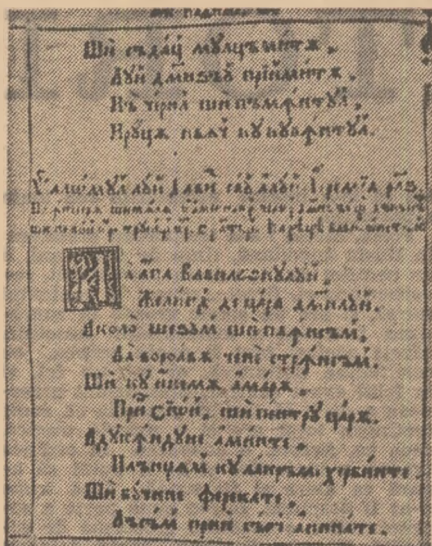
Poetul-patriot și-a încercat lira și în poeme cu caracter istoric, *Poemul cronologic* și *Poemul Moldovei*, străbătute și pătrunse de curate simțăminte pentru țara sa, pentru poporul său, pentru fericirea acestora. Cea mai de seamă creație poetică a sa este socotită tălmăcirea dramei cretane *Erofile* a lui Chortatzis și dezvoltarea temei *Ubi sunt*, în care se resimte influența poeziei umaniste italiene. Cu deplină îndreptățire s-a afirmat că Dosoftei tălmăcește în limba română „substanța umană” a psalmilor și a altor creații pe care le-a pătruns și interpretat. Substanța umană căutată și aflată în psihologia propriului popor, în înțelegerea altor popoare, cunoscută prin mijlocirea scrisului în limbile pe care le cunoștea cu folos: ebraica, greaca veche, latina, neogreaca, slavona, polona, ucraineană, rusă. Iar prin mijlocirea limbii neogrecești a cunoscut și poezia italiană de influența căreia nu s-a ferit. Portretul spiritual și fizic creionat de sfătosul povestitor care a fost Ion Neculce, contemporan și rudă apropiată prin preocupări, este pe cit de sugestiv și expresiv, pe atât de real și veridic: „Acest Dosoftei mitropolit nu era prost de felul lui. Și era neam de mazăl; prea învățat, multe limbi știa: elinește, latinește, slavonește și altă adincă carte și învățatură, deplin călugăr și cucernic, și blind ca un miel. În țara noastră, pe această vreme, nu este om ca acela”.

Dosoftei cel blind și învățat poate fi socotit, pentru cultura umanistă română, împlinirea fericită a unei suite de valori remarcabile, într-un suș lent dar continuu. Și poate fi socotit, totodată și cu aceeași îndreptățire, cel ce a conferit culturii umaniste românești un prestigiu superior în raport de ceea ce fusese până atunci, prin opera sa care a fertilizat cultura umanistă românească.

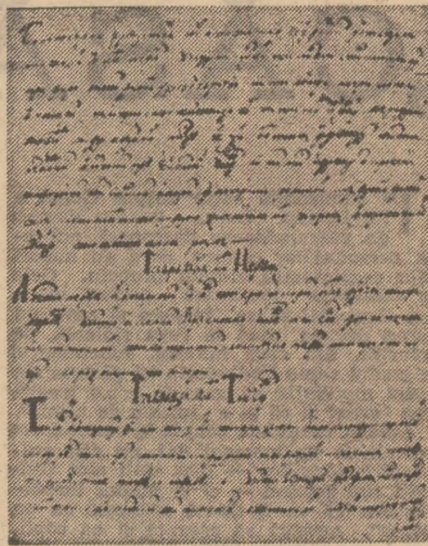
Ștefan Pascu



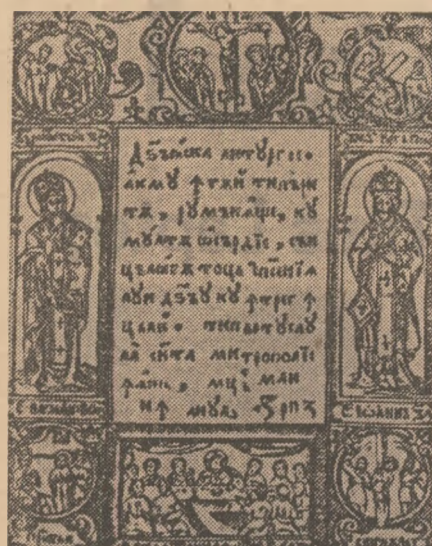
Duca Vodă, sprijinitorul lui Dosoftei (portret votiv din Mănăstirea Cetățuia din Iași)



Pagină din Psaltirea în versuri, tipărită la Unieŭ, în anul 1673



Inceputul prologului piesei Erofile de Chortatzis, tradus de Dosoftei



Liturghierul, tradus în românește de Dosoftei și tipărit la Iași în 1679

## Un umanist al culturii europene

CIND Lorenzo Valla, strălucitul ciceronian al secolului al XV-lea, filolog de primă mărime între umanisti, făcea observații critice asupra traducerii textului biblic atît în latină cît și în greacă, în *Adnotările* sale, și cerea o prea atentă și competentă investigație de surse pe un tărîm pe care nici un ochi profan pînă atunci nu-l scrutase, el inaugura o atitudine de îndrăzneț precursor, ce avea să producă noi și necunoscute roade în evoluția limbilor și literaturilor naționale.

Era atitudinea care avea să-i lege pe umanisti pînă la Budé, Lefevre d'Étaples, Erasmus și Campanella într-o încercare temerară de eliberare de orice prejudecăți și convenții moștenite, de stabilire cu orice preț a adevărului pînă și în teologie, de lăicizare pînă și a cunoașterii celei mai adînci, universale, cuprinse în prima carte tipărită la Mainz pe la jumătatea secolului al XV-lea, în Biblie.

Căutarea adevărului în forma îngrijită și frumoasă a textelor restaurate de către umanisti nu putea să nu atingă și fondul problemelor. Acela fusese un prim moment, exprimat în cercetările și disputele întreprinse de filologi, un semn, de fapt, o premoniție a ceea ce avea să urmeze. Transgresarea unită cu un spirit critic obiectiv, lucid, dovedea o capacitate nou cîștigată de judecată și decizie autonomă a intelectualului laic, a umanistului; Campanella explica în *Apologia lui Galileo* adîncă necesitate interioară de interpretare individuală a textelor sacre tocmai corelînd-o cu libertatea fiecăruia de a-și da propriile sensuri, largi, nelimitative.

DE ACI, de la opera umanistilor, de restabilire a textelor autentice, urmează în istoria acelei vremi un al doilea moment, mult mai agitat de polemici grave și războaie extinse de la indivizi la grupuri sociale, și la popoare întregi. Reformatorii de seamă ai religiilor, și în special Luther și Calvin vor refuza supunerea către Roma, care impunea un adevăr absolut și vor încerca să dăruiască popoarelor din care făceau parte, într-un elan de încredere totală în maturitatea lor, textele sacre în tălmăciri, fidele pe deplin originalului. Urmău de aci răspunderi morale enorme pentru fiecare ins care se îngrijea singur de starea sa morală și spirituală, dar și bucuria meditației solitare, personale, pe străvechile istorii sacre tălmăcite în limbile naționale. Cu aceasta cădea ideea veche a unor limbi sacre care să transmită exclusiv mesajul cărții fundamentale.

Acest al doilea moment leagă bisericile naționale de limbile și literaturile naționale, într-o fuziune de o deosebită importanță pentru evoluția lor viitoare.

POI vine un al treilea moment, acela al poezilor, traducători de psalmi în versuri, influențați de mentalitatea reformată. Șirul lor este foarte lung, fiindcă ei exprimă istoria unei mentalități innoitoare pe întregul teritoriu european. Studiul lor a fost întreprins încă din anul 1944 de către profesorul Augustin Z. N. Pop, cu eru-

dită minuție, în lucrarea *Glosări la opera mitropolitului Dosoftei*.

Sînt printre ei poeți umaniști de nuanță protestantă precum Clement Marot, protejatul Margueritei de Navarre, autorul celei mai răspindite traduceri a 50 de psalmi (din 1539). Dar abundă mai cu seamă versiunile germane ale poezilor, în Germania reformată, după ce Luther a pornit inițiativa introducerii psalmilor puși pe muzică în oficial liturgic, tot în secolul XVI.

În Ungaria și Boemia au circulat, de asemeni, culegeri de psalmi traduși, făcute de autori protestanți ori răspindite de catolici și care au pătruns în echivalențe românești în masele largi din Transilvania, începînd din secolul XVI. Cele mai cunoscute au fost cea din 1569, după Grigore Szegedi și cea a lui Molnar, din 1607. Dar de una din cele mai izbutite *Psaltiri* în versuri, a lui Jan Kohanovski, apărută în 1579 în Polonia, s-au folosit, în mod egal, trei culte deopotrivă, cel catolic, cel luteran, cel calvin.

CU APARIȚIA, în 1673, la Unieŭ în Polonia a *Psaltirii... pre versuri tocmită*, în românește de către Dosoftei Mitropolitul, tălmăcirile psalmilor ajung la un penultim moment important în cronologia europeană. Nu va mai urma după acesta decît versiunea rusă a lui Simon Polotchi din 1680, pusă pe muzică de către Vasili Titov, prieten al prelatului moldovean.

Și ni se pare a vedea în momentul Dosoftei reunirea celor trei momente de care am vorbit mai înainte și care caracterizau evoluția raportului dintre umanisti și Biblie în Europa.

Mai întîi, el abordează Sfintele Scripturi într-un spirit care este acela al fetologului și nu al unui simplu imitator al lui Kohanovski. Într-adevăr, Dosoftei a fost îndemnat la traducere în limba română de frumoasa operă a polonezului, simtindu-se vrednic de o astfel de trudă creatoare care să dea poporului său versiunea *Psaltirii* de care avea nevoie. Dar poliglotul mitropolit care știa greaca veche, latina (se pare chiar și ebraica), polona, rusă, ucraineană și traducea din neo-greacă, în versuri, poemul *Erofile* de cretanul George Chortatzis, apărut la Veneția în 1637 și plin de influențe italiene rinascimentale și baroce (Al. Elian — *Dosoftei — poet laic*. „Contemporanul” nr. 21/1967), n-a întreprins o simplă transpunere, o imitație a versiunii Kohanovski din limba polonă. Toată osîrdia lui s-a exercitat asupra unui text de bază, în proză, tradus în prealabil de el din slavonă, considerată tot limbă sacră în partea de răsărit și miazăzi a Europei. Iar lucrarea lui filologică pornește dintr-o **forma mentis** evident modificată de importanțele tălăzuiri ale mentalității religioase care au însoțit Reforma. Gîndirea mitropolitului se arată înfrînită de ideile care dobîndiseră de peste o sută de ani drept de cetate în istoria instituțiilor și culturii europene. El spunea: „...în biserică mai voia mi-i cîinci c vînte cu mîntea să grăiesc, dar și pe alții să învăț, decît dzeace mii de cuvînte într-altă limbă...”, referindu-se la faptul că poporul nu mai înțelegea de fel slavonește (Is-

toria literaturii române vol. I, Ed. Academiei R.P.R.).

Declarația aceasta a mitropolitului cărturar român îl situează cu claritate în descendența luminată a unui Coresi sau a unui Varlaam, a acelor care înțelegeau din adînc necesitățile presante ale culturii naționale din spiritul timpului. Și o astfel de conștiință arată participarea mentală la momentul pe care-l numeam al doilea în desfășurarea raporturilor dintre oamenii Renașterii și Reformei și textele sacre.

Dar înaltul ierarh reprezintă cu strălucire mai cu seamă momentul al treilea, al abordării cuvîntului Scripturii de către poeți. Căci încercarea sa de a exprima în limba română înalta poezie a sufletului omenesc cuprinsă în Psalmi l-a vădit pe Dosoftei ca o aleasă conștiință artistică. Cel cinci ani de muncă, pe care singur îl mărturisește, au fost un interval de îndelungă reflecție și necontenită perfecționare asupra unor texte grele de sens universal uman ce trebuiau să îmbrace haină românească. Mult înzestratul traducător al *Psaltirii* lui David a înțeles, într-un fel destul de rar la noi în vremea aceea, nu numai utilitatea lucrării sale, dar și răspunsul pe care trebuia să-l dea nevoii de frumos a oamenilor țării sale. Pietatea sa luminată, destul de modernă, simțea importanța vehicului frumos, pe măsura necesităților estetice ale poporului, care să transmită adevăsurile Scripturii. De aceea, pe lîngă meritul întîietății în poezia română cultă, traducerea sa oferă, într-un anumit fel, primul exemplar de literatură de delectare. Căci, așa cum spunea în dedicația manuscrisului *Psaltirii*, el dorea „să poată trage hîrea omului către cititul ei”, adică plăcerea naturală să se adauge folosului spiritual sau chiar să-l mijlocească.

Sintem și aci, evident, în fața unei puternice urme a umanismului european care prețuia, cum am mai spus, frumusețea deopotrivă cu adevărul în tabla sa de valori.

Iar admirabila sa tălmăcire, care e de fapt o refacere a Psalmilor în viziune românească, reconstruiește în ordinea scriiturii acel univers strîns pe zidurile Voronețului în ordinea vizualului.

Și din imaginile și din limba admirabilă a poetului acestuia ne izbește înfuzia populară precumpănitoare, încă un semn puternic al dezvoltării specifice a umanismului românesc în cuprinsul celui european.

Într-adevăr, emoționîndu-ne încă, „făcîndu-ne să auzim cîteva din acordurile fundamentale ale poeziei moderne, de la *Miorița* și *Tiganiada*, la *schërzo-ul argehizan*” (G. Ivascu, *Istoria literaturii române*), traducerea lui Dosoftei statornicește, în istoria culturii europene, actul de majorat al conștiinței artistice românești, corolarul conștiinței de libertate și demnitate a poporului nostru.

Și sărbătorirea sa, la 350 de ani de la naștere, înseamnă pentru noi toți recunoașterea valorii sale, ca cea dinții în Panteonul mării poezii românești.

Zoe Dumitrescu-  
Bușulenga



## Teatru

### Titus Lapteș



NASCUT în 4 aprilie 1903, la Iași, după ce urmează studiile liceale, Titus Lapteș se înscrie, în anul 1920, la Academia de artă dramatică din același oraș. În 1923, imediat după absolvire, este angajat la Teatrul Național din Cluj, unde talentul său actoricesc se împlinește, și unde, în afara preocupării de interpretare a diferitelor roluri, contribuie și la traducerea piesei *Furtuna* de Shakespeare, în care joacă pe Caliban. Tot aici, joacă în *Vulpeșin din Domnișoara Nastasia*. După ce creează o serie de personaje din repertoriul clasic universal și al dramaturgiei autohtone, precum și în piese moderne, părăsește, în 1945, Naționalul clujean, fiind angajat la Teatrul Național din capitala țării. Ne amintim cât ecou au avut în presa acelei timp aparițiile sale pe scena bucurăreștenă, *Macbeth*-ul cu măști, regizat de Ion Sava, în care a jucat rolul titular, *Vaska Pepel*, din *Azilul de noapte*, în regia lui Fernando de Cruciatti, *Smeul*, din *Înșir-te mărgărite* etc.

În 1950, Titus Lapteș e unul din primii actori ai Teatrului Nottara și ctitor al lui; căci teatrul nu înseamnă numai ziduri, ci flacăra care arde într-insul. Întâiul rol — *Teterev* din *Micii burghezi*, — e și prima creație în acest teatru. Joacă în piesele *Nepoții gornistului*, *Hotel Astoria*, *Căuțiunea* și, mai apoi, în *Marele fluviu își adună apele*, *Richard al II-lea* (la Teatrul Mic) ca să citez numai câteva din piesele în care actorul s-a dăruit cu generozitate.

Laureat al Premiului de Stat și decorat cu Ordinul Muncii clasa a II-a, înzestratul actor dobândește și titlul de artist emerit. Cinematografia îl solicită și ea. Joacă în filmele *Mitrea Cocor*, *Nepoții gornistului*, *Aproape de soare* și altele.

Ușor răgușit, glasul lui domina scena. Îl aud și acum în tăcerea care l-a cuprins. Și îl văd, așa cum mi s-a înfățișat ultima oară în primăvara aceasta, la inaugurarea casei memoriale din Mărțișor.

Pe cartea vieții sale, după cuvântul sfârșit, risipim cu lacrimă de frunză îngălbenită gândurile noastre de aducere aminte.

Dinu Ianculescu

#### Secvența

### Povești

Despre cite nu povestește filmul acesta? Despre „viața la țară”, în conace fastuoase, și despre oamenii unui secol ce mergea spre amurg; despre dejunuri pe întinse peluze de iarbă sau în luminisuri strălucitoare; despre baluri ametoitoare și femei frumoase, tulburătoare; despre doamne cîntînd romanțe, seara, în salon și domni discutînd, ziua, pe terase însoțite; despre lungi plimbări prin păduri sau pe malul lacului și despre un gest care poate face pe un bărbat să iubească; despre petreceri nebune, cu lăutari, la iarmaroc; despre o dragoste ce s-a stins și despre o altă ce se stinge. Un film excepțional, imposibil de prins în cuvinte. Un cuib de nobili, ecranizarea lui Mihailov-Koncalovski după Turgheniev, rulează din nou, săptămîna aceasta, pe ecrane.

a.b.

## Teatrul din Brașov

# „CĂSĂTORIA” de GOGOL

ÎN admirabila carte despre Gogol a lui Lucian Raicu, analiza extrem de pătrunzătoare descoperă nuliitatea personajelor comice, care au uneori chiar sentimentul vidului propriu. Cele din *Căsătoria* ilustrează perfect ideea, căci incapabil să se însoare și aminind mereu decizia, pînă la fuga ridicolă, pe fereastră, din casa miresei, funcționarul de gradul șapte Podkolesin își găsește sie însuși motivația că aceasta e „o treabă prea grea” și că el e „un om de nimic”. Și Agafia, candidata coaptă la măriș, are indoieli, la un moment dat, nu abt asupra pretendenților — deși unii sînt fosilizați sau zevzeci — ci la gîndul înspăimîntător că va fi lăsată „singură cu un bărbat”, nevoită să crească și ea copii, care-i vor tulbura toate tabieturile, deci pentru faptul că va fi silită „să facă ceva”. Lumea piesei e a unei impotențe generalizate căzîndu-se zadarnic a-și schimba măcar starea civilă. Cel mai întreprinzător personaj, prietenul activ, Kocikariov (actorul are fantezia de a se autonumi Coțcariov), catalogîndu-l permanent drept „îmipi” pe toți ceilalți și ajungînd să-l lovească pe indecisul holtei pentru a-l hotări, se dovedește pînă la urmă cel mai incapabil, deoarece tot ceea ce atît de energic întreprinde, se prăbușește în zădărnice: nunta nu va avea loc și femeile isterizate îl vor administra o severă corectie, cu mătura, pen-

tru că le-a înșelat așteptările sub toate raporturile.

Piesa, căreia l s-a temporizat premiera în Rusia gogoliană, timp de șapte ani, e un pamflet dur la adresa imobilității, reverberîndu-și, firește, sensul în contextul social, și are un comic grozav în zugrăvirea frenetică a imbecilității absolute, căreia același fapt îi poate apărea, cu certitudine definitivă, și într-un fel, și în felul exact contrar. Spectacolul brașovean a dorit să inculce senzația că acest cretinism total are și o nuanță tragică, ceea ce, firește, e adevărat, în ordinea umană a lucrurilor și ar fi putut să apară ca atare și pe scenă, dacă trupa n-ar fi practicat, într-o bună parte a reprezentăției, o manieră grosolană de comedie, în care aproape toate detaliile sînt false din punct de vedere psihologic și caracterizarea comică e dezarticulată. Luînd ca suport al expresivității formularea unui personaj „asta nu e om, e o caricatură”, tînărul regizor orădean invitat la Brașov, Alexandru Colpacci, a transformat toate personajele în caricaturi. Ele sînt, firește, caricaturale, adică reduce schematic, însă în ființa și înțelegerea lor, nu în mecanismele exterioare. Acest lucru unii actori l-au priceput măcar parțial, dar l-au priceput — alții mai deloc, iar scenografa (Cristina Urdea) în nici un fel, căci pe de o parte propune simboluri caricaturale (un samovar și sfeșnice uriașe — de altfel fără nici o

funcționalitate spectaculară), iar pe de altă parte îngrămădește mobilier ca adunat cu furca, expune rufe veritabile pe frînghie și construiește pereți costelivi, de baracă, într-o descalificanță harababură.

Cît timp scena e dominată de actorul Costache Babil — care fărîmîtează rolul lui Podkolesin și mozește fiecare pîrticică, ratîndu-l — de Paul Lavric (Kocikariov), practicînd un joc anacronic și maculat, cu gesticulație dezordonată și morfolirea mai tuturor replicilor — de Geta Grapă (Fiokla, pețitoarea) — care de cite ori are de răspuns la o întrebare se rupe de partener pentru a trage o raită pe la rampă și a-și hohoti răspunsul către spectatori, făcînd cu ochiul (întorcîndu-se apoi liniștit la locul ei) — și de Ruxandra Țîntu — compunînd foarte urît și fără nici o preocupare artistică o bătrînă — reprezentația e incoerentă și dizgrațioasă. Cînd apare în prim plan domnișoara Agafia (Virginia Itta Marcu) prin aer trece o undă de grație comică, actrița caricînd subtil gîndirea fetei de negustor și mimînd nostim tristețea ei autentice. Tot astfel, pretendenții apar îngrijit desenați, preocupați de ei înșiși, infundați în propria lor prostie, unul schitat mai sumar dar cu seriozitate (funcționarul Jumară — N. Albani), altul ca o molie, nictat minuțios (uneori poate prea mișcîl, prea lucrat — de Victor Ionescu — dar, iarăși, cu seriozitatea unei atitudini actoricești stimabile), iar al treilea, construit impecabil în nuliitatea sa și în amărăciunea grotescă a nereușitei cronice de E. Mihailescu-Brașoveanu, cert cel mai gogolian personaj, o biată lacherdă uscată cu risul înfiorător, în al cărei cap sec amintirile se învîlmășesc buimace.

Nu prea adînc gîndit, nici prea temeinic compus, biruînd prin modalități vechi și calpe, intenții regizorale eventual novatoare, spectacolul *Căsătoria* de la Brașov e o posibilitate de comedie ce a fost fructificată doar în parte.

Era mult public în sală, duminică seara, foarte mult, și directorul instituției, scriitorul Dan Tărbilă, mi-a spus că acest public l se vor oferi, printre altele, în stagiunea care vine, frumoasa, poetică piesă a lui Lucian Blaga *Anton Pann* (excelentă alegere repertorială!), *D-ale Carnavalului*, în regia poetului Romulus Vulpesco, *Nevestele vesele din Windsor*. Să nădăjduim că stilul comic al trupei va fi remaniat pentru ca operele numite să-l parvină acestui public cu tot adevărul și cu toată bucuria lor.

Valentin Silvestru



„Compagnie du Cothurne”, trupa Centrului dramatic național din Lyon, va fi prezentă miine seară pe scena Teatrului Giulești (în imagine un moment din spectacolul „Fracas”)

## Radio Televiziune

# O bună experiență

● Revista literară prezentată luni seara pe micul ecran are dreptul la un loc aparte față de producțiile similare. Vom sublinia, de la început, că meritul este al inimoasei și talentate colaboratoare a Televiziunii, Marilena Rotaru, pentru că a utilizat un mod inedit de exprimare, specific mijloacelor audio-vizuale. Trei scriitori au fost invitați la uzina „Automatică” și li s-a propus să întocmească, din cuvinte și imagini, la alegerea lor, cu ponderea preferată de ei și, evident, cu forța lor de exprimare artistică, trei reportaje literare despre oameni și despre uzina lor.

Aleșii pentru această originală experiență au fost Pop Simion, Platon Pardău și Corneliu Leu. Trei, doamne, și toți trei cu indiscutabile merite în literatură și în reportaj. Li s-a dat uzina și camera de luat vederi. Lucrătorii erau la locurile lor firești, uneltele se mișcau exact după pro-

gram, cite o piesă mecanică fină și complicată se năștea, în fiecare clipă, din simbioza om-mașină. Urma, deci, ca oamenii și mașinile să fie surprinși în momente cheie și atitudini expresive, așa cum ochii unui scriitor calificat trebuie și pot să o facă.

● Au rezultat trei filme scurte. În loc să ni le arate nouă, telespectatorilor obișnuiți și tăcuți, Marilena Rotaru a găsit ideea ingenioasă de a le prezenta, în premieră absolută, citorva oameni din uzină, tineri, pentru că acolo nu se prea găsesc bătrîni, fete și băieți, de la strunguri pînă la planificare. Noi, cei de acasă, am asistat la premieră, fără să ne amestecăm în treburile protagoniștilor, autori și spectatori de specialitate.

După ce li s-au arătat producțiile filmate de Simion, Pardău și Leu, oamenii

„Automatică” au fost rugați să-și spună, direct în microfon, părerile lor, spontane și, desigur, obiective. Li se cuvin toate felicitările. Cel patru-cinci tineri și cele trei-patru tinere care au luat microfonul și-au spus părerile, în fața aparatului de luat vederi, cu o admirabilă dezinvoltură, cu o siguranță în atitudine demnă de invidiat, cu lexicul precis și stilul adecvat circumstanțelor. Ei au fost incintați de vizita celor trei reporteri literari, așteptau cu sinceră emoție să le vadă producțiile audio-vizuale. De aceea, nici nu și-au disimulat, după paravanul formulelor de politețe, dezamăgirea. Toate peliculele proiectate erau „bune” în sensul curent al cuvîntului, scriitorii au căutat trăsăturile specifice și, în același timp, originale. Au încercat să prezinte ingenios și poetic, realist și metaforic, oamenii și, mai ales, aparatele...

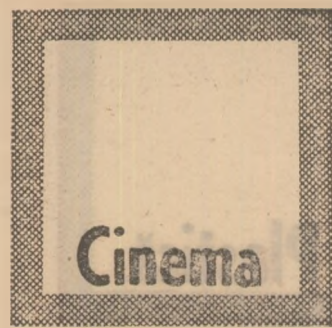
● Însă criticii-muncitori, — care sperau că vor fi, împreună cu instrumentele lor de lucru, eroii acestor scrieri pe micul ecran — au spus, împede, precis, că nu s-au văzut. Ei nu doreau imagini impersonale despre o uzină, ci episoade audio-vizuale din viața lor, acolo, la „Automatică”. Filmele scriitorilor erau frumoase or discutabile, ca filme, ar fi putut fi luate oriunde, eroii ar fi putut fi oricine — în vreme ce muncitorii de la „Automatică” se căutau pe ei înșiși, așa cum au și cerut într-o emisiune anterioară.

Experiența inițiată de cei trei scriitori și de teleredactoare (termenul e greoi, însă nu impropriu) are dreptul la reflecții atente. Sînt șanse majore ca „tele-scrierea” să devină unul din principalele noastre mijloace de exprimare în viitorul nu prea apropiat — dar nici foarte depărtat.

M. Rimniceanu



# „TATĂL RISIPITOR“



O nouă premieră cinematografică — „Tatăl risipitor“ (scenariul: Eugen Barbu, regia: Adrian Petringenaru); printre protagoniștii filmului se află — în imagine de la dreapta la stînga — Toma Caragiu, Leopoldina Bălănuță, Carmen-Maria Strujac, Florin Zamfirescu, Gheorghe Dinică.

FILMUL, acesta, tras dintr-o admirabilă nuvelă de Eugen Barbu, merita să aibă ca titlu: *Facerea lumii*. Căci, într-adevăr, vedem aci geneza adevărului. Facere. Naștere în dureri, și mai ales în acele dureri amare care sînt suferințele și ironiile nedreptății. Cu excepția tinărului Zamfir și a cocoanei moșierese care, amîndoi, sînt caractere dintr-o bucată, — restul de personaje au suflet amestecat; cu bine și cu rău; în special eroul principal, Oaie (Caragiu), țăran cu mentalitate de chiabur moștenită și răzbate firea de om de treabă. Tot timpul se ține de capul lui fecioru-său Zamfir să se lase de comunism și să fie băiat cuminte; dar paralel cu asta vedem cum sufletul lui alunecă de partea răsculaților. La nevastă-sa (Leopoldina Bălănuță) apucăturile de chiabur sînt mai tenace, dar și ea, copleșită de nenorocire și de doliuri (un fecior mort și unul schilod), va trece, poate, de partea cea bună a baricadei. Savuroase sînt chinurile de conștiință ale șefului de jandarmi (Ion Marinescu) care, cu același fier al lichelei sincere și integrale, simte că tot „ceilalți“ cîștigă partida, și nu știe cum să-și mute lichelismul

dintr-un cîmp în celălalt. Este, în film, un moment cheie, bine regizat, cînd e vorba de primul glonț pe care-l va trage reacțiunea. Deși primise ordin de la Interne să tragă, nu el, jandarmul, va pune degetul pe trăgaci, ci cocoana moșieresă. Ba mai mult: el, jandarmul, va înșfăca țeva puștii din mîna Stăpînei pe care o va împiedica să tragă. E prima lui viteză de lichea lucidă în momentul solemn al schimbării de front.

Regizorul Adrian Petringenaru a avut marele merit de a înțelege, din nuvela lui Barbu, că personajul cel mai important, cel mai dramatic, este această cocoană Catinca Necșești (Marga Barbu), soția latifundiarului milionar și zaharisit. Cocoana noastră are fire de dictator. Ea administrează, cu mîna de fier, moșia. Ea se află pretutindeni pe moșie, în sat, la conac, controlînd și guvernînd. Tot timpul poruncește. Ea e care decide dacă să fie sau să nu fie trimis pe front cutare flăcău care i-a plăcut și intenționează să-l consume. Foarte cinematografică a fost ideea de a ne-o arăta pe această aprigă și auto-ritară doamnă galopînd pe cal alb, simbol e vitejie și de pretutindeneitate

de dictator. Vorbeam de primul glonț tras. Ei bine, ea îl va trage. Și efectele acestui glonț vor fi sinistre. Căci va nimeri în nimeni. Dar va nimeri, fără voie, într-un cablu electric de înaltă tensiune. Cablul va cădea la pămînt și va electrocuta pe cei doi fii ai lui Oaie: pe Zamfir, tinărul comunist, și pe fratele său. Astfel, Pandora preia, un moment, atributele lui Jupiter tonnans. Fratele lui Zamfir este și el un personaj interesant. Nici un moment el nu își declarase explicit sentimentele, dar îl simțim că e cîștigat cauzei celei drepte.

Este o veche credință în popor că pe electrocutat trebuie să-l îngropi pînă la umeri, pentru ca electricitatea dintr-însul să se scurgă în pămînt. Îi vedem pe amîndoi frații îngropați de vii, înconjurați de oamenii din sat, toată lumea rugîndu-se în gînd să-i vadă scăpați. Asta tocmai în momentele cînd cauza revoluționară reușise.

Zamfir, tinărul comunist, avea o iubită și viitoare nevastă (Carmen-Maria Strujac), al cărei rol în această poveste este de o falnică frumusețe. Copil din flori, crescută ca vai de lume la minăstire, ea este cît p-aci să fie violată de bogatul și libidinosul morar din acel

sat. O vedem, în faptul zilei, alergînd înnebunită, în cămașă de noapte, prin miriște. O pată albă care filfii și flutură pe deasupra unei țarine de noroi negru, ca o petală de floare zburînd peste mîndria mocirlei. Este înaltă și mîndră. Mîndră ca o răzbunare a frumuseții, a purității, împotriva uriciunii și mișeliei. Să nu credeți că e ușor să interpretezi artistic o asemenea partitură. A ta se face cu tot trupul, ca într-un balet; dar mai ales cu ochii, cu buzele, cu aplecarea și ridicarea capului. Carmen-Maria Strujac izbutește aci o delicată performanță de actor.

Un alt personaj interesant este Marin, fiul lui Oaie, întors de pe front cu un picior de lemn (Gheorghe Dinică), care din acel picior de lemn face o adevărată viteză de cascador. Acest nefericit schilod este un model de caracter amestecat. Mizeria îndurată pe front, infirmitatea, spectacolul frămîntărilor din sat, mentalitatea de chiabur moștenită și imitată de la amîndoi părinți, toate acestea laolaltă îl fac pofticios de trai bun, pe care nu-l concepe, nu-l visează ca o victorie a revoluției, ci sub forma unui mic ciubuc, sub forma obținerii unui debit de tutun, unde să huzurească și toată lumea să-l privească cu respect... Tot așa, împins de atîtea pofte puse-n cui, va încerca s-o violeze pe cumnată-sa, pe frumoasa orfană, soția lui frate-său. Dar tot el (cum zice o ironică vorbă franțuzească) se va „arunca în brațele victoriei“, atunci cînd răscoala triumfă și începe împărțea pămînturilor. El, cu piciorul lui de lemn, va însoți plugul care trage prima brazdă. După asta, urmează ultima scenă a poveștii: Oaie, tatăl, din vîrfurile unei cule, privește poporul adunat la solemnitatea împroprietăririi, la inaugurarea erei noi. De jos, fiu-său, invalidul, îi strigă: „De ce nu chemi și pe frații mei la sărbătoare?“ La care tatăl, care și-a pierdut copiii, îi răspunde cu o tăcere lungă, înlăcrimată. O tăcere care spune multe.

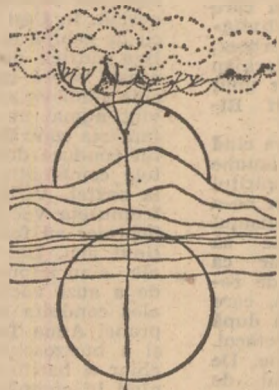
Pentru acest film fără cusur nu felicităm pe Eugen Barbu, al cărui mare talent de scriitor a depășit de mult faza felicitărilor, ci pe Adrian Petringenaru, care este la primul său film artistic de lung metraj.

D. I. Suchianu

## Iubire și chiparoși

Atunci Claire Zachanassian, multimilionara de 64 de ani, cu mîna și piciorul de fildes (proteză perfectă și senzațională dobîndită după diversele accidente ale preaaccidentatei sale vieți), opri cu un gest regesc trenul, trăgînd de semnalul de alarmă contra a o mie, două mii, patru mii de dolari pentru a putea coborî în gara pe lîngă care expresul trecea totdeauna în goană și care era chiar gara orașului său natal. Admirativul murmur jîndurilor de bani al locuitorilor, dangătul festiv al clopotului de incendiu, ca și cristalina melodie intonată de corul mixt, o înconjură din prima clipă. Privirea i se opri pe complicata piramidă ridicată de gimnaștii locului, apoi caută cu nerăbdare, dincolo de zare, minunata pădure a primei (și singurei) sale iubiri, șopronul lui Peter unde cunoscuse fericirea — în urmă cu 45 de ani — alături de Alfred III, acum modest negustor, căsătorit și cu doi copii. Îl descoperi, în sfîrșit, și pe acesta, exact în clipa în care numeroșii săi servitori, plătiți cu salarii de-a dreptul exorbitante, coborau din tren sicriul fastuos, negru și

lăcuit, ce-l fusese destinat. Căci pentru a-și pedepsi prin moarte iubitul necredincios și laș, venise din legendara sa bogăție bătrîna doamnă de acum, fosta adolescentă zveltă, cu părul strălucitor și roșcat. Un miliard de dolari oferit, deci, orașului infometat contra unui singur lucru: viața lui Alfred III, tranzacție



simplică și clară, un miliard pentru un cap și marea iluzie și marea tentativă a miliardului înnebunit treptat sufletul concețenilor săi. Pe străzi apăruă securi și puști încărcate. Crima, la început respinsă cu sfîntă și umanistă oroare, deveni treptat un lucru de la sine înțeles, justificat, fi-

resc și chiar mult dorit. Alfred III fu omorît de vechii săi prieteni și cunoscuți. Claire Zachanassian plăti cecul promis și plecă, de astă dată pentru totdeauna, pentru a-și înmormînta singura iubire a vieții în mausoleul special construit cu vedere spre Mediterana, în mijlocul unor alei de chiparoși.

Dürrenmatt prezintă „cazul“ cu rece vehemență: un tragic bilci al deșertăciunilor. Claire Zachanassian sau răzbunarea ca rațiune de a fi a unui destin, a unei singurătăți, a unei indecriptibile nostalgii, toate acestea convertite în bancnote, bancnote, bancnote...

Luni seară, redacția teatrului radiofonic, prin regizorul Dan Puican, a făcut din această piesă un spectacol absolut relevabil. În rolurile principale, doi „monștri sacri“: Irina Răchiteanu-Șirianu și Toma Caragiu. Din restul distribuției, meritorie în ansamblul ei, Marin Moraru și Vasile Nițulescu fac să nu putem uita cele câteva minute ce le-au fost rezervate.

Așteptăm reluarea piesei, un adevărat succes al repertoriului din acest an.

Ioana Mălin

## Telecinema

DE mult poetul are dreptate: „Toți vor să-l joace pe Hamlet“. Noaptea de noapte, ani de zile, ca o rugă, înainte de a mă culca, versurile spectrale cu care am vrut și am izbutit să alung diavolii bucuriilor ieftine și facile, acestea au fost, versurile poetului nemilos: „Toți vor să-l joace pe Hamlet, nu prea și-au văzut tatăl asasinat, nici mama pînă la crimă, nici vreo Ofelie murind cu sufletul plin de cenușă...“ Adormind, îl mulțumeam că mă pune în gardă și-mi interzicea — cu girul mării poetice din vorba căreia n-ar trebui să ieșim — a juca Hamlet fără să-mi fi văzut tatăl asasinat. A fost multă vreme una din legile inflexibile ale vieții mele — să nu incalc porunca lui Sandburg, să mă feresc cu teamă mare de a (mă) rosti „a fi sau a nu fi“ înainte de a fi apucat să pătrund semnificarea florilor, atît cele din poeni, cît și acelea „din cea mai tristă dintre piesele de teatru scrisă de bătrîna sepie Shakespeare“. Ce viață magnifică am duce dacă ne-am putea ține neabătută și realist de comandamentele poeziei neiertătoare!

Numai că de atunci am

văzut multe, am trăit și mai multe, am înțeles oarecum că semnele florilor nu sînt esențiale pentru a defini o impostură și ajungînd chiar la studiile docte ale celor care vîd în Hamlet doar un psihastenic ca toți psihistorii noștri — m-am trezit miercuri noapte în fața unei trupe în care toți voiau, de bine de rău, mai retoric sau mai ușure, să-l joace nu numai pe Hamlet, ci și pe Polonius, și pe Ofelia, și pe regină, și pe rege; în-cît dreptatea atît de binecuvîntată a poetului pîli în fața adevărului (veșnica distincție faulveriană dintre adevăr și dreptate de care ne amintim la tot pasul) că una din cele mai umane ispite, una din cele mai presante chemări adresate unui suflet de om tinăr — ispită care trebuie încercată ca și o poruncă de poet — este aceea de a fi cu orice risc, chiar cu riscul neizbutirii, Hamlet, de a fi (sau a nu fi) Horatio, de a fi (sau a nu fi) Ofelia. De a face din nebulie și duhuri o armă redutabilă în lupta rațiunii cu ticăloșia, de a descoperi că zîmbetul poate fi compatibil cu mirșăvia, de a potrivi

## Ispita cea mare

viața pe metaforă și metafora pe credință în tine însuși, de a proclama că bufnia e fată de brutar, de a minglia craniul lui Yorik pentru a căpăta noi idei și noi puteri în înclăstarea cu neodîhnita nedreptate, nu, nu există teatru pe lumea asta care să-mi strige mai impudic ca acest „imperfect“ și incredibil Hamlet — prin cascada, prin Niagara sa de metafore: urmează-mă, toți poezii lumii mă urmează, fii poet și urmează-mă, nu te mai teme de nuanțele in experienței, in experiența nu poate fi un alibi pentru a evita să te bați și pentru un fir de pai cînd cîntă-ți în-săși este în joc! Fascinantă ispită — aceea de a merge după print, precum dînsul după fantoma tatălui. Încălcînd pactul cu poetul sever, știind să sucesc în sfîrșit gitul imposturii mele, aș vrea să joc într-o noapte Hamlet, numai pentru a putea spune despre clipa cea grea: „... și dacă se întîmplă, nu se va mai întîmpla, iar dacă nu se întîmplă — se va întîmpla; totul e să fii pregătit, Horatio“.

Radu Cosașu



## Plastică



ATELIER — Ultima lucrare

## O istorie a teatrului pe 147 mp.

NE-AM obișnuit de cele mai multe ori să vorbim despre personalitatea unui artist plastic după ce acesta și-a semnalat prezența în public. Atunci îl descifrăm, atunci îl definim, atunci îl înțelegem sau nu, atunci, când față în față cu obiectul expus ne apropiem de cartonașul pe care stă scris un nume, îl reținem, îl căutăm, ne place. Și totuși nu despre momentul confruntării cu „ochiul critic” ne propunem să vorbim în această rubrică, ci despre „ultima lucrare” de pe șantierul de creație al plasticienilor noștri.

Ne-am oprit la unul dintre cele mai mari „atelieri”: Teatrul Național. Aici, în subsolul impozantului clădirii, se lucrează, cu zeci de fire colorate, o monumentală tapiserie. Conceptuă de Șerban Gabrea și Florin Ciubotaru pentru un spațiu de 147 m<sup>2</sup>, tapiseria „Teatrul”, ce va acoperi peretele holului central, este gândită de cei doi creatori în așa fel încât ideea care reprezintă de fapt tema lucrării — ce înseamnă arta teatrală, în ce măsură e mai mult decât o convenție —, să se integreze arhitecturii spațiului respectiv și condițiilor de lumină existente. Tapiseria are trei planuri, aparent dispartate, spunem aparent, căci — în raport cu planul din mijloc — suprafețele care compun extremele vor să dea echilibru lucrării, să scoată „Centrul din centru”, să evite obiceiul privirii spre dreapta și să fie citite ca un întreg. În mijloc, pornind de la faptul că teatrul este o convenție, apare o serie de personaje, juxtapuse: ele concentrează fie o epocă, fie o atitudine estetică, simbolul vizând împlinirea teatrului ca spectacol total. Pe această suprafață nici un spațiu nu se repetă. Fiecare personaj reprezintă un loc anume, un moment anume, din ansamblul lor relese ideea de armonie a teatrului. În stînga se află o sferă ușor desfăcută în patru sferturi sugerînd deschiderea spectacolului. Centrul sferei conține ochiul „dirijorului”, deci al celui care gîndește și organizează spectacolul — regizorul. În partea din dreapta apare un al doilea simbol foarte vizibil — mîlile. Ele vor să reconstituie evoluția teatrului de la originile tradiționale românești. Personajele ce încadrează cercul exterior sînt așezate în ordinea apariției lor în istoria teatrului: măști, teatrul de marionete, commedia dell'arte, Renașterea, teatrul de bulevard, teatrul realist, teatrul absurd. Întreaga lucrare subliniază caracteristicile esențiale ale artei spectacolului: lumina, mișcarea și durată în timp.

Spuneam că este „ultima lucrare”, de data asta însă o lucrare care va fi „ultima” poate și peste un an. Pentru că, să nu uităm, se întinde pe 147 m<sup>2</sup>.

Melania Chiriacescu

# Carnet autumnal

**G**RAFICA Marii Păpa Georgescu, expozanta de la galeria „Galateea”, mărturisește o primă calitate de conținut: omogenitatea subiectelor deduse din realitatea noastră contemporană și, consecință firească, finalitatea lor, mesajul militant. Notația evenimentului în dimensiunea sa cotidiană constituie procedul ourent pe care îl utilizează artista, astfel încît multe lucrări sînt în realitate compoziții complexe, montaje de imagini sau colaje, suprapuneri și intervenții ce reconstituie vizual acel mozaic de impresii pe care îl acumulează memoria solicitată de cele mai diverse aspecte ale existenței. Descoperim la acest capitol al stilului două aspecte complementare, justificîndu-se reciproc: desenele rapide, schițele „pe subiect”, cu o pronunțată calitate de notație „pro memoria”, nervoase și expresive, apoi lucrările atent elaborate, rezultat al decantărilor, în fond compoziții cu o pronunțată calitate decorativă și simbolică. Figurativismul specific pentru grafica Marii Păpa Georgescu îmbracă forme fluide, stilizate, adeseori aduse la soluțiile unui cubism sintetic, cu puternice accente cromatice rezultate din utilizarea tușurilor colorate acordate pe game de roșu, violet, verde sau ocru și gîndite în raport de efectele suportului alb, astfel încît lucrări ca: Sărbătoare 1974, Cronica Porților de Fier, Ogoare, Orașul, Alai de nuntă, Manuscris sucevean 1974 se dovedesc a fi posibile proiecte de panouri — sau poate vitralii — gîndite la scara monumentalului. Pentru a circumscrie mai exact preocupările artistei notăm titlurile ciclurilor expuse: Marile construcții socialiste, Fresca satului românesc, Tradiții, lor adăugîndu-li-se lucrările de gravură și desenele (peste o sută) din mapele de documentare.

**O**ALTĂ artistă, de data aceasta preocupată de genul atît de solicitat al tapiseriei, expune la galeria „Simeza”. Aflată la prima sa „personală”, Elena Haschke-Marinescu vine cu o bogată experiență în domeniul creației de textile, astfel încît expoziția are toate calitățile necesare definirii unui temperament artistic sigur. Alături de tapiserii — multe dintre ele în relief sau „suspensate” — și panouri decorative, artista dovedește calitate în alegerea și aplicarea procedeelor proprii fiecărei maniere abordate, utilizînd cu egală plăcere jocul abstract al ritmurilor de culoare de sursă tradițională și imaginile figurative deduse din stilizările xilografurii populare. Principala preocupare a Elenei Haschke-Marinescu pare a fi cea a raportului de echilibru dintre elementele cosmice interpretate în spiritul eposului popular, astfel încît o cosmogonie benefică patronază temele și imaginile grupate în jurul soarelui și al lunii, al cerului și pămîntului. Tapiseriile Omagiu, Soare străbun, Brițele pămîntului și Brițele cerului ne trimit la valorile cromatice și tactile ale țesăturilor noastre, în timp ce panourile decorative intitulate Șah la soare, La bilci și Floarea bucuriei propun un repertoriu imagistic cult, cu stilizări e-locvente și nu lipsite de umor, dominate de un colorit cald axat pe acorduri de roșu, oranj, galben și ocru. Panourile împriimate — Soarele, Luna, Norii, Ploaia — sînt mai austere ca regim cromatic, echilibrat compuse și destinate, parcă, ilustrării unor pagini de literatură cu dominantă panteistă. O expoziție a bunului gust și a siguranței stilistice, echilibrată, recomandîndu-ne o artistă matură, oapabilă de inovație tematică și imagistică.

**L**A GALERIA „Orizont” întîlnire cu pictura lui Mircea Ionescu, unul dintre artiștii de oertă originalitate în contextul plasticii noastre contemporane. De obicei acest tip de artist se definește prin termenul de „interesant”, noțiune ce nu mai acoperă de mult o calitate precisă, și la adăpostul căreia se strecoară false talente sau mode efemere. În realitate constatăm că este mult mai ușor să fi „interesant” decât cu adevărat „bun”. Or, Mircea Ionescu este în primul rînd un bun pictor, posesorul acelor calități din care se compune personalitatea artistului autentic. El știe totul despre compoziție, desen, culoare, despre esența realității și despre modul în care ea poate fi redată în afara descriptivismului mimetic sau a narativismului banal, despre valoarea afectivă a culorilor și a semnelor cu funcție metaforică. Procedeele sale evoluează de cîțiva ani —

cred că sînt vreo nouă sau zece — către o formulă unitară și definitorie, în care s-a instalat un amestec bine dozat de echilibru compozițional și de dinamism născut din utilizarea asociațiilor cromatice și a procedeelor gestuale, soritură similară caligrafiei extrem-orientale, investită cu valori simbolice complexe. Descoperim astfel un afectiv, un liric permanent și discret controlat de un cerebral, altfel spus un artist care știe să construiască o solidă lecție de picturalitate cu mijloace aparent simple, investigînd un univers predilect, cel al mediului acvatic și vegetal. În pictura lui Mircea Ionescu primează „senzația de”, sugestia unui spațiu perceput pe cale afectivă și restituit, ca atare, astfel că imaginea se poate dispensa de suportul „subiectului”, mizînd pe calitățile plastice autonome ce reușesc să refacă atmosfera generată de un mediu dat. Arbore submarin, Zona alizelor, Sarinasuf, Gard la Periboina, Stăvilar, Păsări la Porțița, Delta H 6, Giruetă, Roșu și negru, pentru a reține doar cîteva lucrări în tempera, apoi Caravelă, Înaltă tensiune, Lacul Sinoe, Peisaj la Midia, Simetrie, Peisaj, Omagiu lui Armstrong constituie argumente pentru o discuție de abia deschisă în jurul creației acestui îndrăgostit de spații infinite, călătorind mereu, cu ajutorul artei atunci cînd toamna îl desparte de mirifica lume acvatică, inepuizabilă sursă de inspirație pentru variațiunile sale picturale.

Virgil Mocanu



Elisabeth Schwarzkopf

## Preludiu la stagiune

pregătită de Hugo Wolf și de Mahler. Am simțit, în compania celor doi giganti, că liedul e o lume artistică integrală, atît de rotundă în toate periplurile ei, încît numai în interiorul aceluia cerc e capabilă să răspundă la toate nevoile expresiei umane.

**L**A Operă, seria de spectacole date de Deutsche Staatsoper Berlin ne-au readus în actualitate importanța regiei și a muncii de echipă, ceva despre care parcă mai uitasem. Așa ne-am putut da seama de calibrul unei instituții care în istorie își are numele legat de activitatea de dirijori a lui Giacomo Meyerbeer, a lui Felix Weingartner și a lui Karajan și de premiera mondială a operelor unui Spontini, Carl Maria von Weber ori Richard Strauss.

Cele două opere văzute pînă la ora cînd închei aceste rînduri au fost parcă anume alese pentru a pune în valoare spiritul muncii de echipă. Olandezul zburător ne-a edificat de la început că nu magnetismul personal al vreunui cîntăreț trebuie să stabilească țînta spectacolului, dar că dimpotrivă condiția efemeră dată de reputația citei vedete cîntătoare, care aduce sau alungă publicul din sală după cum e sau nu distribuită în spectacol, lipsește din profilul Operei germane. De aceea ne-am și putut consola destul de lesne pentru absența celebrului bas Siegfried Vogel și de aceea condiția mai modestă a performanțelor vocale realizate în Olandezul zburător nu ne-a deranjat cum ar fi fost de așteptat. Nu ne-a deranjat, deoarece, cum spuneam, ne-am putut convinge — dacă mai era nevoie — că opera este înainte de toate teatru, că cel care se mișcă pe scenă sînt tot atît de actori, cit și conștrăiți lor care nu cîntă, că, în fiecare moment, frazarea muzicală trebuie subordonată regulilor de joc unde fiecare scenă devine și o compoziție plas-

tică și că din acest punct de vedere tocmai în operă unde doza convenției e mai mare și publicul mai răbdător, regia are de executat cu mai multă abilitate slalomul ei uriaș printre capcanele grotescului. Am admirat cu atît mai mult pe cîntăreții care își executau partea la fel de corect cînd stăteau chirciți sau culcați cu obrazul pe podea, după nevoile jocului dramatic. Ba la un moment dat, în Olandezul n-am mai știut dacă ce se vede pe scenă e corul de balet ori chiar numai corul. De altfel acest cor omogen al Operei din Berlin, fin cizelat pentru a evita stridențele vocilor înalte, dar cu o foarte eficientă și masivă sonoritate de ansamblu (mastru de cor Siegfried Völkel) a fost alături de regia lui Erhard Fischer elementul superlativ al spectacolului wagnerian. În Cîși fan tutte rezultatele muncii de echipă ni s-au relevat din perspectiva muzicii de cameră. Rare sînt în această operă italiană de Mozart ariile și abia simbolic auzite corurile. Pe drept cuvînt numai un compozitor de erudiția și fantezia contrapunctică a lui Mozart a putut conduce dramaturgia operei în felurile combinate ale cantoului de la duet la sextet. Virtuțile de inteligență și de frumusețe vocală ale tenorului Peter Schreier au fost desigur mai lesne de reținut aici. Dar nu s-ar putea spune că ele s-au impus în dauna bucuriei noastre de a auzi vocile frumos așezate și mai ales conduita stilistică impecabilă a sopranei Anna Tomowa-Sintow (Fiordiligi) și a mezzosopranei Ingeborg Springer și chiar a baritonului Bernd Riedel. Pînă în cumpănă și scenografia foarte economică, dar nu mai puțin seducătoare semnată de Wilfried Werz, precum și țînta în general corectă a orchestrei dirijată de Arthur Apelt (cu mențiune specială pentru suplețea și omogenitatea coardelor), am plecat de la cel de-al doilea spectacol al lui Deutsche Staatsoper Berlin cu convingerea de a fi petrecut seara la o reprezentație din categoria celor mai selecte ce se oferă azi în lume.

Radu Stan



# Un mesaj către lumea de mâine

**E**XPRESIE a viziunii științifice asupra evoluției României socialiste spre comunism, a analizei pătrunzătoare privind condițiile de ansamblu ale dezvoltării societății contemporane, rezultat al experienței Partidului Comunist Român în opera de edificare a orînduirii superioare, socialiste, și al aportului strălucit adus de secretarul general al partidului și președintele statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, documentul programatic elaborat de Partidul Comunist Român constituie pentru mine, ca muzician, un temel de meditație, un criteriu de orientare de o importanță excepțională.

În ceea ce privește prezentul și viitorul culturii muzicale românești, acestea capătă chezașia înfloririi, odată cu creșterea importanței în an-

samblu a culturii și artei, ca factor de educare patriotică și umanistă a maselor, de ridicare neîncetată a nivelului vieții lor spirituale. Pot să spun că sublinierea adevărului potrivit căruia marile valori ale culturii și artei sînt confirmate de legătura lor cu tezaurul moștenirii spirituale a unei națiuni, cu lupta acesteia pentru progres social, pentru pace și independență națională, așa cum se afirmă în documentul-program, răspunde celor mai înalte aspirații ale creatorilor și artiștilor de seamă din trecut și de azi și se înscrie pe lista idealurilor proprii școlii muzicale românești. În societatea noastră, creatorul de muzică are menirea nobilă, calitativ deosebită de cea a artiștilor care au activat în condițiile orînduirilor trecute, să dea o expresie specifică vieții și năzuințelor unei societăți eliberate de exploatare.

Prin natura ei și prin funcțiunea ei socială, muzica constituie prin excelență un puternic mijloc de comunicare între oameni, de comuniune sufletească la scara popoarelor, a marii istorii a omenirii. Tot ce exprimă adevărate esențe în planul mesajului artistic reflectă un anume etos, iar însumarea acestor raze de crez cetățenesc și artistic împlinește ideea unui umanism modern, la care participă din plin atât creația contemporană românească cît și muzicologia noastră. Și tocmai marile avînt înregistrat de muzica românească în multitudinea genurilor și disciplinelor ei în cele trei decenii de la Eliberare, ne face să ne gîndim la marea linie de continuitate ce străbate istoria muzicii, la îndatoririle prezentului, cît și la sfera de probleme ale viitorului. A compune muzică și a scrie despre muzică înseamnă a oferi semenilor și generațiilor de mâine contribuții reale, valori constitutive ale unei culturi în continuă amplificare și aprofundare.

În acest principiu se află originea profundeii noastre responsabilități, a hotărîrii noastre de a multiplica efortul, dăruirea muzicienilor în ansamblu, precum și a fiecărui creator, interpret sau om de știință muzicală, pentru a face din arta pe care o slujim un mesager din ce în ce mai vibrant al vieții luminoase, al activității creatoare care palpită în patria noastră.

# Trăire

**N**ICIODATĂ mai mult ca azi viața noastră artistică nu a fost atît de bogată. Niciodată, ca acum, nu am simțit că trăiesc arta mai plenar, cu toată ființa mea, cu toate experiențele pe care mi le-au conferit cele peste șapte decenii de existență.

Deschid cu emoție Proiectul Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Mă impresionează profund justețea acestor pagini: „Adevărata artă a exprimat întotdeauna realitatea socială în procesul dezvoltării ei istorice. Spre deosebire de orînduirile anterioare, inclusiv de orînduirea burgheză, în care arta realistă oglindea relațiile sociale bazate pe exploatare, inegalitate și asupra, în condițiile orînduirii socialiste arta reflectă realitatea relațiilor noi de producție și sociale, bazate pe egalitate și dreptate socială, pe colaborare, prietenie și stimă între oameni, noua poziție a omului, de libertate și demnitate socială”. Aceste cuvinte mă obligă să trec în revistă eroii pe care i-am interpretat în ultimii ani: mi-l amintesc pe Petru Arjoca din piesa lui Mihail Davidoglu, am nostalgia bătrînului țaran din filmul *Frații* și chiar eroi de altă factură, cum ar fi Vlaicu Vodă al lui Davilla sau Ștefan cel Mare din Delavrancea, recreați de mine în ultimii ani pe scena Naționalului. Toți luminau, sub motto-ul politic apărut recent, viața noastră de azi. Primii — prin transfigurarea ei directă, contemporană, ultimii — datorită înțelegerii noastre actuale, prin inevitabila comparație la care se supun.

Mircea Albulescu

Wilhelm Berger

George Calboreanu

**C**ITESC cu deplină satisfacție în Proiectul de Program al Partidului Comunist Român: „În activitatea de formare a omului nou, a conștiinței socialiste, un rol important au literatura și arta, chemate să contribuie la afirmarea, în forme specifice, a concepției înaintate despre lume și viață”.

Apare deci ca o sarcină fundamentală pentru fiecare artist relevarea saltului de calitate imens pe care programul partidului îl propune întregului popor prin opere de artă pe măsură, mărturii în viitor ale uriașelor transformări petrecute în acest sfîrșit de mileniu aici, la poalele Carpaților. Această mărturie însă va trebui să reprezinte, obligatoriu, creșterea pe care însăși arta românească o realizează în modul de a reflecta viața noastră, cu înfăptuirile ei, cu mesajul ei important.

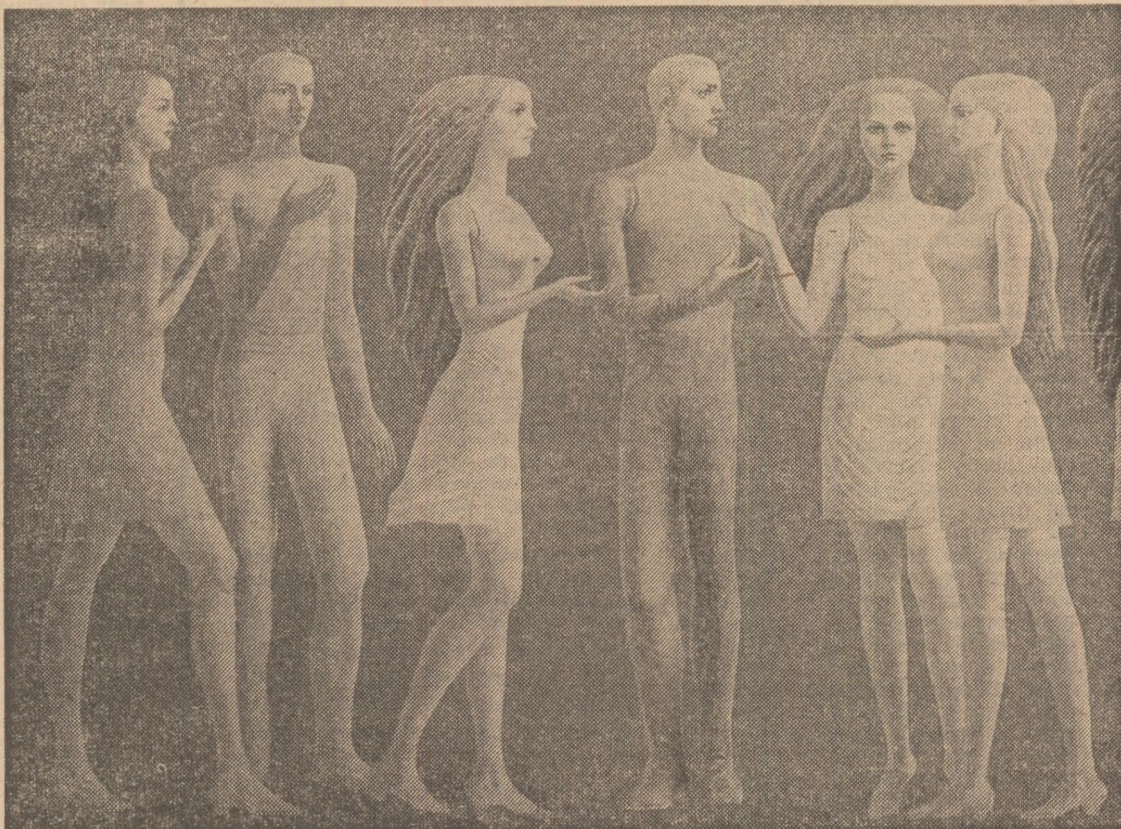
Momentul artistic, actul estetic este cel care precede sau, mai bine zis, trebuie să preceadă toate aceste realizări arătînd cu generozitate perspectiva de dezvoltare a lor. Dar, găsesc că este deosebit de important, așa cum de altfel se amintește și în proiectul de Program, ca acest imbold-mărturie să opereze cu mijloace proprii artei fiecărui creator. După părerea mea, mesajul netransfigurat în moment artistic, în operă de artă chiar, își pierde eficiența.

Cred că în această nouă etapă de dezvoltare a artei românești, ținînd cont de uriașa explozie informatică, arta trebuie să iasă de sub imperiul transmiterii brute a anumitor realități, stări de fapte, adevăruri. Și ca să mă explic, cred că transpunerea în plan artistic a unui eveniment care ține de cel mai stringent epic poate fi un minunat poem de dragoste. Mijlocul cel mai propriu de-a face politică al artistului este însăși arta sa. Clipa aceea de incîntare prin care creatorul răsplătește efortul semenilor săi, producători de bunuri materiale. Nevoia de frumos se dovedește a fi o constantă majoră în viața fiecăruia din noi.

Cea mai strălucită dovadă de angajare a artistului în acest ambițios program de făurire a României comuniste este aceea de-a crea opere de artă de certă perenitate, de-a fi mărturie că numai societatea comunistă, prin grija

ei multilaterală față de toate domeniile de activitate, prin profundul său umanism, este aceea care asigură modul cel mai propice, baza exhaustivă de realizare, de înflorire a tuturor artelor.

Sabin Bălașa :  
„Tinerețe”  
frescă la Universitatea  
„Al. I. Cuza” — Iași



# O artă nouă

**A**FI CETĂȚEAN, a participa, a trăi intens, odată cu țara — iată îndemnul pe care îl simți, ca artist, citind proiectul Programului Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism. Cetățean al acestei Români care-și construiește conștient viitorul; om al acestui pămînt, în care semințele ultimilor 30 de ani încolțesc, înfloresc, leagă rod. Citești, recitești proiectul de Program și te oprești asupra unei fraze: „Un obiectiv fundamental al trecerii spre comunism, pentru care va milita în mod consecvent partidul nostru, va fi afirmarea cît mai deplină în viața socială a capacităților fiecăruia, împlinirea multilaterală a personalității umane,

valorificarea plenară a talentelor, aptitudinilor și inițiativei creatoare a oamenilor muncii.” Și privești dincolo de cuvinte, descoperind sensul unui drum, o singură cale în care se adună toate cărările acestui popor, toate talentele sale. Revii din nou asupra proiectului de Program, gîndind asupra vieții noastre de mâine, în care „Hotărîrile în problemele importante ale fiecărui sector trebuie luate cu participarea largă a celor mai bune cadre și a celor mai buni specialiști”. Ni se cere deci să dăruim, să dăruim acestui pămînt ce avem mai bun. Nu poți, în fața nobilei chemări, să nu te simți necesar, să renaști, să nu cauți în tine resursele ascunse, pentru a le oferi celor care, ca

și tine, se dăruiesc. Pentru că „Literatura și arta sînt rodul forței creatoare a societății, expresia genului și a sensibilității poporului însuși — pe care adevăratele talente le întrușipează în lucrările lor”. Și nu poți, ca artist, ca simplu cineast-cetățean, să nu înțelegi că societatea de mâine, România noastră nouă, are nevoie de o artă cinematografică nouă. O artă care pornind de azi, de aici de unde am ajuns, să privească în viitor, să se adreseze cu curaj și patos omului de mâine. Pentru că numai așa vom fi prezenți, numai așa vom putea să privim cu fruntea sus în urmă. Numai creînd azi o artă nouă, închinată zilei de mâine.

Șerban Creangă



## Cartea străină

# Cîntarea lui Evtușenko

**S**TIŢIEA cîntăreţilor nu pierde. Pot să vină secete ale simţirii, pot să apară mari închizitori ai sufletului, austeri sau cinici magistrali ai unei lirici epurate de orice slăbiciune uman-preaumană, cîntarea îşi urmează drumul ei. Cînd tace Orfeu, pietrele se apucă să cînte.

„Pe lume, doar, / cîţi copaci sînt / — atîtea balade!” Versul lui Evtușenko nimic nu-l poate dezminţi. Nici chiar seceta simţirii, acedia modernă. Sînt foarte rari acei poeţi care — asemenea lui Orfeu, în viziunea rilkeiană — sînt gata să declare: „Cîntarea este existenţă”. Pentru Evtușenko ea este existenţă. O simţi chiar dacă-l citeşti doar în traducere (o bună tălmăcire a poeziilor sale a apărut în limba noastră sub semnătura lui Ion Covaci şi Victor Gheorghe Frunză). Cuvintele unui asemenea poet, pentru care verbul îşi păstrează întreaga încărcătură afectiv-activă, nu sînt mai simple ori mai rafinate exerciţii de scriitură. Poetul şi-a păstrat (sau şi-a regăsit) vocea profetică: el admonestează, exaltă, participă, judecă, mărturiseşte. Nici-o teamă de discursivitate, nici o fugă de declarativism. Deloc limfatică, lirica aceasta este irigată de un sînge generos. Nimic din mandarinismul — voluntar ori involuntar — al multor poeţi ai secolului nostru, şi dintre cei mai de seamă, în versurile acestui poet-adorator. Dimpotrivă. Întrucît poezia pentru el este existenţă, şi întrucît existenţa nu poate fi doar festivă, poezia e pusă să frece duşumelele veacului, să îndeplinească trudnicele, simplele, nobilele îndeletniciri ale cuvîntului omenesc: „Poezia mea — / Cenuşeară / departe de tihna stătută-a iatacului / spală, / spetindu-se, / sirguincioasă, / rufele murdare ale veacului”. O „Cenuşeară” pentru care condurul de argint alunecă pe undeva din treaptă în treaptă.

Voznesenski l-a văzut odată pe Evtușenko recitînd într-o noapte geroasă mulţimii adunate sub lumina reflectoarelor, în Piaţa Maikovski. **A trăi poezia** făcînd-o înseamnă a trăi întrucîtva pentru altul, pentru alţii. Lirica lui Evtușenko se adresează mereu cuiva. S-ar părea că orice lirică are o adresă. De fapt puţine voci în secolul nostru mai cer audienţă largilor mulţimi. Evtușenko poate, pe drept cuvînt, să spună: „Nu ştiu oameni comuni pe pămînt / ...Şi dacă cineva, prin univers / s-a strecurat neînsemnat şi şters, / prieten sieşi doar, întru nimic, / prin neînsemnătate e unic!” Poezie sentenţioasă, glosă pe marginea unor teme nestabile? Desigur. Dar cît de puţin sclerozată, cît de plină de lirism infuz! Fireşte, un dram de melodramă nu lipseşte din această poezie. Dar fuga sau ruşinea de patos este mai ruşinoasă decît asumarea patosului şi dedarea la voluptăţile grave ale retoricii. Cînd poetul proclamă: „Căci fiecare, cînd e scris să cadă, / duce cu el înţia lui zăpadă / şi-nţia lui sărut, şi-nţia lui luptă / se sting cu el în bezna ne-ntreruptă”, el nu evită locurile comune ale liricii sentimentale. Nici formulele apodictice, asertorice nu-l înspăimîntă ca pe atîţi poeţi, victime ale prejudecăţilor veacului. Astfel poate să enunţe: „Aceasta-l legea jocului barbar: / nu oameni mor, ci lumi întregi dispar...”

De asemenea, nimic alambicat în retorica erotică a lui Evtușenko. Melancoliile îl încearcă mai puţin; poetul este un vital. Nimic serafic

în acest om din carne, sînge şi suflet. Cunoaşterea se plăteşte, şi dragostea, şi orice spor. Iubirea este suferitor-arzătoare: „Plătăm cunoaşterea prin repetări, / Femeile-s oraşe dogorînd, / pe care-n lungile-mi peregrinări / le-am mai umblat cîndva, nu mai ştiu cînd”.

Dar ceea ce te încîntă mai presus de orice în această lirică este subtila comunicare între tuburile ei metalice sonore şi tubulatura ei de cristal străveziu, conjuncţia robustului cu delicatul, trecerile de pe duşumeaua frecată cu sîrg pe dalele de marmură pe care alunecă pantofiorul de argint. Tineretea cuceritoare a acestei poezii lasă loc, uneori, unei strîngerii glaciale de inimă, răcelii bătrîneţii, a sfîrşitului. „Respiră groază, frigul din artere, / gîndul că totul a mai fost trăit” — mărturiseşte o dată poetul. Iar altă dată cîntă, într-un **Twist pe cuie**: „Cînd leneş peste umăr încălţărele-ţi lepezi / şi twistul pe scenă / — talfun / — se dezlănţuie, / sorbindu-te în volburile-i repezi, / nu viaţa / — moartea / dănuie”.

Şi totuşi, viaţa, sarabanda unei vieţi trăite plenar, aceasta se desfăşoară în faţa ochilor noştri încîntaţi, în timpul lecturii lui Evtușenko. Lectură pe care, fără să vrei, o faci uneori cu voce tare. Este plină de rezonanţă, de armonie şi de ecouri poezia aceasta, scrisă parcă pentru a fi rostită. Voznesenski spune despre poet că e „uluit de comunicativ”, că „este însăşi expresia publicităţii”. Se poate. Dar cred că, mai curînd, în lirica sa, Evtușenko a redescoperit unele surse dezafectate în vremea noastră ale liricii ca vorbire existenţială, adevărată.

Într-adevăr, pe poetul acesta îl obsedează vădit adevărul. Şi, alături de adevărul adevărat, dreptatea. El nu se dă în lături să pledeze, să fie — cum spunea — un martor, să depună în faţa Legii supreme a umanităţii. Căci crede din toată fiinţa în existenţa unei asemenea Legi şi caută, prin verbul său liric, să o slujească. Slujbă deloc uşoară. Nu în zadar declară poetul: „În tramvaiul poeziei, tixit ca / Oficiul Prevederilor Sociale / de lume şi buchii, / eu n-am urcat prin faţă, cu surle şi chimvale. / Eu — mi-am zdrelit şi de tampon genunchii. / Apoi / cu mina strivită de uşa bufnită în nas, / pe scări am atîrnat o veşnicie”.

Poezia aceasta poate fi înţeleasă de toţi şi pretutindeni. Privilegiu al liricii placentare la fondul afectiv, organic al omului. Prin deschiderea sa largă, poezia lui Evtușenko se adresează cetăţii şi lumii. Ea este eminamente politică, poezie de atitudine. Poetul se vrea şi reuşeşte să fie uneori heraldul unor timpuri noi. Poeziile sale sînt expuse bine, la vedere. Nimic ab-scons în ele, nimic criptic. „Am aninat strofele / de-o ramură. / Nu se lasă, / se zbat ca o flamură”. Ambiţia cea mai înaltă a lui Evtușenko este aceea de a da fiinţă cuvîntătoare unui om pe care — asemenea vechilor meşteri zugrăvind în icoane făpturile lor aureolate — să-i zugrăvească pe oameni, să-l preschimb pe om „în zeu”. Înălţarea, iluminarea chipului uman, iată ce închipuie versurile acestui poet. Epifanie laică, nu lipsită de umbre înconjurătoare, dar cu atît mai patetică în strălucirea luminilor ei.

Nicolae Balotă

## La reeditarea romanului

# Un veac de singurătate

de Gabriel GARCÍA MARQUEZ



**A**RAREORI un roman a făcut o carieră internaţională atît de rapidă şi de spectaculoasă: **Un veac de singurătate** a apărut în 1937. Maritiraje în toate limbile de circulaţie, cronici superegelioase — **Veacul de singurătate** are cota rară a unui eveniment literar. Succesul versiunii româneşti (o frumoasă traducere a lui Mihnea Gheorghiu) n-a fost mai mic, reîmpărşirea în „Biblioteca pentru toţi” — binevenită — s-a epuizat şi ea în citovazile. Revenirea în actualitate a acestei cărţi neobişnuite merită toată atenţia; este probabil că ea se va bucura de o posteritate prodigioasă.

Lectura primei sute de pagini uluieşte; cititorul se găseşte înaintea unei invenţii dezlănţuite ce vrea parcă să „exaspereze natura” şi literatura. Continuînd, constăţi, la sîrşitul celor 450 de pagini, că ritmul procreaţiei epice se menţine acelaşi pe toată suprafaţa romanului, ca o vegetaţie frenetic-luxuriantă, cum probabil numai hăţşurile junglei necălcate de om mai pot oferi o comparaţie. Cititorul e copleşit de un formidabil exotism epic şi tipologic în care înaintază fascinat, neputînd lăsa opera dîn mină, ca pe un drum fără întoarcere. El intră în acel delir existenţial al personajelor a căror viaţă o urmăreşte: şirul generaţiilor din clanul Buendía, generaţii ce se amestecă într-o coexistenţă tulburătoare, delirantă, în ciuda unor destine, fiecare din ele, de excepţională originalitate. De la un moment dat încolo poţi pierde şirul lor, identitatea lor — şi e recomandabil cititorului de a-şi face un arbore genealogic de ajutor: autorul foloseşte înadins aceleaşi nume date copiilor, nepoţilor, strănepoţilor, după părinţi. Dar chiar fără acest instrument cronologic, efectul, curiozitatea nu e într-o mică stînjită. Gabriel García Márquez mizează pe această confuzie fertilă, reuşind o operă făcută pe contrarii extreme pe care, fapt rarism, reuşeşte să le adune într-un flux de neînfrînt al vitalităţii expresiei. Aşa, epicitatea prosperă, invadantă, ajunge oarecum să se autodevore dînd naştere unui lirism fantasmagoric. Cum spuneam, urmînd efectele întîlnirii contrarelor, personajele îşi pierd şi-şi regăsesc individualitatea, nu încetează să apară chiar dacă s-au săvîrşit din viaţă, cutreierînd destinul satului Macondo, sat în care se desfăşoară întreaga acţiune. Şi cu cronologia se petrece acelaşi fenomen. O sută de ani sînt povestii la timpul prezent — autorul rupe cînd vrea evenimentul în plină desfăşurare, pentru a face loc altora paralele, din trecut sau din viitor. Timpul se anulează treptat, senzaţia că orice se poate întîmpla, s-a întîmplat sau se va întîmpla, fascinează pe cititor. Şi alte contrarii se împreună în această operă ce „dispreţuieşte” regulile construcţiei: totul se petrece într-o colectivitate extravagană, chiar într-un soi de colectivism arhaic (sublim şi promiscuu totodată) — dar în care singurătatea fiecăruia trăieşte ca un organism de neanihilat, în ciuda tuturor bucuriilor şi catastrofelor pămîntului. O proliferare uimitoare de fapte, caractere, destine incredibile: nici nu mai poţi distinge închipuirea (personajelor) de „realitatea” existenţei lor (literare), fantasticul de real, visul de miracol, gluma de adevăr. Ca într-o fotografie uriaşă a unui imens continent, în care figurează de-a valma istorie, sensibilităţi, cataclisme, fericiţi, gînduri, instincte şi acte. Sub semnul fabulosului manierist, al unei „monstruoşităţi” sublime, incomparabile, **Un veac de singurătate** devine un fel de vis al literaturii totale. Márquez este între autorii totali ce ştiu totul despre cel din urmă obiect din opera sa, cel mai autocrat, pradă freneziei inspiraţiei sale uimitoare. Şi cartea se pare scrisă într-o secundă — ca şi cum inspiraţia sa n-ar fi suferit nici cea mai mică criză sau îndoială. Verosimilul şi neverosimilul par categorii necunoscute de autor — rareori barierele imaginaţiei sau ale imprevizibilului au fost sfărîmate într-un asemenea asalt. Este drept că pentru „bătrînul” cititor euro-

pean, noutatea lumii şi literaturii sud-americane este surprinzătoare cel puţin prin pitorescul şi exotismul ei. Atît de evident, de invadant, acest pitoresc este dublat dacă nu consubstanţial în cazul acestui roman, de o meditaţie pătrunzătoare asupra omului în genere — omul social, omul istoric, omul ca fiinţă biologică şi mai cu seamă omul în raporturile sale cu nefînţa şi cu risipirea sa, în durată unei vieţi. Aventura, aşadar, se întinde pînă la pragul definitivei singurătăţi şi secretul cărţii se constituie în jurul acestui abis lăuntric al unei absenţe capitale. Clanul Buendía îşi imprăştie vitalitatea descumpănitoare, urmărită în creşterea şi descreşterea „Imperiului” numit Macondo, imperiu ce recade pradă unei naturi distrugătoare, invadată, indiferentă. Unind mereu contrariile, **Un veac de singurătate** este, încă de la început, în plină procreare a povestirii şi un roman al extincţiei. Stagnarea coexistă fabulosului dinamism, destinele pierd şi cîştigă totul cu aceeaşi uşurinţă a desrînderii, parcă nelegată de nici o altă datorie decît cea de a trăi. Eroii îşi înţeleg greu propriul destin, nu fiindcă ar fi pradă erorii, ci pentru că, în viziunea lui Márquez, el le apare cu totul clar din prisma cîină de existenţă. Nu le rămîne decît, vîmite de-a lungul întregii vieţi, să îl verifice. Cu toate acestea, nu se poate vorbi de predestinare — şi în genere o bună parte din conceptele omului european au aici o altă ecuaţie şi înţelegere.

**S**E deduce, aşadar, că **Un veac de singurătate** este un roman clădit pe paradoxuri şi pe sfidarea regulilor, şi ca scriere şi ca destin al celor povestite. Între atîţia maeştri literari posibili pe care sufletul sud-american al unui scriitor şi-i poate alege la întîlnirea culturilor populare locale cu cele moderne, în special cele iberice, mai evidente sînt poate preferinţele lui Márquez pentru Borges (finalul e cu totul borgesian), literatura barocă spaniolă, şi poate, cu romancier, Faulkner. Într-o anume măsură, **Veacul de singurătate** are ceva din trilogia faulkneriană din lumea comitatului Yoknapatawpha.

Ar fi greşit să se creadă că acestui roman îi lipseşte claritatea. De altfel, din cuprinsul său se pot extrage o serie de fraze ce conţin, în contexte opice diferite, cheile fundamentale ale operelor. Citeva exemple: „...concentrase un secol întreg de episoade cotidiene în aşa fel incît toate să coexiste în aceeaşi clipă” (p. 451); „timpul putea fi şi el victima ciocnirilor şi a accidentelor şi că decît putea să se spargă, lăsînd într-o oală una din fracţiunile sale eternizate” (p. 379); „acea putere de înţelegere fără margini cu care te înzestrează singurătatea” (p. 304); „Atunci îi trecu prin cap că stingăcia ei nu reprezenta prima victorie a decrepitudinii şi obscurităţii, ci o de-tracare a timpului” (p. 274); „nimeni nu mai ştia cu deplină certitudine unde începea şi unde înceta realitatea” (p. 246); „cunosc toate acestea pe de rost. Parcă s-ar învîrţi timpul în loc şi parcă ne-am fi reîntors la început” (p. 213); „Macondo, ai cărui locuitori prosperau în smîntea” (p. 89); „Au continuat să trăiască astfel într-o lume fugară, deocamdată tîntuită în cuvinte, dar care nu va întîrzia să le scape fără întoarcere de îndată ce vor uita însuşi înţelesul scrierii” (p. 52); „Lumea era atît de recentă, incît multe lucruri nici nu aveau încă nume, iar pentru a le deosebi, trebuia să le arăţi cu degetul” (p. 1). Multe altele s-ar putea adăuga — Márquez, ca şi vrăjitorul Melchiade, unul dintre personajele fundamentale ale operelor, cunoaşte adîncul experienţei extraordinare pe care acest roman i-a prilejuit-o. Extravaganţa sa e semnul unui scriitor ce a dobîndit toate libertăţile în schimbul pedepsei de a răci pe vecie.

Gelu Ionescu



# AIME CESAIRE

POETUL care avea să aducă  
orie țării sale și Continentului  
egru s-a născut la 25 iunie  
1913, în Martinica (Insulele An-  
le).

Licențiat al Școlii Normale Su-  
perioare din Paris.

Este considerat unul dintre cei  
mai mari poeți de culoare, iar  
el însuși în Mișcarea Neagră a  
fost și rămâne considerabil.

Poezia sa este prin excelență  
politică, militantismul său fiind  
o substanță foarte aleasă, în-  
tr-un stil abrupt, cu o sintaxă  
rturată, folosind un vocabular  
o rară bogăție, utilizând sim-  
boluri atât de subtile, încât uneori  
nt de neelucidat. Fiecare vers  
lui Aimé Césaire conține o  
agine sau o serie de imagini  
o semnificație foarte precisă;  
acă nu se deslușește sensul a-  
stor imagini, poemul rămâne  
chis. Și acest lucru pentru că



poetul îmbină adânc și total dra-  
mele sale cu cele ale poporului  
său, într-o expresie atât de origi-  
nală, cu o mare tendință și pu-  
tere de generalizare, încât duce  
implicit către universal. Prin  
poezia sa, Aimé Césaire luptă să  
insufle fraților săi negri sensul  
demnității umane, să-i libereze  
de teama de a trăi, de teama de  
a fi liberi, de teama de a fi ne-  
gri, pe scurt de acea mentalitate  
de sclavi. Căci se poate spune  
despre antilezi, parafrazându-l  
pe Frobenius, că au fost „coloni-  
zați până în măduva oaselor”. Ni-  
meni altul ca Aimé Césaire n-a  
simțit și n-a exprimat atât de  
dureros și de patetic, în forme  
ale marii și adevăratei poezii,  
drama popoarelor de culoare, —  
și, în acest sens, Caietul dintr-o  
întoarcere în țara natală este  
considerat ca imnul național al

negrilor de pretutindeni. Aimé  
Césaire rămâne, prin tot ce a scris  
mai înălțător, vocea Conștiinței  
Negre — la voix de la Négritude  
—, a suferințelor, dar și a spe-  
ranțelor care acum se înfăp-  
tuiesc.

Négritude — poemul al cărui  
titlu, pentru expresivitatea sa,  
il transcriem în original — stă  
mărturie celor spuse mai sus.

Iată și câteva din titlurile ope-  
reilor sale principale : Cahier d'un  
retour au pays natal. 1939. —  
poèmes ; Les armes miraculeuses,  
1946 — poèmes ; Soleil cou coupé,  
1948 — poèmes ; Discours sur le  
colonialisme. 1950 — essai ; Et  
les chiens se taisaient. 1956 —  
tragedie ; Cadastre. 1961 — poé-  
mes ; Le roi Christophe. 1964 —  
tragedie etc...

R. C.

## „NEGRITUDE“

Cei care n-au inventat nici praful de pușcă nici busola.  
Cei care n-au știut niciodată puterea aburului și a electricității.  
Cei care n-au explorat nici mările nici înaltul cerului  
dar știu cu de-amănuntul țara suferinței.  
Cei care n-au cunoscut voiaje decât ca deșărădăcinați.  
Cei care au fost umiliți și ingenuncheați.  
Cei care au fost civilizați și creștinați  
Cei cărora li s-a inoculat degenerescența  
tam-tam-uri ale miinilor goale  
tam-tam-uri ale rănilor sonore  
tam-tam-uri dureroase ale celor trădați.

O, minunată dar scurtă dimineață a arderilor și spaimelor  
ancestrale !

Iată, trec lungile-mi bogății și se duc,  
Iată, pe deasupra trec minciunile în haine de sărbătoare.

Dar care este formidabila mindrie ce permanent mă  
iluminează ?

O, există în fața simțurilor mele o mocirlă ca de mistreți.  
O, și alături, de jur-împrejur ochii tăi ca un  
amestec fremătător de gize aurii și flori diafane.  
Există în privirea dezordinei această rindunică  
De mentă și chiparos care poate oricând să renască  
în uriașul val de marea al lumii tale.  
Calme și alintătoare copilăreștile mele cuvinte  
care nu știu că înțelesul primăverii înseamnă eterna renaștere.  
Ierburile se vor legăna pentru turme și sint  
asemenea linelor corăbii ale nădejdi,  
asemenea lungii răsuflări ca de alcool a hulci marine.  
Stelele aceluși inel fermecat, niciodată văzut și care  
vor tăia apoi tuburile orgii de sticlă a serii  
și care vor vărsa peste marginea nesfârșită a  
oboselii mele  
flori minunat colorate,  
îmbătătoare flori,  
iar tu astru blind cu luminoase tonuri  
sorbînd asemenea duhurilor sămînța  
de necuprins a omului,  
trupul meu nu mai îndrăznește  
cit timp pintecul fremătător al femeii poartă în sine  
nesimțitoarea piatră

O, luminează prietenească !  
O, proaspăt izvor al luminii !  
Acei care n-au inventat nici praful de pușcă nici busola.  
Acei care n-au știut niciodată să stăpînească  
nici aburul și nici electricitatea.  
Acei care n-au explorat nici mările și nici adîncul cerului.  
Da, acei fără de care pămîntul nu ar fi pămînt  
făcîndu-l cu atît mai prețios cu cît pămîntul deșert  
întrece pămîntul.  
O, și sint mari depozite unde se păstrează  
ceea ce pămîntul are mai mult decît pămîntul.

Neamul meu negru nu este doar o piatră, surzenia sa se  
aruncă împotriva țipătului zilei.  
Neamul meu negru nu este o pinză de apă tăcută  
peste ochiul mort al pămîntului.  
Neamul meu negru nu este nici turn nici catedrală.

El se aruncă în carnea roșie a pămîntului  
El plonjează în carnea arzătoare a cerului.  
El intră în tristețea opacă a sfintei sale răbdări.

Trăiască așadar cei care n-au inventat nimic niciodată,  
Trăiască cei care n-au explorat niciodată nimic,  
Trăiască cei care n-au stăpînit niciodată peste alții !  
Căci ei se dăruie știind esența lucrurilor, ignorînd  
întinderile dar cunoscînd ca nimeni mișcarea firii  
fără grija de a stăpîni dar jucînd jocul vieții,  
deschiși la nesfârșita respirație a lumii,  
punte peste toate apele pămîntului, stea  
a focului sacru peste zări.  
Carne din carnea lumii  
Fremătînd la însăși mișcarea pămîntului.

O, minunată dar scurtă dimineață a marilor virtuți ancestrale !  
Sînge ! Sînge ! tot sîngele nostru ales de inima bărbătească a  
soarelui.

Acei care știu feminitatea lumii cu corp lunecos.  
Exaltarea aidoma a stelei și antilopei.  
Acei pentru care supraviețuire înseamnă germinația ierbii !  
Trăiască perfecta rotire a lumii și tăcerea rotirii !

Și iată, la începutul acestei dimineți bărbătească mea rugă  
pe care nu o pot spune nici rizînd nici prin țipete  
cu ochii fixați pe acest oraș care profetizez că va fi frumos,  
dați-mi credința sălbatică a necredinciosului,  
dați miinilor mele puterea să creeze,  
dați sufletului meu tăișul săbiei !  
Eu nu mă dezbrac de acest legămint.  
Faceți din capul meu un virf de prova,  
dar din întregul meu, din inima mea nu faceți  
nici tată, nici frate, nici fiu, o, da, nici tată,  
nici frate, nici fiu, nici soț, ci faceți din mine  
iubirea pentru acest unic popor, iubirea !  
Faceți-mă răzvrătitul vanitos dar ascultător geniului său :  
eu sint ca pumnul în prelungirea brațului !  
O, faceți-mă comisar al singelui poporului meu !  
Faceți-mă depozitarul urii sale !  
Faceți-mă omul care execută !  
Faceți-mă omul care inițiază !  
Faceți-mă omul adîncilor reculegeri  
dar lăsați-mă să fiu eu Semănătorul !  
O, faceți din mine executorul acestor mari idei.  
Iată, e timpul ca să-mi încing trupul ca un adevărat luptător.  
Dar pe toate făcîndu-le inima mea mă apără de orice ură —  
Să nu faceți din mine omul de ură fiindcă  
eu sint omul din ură pentru ură.  
Căci dăruindu-mă acestei rase unice  
voi știți dragostea mea tiranică, voi știți că ea  
nu este hrănită de ură împotriva altor rase,  
că tot ce vreau, lupta sufletului  
este pentru potolirea foamei universale,  
pentru potolirea setei universale...  
O, și rezultatul așteptat :  
să storci din această încețare tăcută  
suculența amețitoare a fructelor...

In românește de  
Radu Cârneli



## Meridiane

### Premiul originalității

● Pentru a paisprezecea oară, juriul premiului „U”, care cuprinde printre membrii săi pe André Roussin, Eugène Ionesco, Jean-Jacques Gautier, François Perier, Max Favalelli, a decernat premiul său, destinat să încoronze „o operă dra-



matică, care a marcat prin originalitatea sa prezentul sezon teatral” dramaturgului Victor Haim pentru piesa sa *Abraham et Samuel*, care se joacă actualmente la Théâtre du Petit Odeon.

### Premiul vikingilor

● Le Prix des vikings, care recompensează o lucrare scrisă în franceză, relatînd o călătorie extraordinară reală, o exploare, care să presupună calitățile vikingilor: curaj, răbdare, energie, a fost decernat anul acesta lui R.P. Roger Riou pentru lucrarea sa apărută în Editura „Laffont”, *Adieu la Tortue*. Roger Riou a stat 20 de ani, pînă în 1969, în insula Tortue, din vecinătatea insulei Haiti, unde a creat un spital, unde a luptat — împreună cu voluntari veniți din lumea întreagă — contra maladiilor, foamii și mizeriei.

### De la manuscris la carte

● Colaborarea scriitorului cu redactorul de carte, comunitatea intereselor lor și răspunderea egală în fața cititorului nu exclud și unele contradicții în aprecierea scrierilor, a pregătirii acestora pentru tipar. Contradicțiile nu au un caracter insolubil, pentru că atât autorul cit și redactorul vizează același scop: să dea cititorului cărți bune. Pornind de la această premisă, săptămînalul „Literaturnaia Gazeta” publică, sub titlul *De la manuscris la carte*, dialoguri între creatori și editori, în care complexul proces este analizat sub aspecte diferite. Inițiativa publicației a stîrnit un larg ecou printre cititori.

### Ungaretti critic

● În revista „Il Mondo” Sergio Pautasso se întreabă dacă opera critică a unui poet poate fi judecată în funcție de poezia sa, sau ea are o autonomie proprie. Pautasso pleacă de la *Saggi e interventi*, studiile critice ale lui Giuseppe Ungaretti, recent apărute la „Mondadori” sub îngrijirea lui Mario Diacono și Luciano Rebay. După opinia sa, critica ungarettiană e presărată cu indicații de poetică, dar obiectul reflexiunii nu pare dat de text, ci mai degrabă de ideea pe care o are despre cartea de poezie. Pentru Ungaretti critica nu e așadar un exercițiu colateral celui poetic, ci un îndemn de a aprofunda și de a extinde propria viziune literară. În critica lui Ungaretti absența tehnicii, în sensul în care o înțelegem astăzi, e de-a dreptul sîndentă. Desigur, critica ungarettiană e foarte personală și personalizată. E mai ales reflexul unei lecturi și al unei confruntări decît fructul unei aplicări sistematice de concepte. Cu alte cuvinte, e concepția unui critic care se află în interiorul textului — cum scrie Carlo Bo în „Prefață” — și nu deasupra.

### Coproducție sovieto-americană

● Iniția coproducție sovieto-americană va fi semnată de George Cukor și primul ei tur de manivelă va fi dat în decembrie la Leningrad: o comedie muzicală după *Pasărea albastră* a lui Maeterlinck. Baletul Bolșoi Teatr și baletul din Leningrad, filarmonica din Moscova și muzica lui Andrei Petrov și Alex North vor întregi cadrul feerie în care Liz Taylor va interpreta un personaj de zîna. Scenariul a fost scris în comun de sovieticul Alexei Kapler și de americanul Alfred Hayes.

### Audiberti, restituit

● Audiberti a fost înainte de orice un poet, un poet a cărui poezie se remarcă prin prospețimea și puritatea senzațiilor, aproape sălbatică, viscerale, dar el e cunoscut de marea public datorită succesului teatrului său. În colecția *Poètes d'aujourd'hui*, cu prefața lui Michel Giroud, a apărut un volum de poeme ale lui Audiberti, mare parte dintre ele inedite. Aceste volume cuprind și *Races des Hommes* și *L'Empire et la trappe*, două din creațiile esențiale ale lui Audiberti, care au fost, de altfel, reeditate nu de mult la Gallimard. Volumul actual, antologie semnificativă a creației poetului, precum și studiul simpatetic al lui Michel Giroud contribuie la o cunoaștere mai largă a unei opere poetice considerabile.

### Lumea lui Beethoven

● „Iată caietele mele, iată creioanele mele. Cu ajutorul lor puteți discuta cu mine și îmi puteți răspunde la întrebări”. Este inscripția de pe afișul cu care începe spectacolul *Caiete de convorbiri* ale lui Ludwig van Beethoven, pus în scenă la Milano de actorul Glauco Mauri (interpretul, totodată, al rolului principal). Timp de cîțiva ani, aceste caiete au fost pentru compozitor singurul mijloc de comunicare cu oamenii din jurul său. Respectînd cu strictețe textul, Mauri oferă o imagine convingătoare și emoționantă a ultimei perioade din viața lui Beethoven — (cînd surzise) — într-un spectacol de mare sobrietate și cu o echipă restrînsă de actori.

### Casa lui Hemingway

● Cîneastul american Bob Bauner a fost autorizat să filmeze în Cuba cîteva secvențe pentru filmul său documentar *Casa lui Hemingway* (fosta vilă a scriitorului, de la Havana, este acum muzeu). Pentru a ilustra sentimentele de mare respect ale poporului cuban față de Hemingway, Fidel Castro și-a manifestat dorința de a apărea personal în film, al cărui consultant este văduva scriitorului, Mary Hemingway.

### Ultimele trei zile

● Apărut în Editura Mursia din Milano, romanul *Ultimele trei zile* al scriitorului sovietic Vasili Bikov este apreciat de critica de specialitate ca una din cele mai bune cărți psihologice despre război. Explicația este, poate, distanța față de evenimentele istorice — relevă „L'Unita”. Dar aceeași distanță a sporit considerabil exigența cititorului față de operele „cronicarilor” de război.

### „Signora Marguerite” — o comedie de succes?

● „Corriere della sera” informează că după opt ani de cinematograf, cunoscută actriță Annie Girardot se întoarce la teatru. În curînd ea va prezenta la „Théâtre Montparnasse” — singură pe scenă de la început pînă la sfîrșit — *Signora Marguerite*, o comedie scrisă de brazilianul Roberto Athayade, urmată de 24 de ani care obține în prezent deosebite succese în Brazilia și Argentina. Peste cîteva săptămîni *Signora Marguerite* va fi prezentat și la Londra, în interpretarea actriței Glend Jackson. *Signora Marguerite* — explică Annie Girardot — e o persoană care are ceva de spus. Ea e învățătoare și țină lecția nu pentru alți actori, ci pentru public.

### Fellini — interludiu

● Alighiero Noschese este „imitatorul național” al Italiei. Cu ani în urmă, Fellini i-a promis un portret. Tracasat de găsirea unui interpret pentru viitorul său *Casanova*, opera care îl obligă la repetate călătorii, mai ales dincolo de Canalul Minecii, regizorul a crezut că

a sosit momentul să-și țină făgăduiala. Noschese va fi interpretul său proximi... nu pentru *Casanova*, ci pentru televiziunea italiană. Va rezulta un simplu documentar sau încă un personaj în galleria clovneștilor personaje felliniane?

### Literatura și iraționalul

● O conferință ținută acum cîțva timp de Jean Starobinski la universitatea din Strassbourg, intitulată *Literatura și iraționalul*, face obiectul unor aprige dispute în presa literară europeană. Oare literatura trebuie văzută sub aspectul opoziției dintre rațional și irațional? — se întreabă unul. Or, într-o dezbateră pe terenul logic și epistemologic, în ce măsură literatura satisface exigențele cunoașterii raționale? Starobinski susține că dacă ne situăm pe planul experienței antropologice și morale, literatura ia loc între interpretările pe care oamenii le elaborează despre propria lor condiție. Dacă scriitorul s-a convins că e necesar să instruiască, să apărăm utilul, e firesc să presupunem că oamenii nu sînt încă îndejuns de cîștigați pentru virtuți și pentru valorile pozitive. Lecția de înțelepciune, descoperirea adevărului trebuie să fie administrată — spune Starobinski — ca pilulele îndulcite. Acesta e argumentul repetat de mil de ori pînă în zilele noastre — conchide prestigiosul gînditor.

### De Filippo — pedagog

● Eduardo de Filippo și-a pus în vinzare celebrul teatru *San Ferdinando* din Napoli. După îndelungate tratative cu municipalitatea din Florența, se pare că el se va muta pentru o lungă perioadă de timp pe malul Arno-ului, unde va deschide o școală de recitare într-un mic teatru din palatul Rinnuccini. Ironia soartei face, astfel, ca exuberantul napolitan, simbol al orașului său, să-și încheie cariera într-un loc predestinat mai degrabă lirismului decît umorului.

### Congresul Verdi de la Chicago

● La Chicago, în „Civic Theatre”, s-a deschis al patrulea Congres internațional verdian organizat de „Istituto di studi verdiani” din Parma și de „Lyric Opera” din marele oraș american. Temele congresului sînt: „Simon Boccanegra și Verdi” și „Verdi în America”. Congresul a fost inaugurat cu două conferințe: „Importanța teatrului verdian astăzi” de compozitorul italian Lucio Berio și „Critica americană și operele lui Verdi” de scriitorul Saul Bellow.

### Retrospectivă Miró

● La Grand Palais s-a deschis retrospectiva lui Miró. Este un omagiu național adus artistului catalan, care a venit și a lucrat mult timp la Paris. Miró s-a născut în 1893, la Barcelona, fiind profund marcat de atmosfera familiei sale de la fermă. Montroig, unde a găsit rădăcinile profunde ale inspirației sale, influența



Miró — autoportret

de fauvism, el vine în 1918 la Paris, unde locuiește împreună cu Picasso. În 1920 sub influența lui André Masson, se inițiază irsuprarealism. Retrospectiva cuprinde o sută de tablouri, provenind din diverse colecții, și o sută de pinze, sculpturi și ceramică inedite, realizate recent de artist.

### Am citit despre...

## Încăpățînarea de a supraviețui

Nu știu dacă norvegiana Anna (și mai cum?) este sau nu analafetă. Biografa ei, Dagfinn Grønset nu precizează, pare-se, nici cum o cheamă, nici dacă știe carte. Austriacul Karl Kraus a fost propus, în anul 1926, candidat la Premiul Nobel pentru literatură. Citind în același timp recenzia cărții *Anna ținuturilor pustii* și evocarea „ziaristului proteic și a umanistului de șoc” la centenarul nașterii sale, am avut însă senzația unei înrudiri intime, cei doi oameni atît de diferiți și cu destine între care nu se poate stabili nici o asemănare mi s-au părut a fi croiți din aceeași stofă, o stofă solidă, durabilă, neobișnuit de rezistentă.

În atît de civilizata Norvegie, Anna este anacronismul anacronismelor: sclavă sau, în cel mai bun caz, iobagă, vîndută cu 40 de ani în urmă pentru derizoria sumă de 300 de coroane fermei Hausgetvoldten, unde mai muncea cu spor și tragere de inimă la 82 de ani (în 1972, cînd a fost descoperită de ziarista Dagfinn Grønset). Personalitate viguroasă, vitală, generoasă, Anna a fost cîndva, la sfîrșitul secolului trecut, cel mai sărac dintre copiii din satul ei, apoi, fetișcană vioale și mereu bine dispusă, făcea, ca argată, muncile cele mai grele, pentru ca duminică să-și consume energia încă — totuși — disponibilă, dansînd frenetic. Un vagabond în trecere prin sat, frumosul Lang Karl, a luat-o de nevastă, obligînd-o apoi să cutreiere țara

pe urmele lui. Structural incapabilă de trîndăvie, Anna slugărea pe la ferme, în timp ce Lang Karl pleca să hoinărească, se întorcea să-i ia banii cîștigați și uneori o trăgea iar după el și din nou era nevoită să se angajeze la oameni, uneori aproape la fel de săraci ca și ea, veșnic dornică să se atașeze, să se lipească de un cămin, să se facă necesară, să nu se mai simtă a nimănu. Cînd Lang Karl i-a poruncit să plece și de la ferma Hausgetvoldten, stăpînii fermei — firi închise, aspre, care nu voiau să se lipească de enorma cantitate de muncă istovitoare prestată de preamodesta servitoare — au încheiat cu soțul un tîrg: el va primi, o dată pentru totdeauna, 300 de coroane, iar Anna va rămîne la fermă. Nimeni nu se gîndise măcar s-o întrebe dacă e de acord. Excesivă în dorința ei de a se dăru, de a se face utilă, ca și în nevoia ei de a se cheltui muncind, fericită cînd, la capătul unei zile de doborît arbori în pădure pe un ger cumplit, cădea epuizată, Anna este una din forțele naturii cu care trăiește în deplină comuniune, un om de elită, nicidecum copleșit de mediul mizer sau de meschinăria oamenilor.

Karl Kraus a fost un superb Don Quijote al gazetăriei. În 1936, cînd a murit, redacta singur de 25 de ani toate articolele ziarului său, „Die Fackel” („Făclia”) care la apariție, în 1899, după ce Karl Kraus afirmase în primul editorial „important e nu ceea ce adăugăm, ci ceea ce ucidem”, ajunsese la un tiraj de 30 000 de exemplare. De ucis, Karl Kraus voia să

ucidă poltroneria, mercantilismul și toate racilele presei de scandal și de șantaj — de la articolul de complexitate pînă la reportajul meșteșugit în care vorbește, în loc să dezvăluie faptele, sînt menite să le estompeze. Fanatic al adevărului deplin și al cuvîntului exact (fie el scris sau vorbit, gazetarul și scriitorul fiind și un excepțional orator și lector de proză), Karl Kraus a dus bătălia de maximă intensitate pentru toate cauzele care îl făceau să sufere și să vibreze. În timpul primului război mondial, ziarul „Die Fackel” denunța atît de necruțător și de precis atrocitățile trupelor imperiale încît fusese supranumit „o antologie a neomeniei”.

După război, Karl Kraus a încercat, pare-se, să se elibereze de obsesia gazetăriei militante, refugiindu-se în ficțiune (a scris piese de teatru, librete de operă etc.) dar nedreptățile tot nedreptăți rămîneau, corupția se adinea, în Germania apăruse nazismul și datorită de a le combate nu se lăsa eludată. A rămas la post, de unul singur, pînă în ultimul ceas al vieții, scriind și editînd, între altele, un număr compact și neobișnuit de gros al ziarului consacrat exclusiv demascării hitlerismului.

O vitalitate spirituală atotbiruitoare unită cu un curaj fizic greu de presupus la acest bărbat mărunt și slăbuț pe care, încă din 1899, adversarii de idei îl băteau pînă la singe cînd izbuteau să pună mina pe el... Și, pe de altă parte, voinca, masiva norvegiană numai suflet și abnegație... Ea, dominîndu-și cu seninătate condiția de viață obiectiv inacceptabilă, el alegîndu-și cu sîntiană și nepractică intrinsecă condiția morală de cavalier solitar al valorilor batjocorite. Ea, martira fără probleme, el, eroul fără victorii, fiecare cu infernul său, dincolo de pragul speranței. Doi frați într-o încăpățînare de a fi mai presus de orice vitregie a vremurilor, de orice vrăjmășie a soartei sau a oamenilor.

Felicia Antip



# POÈMES ROUMAINS

par Tristan TZARA

● RECENT, în colecția „La Quinzaine littéraire” a apărut o cuprinzătoare culegere de Poemes roumains de Tristan Tzara, traduse și prezentate de eminentul critic literar francez Serge Fauchereau. Preocupat de avangardismul literar românesc din perioada interbelică, Serge Fauchereau a mai publicat anterior două substanțiale studii pe această temă, în revista „Critique”, și anume „Tristan Tzara și avangarda română”, în numărul din mai 1972, și „Tristan Tzara, dada și expresionismul”, în numărul din august-septembrie 1972. Elaborarea acestor studii l-a condus în mod firesc la cunoașterea poemelor lui Tristan Tzara scrise în limba română, înainte de plecarea sa la Zürich, și la lansat dadaismul. Invățănd singur limba română, primind explicații și cărți de la Aurel Rău, Mircea Tomuș și de la alți prieteni din România, cărora le mulțumește și în prefața recentei culegeri, făcând el însuși o călătorie în țara noastră, în vara anului 1972, Serge Fauchereau și-a propus și a izbutit, cu admirabile rezultate,



faza inițială a activității sale lirice, transpuse cu acuratețe în limba franceză, ajutat nemijlocit de Mircea Tomuș, cu care și semnează multe din versiunile franceze din această culegere. Poemele românești ale lui Tristan Tzara traduse și publicate acum de Serge Fauchereau vin să completeze pe cele cunoscute anterior în Franța,

prin volumul Les Premiers poèmes, apărut în 1965, la Editura Seghers, în tălmăcirea lui Claude Sernet. Pentru culegerea sa, Serge Fauchereau a selectat numai texte netraduse până acum în franceză, apelând în acest scop la ediția Primele poeme de Tristan Tzara, îngrijită de Sașa Pană și apărută la Editura Cartea Românească, în 1971. În plus, într-un appendice, Serge Fauchereau include două poeme foarte puțin cunoscute, Cîntec și Poveste, publicate de Tristan Tzara în revista „Simbolul”, în 1912, și care nu au fost reproduse nici de Sașa Pană, în ediția din 1971.

Dintre cele peste douăzeci de poeme românești ale lui Tristan Tzara, datînd din perioada 1912-1915, traduse și incluse de Serge Fauchereau în culegerea sa, menționăm, cu titlurile din versiunea franceză, Je raconte, Inscription sur un tombeau, Chant de la fiancée, Introduction à Don Quichotte, Un homme s'est pendu, Elle a tourné, Socur de charité, Insomnie, Nocturne, Mon amie Mamie, Poème mondial etc.

Teodor VÂRGOLICI

## De ce am învățat românește



De vorbă cu scriitorul suedez Per Olof Ekström

PER OLOF EKSTRÖM, reprezentant de seamă al literaturii suedeze contemporane, s-a făcut cunoscut în România cu romanul N-a dansat decît o vară (traducerea de Maria și Petre Banuș, Editura Univers, 1971), și cu filmul cu același titlu, rulat pe ecranele noastre acum 20 de ani.

Timp de 30 de ani, Ekström a semnat 28 de romane, dintre care menționăm: În cercul lor. Duduia Berit, Fluturile și focul, Amprenta bestiei, Johannes stihuitorul, Arsenic și împărășanie, Mai în noiembrie.

În ultimii trei ani, Per Olof Ekström a făcut mai multe vizite în România, desfășurînd o intensă activitate în cadrul schimburilor culturale dintre Suedia și țara noastră. În cursul acestei toamne urmează să apară la noi romanul său Mai în noiembrie, traducere în limba română (Editura Junimea), romanul N-a dansat decît o vară, traducere în limba germană (Editura Kriterion) și ghidul turistic România, țara izvoarelor de sănătate, redactat în limba suedeză (Editura pentru turism).

Într-o recentă întrevvedere d-sa a binevoit să răspundă la cîteva întrebări.

— Din declarațiile făcute cu diferite ocazii, precum și din activitatea dumneavoastră publicistică, rezultă că acordă țării noastre o atenție deosebită. Cum explicați această atitudine?

— Primele impresii despre România, cu prilejul unei călătorii în 1970, au fost foarte vii, de neuitat. Mărturisesc că, mai întîi, am fost atras de frumusețile peisajului și de spiritul deschis și cordial al oamenilor de pe aceste meleaguri. Am început să învăț limba română pentru a mă putea descurca și orienta ca turist, dar pe măsură ce începeam să cunosc realizările poporului român în mai toate domeniile și să apreciez dezvoltarea extraordinară pe care a dobîndit-o țara dumneavoastră după Eliberare, simpatia mea pentru acest popor și pentru limba lui a căpătat un suport obiectiv.

— În ce stadiu se află — după opinia dumneavoastră — schimburile de valori culturale dintre Suedia și România?

— După cît știu, schimburile de literatură și de alte valori culturale dintre Suedia și România se practică încă de la sfîrșitul secolului trecut și au urmat un curs ascendent, dar — după modesta mea părere — mai este enorm de făcut în această direcție. Este însă de observat că forurile oficiale românești sînt cu mult mai active și mai perseverente decît ale noastre în ceea ce privește manifestările artistice și literare. În anii puterii populare și în special în ultimul timp, România a trimis în Suedia numeroși soli ai artei și culturii, din diverse domenii: teatru și operă, pictură și sculptură sau pictură de icoane pe sticlă, jocuri și cîntece populare etc. Succesele au fost imediate și apreciable. Mai ales muzica populară românească exercită o mare atracție asupra suedezilor.

În privința literaturii române, însă, trebuie să constat că aceasta nu se bucură de răspîndirea ce i s-ar cuveni în rîndul cititorilor noștri. De altfel, interesul suedezilor pentru literatură este în general destul de scăzut. Un roman se tipărește în mod obișnuit în 2-3 mii de exemplare. Aici, trebuie să fie amintit faptul că, la noi, apariția cărților este lăsată la inițiativa unor editori particulari, care investesc capital numai într-un best seller.

Un mare succes a înregistrat romanul Satra al lui Zaharia Stancu, care, în luna mai din acest an, la „Cartea lui”, s-a bucurat de un tiraj de 35.000 de exemplare.

— Ce lucrări ale prozatorilor contemporani suedezi ați recomanda pentru traducere în limba română? Care sînt operele literare românești pe care le-ați remarcat și care ar putea interesa mai mult pe cititorii suedezi?

— E o chestiune de preferințe și, prin urmare, alegerea făcută de mine nu poate fi decît subiectivă. Voi indica însă cîteva nume de scriitori care s-au impus atenției cititorilor și criticilor literari din Suedia. Astfel că riscul de a face aprecieri eronate se reduce.

Dintre prozatorii contemporani, cred că ar merita o atenție deosebită Gunnar Adolfsson, Sven Delblanc, Sven Fagerberg și Per Gunnar Evander.

Scriitorii români care sînt mai cunoscuți de cititorii suedezi și care s-au bucurat de cele mai multe traduceri sînt prozatorii Mihail Sadoveanu, Pannai Istrate și Zaharia Stancu, precum și poetul Tudor Arghezi.

Din literatura română postbelică am citit cu mult interes romanul Morometii de Marin Preda, pe care îl traduc în prezent în limba suedeză, pregătindu-i apariția în 1975-76. Alți prozatori români care mă interesează de asemenea ca scriitori de primă mărime și care merită să fie traduși în suedeză — și nu numai în această limbă de circulație redusă — sînt Eugen Barbu, Geo Bogza și Radu Tudoran.

Despre scriitorii aparținînd generațiilor mai tinere nu pot să vorbesc deocamdată prea mult, întrucît sînt încă într-un stadiu de informare. Am citit cu interes cîteva piese de Dumitru Radu Popescu, un roman de Corneliu Omescu și am tradus un volum de proză intitulat Jurnal de ghid al lui Nicolae Păduraru (apărut în limba suedeză sub titlul „Munții albaștri”).

— În afară de schimbul de valori culturale, ce alte mijloace pot contribui la o mai bună cunoaștere și apropiere între popoarele noastre?

— În afară de schimbul de valori culturale și de turism, desigur că de cea mai mare importanță pentru apropierea popoarelor noastre sînt contactele la înalt nivel, după modelul politicii înțelepte pe care presedintele Nicolae Ceaușescu o practică cu consecvență și cu o mare energie, în slujba înțelegerii între popoare și a instaurării unei păci durabile în lume.

Barbu Alexandru Emandi

### Puzzle

● Diferitele previziuni, mai mult sau mai puțin sumbre, emise cu privire la industria discoului, au fost din nou infirmate de către melomani. Astfel, s-a calculat că în anul 1973 s-au vîndut în Marea Britanie nu mai puțin de 161 de milioane de discuri!

● Dar dacă în privința vînzărilor, industria discografică mondială prosperă, un alt pericol o amenință, după penuria de PVC: lipsa personalului, care demisionează în masă, în urma publicării rapoartelor medicale ce indică predispoziția spre cancer la ficat a celor care lucrează în fabricile de discuri.

● O nouă verigă de legătură artistică Est-Vest: la Londra a fost semnat un contract de colaborare discografică în domeniul muzicii clasice între celebrul concert EMI și casele „Melodia” (U.R.S.S.) și „VEB Deutsche Schallplatten” (R.D.G.).

● Muzicul de box pentru titlul mondial, care va avea loc la Kinshasa (Zair), la sfîrșitul lunii octombrie, și va opune pe George Foreman (campionul „en titre”) lui Cassius Clay, alias Muhammad Ali, va fi precedat de un festival de 3 zile, cu Aretha Franklin, Ray Charles, James Brown și alți veseli interpreți de muzică „soul”.

### Octogenară pe platou

● Se revine mereu... Mae West, vampa-simbol din deceniul patru, este din nou pe platouri, la vîrstă de 82 de ani. Practic, vedeta și-a încheiat filmografia în 1943, după ce și-o începuse abia în al patruzecilea an de viață. Nici scurtele reapariții la televiziune nu păreau să reînnoadă o carieră, nici chiar rolul principal din 1970 în Myra Breckinridge. De astă dată, un rol „istoric”, în The Hindenburg, film despre primele dirijabile germane.

### Shirley — ambasadoare

● Shirley Temple-Black a fost numită printr-o decizie a președintelui Ford ambasadoare în Ghana. Este vorba, evident, de fostul copil-minune al anilor '30. Născută în 1929, debutantă la patru ani, Shirley Temple s-a lansat definitiv în 1934 cu Little Miss Marker.

Turnează cîte patru filme pe an; după ce trece de adolescență intră în penumbră. Intră în politică și, după ce candidează fără succes pentru un loc în Congres, face parte un timp din delegația americană la O.N.U. Ne-a vizitat țara în 1971.

### Jean Gabin cîntăreț

● În stațiunile turistice franceze s-a pus în circulație primul disc al marelui actor francez Jean Gabin, numit Maintenance, je sais... Discul a bătut recordul vînzărilor pe luna august: o sută de mii de exemplare. Vocea gravă, profundă a acestui maestru al muzicii



ușoare, cum a fost cunoscut, a surprins plăcut pe ascultători. S-a pus și întrebarea: ce l-a convins pe actor, la șaiszeci de ani și după nouăzeci și trei de filme, să devină cîntăreț de muzică ușoară? Se zice că pentru a face plăcere fiicelor sale Florence, de 28 de ani, și Valérie, de 23. A început să cînte distrîndu-se în unul din studiourile de înregistrare pariziene, dar acum a ajuns la o cifră de vînzare a discurilor care a adus invidia unor Johnny Holliday și Charles Aznavour.

## Zilele filmului din R. D. Germană

TREI pelicule, trei autori, trei genuri diferite, recompun, în cadrul suitei „Zilelor filmului din R.D. Germană” o parte din fizionomia unei cinematografii. Cu simplitate și gravitate, cu gînd pur și simț de observație, cîneștiile de la studiourile Defa privesc Dragostea la 16 ani (film prezentat în spectacolul de gașă); stîngăciile adolescenților și automatismele voite educative ale maturilor se ordonează într-o poveste chemată din cotidian. În obișnuitul drum al primei iubiri se conturează cîteva dintre personajele contemporaneității, peisajele actualității, situații

familiale. Inedit, se reliefează doar chipurile de plan secund (secvențele școlii de dans dezvăluie cu umor și căldură o bogată gamă de profiluri de tineri).

Regăsim aceeași tonalitate comică, dar accentuată, transformată în premisa principală a story-ului peliculei Prietena mea Sybille; incurcăturile hazlii acompaniază croaziera grupului de excursioniști călăuziți de generosul, dar neîndemînatul ghid improvizat, Vesela călătorie pe Marea Neagră și de-a lungul litoralului se alcătuiește ca un itinerar turistic, înviorat de glume și nostime întîmplări.

Celălalt film, Anchetă la Marienbad, (coproducție R.D. G. — R.S.C.) se constituie în primul rînd ca o pledoarie pentru adevăr, ca o dezbateră despre culpabilitate și cinste. Narațiunea utilizează elementele polițiste — neglijînd intenționat legile suspensului — doar pentru a alcătui fundalul, în care fragmentele de documentar sau reconstituirile capătă greutate; acțiunea traversează diferite epoci (anii 1933, 1936, 1945 revin pe ecran) construind un veritabil dialog despre trecut, despre istorie și faptele reale, despre oamenii reali ai acelor timpuri.

## GALA FILMULUI AUSTRIAC

FILMUL Beethoven (regizor, Konrad Fischer), a primit un Oscar, în 1971, la Hollywood. Este o splendidă lucrare care zugrăvește Viena de altădată și biografia marelui compozitor. Apar aici o serie de muzicieni de mare clasă: Von Karajan dirijează Simfonia a V-a, alte compoziții sînt dirijate de Maazel și de Alois Klima. Virtuozii celebri apar pe ecran: Wilhelm Backhaus, Henrijk Szering (vioară), pianistul Friederich Gulda,

Wolfgang von Karajan, fratele dirijorului (orgă), Wilhelm Kemff și alții. Un alt magnific film, cum numai austriecul îl puteau face, descrie provincia Vorarlberg-ului. Acest film este o culme de frumusețe folkloristică; iar montajul, arta de a trece tot timpul de la ceva la cu totul altceva, este aci o altă culme (Regizor: Walter Zupan). Ca film de actori ni s-a dat o lucrare de Georg Lhotzky: Mușchi pe piață. Este ecranizarea unui roman de Gerhard

Fritsch, scriitor celebru contemporan, care s-a născut în 1959. Un scurt metraj de 15 mm descrie viața și opera unui mare pictor austriac: Gustav Klimt, contemporan cu post-impresionismul și foarte influențat de el, mai de seamă de fauveiști și de Toulouse-Lautrec.

În toate aceste lucrări regăsim acea sănătate trupească și spiritală, bunul gust și amabilitatea generoasă a acestui popor.

D.I.S.



## Însemnări din Berlinul occidental

# Smee de hîrtie în Volkspark



Kurfürsterdamm

CINE și-a încins măcar odată mijlocul cu Calea Prințului elector (Kurfürsterdamm) ti-răște toată viața cureaua-i lată, de piele, încrustată cu floricele de studenți fără burtă, înalți și pletoși, mincînd doi dintr-o farfurie, la marginea străzii, lingă tarabe cu inele de tablă și mărgelile de sticlă. Scipește întunecat paftaua imensă, Gedächtnis Kirche, unde în fiecare sîmbătă seara Bach se așează la orgă. Bombele au dat orașul la-ntors, stampele vechi au cam icsit la spălat. Fete înalte, blonde, taie străzile drepte, cu diamantul din inele, le înălbesc la riu. Spre a curge precum un bac cu cărbuni. Nu mai vezi nici un cal la Charlottenburg în piață, în fața palatului, din toată parada, cu fireturi, galoane și tambur-major am rămas doar eu, care eram mai la coadă, în multime, spectator, căscam gura. N-am poposit lingă Tegel să mă extenez, dumnezeule! În grădina umbroasă a conacului Humboldților îmi lipesc nasul de fiecare stejar din alee, ca de-o vitrină cu liniște. Liniștea o ascult într-o zi cu Aurel Stroe care-o și orchestrează. Cercurile copacilor aș vrea să mi le-agăț de urechi, de buze, ca sălbaticii. O ciocănitare dă cu pietre în sufletul meu, care face el însuși cercuri concentrice, tot mai mari, pînă cuprind tot lacul, mă confund cu pădurea și cu corăbiile cu pinze. Italianul din Savigny Platz mă întoarce cu picioarele pe pămînt: a uitat să pună ulei în pizza lui, o minune a secolului! Am venit aici pur și simplu să-mi las mustață. Să crească în lături, cît cuprind, rad cu ele partea cealaltă a trotuarului. Dahlemul, televiziunea, totul. Mă iscălesc cu ele în trecut pe fiecare frunză din Grunewald și apoi i le dau vestului să le preseze, suvenir din partea mea.

AM CUMPĂRAT un butoi cu bere, aștept să se golească, să trag la butoi impresiile, scrise pe papirus, luat de sub ochii frumoasei Nefertite, din cetatea ador-mită, care se va face că nu mă va mai cunoaște peste o sută de ani; nici pe mine, nici pe dumneata, nici DAAD-ul, e prea mîndră și cu nasul pe sus. Timpul a mușcat-o de ureche, erotic și de mil de ani se abține să nu zimbească princiari, gîdilată. Numai într-un butoi sigilat pot expedia astfel de însemnări. Îi arunc în Sprea, e mai ieftin pe calea apei, desi mai lung, de aici în Havel, în Elba, apoi în Marea Nordului, apoi ocolind pe oceane și mări. Voi fi anunțat de portul Constanta că mi-a sosit un butoi cu amintiri din Berlinul occidental. Asta cînd voi fi bătrîn și cu imaginația pe drojdie. Vor pica bine, desigur, ce-ti vine de la nemti, oricum, e lucru solid și garantat.

Acum stau cu ochii în patru să nu-mi scape un amănunt. Măninc în picioare la un Imbis să am orizontul liber. Miros de bratwurst la ora prînzului, foi de viță în saramură, măsline, te-lemma, sos picant turcesc în Kreutberg. La aeroport avioanele fac o spîrtură în cer, să mai lăsă din fumuri. Mașinile! Van Gogh aici și-ar fi tăiat cu siguranță amîndouă urechile. Chioșcurile de ziare sînt ca niște zepeline umflate cu sîni — mai ușori decît aerul — se zice — colorați, de pe prima pagină, gata să-și ia zborul la orice adiere. Viața e, într-adevăr, frumoasă și prinde aripi pe ici pe colo. Miresele permanente, care te privesc în ochi, au un gînd ascuns. Zimbetul lor la lumina neonului e aproape ilizibil. Studiez cu lupa timbrele cumpărate cu kilogramul în Wilmsdorfer. Le așez pe țări, pe serii — un mijloc plăcut de a-ți petrece timpul. Le tot scriu prietenilor mei: „Lipiti timbre frumoase pe vederi“. Cînd nu primesc scrisori, n-am la ce medita dimineața, cînd mă bărbieresc în oglindă.

Mașina mea de scris e nouă, literele sînt mai hămesite decît tigrii și leoparzii de la Zoo, nu știu ce să le dau să infulece. Abia așteaptă să facă praf hălci mari din realitatea occiden-tală, avînd în buzunar asigurarea că n-o să-i rămînă la stomac. O plimb cu taxiul. „La seama, îi zic, fii cu ochii în patru! Să te vîd cîm o să te-așterni pe descrierea realistă. De cîte ori bat un W ori un A, buricele degetelor sînt înțepături, de parcă li se la singe la analiză. Bine spunea cineva că scriind despre un oraș te analizezi totodată pe tine. Stîuba lui Herbach bla-jinul, cu cîțiva metri sub nivelul străzii, e plină ochi cu lite-ratură progresistă. Nici sardellele n-ar sta mai inghesuite ca acești pasionați tineri, ascultînd atenți. Ce-o fi în capul lor? Toate ideile mari ale secolului. Acum au ieșit afară, de sub stradă, pe stradă, să mai ia legătura cu pămîntul, ca Anteu. Pe asfalt — dicteul automat al roților. Discuțiile unse cu fum, din plumb mîrînărești, se vor purta pînă spre ziuă la berăria din colț. Ca și cele urmînd gîzătorilor cu mare afiș, și puhoi de amatori în sală — la Akademie der Künste, unde poți obține un autograf de la Günther Grass ori Max Frisch. Ceva din tradiția mare a bătrînelor oraș se înoacă aici din nou, precum bărbile lor rebele, deasupra halbei pe jumătate băută și-a porției gustoase de fasole. La o expoziție, desi stătea pe loc, era să mă calce un Mercedes. Avea peruci de damă în loc de faruri și cum sînt eu cu ochii la cucoane, de unde să știu că e un experiment? Trepida nervos pe-un cîmp de farfurii albe.

Două pistoane acționau două greble care spărgeau ritmic far-furiile albe (paguba intrînd în viața artei). N-am înțeles explicația. Îi vom întreba pe domnul Ruhrberg, as în materie de plastică. La rîndul său, domnul Ruhrberg va da din cap și-l va întreba pe sculptor, care va da din cap și va întreba mașina, care va da din pistoane, care vor da din greble, care vor da în farfurii. „Ce sînt vinovate ele?“, va zimbi distinsul critic de artă. De altfel, nici n-a primit această „statuie“-trofeu în casa sa ospitalieră de pe Unter der Ecke, cel mai valoros muzeu de artă modernă, cartea de vizită a noilor galerii. Scriitori din toată lumea, compozitori hipnotizați de concertele lui Karajan, luînd cu asalt acustica bisericilor, unii rîcînd direct pe timpan, pictori tineri — toți se simt aici ca la ei acasă. Pictura cunoaște un avînt, încerc să-i bag asta în cap mașinii mele de scris, după ce m-am vînturat prin galerii și muzee, am luat atelierele la rînd. Să nu uităm să scriem într-o zi despre Jürgen Waller, bolovănos, încoardat, asimetric, așa cum ne privește din colțul tabloului „Reitet für das Kapital“. În atelierul său, o pasăre exotică se zgîrie cu mița, pe care ar-tistul, distrat, își șterge uneori pensula. Ori despre „camuflajele“ lui Karl Horst Hódick, de la prima bienală, motivele mutate cu cuțitul de pe un tablou pe altul, precum și despre pinzele lui mari, întretăiate de un fel de liane de culoare. Sînt reclame de neon și burlane, ori reclame pentru covoarele turcești. Berlinul occidental își găsește în Hódick un romantic, care descoperă decorativul străzilor, al fațadelor, totul văzut într-un avînt de culoare. S-ar putea să fie și-o ironie, ca în tabloul sugerînd un glob pămîntesc, reclamă pentru pantofi. Mi-a plă-cut mult „Pachetul de forțe“, pinza viguroasă a lui Sorge. Pachetul de forțe, așa s-ar putea numi noul val care pleacă acum din Tegel.

NICAIERI o mașină de scris nu se simte mai bine decît la Literarisches Colloquium, ce-tatea lui Walter Hollerer. E înconjurată, medieval, cu un șanț de apă — Wahnsee — și are turnuri de veghe, unde prietenul nostru Gerlad Bisinger, înarmat cu un binoclu italian, scrutează orizontul, spre a descoperi de unde vin noile drumuri în literatură. Toate scaunele de aici au văzut lumina tiparului, blitz-ul inspirat al Renatei van Mangoldt le-a așezat cu grijă pe copertă și în lumina cea mai favorabilă. Fiecare își are acum povestea lui, simplă dar emoționantă: pe acesta a pozat Heinrich Böll, pe acesta a tras din pipă Max Frisch, pe celălalt a-ncălecat, plin de nerv, Elias Canetti. Ori au zîmbit blond suedezi Trastromer și Gustavson. Iată cîți oameni au trecut prin acest colț de lume în ultimii ani — nu sînt singurii, orice s-ar spune. La Günther Grass ori la Hans Magnus Enzensberger fereastră e luminată pînă seara tîrziu, semn că „muncesc hîrtia“. Desigur, lucrează (mă asigură de asta și poetul Nicolas Born, și criticul Hans Christoph Buch, două condeie strașnice, de mare viitor). Toți fac muncă de pionierat, se înhamă la greu, transpiră, nu ca unul care caută metafore prin Europa Center și-și plimbă mașina de scris cu taxiul, e drept, ca să se imbibe, să pipăie, să miroasă. Hai acasă, îi zic, te-ai îmbibat, ai pipăit, ai mirosit. Era prea liniște în Guntzelstrasse, pune-te pe rîpăit, pe pocnit constructiv ca o macara care demolează, pînă vor ieși coloca-tarii să strige: „Ruhe!“, cum s-a întimplat cînd am vrut să-mi bat covorul pe balcon, crezîndu-mă în curtea patriarhală din București. „Ruhe!“ — mă răstesc și eu la niste cîini care se zbenguie pe trotuar. Să-mi aud gîndurile. Ori unde rămă-sesem?

Era să sîrim peste Dahlem, tocmai locul unde mi-am în-gropat cele mai frumoase ore, studiîndu-l centimetru cu cen-timetru, cum ar spune Mircea Horia Simionescu. Da, mă număr printre cei care au scotocit peste tot, am întors, ca să zic așa, Dahlemul pe dos, fără să găsesc o operă mediocră — spun asta cu furie. Capodopere una lingă alta, pînă la orizont, ca în energicul joc de bărbati „la kilometru“ evocat de I.L. Ca-ragiale. (Sticlele de bere, băute, erau puse cap la cap pe podea și cel care ajungea mai repede la perete cîștiga jocul). Arta aici abia dacă coboară sub Fra Angelico, Vermeer, Cranach — cu un lat de palmă. M-am surprins uneori con-templînd locul unor tablouri date la restaurat, fără să bag de seamă dispariția, și cu același pericol de-a cădea în extaz. Atît de bine cunosc fiecare pată de culoare. Fiecare trăsătură de pensulă!

Detectez cu nervii curenții care circulă pe străzi. Copii înalță smee prin parcuri. Și parcă toate smeele sînt legate cu ată de maseaua mea de minte, opintindu-se pentru o extracție cosmică. Da, uneori am cunoscut și eu în Berlinul occidental febra creației.

Marin Sorescu

## Cu ulciorul spart, cu buza crăpată

NU știu cum o dregem noi și cum o aranjăm că spargem ulciorul tocmai cînd ne arde gura de sete. Sîntem în septem-brie, ora cînd e-chipa națională trebuie să mă-nînce lupi și iată că n-avem alt-



ceva decît un culcuș de oase. Aer tare ca nodurile trestiei de bambus, zile curate ca plămînul de dropie, să tot joci fotbal și să nu te mai sature, dar iată că tocmai acum federația între-rupe campionatul ca să pregătească un meci amical cu echipa R. P. Bulgaria. Două din una, ori n-avem toate doa-gele strînse, ori ne fumegă o lampă. Declarăm peste tot că cel mai bun sis-tem de verificare e campionatul, dar ũ rupem șira spinării numai după cîteva etape. Ne scîldăm între mărgelile de la gușa curcanului și ne mirăm că n-avem pielea albă ca laptele. Dar cred că-mi bat gura de pomană, fiindcă de multă vreme antrenorii naționalei una vorbesc și alta fumează.

Duminică m-am cuibărit la soare, împreună cu Ilie Năstase și cu Titus Ozon, pe stadionul din Strada Doctor Staicovici. M-am dus cu lingura spartă, nu credeam să văz minuni. Toți tipografi de la Casa Scînteii sunau clopote de plumb. Ei, spre de-osebire de mulți jucători, nu și-au părăsit echipa la vreme de ananghie. Continuă s-o iubească și să sufere pentru ea. Progresul a măcinat terenul cu piciorul îngreuiat de vîrstă (sînt acolo cîțiva jucători aproape de-o seamă cu mine) și a reușit să scoată un rezultat de egalitate în fața Voinei București, formația de la capătul tramvaiului 5, anul acesta intrată în eșalonul II al fotbalului. Voința are colți de dulău tînăr și va rupe carne dulce de pe spinarea multor adversari. Merită s-o vedeți. De altfel, în divizia B negura nu e mult mai groasă decît în divizia A — dovadă că la meciurile Rapidului vin pe Giulești cîte 25 000 de spectatori, unii ca să-l vadă pe Ta-mango, alții ca să-și limpezească su-fletul după meciurile de verificare ale lotului național.

Nu sînt negru la suflet, dar vîd și sînt nevoit s-o spun că în fotbalul ro-mănesc nu se-ntimplă decît atît, că ai buni îmbătrînesc, iar ai tineri se ră-resc. Și nimeni nu se înspăimîntă, nu se dă de ceasul morții, nu introduce acatiste pe sub ușă la biserica Sfîntul Spiridon-Vechi — liniște multă și bucu-rie la 1 și 15 ale lunii. Curge pielea de pe arbori, trosnesc castanele și nici una nu cade-n capul cui trebuie și astea toate sînt semne sigure că nici în toamna asta nu vom urca-n virful dealului. Chestia e să punem murături și să limpezim vinul — și-om vedea noi ce facem la iarnă cu aceste pro-vizii.

Fănuș Neagu

## „România literară“

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

Director GEORGE IVAȘCU