

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

5

În întâmpinarea  
alegerilor de la 9 martie  
**9 biografii ca multe altele**

(Paginile 12—13)

## CLIMAT SPIRITUAL

NOTIUNEA de „climat spiritual” este pe cât de complexă, pe atât de greu în a-i defini cu precizie principalele coordonate. Tocmai pentru că sintem în plină trăire a acestui climat și tocmai pentru că acest climat este el însuși în continuă devenire dialectică. Sintem cetățenii unei țări în multilaterală dezvoltare, ca atare, a unei revoluții de vaste proporții, de îndrăznețe finalități. Tot mai mult, prin tot ceea ce aparținem nouă înșine, ca indivizi, aparținem și colectivității, iar această apartenență este și ea, în atâtea sensuri, definitorie pentru fiecare în parte și pentru toți împreună. Sintem făuritorii — „subiect” și „obiect” — ai societății multilateral dezvoltate, a cărei filosofie este — și trebuie să fie — umanismul în înțelesul lui cel mai înalt, acela care să ne facă a se zisa, în conștiințe, zorii comunismului.

Ca atare, trebuie să meditam la actualul moment — căci e un moment, dar definitoriu — al dezvoltării climatului nostru spiritual. Noi nu ne trăim doar pe fișe de calendar istoria noastră contemporană, istoria zilelor noastre. O trăim în cea mai deplină concretețe a ei — fie că e vorba de „civilizație”, fie că e vorba de „cultură”. Marxist gândind — și viața ne învață oricum asta — cele două noțiuni nu numai că nu pot fi despărțite, dar, dimpotrivă, sint strins unite. Sintem, deci, în plin avânt al istoriei socialiste a României. O istorie făurită cu conștiința lucidă a legităților ei, cu voința de a conduce potrivit unei concepții revoluționare științifice determinate. Dar nu dogmatic, ci într-un continuu proces de confruntare cu viața, cu realitatea. O realitate pe care nu o fetișizăm. Cum nici finalitatea însăși spre care tindem nu o vedem ca pe un punct fix pe un ecran. Căci ecranul nostru este însăși conștiința omenirii în mersul ei, ineluctabil, spre mai bine, implicând dinamica întâlnirii noastre continuu cu noi și noi trepte ale viitorului.

Sintem călăuziți nu de o minoritate, cugetătoare și decisivă pentru toți, ci de o avangardă insumind aproape două milioane și jumătate de cetățeni, o forță uriașă a întregului popor acționind pe fiecare zi într-o identificare tot mai vie cu aspirațiile cele mai legitime, prin concretizarea tot mai efectivă a democrației socialiste, directe: deci cu cel mai ridicat potențial reprezentativ.

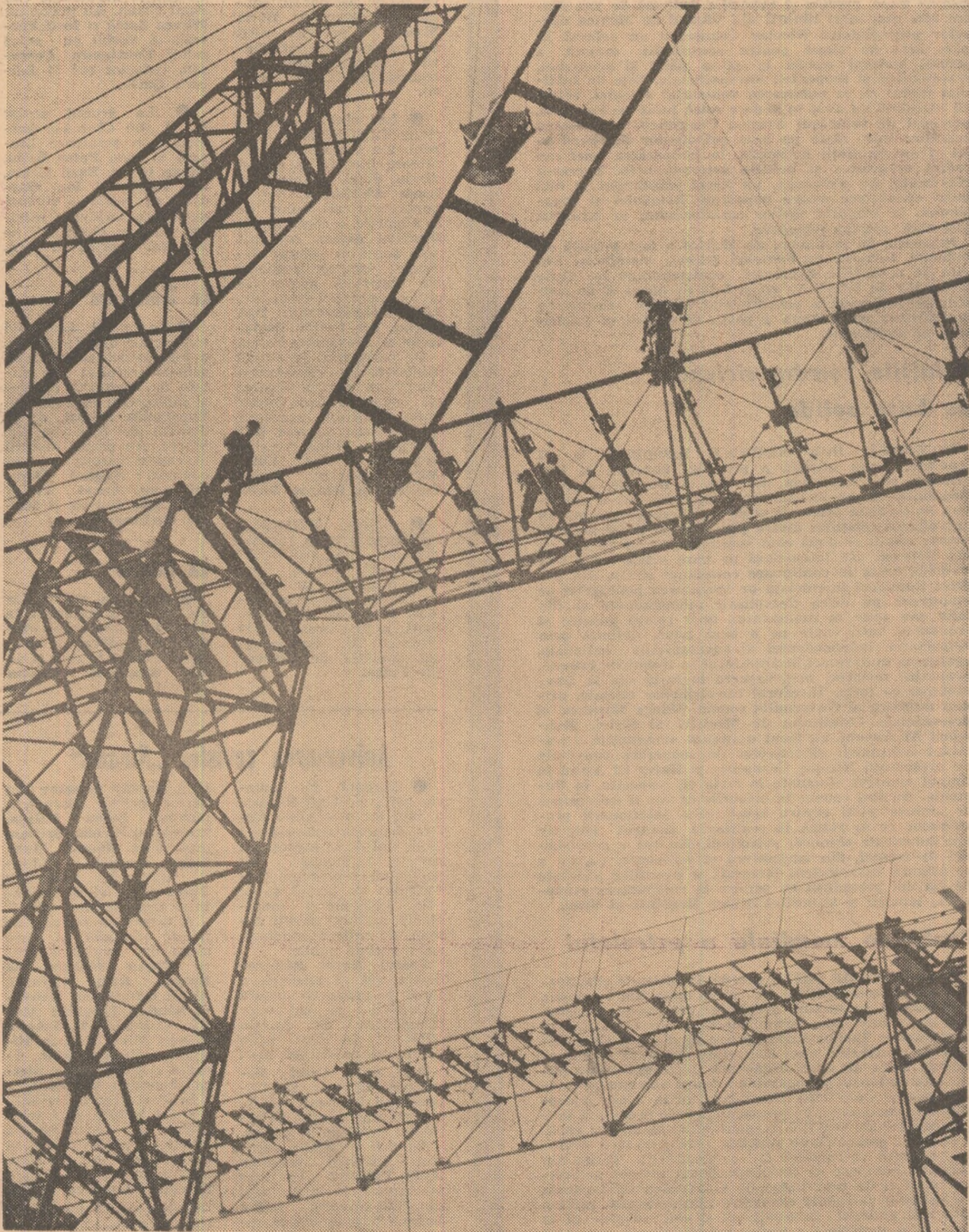
Anul XXX al noii noastre istorii, cea de după Eliberare, a înscris mai pregnant ca oricând acest salt al realității, deci și al conștiinței noastre socialiste. Așadar, dacă, acum zece ani, la Congresul al IX-lea, am definit bilanțul a ceea ce au acumulat două decenii, la Congresul al XI-lea am trasat planul de bătălie cu viitorul la acei parametri pe care ni l-a dat experiența unui deceniu multiplu generator de gândire și construcție revoluționară. De aceea, știm, o simțim fiecare, cu ochii minții și în pulsațiile inimii noastre, că am pășit pe primul segment al acestei noi spirale dialectice a devenirii noastre.

Un punct-cheie al ei sint alegerile de la 9 martie. Prin aceea că democrația socialistă e confruntată creator cu necesitatea, acum deplin înțeleasă, a prerogativei, profund democratice, de a alege dintre mai mulți candidați — candidați întru același sistem de gândire, întru aceeași finalitate socială — pe cel mai bun, mai eficient, mai demn de nobila datorie de a fi într-adevăr reprezentativ.

Iată, prin urmare, în ce constă caracterul evenimential al acestor alegeri. Ca atare, îl și consemnăm, și-l vom consemna în continuare, în paginile noastre, prin gândul cel mai inspirat și cuvântul cel mai frumos al scriitorilor noștri.

Deplin încredințați că la 9 martie 1975 întregul popor, prin votul, deliberat, al fiecărui cetățean al său, trebuie să consemneze dimensiunea unui moment istoric: acela de confruntare, critică și auto-critică, a unei înaintate conștiințe a valorilor umane ale societății pe care, cu atîta elan și abnegație, o construiește.

George Ivașcu



Fotografie de Gh. Vințilă

## CA SĂ TE BUCURI

Să cadă zarul cum e dat să cadă  
Atunci cînd toate vocile s-adună,  
Dar inima ta zarul să și-l pună  
Doar unde-n muncă speră spor în roadă.

Natura nu e rea, nici nu e bună,  
Va fi ori poate nu va fi zăpadă,  
Dar omul e chemat ca să prevadă  
Și cugetînd să facă și să spună.

Tu caută, ca grădinarul pomul,  
Să vezi, ca-ntr-o livadă, care-i omul  
Chezășuind al muncii rod în muguri.

Lui dă-i crezare, cînd tu vei alege,  
Să făurești vieții noastre lege,  
Ca și tu, și urmașii, să te bucuri.

Mihai Beniuc



## România literară

COLEGIUL :

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

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

# Din 7 în 7 zile

## Importante contribuții

### la cauza securității

### și cooperării internaționale

RECENTA APARIȚIE în Editura „Komunist” din Belgrad a volumului omagial Nicolae Ceaușescu — Scrieri alese, precum și expoziția dedicată de una dintre cele mai mari librării din Ciudad de Mexico operelor președintelui Nicolae Ceaușescu au relevat în plus aria de stimă pentru contribuția majoră a șefului statului român la cauza păcii și prieteniei, a securității și cooperării internaționale. Este de subliniat faptul că, la publicarea volumului omagial, editorii iugoslavi au avut în vedere rolul jucat de România, personal de tovarășul Nicolae Ceaușescu, la așezarea relațiilor între state pe baza principiilor independenței și suveranității naționale, la instaurarea unei noi ordini economice și politice internaționale. Lucrarea reprezintă, de asemenea, un aport substanțial la mai buna cunoaștere dintre popoarele României și Iugoslaviei, la triumful ideilor socialismului, la întărirea prieteniei româno-iugoslave.

Expoziția de la Ciudad de Mexico a fost primită de publicul mexican cu deosebit interes, manifestat atât față de realizările României contemporane în toate domeniile de activitate, cât și față de opera și de contribuția personală a președintelui Nicolae Ceaușescu la întărirea necontenită a păcii, securității și colaborării internaționale.

## Relațiile româno-siriene

### pe baze solide

INCEPUTĂ, SUB RODNICE AUSPICII, la 27 ianuarie, vizita oficială a primului ministru al Guvernului român, Manea Mănescu, la Damasc, capitala Republicii Arabe Siriene, se deslășoară într-o atmosferă de cordială prietenie și de activă cooperare pentru dezvoltarea relațiilor dintre popoarele și țările noastre. Aceste relații — după cum subliniază ziarul Al Saoura din Damasc, „se întemeiază pe baze solide”. Ele sînt izvorite, arată în continuare cotidianul sirian, din politica României întemeiată pe sprijinirea popoarelor ce înaintază pe calea dezvoltării independente și din rolul său activ în promovarea unor relații politice și economice între state pe o bază nouă, definită prin respectarea independenței și suveranității naționale, egalitatea în drepturi, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, nerecurgerea la forță sau la amenințarea cu forță. În cadrul convorbirilor oficiale, primul ministru al Guvernului român, Manea Mănescu, și președintele Consiliului de Miniștri al Siriei, Mahmoud Al Ayoubi, au făcut o analiză amănunțită a stadiului înlăptuirii obiectivelor de cooperare convenite de președinții Nicolae Ceaușescu și Hafez El Assad în timpul vizitelor efectuate în Siria și, respectiv, în România. Au fost convenite măsurile ce vor fi întreprinse de ambele părți pentru accelerarea soluționării problemelor ce se ridică în realizarea fiecărui obiectiv din industriile chimică, petrolieră, din cea a construcției de mașini, din agricultură și zootehnie, pentru a se asigura îndeplinirea integrală a deciziilor adoptate de cei doi președinți cu privire la colaborarea economică, tehnică și științifică dintre România și Siria.

## Problema mondială a petrolului

AGENTILE DE PRESĂ acordă, în ultimele zile, spațiu larg în comunicările lor crizei acute din economia mondială și, în special, problemei petrolului. Miniștrii de specialitate din țările membre ale O.P.E.C.-ului (Organizația Țărilor Exportatoare de Petrol) au subliniat, în concluziile unei conferințe ținute la Alger, că actuala stare de criză economică afectează comunitatea internațională și constituie o gravă amenințare pentru pace și stabilitate. Reuniunea de la Alger a condamnat „campaniile de propagandă care le impută țărilor membre ale O.P.E.C. responsabilitatea acestei crize, precum și amenințările repetate care provoacă confuzie și riscă să conducă la confruntări”. Țările din O.P.E.C., convinse de interdependența tuturor națiunilor lumii și de necesitatea de a promova solidaritatea lor printr-o veritabilă cooperare internațională, privesc favorabil dialogul internațional și sînt dispuse să ia parte la o conferință a țărilor industrializate și a celor în curs de dezvoltare, pentru tratarea problemei materiilor prime (inclusiv petrolul) și a dezvoltării. Starea de criză este constatată și de secretarul general al O.N.U., Kurt Waldheim. Într-un apel adresat conferinței de la Alger el atrage atenția asupra situației țărilor aparținînd lumii a treia cărora le trebuie un ajutor financiar urgent, evaluat pentru anul în curs la 3 miliarde de dolari. Ideea unei conferințe comune a țărilor producătoare și a celor consumatoare de petrol a fost reluată și de cancelarul Germaniei Federale, Helmut Schmidt, convins că o astfel de reuniune, oricît ar fi ea de lungă și de grea, va trebui să ajungă, prin necesitate, la o cooperare durabilă între statele producătoare și statele consumatoare. În această privință, primul ministru al Japoniei, Takeo Miki, a declarat ziarului american New York Times că pentru o bună cooperare internațională în domeniul economiei și pentru evitarea unei crize catastrofale este nevoie de o trecere a politicii economice „de la expansiune și consum la economie și conservare”.

Observator

# Viața literară

## În întîmpinarea alegerilor

### La București

● Cenaclul literar „Tudor Vianu” a consacrat ultima sa sedință marelui eveniment de la 9 martie, despre care a vorbit Virginia Șerbănescu. În cadrul programului, Bucur Țincu a prezentat cărți de memorialistică apărute recent, iar Cella Delavrancea a citit un fragment din romanul „Cei de la Valea Mare”. În lectura lui Dinu Ianculescu s-au citit pagini dintr-un roman de Eugenia Cruceanu, cu subiect desprins din realizările României socialiste.

Sedința de joi, 6 februarie, a cenaclului va fi, de asemenea, consacrată alegerilor. Horia Stancu va prezenta cărți noi ce oglindesc înlăptuirile epocale din țara noastră în ultimele decenii.

● La clubul aviației civile TAROM de la Otopeni s-a desfășurat o seară literară în cadrul căreia, după cuvîntul col. Iancu Alexandru, despre importanța alegerilor de la 9 martie, a conferențiat Dumitru Almaș. Au citit apoi proză și versuri dedicate marilor realizări ale poporului nostru, în anii construcției socialiste, Liviu Bratoloveanu, Dan Deșliu, Ion Larian Postolache și Alexandru Raicu.

De asemenea, la clubul Ministerului Economiei Forestiere s-a desfășurat un bogat festival literar unde, pe lîngă scriitorii de mai sus, au mai fost prezenți, citind versuri patriotice, Nicu Filip, Mihai Gavril, Victor Tulbure și Dragoș Vicol.

● Editura Militară a inaugurat o nouă colecție „Tradiții ale eroismului românesc”. Primul volum, intitulat „În coloana eroilor dobrogeni. Divizia Mărășești” de I. Gh. Pană, a fost prezentat la librăria M. Sadoveanu din Capitală de Laurențiu Fulga.

## Aniversarea revistei „Steaua”

● Simbătă, 25 ianuarie 1975, la Cluj-Napoca, a avut loc o adunare festivă dedicată aniversării a 25 de ani de la înființarea revistei „Steaua”. Au participat reprezentanți ai forurilor de partid și de stat, județene și municipale, scriitori și alți oameni de cultură, studenți, un numeros public.

Poetul Aurel Rău, redactor șef al revistei, a făcut o expunere asupra activității și succeselor înregistrate de revista „Steaua” în acest prim pătrar al existenței sale.

Prof. univ. Aurel Negucioiu, secretar al Comitetului județean P.C.R., a transmis salutul Comitetului județean de partid.

Au mai prezentat saluturi scriitorii Dumitru Radu Popescu (secretar al Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca), Létay Lajos (redactor șef al revistei „Útunk”), Nicolae Manolescu (membru în colegiul revistei „România literară”), Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct al revistei „Luceafărul”), pictorul Ion Sălișteanu (vicepreședinte al Uniunii Artiștilor Plastici), Anghel Dumbrăveanu (secretar al Asociației scriitorilor din Timișoara), Hajdu Győző (redactor șef al revistei „Igaz Szó”), Nicolae Barbu (redactor șef adjunct al revistei „Cronica”), Mircea Tomuș (redactor șef al revistei „Transilvania”), Romulus Guga (redactor șef al revistei „Vatra”), Radu Enescu (redactor șef adjunct al revistei „Fami-

### La Cluj-Napoca

● „Zilele Editurii Dacia”, organizate la Cluj-Napoca, au fost consacrate marelui eveniment din viața poporului nostru de la 9 martie. La Biblioteca Centrală Universitară au fost prezentate cărțile „Rezistența antifascistă în partea de nord a Transilvaniei”, apoi volumul „Amintiri despre oameni pe care i-am cunoscut” de Onisifor Ghibu — ediție îngrijită de Crișan Miricioiu și Șerban Polverejan. De asemenea, la librăria universității au fost prezentate volumele „Caletă” de Liviu Rebreanu și „Blaga, inedit — amintiri și documente” de Bazil Gruia. Au prezentat Mircea Zăciu și Iosif Pervain. A vorbit cu acest prilej Constantin Cubleșan, redactor șef al Editurii Dacia.

● La grupul școlar M.I.U. din Cluj s-a desfășurat o seară literară la care Petre Bellu, Doina Cetea, Bazil Gruia, Ion Lungu și Ion Oarcău au recitat versuri patriotice închinete marilor noastre realizări, pe întregul cuprins al țării.

### La Timișoara

● La sediul Asociației scriitorilor din Timișoara, a fost prezentat montajul artistic intitulat „În calitate de martor”, realizat și interpretat de regizorul Constantin Anatol, de la Teatrul de Stat din Tg. Mureș. Au urmat discuții în cadrul cărora au luat cuvîntul: Anghel Dumbrăveanu, Anavi Adam, Alexandra Indrieș și Mircea Șerbănescu.

### La Brașov

● Asociația scriitorilor din Brașov a organizat, la Casa de cultură din Predeal, un festival de poezie patriotică la care și-au dat concursul Verona

Brateș, Vasile Copilul-Cheatră, George Pușcariu, Ștefan Stătescu și Nicolae Stoe. La reușita festivalului literar au contribuit formația muzicală „Folk” și cîntăreții Rodica Lungu și George Băran.

### La Vaslui

● Cenaclul umoriștilor al Asociației Scriitorilor din București în colaborare cu Comitetul județean de cultură și educație socialistă din Vaslui a organizat opt sezări literar-artistice și întîlniri cu cititori și spectatori în orașele Vaslui, Huși, Birlad, în zilele de 24—26 ianuarie. Au participat scriitorii Dumitru Bădea, Ion Băieșu, Vasile Băran, Petre Bărbulescu, Dan Mihăiescu, Grigore Pop, Lucian Raicu, Valentin Silvestru, Aurel Storin și actorii Toma Caragiu, Nicu Constantin, Margareta Pogonat, Horia Șerbănescu; un grup de actori ai Teatrului din Birlad — Virgil Leahu, Vasile Mălinescu, Aurelian Napu, Ștefan Tivoderu, Dana Tomiță — au interpretat scenele de Teodor Mazilu și fragmente din piesa Socrate de Dumitru Solomon. A povestit din scrierile lui Creangă copilul Nelu Noroce, în vîrstă de 5 ani, din comuna Vetrîșoia, laureat al Festivalului umorului „C. Tănase” 1974; a cîntat —

acompaniindu-se la chitară, pe versuri de Eminescu, Topirceanu, Minulescu — V. Penișoară din Huși; s-a vernisat prima expoziție de caricaturi a graficianului bucureștean Sorin Postolache și expoziția de caricaturi a graficianului vasluian N. Viziteu.

În cadrul manifestărilor a fost prezentat, în premieră de gală, cu participarea principalilor interpreți și a redactorului șef al Casei de filme nr. 4, Marin Teodorescu, filmul Actorul și sălbaticii.

Sezătorile, întîlnirile, vernisajele și gala cinematografică s-au bucurat de prezența numeroasă a publicului și au avut loc într-o atmosferă deosebit de însuflețită.

### La Baia Mare

#### și Sighet

● La Casele de cultură din Baia Mare și Sighetul Marmăției a fost organizată întîlnirea „Fiii Maramureșului”, în cadrul căreia au citit din lucrările proprii, consacrate marilor înlăptuiri ale României socialiste, Valeriu Anania, Augustin Buzura, Petre Got, Ion Iuga, Pop Simion și Laurențiu Ulici. Scriitorii s-au întîlnit, totodată, cu membrii cenaclului literar „George Coșbuc” din Sighet.

### La Muzeul de istorie

#### a Republicii Socialiste România

● În ziua de 23 ian. a.c. un grup de scriitori, membri ai organizației de partid de la Uniunea Scriitorilor, a participat la o acțiune de documentare la Muzeul de istorie a Republicii Socialiste România. În introducere, dr. Florian Georgescu, directorul Muzeului, a înfățișat oaspeților preocupările colectivului științific al instituției privind punerea

în valoare a unor mărturii ale trecutului de luptă al poporului nostru, al clasei muncitoare sub conducerea partidului. A urmat apoi o fructuoasă vizită a săliilor destinate istoriei moderne și contemporane a patriei, în cursul căreia s-a purtat un dialog viu între scriitori și specialiștii muzeului.

## Lansarea noului roman al lui Marin Preda: „DELIRUL”



o Miercuri, 29 ianuarie, orele 18, a avut loc la librăria „Cartea românească” lansarea romanului Delirul de Marin Preda. Cartea a fost prezentată de criticul Eugen Simion.

## Calendar

- 27. I. 1826 — s-a născut M. E. Saltikov-Șcedrin (m. 1889).
- 27. I. 1919 — a murit Ady Endre (n. 1877).
- 27. I. 1923 — s-a născut George Mărgărit (m. 1961).
- 29. I. 1860 — s-a născut A. P. Cehov (m. 1904).
- 29. I. 1866 — s-a născut Romain Rolland (m. 30. XII. 1944).
- 29. I. 1889 — s-a născut Ioan Mire Melic (m. 1940).
- 29. I. 1967 — a murit Jean Boutière (n. 1898).
- 30. I. 1561 — Diaconul Coresi tipărește la Brașov cel dintîi Evangheliar românesc.

- 30. I. 1798 (sau 1808) — s-a născut Grigore Pleșoianu (m. 30. I. 1857).
- 30. I. 1840 — a apărut „Dacia literară” editată de Mihail Kogălniceanu.
- 30. I. 1852 — s-a născut I. L. Caragiale (m. 1912).
- 30. I. 1871 — s-a născut Gh. Brăescu (m. 1949).
- 30. I. 1895 — s-a născut Paul Constant.
- 30. I. 1902 — s-a născut Ion Călugăru (m. 1956).
- 30. I. 1910 — s-a născut A. G. Vaida (m. 1965).
- 31. I. 1933 — a murit John Galsworthy (n. 14. VIII. 1867).
- 31. I. 1944 — a murit Jean Giraudoux (n. 29. X. 1882).



# COMANDA SOCIALĂ și INIȚIATIVA ARTISTULUI

**T**OATE poemele mele sînt de circumstanță — afirmă Goethe. Ele se inspiră din realitate și pe această realitate se sprijină și se întemeiază. N-am ce face cu poeme care nu se sprijină pe nimic”.

Fiind de acord cu această afirmație vom fi în același timp de acord că poezia evenimentului, înglobînd cursul și etapele dezvoltării sociale, nu se poate reduce la un comentariu aplatizat al faptului în sine, nici la o înșiruire de date statistice drapate cu imagini incolor, nici la fugitive constatări la fața locului pe baza cărora se emit concluzii pripite și se fixează jaloane mai mult sau mai puțin imaginare.

„Realitatea, spune mai departe Goethe, trebuie să furnizeze motivul, punctul de plecare, nucleul propriu zis. Ii revine poetului efortul de a închea un întreg plin de frumusețe și de mișcare”.

Ii revine poetului, așadar, datoria supremă de a smulge poemul din ghearele mediocrității, care îl pîndește în asemenea ocazii, printr-un efort liric permanent și angajat ce-i relevă semnificația majoră a momentului circumstanțial, printr-un efort liric care-i permite a constitui, în jurul nucleului furnizîndu-i realitatea imediată, o imagine durabilă și chintesențială, care să poată străluci, prin interioara sa lumină limpede și profundă, asemeni unui crin de mare scăldat de razele soarelui.

Poezia evenimentului și a comenzii sociale trebuie să exprime realitatea, să fie sinteza aceluia moment, dar totodată și lumea interioară, cdevărul pe care îl descoperim în noi cu siguranță dacă ținem ochii larg deschiși asupra lumii.

## MĂRTURIE

**F**IECARE popor are un Ethos al său specific de-l singularizează între celelalte neamuri, o suflare a sa, o culme de viațuire ce-i asigură durată și-n vițutea căreia Istoria are un sens și creația apare ca o necesitate întru păstrarea locului și propășirea nelimitată în cele trairnice ca : binele și dreptatea, jertfa de sine și dragostea pentru seamăn.

Un Poet se adevărește ca valoare într-un grai și popor numai din ceasul în care firea lui consună cu Ethosul acestuia, cînd se descoperă ca Fiu al neamului său alături de șirul nesfîrșit de jertfitori și ctitori neosteniți ce l-au premers, al căror pathos nădăjduitor și-l asumă cu bătaia inimii lui imputernicindu-i slăvitul mers către zările viitorului.

Spiritul unui popor este leagărul în care odihnesc fiii lui, în care cresc, și în putere apoi, cînd vine vremea plecării lor, ei îmbracă divinul strai de glorie și virtuți înmiresmîndu-i strălucirea cu ritmul domoalei lor viețuiri în consensul strămoșilor.

Noi, scriitorii români, venim într-un anume ritm și port în istorie ; înaintea noastră au vorbit pe acest pămînt neuitații noștri părinți : Păstorul din Miorița, Meșterul Manole, Neagoe Basarab, Alexandru cel Bun, Ștefan și Mihai, Brâncoveanu, Budai-Deleanu, Șincai,

Prin intermediul elementelor pe care l le oferă circumstanța, poetul va uni sensibilitatea, judecata și imaginația sa cu efervescența clipei pe care trebuie s-o cunoască și s-o înțeleagă în toată semnificația ei istorică și, făcînd acest lucru cu sinceritate și pasiune, va izbuti să imprumute poemului de circumstanță puterea de a proiecta prezentul în viitor, construindu-i osatura de rigore, delicată și aeriană ca osatura păsărilor călătoare și, totuși, solidă și fermă în raport cu condițiile unui zbor de lungă durată.

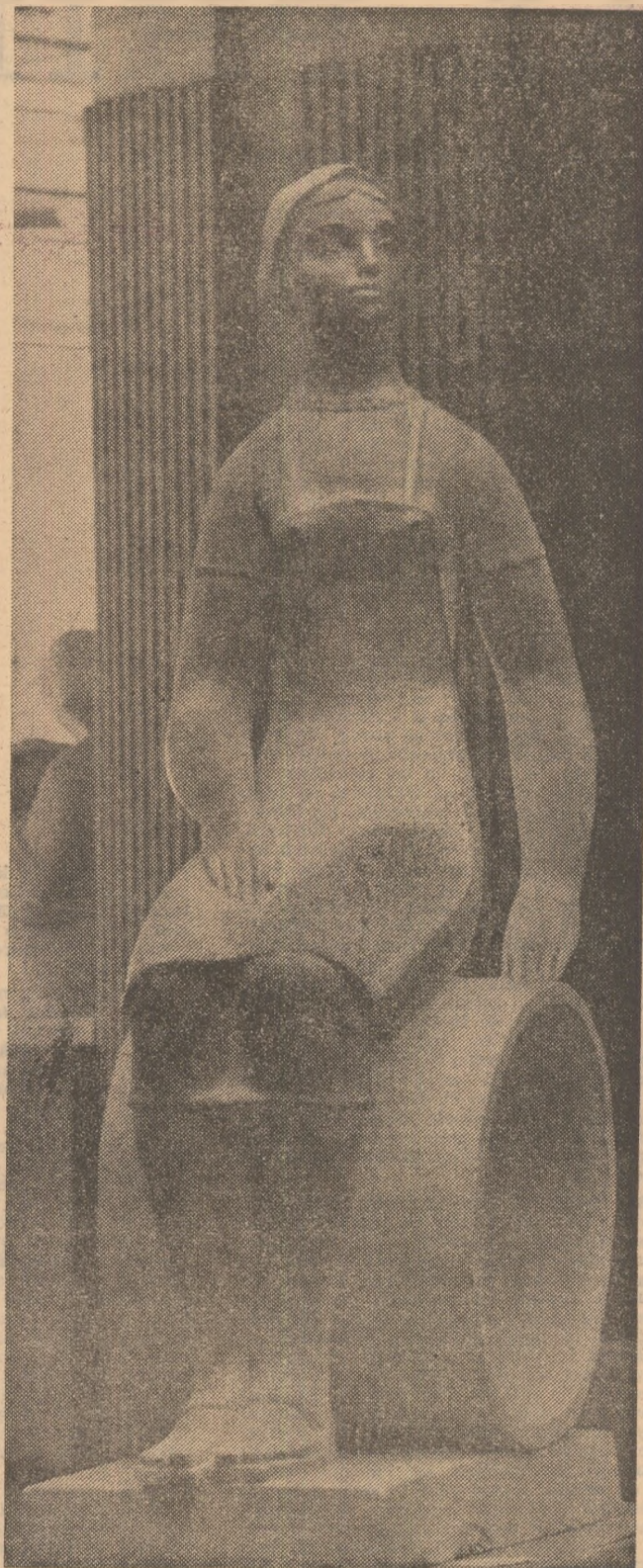
Poezia evenimentului și a comenzii sociale izbucnește propriu-zis dinlăuntrul poetului cu precizia imaginii care izbucnește dintr-o oglindă fidelă în care se răsfrînge chipul lui laolaltă cu chipul celorlalți oameni.

Așa trebuie înțeleasă poezia de comandă socială, în opoziție cu fabricația superficială, debilă și întimplătoare care ne furnizează exponate hibride.

De pe poziția unei asemenea poezii a evenimentului și comenzii sociale, care nu exclude deloc rivna perfecțiunii, poezii participă la viața materială și spirituală a poporului, contribuind, în mod practic și concret, la plămuirea și prefigurarea viitorului societății noastre socialiste.

În luminoasa perspectivă pe care o deschid documentele adoptate și aprobate de Congresul al XI-lea al Partidului, acum, în plină campanie electorală, cînd avem prilejul să relevăm esența acestor istorice texte în centrul cărora stă omul, posesor al unei conștiințe socialiste, poezia și arta care includ participarea noastră totală la viața poporului trebuie să-și confirme prestigiul.

Virgil Teodorescu



Constantin Foamete : PORTRET

## Laude-se!

Intru tot ce cred — te împrumut  
— Laude-se !” —, vechiule salut.

Laude-se mai întii izvorul  
laptelui de mamă, bunul sin  
ce hrănește Oltul meu român —  
pruncul legănat precum odorul.

Laude-se, neștiut crescînd,  
iarba subț zăpezile albastre  
prevăzînd ca lama unui gînd  
cerul clar al îndrăznelii noastre.

Laude-se cei ce-nfruntă focul  
fierului ori marilor visări  
îngropînd de-a pururi nenorocul  
binecuvîntatei mele țări,

dînd viitorimii claritatea  
aștrilor statornici din înalt,  
munca — gemănînd cu libertatea,  
omenia — cu surisul cald.

Laude-se steagul tricolor,  
trup din noi ca doinele, ca dorul.

Demn, ne-ngenunchiat, nemuritor,  
laude-se Domnul meu : Poporul !

Tiberiu Utan

Ioan Alexandru



# AL. PHILIPPIDE

În poemele mai noi (**Monolog în Babilon**, 1967), Al. Philippide pare a clasiciza cu distincție. Acheron, Ahile, Proteu, Stix, Orfeu, Euridice, Ulise, Cerber, Charon, Parce sînt nume mitologice care se întîlnesc în versuri. Impresia de clasicism (sau elenism) este însă falsă. Poetul nu și-a abandonat în esență temele, subiectele sale de meditație sînt, ca și înainte: Timpul, Destinul, întinsa Fenomenalitate, extincția Universului, raportul, apoi, dintre Individ și Timp, misterul uman etc. Acestea sînt stincile pe care poetul le urcă și le prăvale fără încetare în versuri limpezi și muzicale, arătînd stăpînire de sine și liniște spirituală. Deasupra poemelor se simte cerul spiritual romantic, puternic elenizat, ca și în versurile lui G. Călinescu, cu care se întîlnește și în ideea lirismului ca organizare și ierarhizare a meditației. O frază din Holderlin, citată adesea, traduce această nehotărîre între două tipuri de spiritualitate: poetul stă cu picioarele în apa modernă și, neputîncios, bate din aripi către cerul grecesc.

Cerul grecesc este mai ales cerul miturilor, la care poetul face deseori referințe pentru a marca, într-un univers în care toate trec, o perenitate și o lumină călăuzitoare. Ori de cîte ori se simte prezența morții în lumea fenomenală, deasupra orizontului se va arcui, ca un curcubeu, legenda elină, simbol al trăinicieii în timp și al deschiderii spre universal. Ca Novalis, Philippide dă, altfel spus, finitului, materialului, lumescului o perspectivă infinită, spirituală, universală. Spațiile poemului său se pierd în zare, obiectele își înmoaie un capăt în azur, priveliștea cea mai neagră și mai mizerabil ternă (**Dimineți**) are o poartă ce dă spre lumină. Mahalaua, mai întii, cu străzi strîmte și bolovănoase, cu case coșcovite, leproase, dușmani scunde și întunecate, fanaragii care umblă cu prăjinile înalte în mîini, măturații învăluți în praful cîinii slabi și triști etc. Deschiderea (și odată cu ea tema filosofică) vine la urmă: tirgul păcătos se pierde în „pădure”. Aici viața se prelungește în vis, clipele devin mai pure, amintirile întoarse spre un loc „ocolit de Parce” găsesc un timp imobil („sărit din veșnicie”).

Al. Philippide cultivă acum pastelul filosofic, descripția fiind un pretext pentru meditație într-un univers plin de obstacole. Obstacolele trebuie escaladate și vom vedea în ce chip le abordează poetul. Să spunem înainte că de ideea cunoașterii (tema, în fond, esențială a poeziei lui Philippide) el leagă imaginea **călătoriei**: o călătorie în timp și o călătorie în spațiu, prin locuri, de obicei, **rele**, ripoase, neprietenești. Pe aici se văd urmele timpului devastator și din contemplarea lor poetul trage un simbol mai general. În cadrul unei bucolicii poetice tradiționale (plopi tremurători, păsări bete de căldură, amiază ce **chiuie**, vîntul care îndoaie virfurile arborilor etc.) apar semnele distrugerii: dintr-un schit n-a mai rămas decît o chilie și o cruce strîmbă. năpădită de ierburii monahii, unul cite unul, s-au dus la fluviul Acheron, grădina s-a prefăcut în crîng, peste locul așezării omenești au crescut arbori mari, cărările s-au șters. Numai „surisul pașnicei naturi” a rămas ca un triumf al cosmicului asupra fenomenalului, accidentalului. Lîngă această **fire eternă** a naturii (mitologie expresionistă) se află însă și „fiorii păgîni” ai legendei grecești (**Priveliște**), adulmecăți cu toți porii spiritului. Astfel de viaje filosofice în care mitologismul cel mai fin se unește cu intuiția unei înimi misterioase, eterne a lucrurilor, se încheie uneori, în chip eminescian, cu dorința de remineralizare: „Vreau să m-amestec pe deplin / Cu plasma din adînc a vieții / Să fiu la fel cu-acel elin / De care pomenește poezii. // Și căruia, în vremuri vechi, / Un zeu îi dase drept pedeapsă / Să-i crească frunze din urechi / Și negre rădăcini din coapsă”.

NSĂ, de cele mai multe ori, călătoria se termină cu o întoarcere și un exil **voluntar**, **orgolios**, pe piscul singurătății absolute (**Întîmpinare în azur**). Tema **voiajului** ia la Philippide formele cele mai variate, chiar și pe aceea a parabolei mitologice, transpusă într-o povestire cursivă, fără preocuparea de a conceptualiza simboluri vechi. Călătoria în mitologie este o călătorie în vis, narată coerent la lumina zilei, cu mici și neînsemnate puncte de mister. Este cazul lungului poem **Pe un papirus**, prima din seria numeroaselor **întoarceri în timp**, spre mituri și arhetipuri, care domină (în volumul **Monolog în Babilon**) traiectul spiritual al lui Philippide. Sub Ptolomeu al III-lea, la curtea din Alexandria, un reitor sec și șters, plictisit de meșteșugul lui și dumirit asupra gloriei trecătoare, hotărîște să facă o călătorie cu o navă, însoțit de un negustor prieten (imaginea ghidului priceput revine și în alte poeme). Călătoria este, firește, o inițiere spirituală, și inițierea începe cu descoperirea unei țări de neguri, apoi a unei țări cu cerul curat ca al Heladei. Aici sînt lanuri, pașiști, riuri curgătoare, livezi grele de rod, miei și iezi, păsări cîntătoare, numai oamenii merg cu ochii în pămînt și nu scot nici o vorbă. În privirile lor se citește o cruntă deznădejde. Gloata mută înspăimîntă pe reitorul călător și, gîndind că a nimerit în țara lui Hades, el se întoarce din drum. Vom vedea, mai încolo, ce rol important are curmarea **voiajului**, **întoarcerea** în scenariul poetic philippidian. **Pe un papirus**

e o fantezie livrescă unde cîteva din temele privilegiate ale poetului (tema **hotarului** între două universuri, de pildă) sînt tratate într-o manieră discursivă, cu puține și transparente elemente de parabolă filosofică.

Limbajul este mai direct liric în alte poeme (**Cîndva la Stix**, **Spun călătorii**, **Riul fără poduri**) construite în jurul aceleiași teme: **călătoria ciudată**, într-un spațiu nedeterminat, pe o apă primejdioasă sau pe țărături învăluite în ceață. Poemul începe, de obicei, cu un **prolog** cu reverii mitologice, prefață la întimplarea pe care poetul se pregătește s-o nareze și asupra tilcului căreia, înaintea altora, se întreabă: „ce tîlc să dau călătoriei mele”. Tilcul este, cu toate acestea, suficient de clar pentru a înțelege că Philippide folosește o imagine poetică veche (**metafora culturală** este la el un procedeu constant) pentru a sugera o neliniște existențială. Poetul coboară, așadar, la Stix, o apă lină și domoală, unde întîlnește doar umbra unui filosof cu care stă pe îndelete de vorbă la umbra unei răchite. De la acesta află că morții nu mai vin la țărnul Stixului; resemnați, ei așteaptă judecata din urmă. Vis sau întimplare adevărată, ciudățeniile pier și călătorul face „calea întoarsă” spre lume (motivul **revenirii**, **întoarcerii** persistă). În realitatea imediată semnele mitologice s-au șters, lumea zeilor este în primejdie (ideea va fi tratată pe larg în **Izgonirea lui Prometeu și Monolog în Babilon**). Căutarea pe acest plan se încheie cu un eșec (un eșec dinainte acceptat).

Tema **voiajului** se asociază (în **Riul peste poduri** și alte poeme) cu aceea a misterului insondabil al ființei umane. E vorba și aici de un riu și de călătoria între două țărături, între care unul pustiu, stîncos, ascuns în cețuri, iar altul însoțit, prielnic. Dorința călătorului este a cunoaște țărnul tăcut și neguros, dar vocea prietenului (sfătuitorul, cîrmaciul reprezintă aici vocea înțelepciunii) conduce cu dibăcie luntrea și ține calea dreaptă. Parabola se încheie în același fel (revenirea la **malul prielnic**) cu un accent în plus pe ideea de enigmă nedezlegată: „Am mers o vreme dar n-am găsit nimic. / La vesele livadă n-am ajuns / Secretul negurii nu l-am pătruns. / Cu vorbele-ntrebării tot în gîtlej rămase, / Am tras la mal. Prietenul plecase”. S-a înțeles că riul pe care îl străbate barca desparte viața de moarte, ținutul enigmatic e neagra împărăție a lui Hades, neantul. Încercarea de a străpunge hotarul dintre ele eșuează și eșecul este notat fără sentimentul marilor disperări romantice. Există totdeauna la Philippide o conștiință a **limitelor** și o semnare provizorie în fața ei, pînă ce mecanismul spiritului declanșează o nouă tentativă de a **trece**, a **ajunge**, a **urca**, a **străpunge** (verbe esențiale în vocabularul poetului) punctul limită.

LîNGĂ misterul din afară, se află, cu mult mai greu de pătruns, **misterul dinăuntru**. E motivul ce întoarcă vărășește poemele despre călătoria ciudată (o călătorie, desigur, inițiată) a poetului, tratată și separat în poezii (**Incomunicabilul**, **Aud o ușă**, **Căutătorul**) în care milul neliniștii existențiale este filtrat de meditație. Poemul pornește de la o întimplare (toate poemele lui Philippide au un **fond epic**, narează ceva, o istorie concentrată) în cazul de față cum nu se poate mai banală: poetul se supune unui control medical. Trupul este racordat la un aparat de măsurat, craniul este învăluit cu cabluri fine și encefalografal transcrie linii și puncte misterioase. Oricît de precise ar fi însă măsurătorile, rămîne ceva indescifrabil: misterul ființei umane. Acesta nu se supune, din ferice, exactității aparatelor: „V-ar trebui o nouă născocire, / În așa fel ca, fără mijlocire, / De-a dreptul să se-atingă gîndire cu gîndire / Iar eu să pot în voie să cîutiez / O omenire toată numai creier. // Dar



pin-atunci, misterios și mut, / Rămîn un exilat în absolut”.

Omul, spune în altă parte Al. Philippide reluînd tema misterului lăuntric, a ajuns să măsoare cu mîntea distanțele dintre astre, viteza luminii dînd, astfel, cu tîla „ticăloasei sorții”, dar n-a străpuns pînă la capăt enigmatul din adîncul ființei sale (**Căutătorul**). E și concluzia din alt poem (**Aud o ușă**), scris și acesta neobișnuit de simplu, fără metafore, fără **viziuni**: „Pe hartă nu mai sînt ținuturi noi. / Necunoscutul e în noi [...] / Dar vād că-n marea carte-n care-am mas / Prea multe pagini albe au rămas”.

Meditația poetică îmbrățișează ideea de adevăr și de putere în poemul **Monolog în Babilon**, comparabil, sub anumit aspect, cu **Izgonirea lui Prometeu**. G. Călinescu l-ar fi trecut în seria **poemelor-oracol**, aceea care își propun să trateze despre problema sorții și a raportului dintre individ și vremea mistuitoare. La Al. Philippide astfel de întrebări (aici și în alte versuri) sînt subsumate ideii mai generale despre posibilitățile cunoașterii. Cunoașterea își alege acum un cadru istoric (epoca lui Alexandru cel Mare), iar ca **subiect** — un cuceritor aflat la apogeul puterii lui. Cu alte cuvinte: omul care are, în epoca lui, puterea cea mai mare meditează asupra foloselor puterii și a trăinicieii gloriei într-o lume în care toate pier, chiar și prestigiul zeilor. Elev al lui Aristot, Alexandru este un agent al elenismului în lumea înertărilor și subtilităților Orientului. Cuceritor de imperii, el rămîne un filosof, căci „cunoașterea este tot o cucerire”, o străpungere, adică, de frontiere (limite) și o încercare de a lua în stăpînire domenii necunoscute. Filosoful, ca și luptătorul, săvîrșește o **agresiune** asupra obiectelor, uzînd, unul, de armele minții, celălalt, de armele puterii. Alexandru din poemul lui Philippide este, înainte de orice, simbolul acestei expansiuni a rațiunii în spațiile albe din harta cunoașterii: „Setos de noutate, mereu în căutare, / Ai spulberat imperii străvechi, ai șters hotare, / Și-ai măsurat cu pasul voinicelor falange / O cale de la Nil și pîn' la Gange / Bătătorînd-o trainic spre-a răspîndi mai bine / Prin Asia-n crepuscul luminile eline. / Cu tine timpul nu va fi ingrat”. „A spulbera impresii”, „a șterge hotare” indică o direcție a cunoașterii (și, deci, a imaginarului), exprimă o etapă și o formă a ei: expansiunea în orizontal, acumularea, lacoma cuprindere a suprafețelor. Alexandru gindește la „călătoria cea mai mare” și fixează punctele traiectului său (un traiect spiritual și practic): „Aș vrea să vād eu insumi, cu ochii mei, ce este / Adevărat și ce e doar poveste. / Vreau cîva timp să părăsesc uscatul, / Să împinez cu nave Eufратul / Și dîndu-le la toate drum pe mare / Să-ncep călătoria cea mai mare / Ce s-a-ncecat vreodată pe apă; o ispravă / Aducătoare de folos și slavă [...] // Iar cînd ajung la țărnul natelei Macedonii, / În sunete de surle sărbătorești debare / Voind altarul soartei cu jertfe să-l încarc [...]”.

CĂLĂTORIA aceasta (inițiată și politică) se încheie tot cu o **întoarcere**, o revenire la „țărnul natelei Macedonii” care este punctul de pornire, focarul formidabilei aventuri. Acesta nu-i însă decît un **proiect** viitor, cel deja înfăptuit l-a adus pe acest filosof cu sabia în mînă în punctul maxim al gloriei. El domină deja peste un imperiu imens, preoții îl socotesc coborînd direct din Zeus (nașterea mitului), dar **cuceritorul** nu-i, cu toate acestea, multumit, mîntea lui iscodește adîncimile ființei lui și în adîncuri se mișcă apele neliniștii. Al. Philippide strecoară și în acest poem ideea **lăuntricului insondabil**, punînd pe acest stăpînitor de popoare să gindească cu scepticism la trăinicia gloriei și la liniștea spiritului. Meditația are, în acest poem filosofic, și un substrat etic. Alexandru dă judecăți în genere favorabile

despre popoarele pe care le-a cucerit și caută să înțeleagă binefacerile filosofiei lor. E un spirit cumpătat, lipsit de trufia oarbă a cuceritorului de profesie, învățătura greacă a sădit în el ideea relativității. Sabia pe care o ține în mînă nu i-a întunecat gîndul că adevărul e o cucerire înceată și nesigură. A avut un prieten loial, Hefestion, care a murit, are un altul, lingșitor, Aristandru, pe care îl acceptă și-l disprețuiește. Politician, lasă pe oameni să creadă în legenda firii lui dumnezeiești dar, în ascuns, aduce jertfă Spaimei, o veche zeitate a geților („înapoiate încă, dar vrednice popoare”). Nu crede în puterea cunoașterii magice („prea multe lucruri nu cunosc nici ei” — ghicitorii!), crede, în schimb, în puterea destinului, manifestat adesea sub forma unor „întîmplări dușmane”. **Întîmplarea** care apare atît de des în poemele philippidiene este, așadar, o formă de manifestare a destinului, a trece printr-o **întîmplare** este a înfrunta necesitatea oarbă. Decît destinul, mai răi sînt însă **demonii măruntii**, șireți, rebeli, trăînd în cîrduri (există la Al. Philippide o **agorafobie**, o teamă extraordinară de obiectele proliferante, informe, de grupurile dezordonate). Acești măruntii demoni vin de dîncolo de lume și reprezintă niște „principii inimice”. Instalate în adîncurile spiritului omenesc, produc insecuritate, deznădejde. Pasărea cobitoare care se aude în timp ce se desfășoară monologul lui Alexandru reprezintă simbolul acestei mici demonii interioare pe care nici mîntea, nici sabia cuceritorului n-o pot îndepărta.

Platonician (și eminescian) este simbolul persistenței arhetipului, **ideea** care rămîne după ce individualul, fenomenalul dispăre, este **arheul** ce se poate reincorpora (o ilustrare în acest sens face Eminescu în **Avatarii faraonului Tîlă**): „Din om, cînd moare, pierе numai chipul, / Dar neatîns trăiește arhetipul; / Cînd viața pămîntescă se încheie, / Rămîne Alexandru în idee”.

În seria tiparelor care persistă trebuie să punem și **miturile**. Al. Philippide scrie despre ele cîteva poeme fermecătoare și profunde. Miturile sînt, în demersul poetului, puncte de rezistență, soluții de salvare a spiritului tulburat, înspăimîntat de **lunecarea formelor**. Peste abisurile vremii se aud, deodată, „glasurile” vechi, vocile poezilor, purtătoare de legende, înțelepciuni trainice (**Întîlnire**, **Glasuri**, **Călătorie și popas**, **Ausonius**). Însă mitul, vocea tainică din vechime, fiorii păgîni ai elenismului reprezintă, în fond, **Poezia**. Între atitea relativități, poezia este un teren tare, după călătorii ciudate și întîmplări rele, după cuceriri care nu aduc liniștea și mulțumirea, este posibilă **întoarcerea** pentru că este posibilă **poezia**: teritoriul sacru, ocolit de marile agresiuni ale timpului. În **Ausonius**, poem de o stranie, poezică tonalitate sînt celebrate luminile străbătătoare prin veacuri ale poeziei: „Ausonius, poet cu dulce nume, / Pe cînd erai magistru-n Burdigala, / Soarele Romei asfînea în lume, / Și bărbății își începeau năvala. / Dar tu, cu strălucire slujînd Efemeridii, / Vorbeai în hexametri de vinuri și de stridii [...] // C-un fir pe care-l trag din stele / Poezii leagă vremile-ntre ele. / Sînt șaisprezece veacuri de la tine: / Mai ard și-acum făcliile latine”.

Slujînd Efemeridii, poetul cucerește, totuși, perenitatea. E o biruință a spiritului asupra timpului, o răzbunare a cuvîntului inițiată asupra **limitelor** de care mîntea se izbește cu perseverență și înversunarea cu care talazurile se izbesc de țărnul stîncos. Al. Philippide **vede mituri**, cum alții vād **idei**, poezia însăși este pentru el un dialog perpetuu cu miturile, descoperite în faptele banale ale existenței. Iarna, în nopțile cu ger, poetul aude vocile vechilor poeți, care, străbătînd milenii, „foc lung din ev în ev au tot aprins”, focul culturii, desigur, și al înțelepciunii. **Vocile** sînt purtătoare de **întîmplări sacre** (mituri). Poezia lui Philippide respîră prin mituri, călătoriile imaginației lui ajung totdeauna în teritoriul legendei. E partea cea mai profundă a liricii sale, pentru că răspunde nevoii imperioase a omului modern (un om desacralizat) de spiritual. Al. Philippide recurge, și în tratarea (termenul nu este la el nepotrivit) acestei teme, la fantezia livrescă. **Călătorie și popas** e, ca și altele, o călătorie inițiată în lumea cărților, Evandru, la care ajunge, fiind simbolul acestei vechimi profunde și durabile: „Pe lîngă noi, îmi spuse, trec ere după erc, / Dar nu ne-ating. Privindu-le-n tăcere / Cuprîndîm totul, însă rămînem mai departe / În hexametria noastră fără moarte”.

E singura călătorie pe care poetul nu se grăbește s-o încheie, pentru că atîngînd „fundul legendei”, locul unde miturile se conservă precum cristalele în straturile adînci ale pămîntului, spiritul nu mai simte presiunea **limitelor** și agresiunea timpului. El poate amîna atunci **întoarcerea** („nu te grăbi cu drumul înapoi”), poate comunica, limbajul subiectivității („latina strîcată”) întîlnînd limbajul pur, liniștit, al Poeziei.

Eugen Simion



# Vocația sintezei

Pro domo

**F**ORMAȚIA critică a profesoarei Zoe Dumitrescu-Bușulenga este, până la un punct, identică cu aceea a lui Tudor Vianu: o impresionantă erudiție, spirit iubitor de limpezime și adevăr comunicat fără purpura înșelătoare a metaforelor, inițiere timpurie — dar profundă și decisivă — în literaturile străine, o reîntoarcere aproape programatică spre neoclasicism, un stil bine ritmat, aproape solemn, unde emoția directă cedează ideii, o excepțională vocație a sintezei, o rigoare necăutată, o gravitate de un desăvârșit bun simț.

Două ar fi temele fundamentale ale criticii sale: literatura română clasică și modernă (**Ion Creangă**, 1963, **Mihai Eminescu**, 1963, „**Contemporanul**” și vremea lui, în colaborare cu Savin Bratu, 1959, **Valori și echivalențe umanistice. Excurs critic și comparatist**, 1973), și cultura și literatura străină (**Surorile Brontë**, 1968, **Renașterea. Umanismul și dialogul artelor**, 1971, **Sofocle și condiția umană**, 1974). Debutând polemic cu două monografii despre Ion Creangă și, respectiv, Mihai Eminescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga și-a cucerit repede o serioasă și binemeritată notorietate critică. Cine mai îndrăznise să scrie, după G. Călinescu, despre Eminescu și Creangă? Curajul eseistei nu trebuie confundat însă cu un bovarism critic fără acoperire. Monografiile sale nu repetă concluziile lui G. Călinescu, ci propun o nouă viziune și, în cazul lui Creangă, una mai mult de ordinul formelor epice, al stilului, al comparativismului. Studiile sale rămân să ne convingă de puterea de sinteză a autoarei, de îndrăzneala ei de a ataca, fără complexe, teme considerate ca epuizate critic. Zoe Dumitrescu-Bușulenga dovedește în aceste monografii nu numai multă știință de carte, ci și o voluptate a analizei, a evocării, un serios și adevărat examen comparatist. Metoda își va cuceri maturitatea odată cu masivul volum de **Valori și echivalențe umanistice**, unde Zoe Dumitrescu-Bușulenga este preocupată de temele majore ale fenomenului românesc (ideea originilor, umanismul și realismul românesc), de opera lui Eminescu, Creangă, Arghezi, Sadoveanu, Tudor Vianu, Al. Philippide, Nicolae Labiș, de circulația motivelor literare — totul interpretat în acord cu vîrsta culturii românești. Lecția magistrală a lui Tudor Vianu este evidentă, și cu efect. Zoe Dumitrescu-Bușulenga își creează sinteză critică dintr-o perspectivă a valorilor naționale și universale, fără să facă abuz de erudiție. Tehnica discursului critic e simplă și răspunde perfect intenției. Nivelul de la care se produce sinteza în cazul studiului **Ideea originilor în cultura românească** e aceea a unui topos, a unui model. Ideea fundamentală e în alianță cu conștiința ei: realitatea fenomenului românesc. Punctul de vedere al autoarei este dia-cronic: concluzia e sincronică („ține-

rețe de istorie și bătrînețe a spiritului”). Fenomenul românesc este pus în relație cu cel european (**Herder și pașoptiștii români, Romanticismul românesc** etc.) din dorința de a scoate în evidență valorile naționale, dar și de a defini în spațiul european o cultură și o literatură care a cunoscut, vorbind în limbaj lovinescian, sincronismul. Zoe Dumitrescu-Bușulenga face istorie literară pe terenurile solide ale culturii europene, urmărind în curente și opere, evoluții, interferențe, permanențe, noi fenomene de recuperare a arhai-cului sub formele mitului. Exactitatea și adevărul sînt expresia unei profunde intuiții asupra temelor cercetate.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga revine la Eminescu și Creangă, pe care îi recitește cu alți ochi. Se urmărește la Eminescu „evoluția modalităților de folosire a mitului”; mitul vîrstei de aur: „Mitul orfic revine des la Eminescu, la poetul care a tinjit neîncetat după lumea dispărută a marelui Pan, după lumea vîrstei de aur în care gîndirea mistică, proorocirea și poezia erau nedespărțite și puterea artei stăpînea nemijlocit inimile oamenilor, fiarele, pădurile, apele și stîncile. Orfeu este expresia acestei puteri a poeziei care duce după sine lumea”.

**C**ULTURA și literatura universală este un imens spațiu al redescoperirilor, al plăcerii de a interpreta, disocia. Sofocle este contemporanul nostru printr-o strălucită interpretare a semnificației condiției umane, a conștiinței tragicului. Zoe Dumitrescu-Bușulenga nu explorează spațiul Eladei arheologice, ci apelînd de data aceasta la fantezia critică. Pămîntul Eladei, vegetația de atunci și de astăzi, marea, culorile explică și definesc un tip de cultură și civilizație, un model de personaj („Elementul fluid-



Zoe Dumitrescu-Bușulenga

azuriu care înconjoară și întregeste Elada era întinsul cunoașterii și al libertății, fereastra deschisă înspre aventură și nădejde”). Zoe Dumitrescu-Bușulenga citește simbolurile naturale ca să redescopere psihologia personajelor, măreția lor, spiritualitatea unui popor: „Geniul elenic a cosmicizat centrînd și făcînd, din cărări și drumuri, urcușuri simbolizînd creșterea vieții, evoluția ființei, împlinirea spirituală, atingerea absolutului”. E reînviat într-un limbaj rafinat climatul elenic; piatra și statuile vorbesc despre dramatica istorie a Greciei. Neoclasicismul autoarei aici se vede: în redescoperirea unui spațiu al formelor pure, oglinzi superbe ale memoriei și ale conștiinței, ale unei lumi apuse, dar trăind încă din adevărurile eterne ale operelor păstrate și reîntoarse cu fața către noi. Zoe Dumitrescu-Bușulenga actualizează ideile-apel ale operei lui Sofocle printr-o lectură modernă, definind un scriitor și explicînd o epocă. Sofocle este „omul spațiului cosmicizat, ordonat de puterile raționale și vegheat de zeli luminii, exprimînd o ordine interioară implicită și acceptată de către acei care știu”. **Sofocle** e scris cu o totală dăruire: tema lui devine și tema noastră. Tragicul se naște din contradicțiile dintre erou și destin. Poezia tragică nu e un semn al scepticismului, ci al conștiinței tulburate. Modernitatea lui Sofocle stă în memoria tragică a acestei conștiințe.

Pentru a ne face însă o idee mai exactă despre personalitatea omului de cultură a scriitoarei, e necesar să o ascultăm. Extraordinarul talent oratoric este triumful clasicității, al voinței de a crea, de a convinge, de a însuși ideile, dar și al unei existențe lucide.

Zaharia Sângeorzan

## Cazul Leibniz

**U**NUL din marii constructori moderni ai logicii matematice, Bertrand Russell, afirma că Leibniz a fost una din cele mai strălucite minți care le-a dat vreodată omenirea. Desigur, date fiind preocupările comune și respectul datorat fondatorului logicii matematice, admirația poate să aibă o notă de părtinire. Însă lectura filosofului, ca și meritele sale, atît cît sînt ele accesibile unui laic, ne face să credem că lauda nu este exagerată. Creatorul analizei matematice, al logicii matematice, precursor, mi se pare mie, al legității statistice prin teoria extrem de subtilă a composibilelor (un fenomen poate exista atunci cînd el este în contradicție cu minimum de număr de alte fenomene), cel care a încercat să stabilească, acum trei secole, un limbaj universal, riguros — care să reducă disputa la un „simplu calcul dintre doi contabili”; metafizician de mare clasă, minte enciclopedică, Leibniz a fost, cu adevărat, în atîtea domenii, un spirit genial, aproape fără egal. Asemenea oameni sînt marii precursori, deschizători de pîrtii și universali prin inovație, prin depășirea timpului.

Și totuși, se pare că omul nu era de un caracter tot alt de ales, dovadă nu puține micimi și chiar manifestînd note de sicofantism. De altfel, multe din marile sale descoperiri au fost publicate doar postum, filosoful preferînd să tacă și să nu supere pe puternicii zilei lui, adică să nu sufere. El n-a renunțat la fotoliul academiei și pensii grase, nici la corespondența cu principii vremii, de dragul doar al unor adevăruri fundamentale pentru cunoașterea lumii. De abia doar după două sute de ani, un editor laborios i-a strîns marile gînduri, adeseori risipite în scrisori și opere de sertar, ca să ni-l restituie nu pe conformistul de care ridea Voltaire, cel ce trăia în „cea mai bună dintre lumi posibile” — ci pe marele gînditor de o independență secrete fără seamăn. Și să nu credem că nu-și dădea seama de importanța descoperirilor sale. Într-o scrisoare adresată unui prieten, el mărturisea că a făcut „un uriaș pas înainte în cunoaștere”. Atunci, putem oare conchide că e o iluzie să credem în unitatea ființei umane, că un mare creier, cum poate locui într-un corp diform poate și coabita cu un suflet meschin, de mina a Joua? Putem să-l condamnăm moral pentru că a privit două-trei secole omenirea de găsirea unor strălucite soluții lăsînd-o în eroare? Mi se pare, mai degrabă, că e vorba nu de lipsă de caracter, ci de o situație tragică. Teoriile „secrete” ale lui Leibniz, ca să folosim o teorie a sa, erau **adeverate**, dar nu și **posibile**, adică necesare a-celui moment din istoria dezvoltării omenirii. Altfel, ele ar fi apărut în mai multe minți, ca analiza matematică descoperită concomitent și independent atît de Leibniz, cît și de Newton. Afirmate, ele ar fi fost respinse pentru că nu puteau fi înțelese, nefiind necesare.

Însă acest fapt este dublu interesant. Pe de-o parte, el arată una din formele de condiționare socială, uneori prin inhibiții persecutorii. Nimeni nu este singur și adevărurile sînt pentru oameni. A ține un curs complet de genetică unui copil de șase ani nu e un semn al inteligenței pedagogului. Pe de altă parte, aceste prematuri descoperiri arată că unii oameni scapă unei stricte determinări. Omenirea își pune doar probleme rezolvabile, nu însă și fiecare om în parte. Leibniz s-a supus condițiilor mediului social, răs-punzînd, ca să spunem așa, gîndului social al timpului său, nivelului scăzut al forțelor și relațiilor de producție, slăbiciunii forțelor progresului din Germania de atunci, de abia ieșită din războiul devastator de 30 de ani, care i-a redus populația cu 90 la sută (2 milioane de supraviețuitori din 20). Însă gîndirea sa și-a depășit vremea și dacă mulți și multe l-au silit să tacă, nimeni și nimic nu l-a putut obliga să nu gîndească. Teoria composibilelor nu se aplica minții care a generat-o și ea nu e valabilă decît pentru o etapă dată a istoriei, nu istoriei în întregul ei. Putem conchide deci că progresul e o modificare a composibilităților, adică a raporturilor dintre fenomene, prin spargerea unor structuri ce fac astăzi imposibil ceea ce mine devine necesar. Pentru că necesitatea nu este existență decît în măsura în care existența e un raport.

Încă un amănunt biografic ne relevă o latură a problemei. George de Hanovra, protectorul lui Leibniz, tiran la el acasă, n-a îndrăznit, devenit rege al Angliei, să-l ia cu sine pe filosof, din cauza disputei dintre el și Newton. Englezii decapitaseră un rege și izgoniseră altul și George I ținea atît la gîtul său, încît nu vroia să-l irtie pe puternicii lui noi supuși, nici măcar cu prezența unui filosof de mina întii. Lui Leibniz îi era frică de rege și regelui îi era frică de partizanii lui Newton. Dacă trăia în Anglia, marele filosof și matematician n-ar fi riscat mare lucru publicîndu-și teoriile. Popoarele își au savanții care-i moriți.

Alexandru Ivasiuc

## Patria mea

Te iubesc țară de stejari bine infipți în glie  
Adăpați în ceruri minerale  
Cu seva acidă a luptei  
Înfrunzită tot mai sus spre lauda dreptății.  
Te iubesc țară de tulpnice vestind peste veac  
Arcul spinărilor neincovoiate,  
Cu semințele curajului în brazde  
Trezite de respirația nemuritorilor,  
Cu cioplitorii de piatră și de suflète  
Păzind pridvorul veșniciei.  
Te iubesc țară de păstori coboriți din vremi  
voevodale

Cu albul inocenței trecut în generații,  
Cu mame voinice crescîndu-și  
pruncii frumoși  
În graiul albinelor și-al iazurilor de munte  
Bucuroase de cascade,  
Te iubesc țară de făuritori de unelte  
pentru deschis  
Zăvoarele lucrurilor, insetați să construiască  
Marele Miine.

Zeno Ghițulescu



# PATRIEI — PARTIDULUI

## Partidului

Dăruit sint ție cu tot ce am mai scump  
din inimă îți dăruie al iubirii foc nestins  
ție, stea polară gindurile mele, albe păsări,  
stoluri ce spre tine zboară-n toamnă  
și te caută așa cum pescărușii leagănul

Și cuvintele acestea-ți dăruie, fierbinți cuvinte  
ce-ar topi zăpezi și ghețuri, cintece  
de limpezi songuri, înaripate cintece de suflet,  
ode ce înalță floarea vieții, vîrsta-i înțeleaptă;  
și visele îți dăruie, înflăcărare doruri  
făclia ta să ardă veșnic, calea noastră

luminînd-o,  
înflorita cale, pînă ce cu mina vom atinge  
ale dimineții piscuri clare iar visul  
în zbatere de aripi va întrupa o lume nouă.

Îți dăruie fiecare fibră, puterea mea din brațe,  
focul vieții mele, a singelui virtute,

sînge pur  
ce o să ardă pîn-la cea din urmă picătură  
soldat al unei armii ce nu cunoaște frică  
și pașii lui îl poartă înainte  
peste ruine  
calcă

și înalță  
și zidește  
ca pămîntul acesta cu relief în soare  
de tine luminat ca de un alt astru  
să ni-l apropiem ca pe o grădină  
în care mindrii fii ai țării să înalțe  
vrerea lor de veacuri, descătușata fire  
sub cerul liber, în straie de lumină.

Vladimir Ciocov

## Sferă

Dragostea de țară-i atît de rotundă  
încît din ea se poate face-o țară  
fără unghiuri intrîndu-i în carne,  
fără unghiuri ieșînd în afară.

Dar cine cunoaște cuvîntul prea plin  
ce se mulează-n albiile de rîu ?  
— Dragostea de țară-i atît de rotundă  
că-i prindem marginile-n cîntec de griu.

Andrei Ciurunga

## Demnitatea alegerii

Ne limpezim păsările roșii în verbul  
partidului —  
punte peste ape și timplă roditoare,  
brățară înfășurată pe numele nostru de țară —  
griu arzînd cu sufletul ei cit mai aproape  
de soare.

Ne limpezim caligrafia amiezii în ochii  
partidului —  
innobilînd vislirea riurilor cu vocale curate.  
Adăugăm pașilor febra nuntirilor cristaline  
din pulberea sclipitoare a semințelor  
despletite-n carate.

Ne întîlnim inel și zid sub fruntea zveltă a  
partidului —  
toți cei de-o seamă cu doina — de visuri,  
de fior,  
și, puls al geometriei de planșe și de cifre,  
ne dăruim noi vîrste pe steagul tricolor.

Ion Mărgineanu



Octavian Vișan : TINEREȚE

## La noi

Retorte de aur sunt holdele țării  
eșarfe de rod unduind  
obrajii semănătorului zorile-i spală  
cînd trece cu aura lui de semințe.

Există la noi un poem din bătrîni  
ce spune de rostul cîmpiei.

Există la noi o cîmpie fertilă  
și ei poți să-i fii mire frumos.  
Există la noi o cîmpie fertilă  
aur purtînd în fiecare os.

## Se află aici

Cunosc pe deplin ce va să se-ntîmple :

Doar gîndul curat  
numai gîndul pentru binele-acestui popor  
poate fi respectat cu tăria-i ;

Se află aici pe pămînt  
o cetate eternă  
sfînt este numele ei : ROMÂNIA.

Nicolae Mircea Ben

## În flacăra ta

Sînt mieii pentru tine iviți în făurar  
Strălumiți și sfinți alunecînd pe zare ;  
Ne este casa de lumini cerești,  
Se prevestește ziua mea cea mare.

Plecatul tot revine scinteind,  
De data asta însă, fața-i arde ;  
Toți se închină la fîntîna ta,  
O lacrimă țîșnește-n miliarde.

Nimica nu-i al meu, nici eu nu mi-s,  
În lume sînt cînstită luminare ;  
Pornit-am pentru toți către genuni,  
În flacăra ta crește fiecare.

Petre Got

## DACIA FELIX

Cuvîntul „Felix“ l-am învățat plîngînd,  
călcînd pe oase, pe scuturi și lănci în rugină.  
Mi-am strigat Dacia-mamă prin viile arse,  
prin cenușa cetăților cu fîntînile oarbe ;  
am întrebant de neamul meu pe tristul Zamolxe,  
adînc cugetînd pe-un creștet de munte pleșuv.

Hei, Dacia Felix, tărîm vînturat de aprig destin,  
unde-ți sînt torțele în porți de istorii arzînd ?

Un glas, din adînc de istorii-mi răspunde :  
Sîntem aici ! prin vremuri, prin tine trăim !  
Pe oasele noastre tu crești și dacicul rîs e în toate...  
Ascultă cascadele hohotînd printre pietre ;  
ascultă-n amurguri cum stelele cîntă  
mîinate în turme de luna păstor ;  
ascultă cum seva se zbate în trunchiuri  
și florile cresc din doine străvechi.

Dacia Felix există. E-n tine !, Zamolxe nu-i trist.  
Pe creștet de munte, el fulgere coace  
și-i faur de scuturi și crezuri de jar.  
Risul nostru i-acolo în rădăcină,  
în coapse de stînci izvoare mustînd.  
Și risul nostru, titanișul rîs, viața renaște,  
grii incolțește în miezuri de iarnă,  
iar merii nasc muguri cînd Dunărea-i gheață.

Te șterge de spaime și trupul ți-l strînge  
în briu voinicesc, cu stele de aur bătut.  
Refă cetățile arse și-n porți zugrăvește  
soarele dacic pe scuturi călite-n vulcani.  
Din lacrimi pierite culege, tu, forță  
și arcul în pumni mai zdravăn să-l ții.  
Alungă ciulinii, cenușa cu vîntul alung-o  
și-n brazde, tu, vise mai aprig să semeni.  
Murit e doar trupul, dar dacii există.  
Aici sînt de-a pururi și moartea li-e viață.

Din plînsul adună preasfînt untdelemn  
și-l toarnă în candelii, la vremea gîndirii,  
de vrei ca lumina cu tine să fie  
cînd munții îi urci, spre culmi năzuind.

Dacia Felix ești tu, sîntem toți,  
morții, și vii, și cei ce-ar veni.  
Columna-i oglinda în care poporul, cu risul pe buze,  
Chipul și-l vede cum fost-a și-o fi.

Cuvîntul „Felix“ l-am învățat plîngînd și luptînd  
și bine îl știm în ceasul de veghe și trudă.  
Dacia Felix e țara-mi, o floare în soare crescînd,  
urcîndu-și spre mîine aleșii-n lumină.

Ioan Costea



# O binevenită inițiativă editorială

DIN inițiativa criticului și editorului Valeriu Răpeanu au apărut recent în Editura Eminescu o serie de cinci cărți cu titlul generic **1904 — Anul Sadoveanu**, și anume **Povestiri**, **Șoimii**, **Dureri înăbușite** și **Crisma lui Moș Precu**, completate cu un volum de **Note, Comentarii, Variante** (notele și comentariile de Valeriu Răpeanu și Adriana Popescu, variantele și indicațiile bibliografice de Constantin Mitru, cuvîntul introductiv de Valeriu Răpeanu). Textele sînt reproduse după ultima ediție îngrijită de autor (**Opere**, 1954), iar variantele ne trimit la edițiile **princeps** din 1904. N. Iorga a fost acela care, în **Cronica din Sămănătorul**, anul IV, no. 1, de la 2 ianuarie 1905, recenzînd **Crisma lui Moș Precu**, încheia în acest fel :

„Cu acest volum se mîntuie un an de literatură românească, ce s-ar putea numi după acela dintre scriitori care s-au ridicat în cuprinsul lui, printr-o bogăție de activitate admirabilă, la situația de cel mai cetit și iubit dintre naveliștii de astăzi, — «anul lui Sadoveanu»”.

Era într-adevăr anul în care tînarul autor, în vîrstă de 24 de ani, selectîndu-și cele mai bune scrieri, a dat, în Editura Mineva, cele patru cărți care s-au bucurat de un deosebit succes. Mihail Sadoveanu debutase de pe băncile liceului, sub pseudonim, ca să nu calce disciplina școlară, apoi publicase la diferite reviste obscure, pînă ce Zaharia Bărsan l-a invitat, în numele lui St. O. Iosif, proprietarul revistei, să scrie la **Sămănătorul**. Era un scriitor neobișnuit de fecund, poet și artist totodată, un cuceritor peisagist, înzestrat cu un rar simț muzical al frazei. Cel ce l-a atașat la **Sămănătorul** n-a fost de fapt N. Iorga, ci St. O. Iosif, incompatabil confrate, care l-a înțeles și l-a iubit statornic. După o primă lectură a noului venit, „la un fel de birt tihnit, care se chema **La tabacu**”, St. O. Iosif l-a îmbrățișat, i-a spus „frate Mihai” și a peregrinat cu el pînă noaptea tirziu, „rătăcind spre Cotroceni și tăinuind”. Așa se pecetluiesc între bărbați, uneori, marile prietenii, cam ca și iubirile de la întia vedere, comparate cu trăznete.

Contactele dintre N. Iorga, **spiritus rector** la **Sămănătorul**, și Mihail Sadoveanu, ar fi fost destul de rare și de rezervate, judecînd după cele spuse de memorialist în **Anii de ucenicie** (1945). Cel din urmă i-ar fi părut celui dintîi „un personagiu fără deosebit relief”. Pasămite, „Nicolae Iorga avea acest cusur al oamenilor mari”, și anume „categorisirea cu ușurință, își făcea anume idei despre un personagiu și pe urmă rămînea oarecum scandalizat că omul cu pricina e altfel — și-l dezmente...” Mihail Sadoveanu, spre surprinderea marelui savant, se afirmase într-o conversație ca un bun cunoscător al literaturilor străine, în timp ce N. Iorga îl aprecia ca pe un mare povestitor, dar îl credea un tot atît de mare ignorant. Scriitorul a trebuit să se scuze că se simțise dator a fi în curent cu literatura „maiștrilor breslei”. Vina lui N. Iorga nu ni se pare prea mare. Insuși Titu Maiorescu, care l-a apreciat pe Sadoveanu, făcîndu-i raportul de premiere la Academia Română, și l-a încheiat cu recomandarea unor lecturi sistematice, din convingerea justă că un scriitor ar trebui să fie și un tot atît de harnic cititor. Ca să fim mereu drepiți cu N. Iorga, adăugăm că îl urmărea mereu pe Sadoveanu cu simpatie la rubrica de cronică a **Sămănătorului**, relevînd cu laude tot ce semna în **Albina**, **Lucașfărul** sau alte publicații. N. Iorga este și primul care a remarcat muzicalitatea prozei sadoveniene în articolul de fond, închinat atît **Povestirilor din război**, cît și cărții lui C. Sandu-Aldea, **În urma plugului**. Caracterizînd notația scurtă a acestuia, N. Iorga continua astfel :

„Niciodată muzica nu-ți învăluie sufletul — acea fermecătoare muzică a d-lui Sadoveanu, care te alintă și te îmbată —, nu-ți deschide porțile albastrelui visurilor”.

Scriitor sigur pe sine, conștient de valoarea lui, Mihail Sadoveanu a suportat



această comparație, dar s-a „șifonat” cînd aprigul profesor le-a pus „aceeași notă, lui și lui Vasile Pop, care în acel moment publicase o carte de succes, **Domnița Viorica**. Iritația i-a fost atît de mare, încît și-a trecut-o, în **Anii de ucenicie**, la capitolul XVIII, de autocritică, sugestiv intitulat **Catastiful păcatelor**.

Iată paragraful cu pricina :

«Nicolae Iorga, directorul „Sămănătorului”, scria, după publicarea „Durerilor Înăbușite”, un articol prim în revistă : „Doi mari scriitori : Vasile Pop și Mihail Sadoveanu”. Această poamă mistrează a conducătorului nostru, n-am mistuit-o cu plăcere. S-a scris și asta în catastiful de „dincolo”, la rubrica „nerecunoștință”. Iar credinciosul cel mai de aproape al scaunului Împărăției, cel ce poartă semn deosebit o cheie, deși nu are nimic de încuiat și de descurat, a adaos cu slove mari : să i se însemne acestuia și păcatul trufiei”.

MEMORIA nu l-a servit prea fidel pe scriitorul care face aci act de penitență la scaunul sfîntului Petru. Articolul, apărut în revistă la 22 august 1904, era intitulat : **Doi povestitori**. Atît. Nici mari, nici mici și nici un nume propriu. E drept, ambii erau puși pe același plan, ceea ce era o eroare, dar N. Iorga nu-i dăduse celui netaientat pasul înaintea celui genial ! Articolul se încheia cu un considerent de înaltă salubritate morală :

„În puține cuvinte, aceștia sînt cei dintîi povestitori tineri ai poporului român de astăzi, și norocul a voit ca scrierile lor să fie astfel încît oricine din neamul lor îi poate înțelege și se poate încălzi de poezia sănătoasă din sufletele lor”.

M-am depărtat însă de fericita inițiativă a criticului Valeriu Răpeanu, care semnează o substanțială introducere, cu titlul **Prima zi a genezei**, la volumul al cincilea. D-sa se ridică cu hotărîre contra eronatei judecăți de pînă mai ieri, care condamna sămănătorismul ca o încercare de diversiune a clasei exploatare. Or, **Sămănătorul** a fost sprijinit de Spiru Haret, al cărui rol democratic în viața publică a țării e acum unanim recunoscut ; iar N. Iorga, după Valeriu Răpeanu, s-a situat în cheștiunea fărănească mai la stînga decît Mihail Sadoveanu și mai aproape de cel dintîi. În demonstrația lui, servindu-se și de scrisorile lui Mihail Sadoveanu către G. Ibrăileanu, curînd după apariția **Vieții românești**, Valeriu Răpeanu relevă că ele i-au apărarea lui N. Iorga împotriva acuzației de reacționarism. N-aș fi însă de acord asupra a ceea ce criticul numește „atitudinea antiaristocratică a lui Iorga”. Iorga nu se ridica împotriva marilor moșieri în bloc, ci numai contra celor pe care-i știa înstrăinați de popor, de limba lui și de țară. Istoricul disocia între „boierii” absenteiști și galomani (cam aceiași) și ceilalți, ce e drept, mai puțin numeroși, cu tradiții culturale naționale



și într-o măsură oarecare „paternali”.

Mă mai deosebesc de Valeriu Răpeanu cînd afirmă că Mihail Sadoveanu ar fi avut „un complex ascuns față de proteismul și dinamismul lui Iorga”. Ce fel de complex ? Unul de inferioritate ? Cred că pe Mihail Sadoveanu, ca și pe alții de la **Sămănătorul**, nu-l jena nici una din aceste două mari calități ale conducătorului lor, ci autoritarismul său intolerant, dictatura spirituală pe care încerca s-o exercite asupra colegilor săi de redacție, neînțelegînd să stea cu ei pe picior de egalitate. Așa se explică de ce atît St. O. Iosif, blindul Steo, cît și mocnitul său mai tînar colaborator, au respirat ușurați cînd, în anul 1906, după un incident în aparență neînsemnat, N. Iorga și-a dat demisia și a constatat cu stupoare că i-a fost respectuos primită.

SÎNT iarăși de acord cu Valeriu Răpeanu cînd d-sa respinge învinuirea de paseism, cu care s-au obișnuit detractorii **Sămănătorului**. Această obiecție poate fi justă cu privire la unii dintre colaboratorii revistei, dar nu și cînd e vorba de N. Iorga, cu ignorarea temperamentului său profetic. S-a mai văzut proroc care să profetizeze... trecutul ? Nu, Iorga avea un temperament revoluționar, frînat de un spirit reformist, însă nicidecum conservator sau reacționar.

Aș mai avea o rezervă față de afirmația lui Valeriu Răpeanu, după care eroii lui Sadoveanu s-ar caracteriza printr-un „cult dionisiac frenetic”. Generalizarea e contestabilă. Tărani lui Mihail Sadoveanu iubesc pasionat la tinerețe, dar se cumînesc cu vîrstă și cu nevoile vieții. Dionisiacul este un frenetic pe toată durata existenței. Puțini sînt eroii sadoveniени de această factură. Cei mai mulți se mulcomesc și devin sfătoși ca autorul lor, iubitori de taclele și de închinări cu paharul, dar cumpătați în fond.

Valeriu Răpeanu definește cu pătrundere atmosfera de mister și de regret, care învăluie proza sadoveniană.

Ediția restaurativă ne mai oferă coperte și vinetele lui V. Rolla Piecarski, care au adus un aer proaspăt în grafica noastră de la începutul secolului. Ea mai oferă cititorilor amplele dezbateri prilejuite de opera lui Sadoveanu din primul ceas pînă-n zilele noastre.

Ediția este ilustrativă mai ales prin exemplul prin care variantele din volumul al V-lea îl dau tinerelor generații despre ce a fost scrupul artistic la un scriitor ca Mihail Sadoveanu, cu toate că autorul a beneficiat de o fecunditate neobișnuită. Acest har nu a însemnat nici un moment improvizație sau neglijență. Poetul învăpăiat al orizonturilor natale a fost dintru început dublat de un artist, de un spirit autocritic necruțător. Succesul nu l-a abătut de la calea cea dreaptă, a muncii neostenite.

Șerban Cioculescu

## „Educație și cultură”

● DEȘI practică publicistica de peste 20 de ani și a scris articole, escuri, foiletoane și consemnări care ar putea însuma (ca în cazul oricărui publicist mai activ, de altfel) mai multe volume, Constantin Potîngă și-a adunat abia de curînd cîteva din ele, într-o carte de vreo 170 de pagini, astfel întocmită încît cititorul să-și poată puncta o imagine a virtuților și preocupărilor sale statornice asupra evoluției și maturității la care a ajuns. Autorul selectează pentru prezentul volum mai ales textele vizînd educația și cultura, deopotrivă sub aspectele lor teoretice și practice. E drept că și activitatea sa a fost tot mai mult axată pe atari probleme, la a căror elucidare a încercat să contribuie, organizînd diverse manifestări științifice și culturale, propunînd teme de cercetare, dirijînd și urmărind desfășurarea activității diferitelor organisme de cultură și educație, confruntîndu-se mereu cu realitățile etc., ceea ce a dat scrisului său o turnură concret-teoretică, o dinamică și o intensitate specifice.

Mai ales în domeniul culturii de masă (a se vedea în acest sens și lucrarea sa **Conștinut, forme, metode și mijloace ale activității politico-educative și culturale de masă în sprijinul producției**, Piatra Neamț, 1972, sau volumul **Socialismul și cultura de masă**, Junimea, 1972), al educației permanente și al feluritelor aspecte ale acestui proces, Constantin Potîngă este pînă acum unul dintre cei mai avizați cercetători și interpreți. Pe acest temei, el a schițat o seamă de **Contribuții la o metodologie de organizare prin plan a activității educative în scopul dezvoltării conștiinței socialiste a maselor**, cîteva **Coordonate ale educației adulților**, militînd pentru **Integrarea bibliotecii publice în sistemul instituțiilor culturale de masă**, relevînd **Funcția formativă a aplicativității învățămîntului sau Unele aspecte ale teoriei și practicii dezvoltării conștiinței politice socialiste a maselor** etc., etc., probleme pe care, alături de altele, le găsim dezbătute în cartea de față în secțiunea intitulată **Puncte de vedere**. Accentul principal cade, „în contextul general al preocupărilor de a spori funcția formativă a întregii culturi de masă”, pe „fertilitatea preocupărilor pentru factorul politic”, pe rolul „formativ al politicului”, intrucit : „un orizont politic întemeiat pe tezele și principiile de bază ale partidului nostru care reprezintă marxism-leninismul aplicat creator în România luminează toate formele de manifestare ale conștiinței sociale, determinînd o orientare politico-ideologică științifică fondată în toate problemele vieții sociale”. Inclusiv, deci, în cele ale culturii, artei și literaturii.

Cea de a doua secțiune a cărții, intitulată **Simple consemnări**, continuă și diversifică, pe alte planuri, ideile din prima, autorul scriînd despre **Rolul conducător al partidului**, despre **Codul dezvoltării multilaterale a personalității umane**, despre **Democrație și conștiință politică**, despre **Urbanizare, cultură, civilizație** etc., cărora le stabilește contextul și stadiul de evoluție, importanța și menirea, împrejurări în care experiența, nota afectivă și raportarea la documente fundamentale dau paginii un relief aparte.

Omagiul adus lui Sadoveanu încheie admirabil această carte, adăugîndu-i o notă pe care mai înainte n-o surprindeam decît accidental în scrisul eficient, sobru, clar și aproape propozițional al lui Constantin Potîngă.

George Muntean

## Debutul lui Victor Eftimiu



După cum am arătat în numărul 2 al revistei noastre (9 ianuarie 1975), Victor Eftimiu a debutat în revista „Speranța”, al cărui director a fost. În facsimil : primul număr al revistei, apărută doar cu indicația : **Număr de Crăciun** (era în decembrie 1904). Pe prima pagină a revistei se află poezia de debut a lui Eftimiu, semnată : **Victor**. Următorul număr al revistei va apărea cu mențiunea : **Anul I, Nr. 1, — 1 ianuarie 1905**. Într-una din pagini găsim rectificarea pe care poetul o face unui rînd din poezia publicată „în numărul de Crăciun”.

Cu sonete, Victor Eftimiu a debutat în revista „Duminică”, în anul 1905.



# Literatura și simțul istoriei

**E**STE aproape de neînțeles cum, alături de cele cinci simțuri organice și de alte citeva, mai mult sau mai puțin cunoscute ca aparținând speciei umane, să nu fie relevant **simțul istoric**. Nu, nu este simț de specialitate îngustă, este simțul **timpului social** pe care toți oamenii îl trăiesc, așa cum toți oamenii ascultă muzica, fără ca prin aceasta să fie dovedită aptitudinea tuturor oamenilor de a **înțelege** muzica. Simțul istoric — ca și cel auditiv pentru muzică și cel vizual pentru arte plastice, în ciuda faptului că nu este localizat în celule specializate — adică specializate trebuie că există, dar nu sînt încă localizate — este tot atît de nativ și tot atît de perfectibil, în cazul în care există și imperfectibil cînd nu există — ca și cele două simțuri menționate mai sus și recunoscute de opinia generală. Vorbindu-se mai puțin — deși nu deloc — despre simțul istoric, repetăm — simțul timpului social —, există părerea că oricine citește o carte de istorie veritabilă — o și simte, o înțelege. Există, de asemenea, părerea că numai istoricii beneficiază de simțul istoric, ceea ce ar trebui să fie adevărat, deși nu în chip exclusivist.

Dacă am defini istoria ca fiind totalitatea acelor date și fapte petrecute în societate, cu ajutorul cărora se poate reconstitui atmosfera (evităm cuvîntul **situație**, atît de deteriorat) economică, socială, politică și culturală a unui **moment** în **timp** trăit de o anume colectivitate umană, perceperea acestui ansamblu de factori presupune existența unui simț istoric cu care să se pătrundă și să se înțeleagă în conexiunea lor determinativă toți acești factori, din care să rezulte, în ultimă instanță, finalitatea cea mai exactă a momentului.

Dacă pe planul cunoașterii vieții, în ultimul timp, s-a ajuns la formula „totul este chimie“, pe planul cunoașterii sociale se poate spune, fără exagerare,

că „totul este istorie“. Sigur că, pentru a accepta această formulă este nevoie de o definire a istoriei ceva mai altfel decît sîntem obișnuiți tradițional. O asemenea definiție ar suna cam așa: Istoria este imaginea societății (sub toate aspectele ei) în trecut și în devenire. Parafrazînd o altă formulă celebră, putem spune că nimic din ceea ce se întîmplă în lume nu este străin **Istoriei**. Orice carte care apare, indiferent din ce domeniu, este exclus să nu cuprindă și puțină istorie. În ultimul timp chiar se constată un interes sporit la fiecare știință de a-și prefata cuceririle cu o fixare în timp a acestor cuceriri, cu o **istorie** a științei în cauză. Acest aspect nu are numai un caracter literar-informativ, ci și științific. Sîntem, evident, departe și vom rămîne încă departe de posibilitatea stabilirii unor relații exacte între biologic-social și istoric, dar tendința de a privi integral cursul omenirii în timp este o necesitate care, dacă putem admite că nu se **simte** totdeauna, ea se **impune** chiar fără vrerea noastră. Toți cei care scriu literatură, de pildă, scriu și istorie. Mai multă sau mai puțină.

Camil Petrescu face undeva **tulburătoare** observație — pe lângă altele la fel de **tulburătoare** — că evoluția literaturii spre identificarea cu materialul social-biologic cu care operează va ajunge pînă acolo încît, atunci — în viitorul acesta pe care îl simțim că că se apropie — un Tolstoi sau altul nu va prezenta decît un interes documentar. N-am reprodus fidel decît numele exemplului și cuvîntul documentar, dar mi se pare suficient. Într-adevăr, valoarea istorică a mării literaturi este, total nejustificat, trecută cu vederea, istoricii bucheri mergînd numai la anumite categorii de documente. Această școală veche istorică, lipsită de vlagă sociologică, limita aria sa de investigație la cîteva direcții clasice: conducători, războaie etc. Dar istoria, vreau să spun societatea, are, a avut totdeauna o „atmosfera socială“

pe care numai marea literatură a fost și este în stare s-o reproducă. Și o reproduce. Voi cita două exemple: datele statistice despre țărănimea română interbelică nu vor spune niciodată atît de exact cum o spune Marin Preda în **Moromeții** lui, iar atmosfera politică din anii 1938—1940 n-a fost redată atît de exact de nici un istoric cum a realizat-o romancierul G. Călinescu.

**V**OIND să demonstreze că literatura (probabil și arta, în general) nu se află într-un raport prea direct cu cunoașterea, un critic spunea odată că dacă cineva vrea să cunoască astronomia nu trebuie să studieze „Luceafărul“ lui Eminescu. Evident, așa este, într-un sens strict științific. Într-un alt sens însă, în sensul istoric, să-mi fie îngăduit să afirm că și „Luceafărul“ este un **document** de epocă, și încă unul dintre cele mai valoroase care ne ajută să înțelegem **ceva** din atmosfera spirituală a societății secolului trecut, adică să înțelegem **ceva** din istorie.

Majoritatea caselor de filme, inclusiv cele românești, au obiceiul de a nu consemna pe generic anul de realizare a producției respective. E bine sau e rău? Pentru spectatorul neatrăs de **conținutul istoric** al unui film detaliul trece neobservat sau poate deveni cel mult un obiect de ghicitoare în familie. Pentru spectatorii, ca să le zicem așa, avizați în ale istoriei, capacitatea de a-și fixa singuri momentul istoric al producerii lui, devine una dintre marile calități ale filmului, ale operei cinematografice. Aceasta, ca și romanul, din domeniul literaturii și arta arhitectonică monumentală au o încărcătură **documentară** cu caracter istoric, aproape inevitabil. Un istoric al filmului ar putea scrie o istorie social-politică, economică și morală a societății din ultimele patru decenii, cu o valoare științifică indiscutabilă și cu o forță de convingere excepțională, după părerea noastră.

Din păcate, această forță nu este folosită aproape deloc. Nu cunoaștem, deocamdată, unele date cu caracter tehnic privind conservarea și utilizarea peliculelor și, mai ales, cu caracter financiar care trebuie avute în vedere într-o perspectivă a introducerii filmului (chiar artistic) în sectorul de documentare și ilustrare a lecțiilor de istorie. Dar, oricum, socotim că, de pildă, o lecție despre criza generală din 1929—1933 care în manualele de istorie, prin datele macabre, trezește îndoieli cititorului elev sau student, ar putea deveni convingătoare cu ajutorul filmului „Timpuri noi“ al lui Chaplin. Enorma panică și chiar debusolare socială pe care a produs-o economia capitalistă nu ar putea fi explicată de nici un profesor atît de plastic și convingător cum o face filmul lui Chaplin cu banda lui rapidă și continuă de producție, cu goana după inovații tehnice în dauna vieții muncitorului (mașina de alimentație automată este homerică), cu apocaliptica goană după un simplu loc de muncă. Autorul filmului a fost conștient de conținutul istoric al operei, cu o inspirație din actualitate, căci în recent publicatele amintiri ale lui Ch. Chaplin în traducere românească întîlnim la pagina 257 această propozițiune, în legătură cu valoarea simțului istoric la creatorii de filme: „Cînd îmi dau seama cît se deformează pînă și cele mai recente evenimente, istoria ca atare nu face decît să-mi trezească scepticismul, pe cînd o interpretare poetică redă atmosfera generală a perioadei respective“. Și maestrul continuă cu o apreciere drastică la adresa istoricilor: „La urma urmelor, există mai multe fapte și detalii valabile în opera de artă decît în cărțile de istorie“. Este adevărat: observația era făcută pe marginea filmului „Ivan cel groaznic“.

N. Copoiu

## Cronica limbii

SE știe că cel dinții text în limba română ajuns la cunoștința noastră este scrisoarea lui Neacșu, din anul 1521. Că se va fi scris și mai înainte în românește, este foarte probabil, dar nu avem nici o mărturie concretă. Actele oficiale din Moldova și din Muntenia erau redactate în slavonă. Există totuși un mijloc de a ne documenta asupra limbii române dintr-o perioadă mai veche de secolul al XVI-lea: prezența unor cuvinte românești în textele slavone. În lucrarea sa **Limba documentelor slavo-române emise în Țara Românească în sec. XIV—XV** (Editura Academiei, 1971), Lucia Djamo-Diaconiță a relevat o serie de cuvinte românești care au pătruns în manuscrisele slavone.

Acum apare în Editura Enciclopediei un **Dicționar al limbii române vechi** (sfîrșitul sec. al X-lea — începutul sec. al XVI-lea), datorat lui Gh. Mihăilă. De astă dată e vorba deci de o perioadă mai veche și de întregul teritoriu al țării noastre. Găsim aici nume de persoane și de locuri care cuprind cuvinte românești și, de asemenea, cuvinte comune.

Există unele dificultăți serioase la identificarea elementelor din care sînt formate numele proprii, căci nu totdeauna avem siguranța că știm care a fost înțelesul lor primar și astfel riscăm să luăm drept românești nume de origine străină. De exemplu, dacă pe un personaj pomenit în documente îl cheamă **Furca**, de unde putem ști că la bază e substantivul românesc **furcă** și nu un cuvînt din vreo altă limbă? Pare curios ca un român să-și fi botezat fata **Luna** sau **Sora**. Lucrurile se simplifică însă imediat ce avem în față nume mai complicate, formate din îmbinări de cuvinte sau chiar derivate cu sufixe, dar de dimensiuni ceva mai mari, căci e cu totul neverosimil ca într-o limbă străină să se fi format exact același complex sonor ca în românește, chiar cu înțeles diferit. Astfel, un nume de persoană ca **Limbă-dulce** (desigur

## Limba română veche

la început poreclă) sau ca **Negutătoriu**, un nume de localitate cum e **Călugărești** se trădează automat ca fiind de origine română.

Alt fapt care ne ajută este folosirea formelor flexionare românești, de exemplu adăugarea articolului. Un personaj dintr-un document vechi se numește **Șarpe**; cum am putea dovedi că nu e de origine străină și că are legătură cu substantivul nostru **șarpe**, dacă n-ar apărea și forma articulată, **Șarpele**, cu articolul românesc? Aceasta șterge imediat orice îndoială asupra identității numelui cu termenul nostru comun.

Se vede din ultimul exemplu că materialul oferit de dicționar depășește limitele lexicografiei și cuprinde și gramatica: pentru o perioadă din care nu avem texte consistente în românește, chiar prezența unor cuvinte slave cu morfologie românească este concludentă. Cu ajutorul lor, putem studia morfologia noastră din acel timp, de exemplu pluralul **vești** de la substantivul slavon **veste** ne arată că scribul folosea în graiul său această formă, pe care, din nebagare de seamă, a introdus-o în textul slavon. Nu mai vorbesc de faptul că termeni de origine latină prezintă elemente de flexiune românească, de exemplu pluralul **Șchei** de la **șcheau**, „slav“ ne dovedește că alternanțele vocale erau folosite pentru diferențierea pluralului de singular.

În sfîrșit, se găsesc și forme românești cu morfologie slavă, ceea ce ar putea însemna că ele fuseseră împrumutate de limba slavonă, dar e mult mai probabil că scribul român le-a introdus aranjîndu-le așa încît să răspundă funcției morfologice care li se dădea, de exemplu de la cuvîntul românesc **păcurar**, „cioban“, găsim dativul slavon **pakuraru**.

Se vede deci că dicționarul va servi în variate feluri celor care studiază trecutul limbii române.

Al. Graur

## B.P. Hasdeu — publicist



**P**E linia valorificării multilaterale a tradițiilor progresiste din literatura noastră, volumul **Publicistica lui Hasdeu** se circumscrie într-un larg plan de perspectivă privind istoria presei, insuficient cercetată și popularizată. Departele a epuiza într-un singur volum sensurile, direcțiile și ecourile publicisticii uneia dintre cele mai uluitoare personalități ale culturii românești, autorul s-a străduit să evedențieze cîteva semnificații progresiste ale jurnalismului din a doua jumătate a secolului trecut.

Tematica desprinsă din complexitatea preocupărilor gazetărești ale lui Hasdeu este variată și greu de grupat pe cîteva coordonate principale. Încercînd însă a realiza o cercetare exhaustivă, Vasile Sandu a divizat conținutul cărții în șapte capitole: „Retrospectivă critică“, „Argument“, „Reviste unioniste“, „Reviste umoristice“, „Ziarele vizionare“, „Revistele erudite“ și „Profilul publicistului“. Conștient, desigur, de greutatea dimensionării

Vasile Sandu, **Publicistica lui Hasdeu**, Ed. Minerva („Universitas“).

exacte a valorilor autentice în saltul calitativ produs în mișcarea ziaristică de presă condusă de Hasdeu, autorul relevă, totuși, o serie de aspecte din procesul formării și dezvoltării presei moderne.

Fiind o primă încercare de evaluare largă a publicisticii lui Hasdeu, în lucrare se ține seama de peisajul cultural al vremii, precum și de contextul politico-ideologic în care a trăit și activat unul dintre titanii gândirii românești. În ciuda faptului că structura capitolelor se conexează celor mai diverse probleme care au frîmîntat intelectualitatea vremii, se desprinde cu ușurință mediul stimulator în care s-au creat opere literare, artistice și științifice de reală valoare.

Magnific și plin de contradicții, Hasdeu a fost unul dintre cei care au condus ani de-a rîndul periodice de mare circulație și au întreținut rubrici permanente cu subiecte de cultură și civilizație. Îndeplinind cu decizie și pasiune asemenea muncă de vădită erudiție, el a intrat în legături, mai mult sau mai puțin colegiale, cu Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi, M. Eminescu, I. L. Caragiale, B. Ștefănescu-Delavrancea și cu mulți alți cărturari devotați cu fervoare marilor cauze publice.

Cartea lui Vasile Sandu aduce un spor de informații, completînd, astfel, unele goluri din istoria culturii naționale. Alături de activitatea clasicilor literaturii noastre, cititorul găsește în lucrare date editate și inedite despre gazetele „Timpul“, „Curierul de Iași“, „Epoca literară“, „Românul“, „Familia“, „Albina Pindului“, „Revista contemporană“ și alte publicații politice și de cultură din epoca respectivă.

În sfîrșit, lucrarea este utilă și prin faptul că ne dă la sfîrșit o bibliografie sistematică cu articolele semnate de B. P. Hasdeu, grupate după conținut în trei sectoare: Literatură, Știință și Politică, fiecare subîmpărțite în mici compartimente, cum sînt, de pildă: proza, filologia, istoria ș.a. Lucrare de analiză prin excelență, **Publicistica lui Hasdeu** se adresează deopotrivă cercetătorilor, cit și cercurilor mai largi de cititori.

Prof. Paul Grigoriu



## Cronica literară

# Două romane

**D**OUĂ bune romane (**Pietre la țarm**, **Competiția**), pe nedrept trecute cu vederea de critică, a publicat în ultimii ani Ioana Orlea — interesante ca idee și manieră, foarte atent construite.

În amândouă, subiectul e relativ simplu, unele similitudini fiind izbitoare. În **Pietre la țarm**, cinci necunoscuți comit un act de agresiune contra unui tinăr, seara, pe plaja unui mic sat de pescari. Fără intervenția întâmplătoare a unui străin, tinărul ce privea liniștit marea ar fi fost omorât. Sezonisții și sătenii intră, pentru un timp, în alarmă, în vreme ce bătașii sint căutați, o atmosferă de frică și bănuială se înstăpânește pretutindeni. Treptat, cum cercetările lincezesc, fără rezultat, oamenii încep să uite, viața reîntre aproape în normal, se merge la plajă, se dansează, se bea, se discută, mai ales că se răspindește zvonul prinderii agresorilor. Într-o seară însă cei cinci reapar și omoară în bătaie un bătrîn pescar. În **Competiția**, recent publicat, este o colectivitate asemănătoare, la munte, iarna, în timpul unui concurs de schi pe echipe. Foști și actuali concurenți, antrenori, arbitri, pasionați de sport sau simpli aventurieri, oameni cinstiți sau carieriști se întilnesc pentru trei zile la o cabană. **Competiția** are loc, în condiții oarecum obișnuite, pînă cînd se observă unele nereguli în mersul echipelor. Se trag sfori, se smulg promisiuni, o echipă e descalificată ca să câștige alta etc. În această atmosferă cam încordată, trei tineri se schiază în afară de concurs, fiindcă au pierdut startul, găsesc pe pîrtie un om înghețat și-l poartă cu ei la cabană. Dintr-un epilog (nu lipsit probabil de ironie), aflăm că falsificatorii concursului au fost pedepsiți în vederea instaurării unui spirit exemplar de sportivitate. Însă epilogul induce în eroare asupra naturii exacte

Ioana Orlea, **Pietre la țarm**; **Competiția**, Ed. Cartea Românească, 1972, 1974.

a cărții, care nu e un roman pe temă sportivă, cum **Pietre la țarm** nu e un roman despre vacanță la mare. **Competiția** sau vacanța sint doar pretextul, pentru autoare, de a analiza relațiile umane într-o colectivitate constituită oarecum prin jocul împrejurărilor și în care se produce un eveniment ieșit din comun, violent, neașteptat, periclitant.

DEEA fiind în mare aceeași în amândouă romanele, există diferențe importante. **Pietre la țarm** zugrăvește o lume nepăsătoare, apatică, toropită de soarele verii. Violenta o scoate pentru o clipă din inerție: între oameni se nasc raporturi neprevăzute. Salvatorul, un tinăr aviator, și salvatul, un violonist, devin nedespărțiți, printr-o prietenie ce nu exclude totuși obligația morală apăsătoare și chiar resentimentul. Sezonisții și localnici încep să nu se mai privească în ochi, fiecare temându-se să nu fie bănuț că s-a numărat printre agresori. Nimeni nu mai iese seara pe plajă. Îndrăgostiții își caută locuri adăpostite. Rezultatul este un fel de promiscuitate morală, căci, fiindu-le frică să rămînă singuri, oamenii caută tovarășia și se exasperează reciproc. Ioana Orlea descrie admirabil acest mic univers uman, ținut la un loc de bănuială și suspiciune, dar în fond pulverizat. Legătura dintre personaje e în fond negativă. Eroi ei sint dintre indivizii incapabili propriu vorbind de sentiment, întîrzieră reacției de apărare indicînd un gol sufleteș. Sint senzuali, nu sentimentali, indiferenți, și, de aceea, se plictisesc îngrozitor, dar nu acționează, se urăsc, dar nu se pot separa. Romanciera le privește cu un ochi necruțător, cu o rece cruzime, viermuală fără sens, neputință și lașitate. Nu le oferă nici o șansă: căci crima finală reprezintă în fond pedeapsa pentru inerția lor sufletească. Ori de cite ori oamenii nu vor sau nu pot să se opună unui act de violență, riscul este repetarea acestei violențe. Numai asuma-

rea conștientă a răspunderii îi poate salva. Dar nimeni nu face nimic, salvatorul se dovedește la fel de inapt de o adevărată reacție ca și salvatul și trăiește din curajul lui de o clipă ca un alt personaj într-un gest de demnitate săvîrșit cu treizeci de ani în urmă. Este o existență falsă și o solidaritate trucață. Remarcabila scenă a pantomimei lui Chim și scoaterea taurului din mare sint deopotrivă simbolice. Acestui ersatz existențial, simulării, imitației, autoarea le opune cîteva scene în care solidaritatea e veritabilă, în care oamenii trăiesc cu adevărat. Cea mai frumoasă este aceea a scăldatului femeilor din sat. Prin raport cu **Pietre la țarm**, **Competiția** conține o notă sentimentală mai pronunțată și un conflict mai dur și mai direct. Aici este și o calitate și un defect, căci, psihologic, personajele Ioanei Orlea sint în general fixe, previzibile, fără evoluție. În clipa în care nu mai sint privite din afară și ironizate, ele devin convenționale. Știm oarecum de la început ce fel de oameni sint Dinu, Gemănoiu sau Valerică. Surpriza vine, cînd vine, din afară, și în **Competiția**. Nota sentimentală se simte, oricîtă ironie s-ar amesteca în visele alpinistilor (toți vor să escaladeze Himalaia), în fuga de lîngă bărbat a Zinei, în exhibițiile Lianeii. Adevăratul eveniment este exterior: descoperirea înghețatului. Ca și crima din **Pietre la țarm**, sinucigașul de pe pîrtie e un simbol și un catalizator al acțiunii. Echipele trec probabil pe lîngă el, dar nu-l „văd” iar cei trei, care dau peste el, cei mai curați sufletește dintre toți (și singurii în afară de concurs) îl poartă în spate cum ar purta cadavrul moral al micii colectivități. Însă este în acest episod central o insuficiență încordare epică. Arcul nu e răsucit pînă la capăt. Descoperirea înghețatului era evenimentul menit să dezvăluie, cu o mare intensitate, întreaga meschinărie, josnicia și lașitatea unor inși care simulează totul. Romanul suferă de oarecare lipsă de relief și, fiind bine construit în ge-

neral, avea nevoie de cîteva accente mai puternice.

INTERESANTĂ și personală este și tehnica acestor romane. Unghiul de vedere se mută rapid, surprinzător, de la un personaj la altul. Fiecare privește pe fiecare, fiecare e privit de fiecare. „Realitatea” epică se alcătuiește din aceste cioburi, din aceste senzații vizuale, ca un caleidoscop. Pulverizarea lumii a determinat pulverizarea stilului, după cum lipsa de interioritate afectivă a personajelor duce la o manieră aproape comportistă. Totul e privit, văzut, cinematografic. Romanele sint minuțioase, pline de surprinzătoare notații, de o mare densitate a senzației (mai ales vizuale). Amănuntele se hipertrofiază adesea, devin grotesti, înghit întregul, așa cum senzația înghite reflexivitatea. Alteori, totul pare desenat, tras cu creionul: mișcarea în spațiu a personajelor, poziția lor. Ca dintr-o secretă frică de dezordine, autoarea construiește meticolos nu numai romanul în totul, dar fiecare detaliu, în parte, cu o grijă uneori excesivă. Mai ales în **Pietre la țarm**, proza e de o precizie geometrică. Realismul privirii e, de altfel, maniera cea mai nimerită pentru această proză în care variația psihologică e relativ redusă și personajele nu evoluează. În **Competiția** acest orgoliu al ochiului — linii drepte, paralele, unghiuri, pîrtia, schiurile, — e mai puțin frapant, senzația vizuală nemaifiind exclusivă. Caleidoscopul se menține totuși prin alăturarea de mici monologuri interioare, de fragmente de gînduri, amestecate cu zgomete, viziuni, mișcări, într-o scriitură modernă și originală. Nu știu întrucit e o evoluție de la un roman la altul; și anume schematism psihologic devine însă cu siguranță mai evident. Personajele ne sint „date” de la început. În ce mă privește, prefer puritatea ochiului din **Pietre la țarm**.

Nicolae Manolescu

## Ștefan Popescu

### Murmur

Editura Albatros, 1974

● ȘTEFAN POPESCU este fără îndoială constant sieși, atît în ceea ce privește substanța, motivele de inspirație, cît și în ceea ce privește maniera lirică. Limbajului poetic criptic, abstract ori discursiv metaforic, îi este preferat stilul direct, expresia spontană traducînd nemijlocit ideile, trăirile, senzațiile. Temele favorite țin de existență în datele ei fundamentale: erosul, sensul vieții, al cunoașterii, atingerea morții etc.

Motive în fața cărora conștiința poetică nu îmbracă nici haina meditației clegiace, nici nu încearcă aprofundarea în plan filosofic, ci preferă receptarea lor în surdină, transformarea în „murmur”. Un echilibru funciar, o anume temperanță a stilului refuză mișcările amețitoare ale spiritului, contradicțiile zguduitoare generatoare de mari tensiuni, preferînd filtrarea și decantarea senzațiilor, a sentimentelor și atitudinilor pentru a le integra unui peisaj liniștitor. Peisaj din care nu lipsesc însă întrebările cu germenul lor de neliniște, de necunoscut. În acest sens poezia **Drumurile lumii** poate constitui o cheie pentru întregul volum: „Și-n taină ar da să glăsuiească / murmure trezite de prevestire / ușure, ca tăcerea

adusă din floare / Prevestirea: floarea; / Murmurele: ciucuri nesunați / de bună-tatea care uimește răutatea / — pulbere pe toate drumurile — / drumurile lumii: murmurale fiecăruia. / Drumurile străbătute: murmurale necunoscute”. Într-o atare perspectivă a echilibrului, a mișcării pe orizontală, existența și non existența sint brațele, indispensabile unul altuia, ale unei balanțe al cărei sens se regăsește și se afirmă în istorie: „Sintem fiii istoriei. După cum s-a scris, după ce / a trăit cu sufletele strămoșilor, astfel / umple timpul cu întîmplările noastre: / sintem deopotrivă străbunii și nepoții noștri /.../ sintem pentru mîine, poimîine, / strănepoții noștri, strănepoții strănepoților / și așa mereu și iarăși /.../ Sint ca și noi din totdeauna / Durăm și rămînem cit iubim”.

Fie că este percepută ca element ludic cu savori de limbaj („Ți-aș mușca, Marie, duda / sinilor aprigi; zăluda / care mă-nfioară / ca săgeata ciuta”), fie că se constituie într-un sentiment covîrșitor („Primejdii lîngă tine nu-s / decît buzele între care al tupilat șoapte / mai pătrunzătoare decît un stilet”), dragostea înseamnă o permanență, necesară, un mod de a transgresa efemerul, înscriindu-se în sfera valorilor alături de sentimentul istoricității.

Ștefan Popescu se afirmă și prin acest ultim volum ca un poet al sentimentelor nobile, al idealurilor generoase, instrunate într-o partitură lirică lipsită de ostentație, cu tonurile egale atent supravegheate.

Paul Dugneanu

## Romulus Zaharia

### Cal bătrîn cu chingă roșie

Editura Eminescu, 1974

● UNEI tendințe specifice reportajului românesc — și unice, dacă eliminăm aspectul de informație ziaristică propriuzisă al începutului presei noastre — tendință ținînd mai mult către literatură decît către informație (deci, într-un fel, manifestarea dichotomieii talent literar — competență jurnalistică) s-ar circumscrie volumul lui Romulus Zaharia apărut în colecția „Reporter” a Editurii Eminescu. Tendința, afirmată — istoricește — la început de secol, și, mai ales, în epoca interbelică (amintim doar pe Geo Bogza, care își poate revendica supremația estetică), dominînd momentul actual și alcătuiind o adevărată școală (uneori nemărturisită) a reportajului românesc, pare dimensionată de o puternică subiectivitate, nu atît în sensul eliberării de datele realului, cît în cel al selecției subiective a acestora. Odată admise aceste premise, este ușor de recunoscut că sarcina reporterului român contemporan nu este scutită de riscuri. Sărînd pe urmele magistrilor, ucenicul nu poate marca locul. Evitîndu-le, nu mai ajunge la capăt.

Nu acesta este cazul lui Romulus Zaharia, mai degrabă scriitor cu talent, decît reporter fidel. El însuși pare a fi conștient de hlamida copleșitoare a înaintașilor, pe care o evită, inteligent, prin alegerea unor teritorii virgine. **Insula mare a Brăilei**, teritoriile limitrofe Dunării, constituie, pentru Romulus Zaharia, confluen-

ța apelor Oltului cu aurifera stîncă apuseană. Patosul romantic este convertit în cifre — iar datele realului dobîndesc întortochierea amplă, neverosimilă parcă, a călătorului pe țărmuri exotice.

„Nimeni nu formulează ideile cu grija întilnită la geodezi” afirmă autorul spre începutul cărții, în paginile închinete primului pămînt smuls **Împărăției apelor**, ca și cum lui însuși i-ar fi frică de condiția temporală a reporterului: consemnarea de astăzi devine fapt de arhivă pentru ziua de mîine. Doar eroismul uman, cu finețe subliniat, poate împiedica „răgăzul”. „Numai o hipersensibilitate”, „consoalează”, cu incertitudine, „senzația de amănintare”; ceilalți, „oamenii insulei”, „de ani și ani de zile” sint „lipsiți de orice grijă”. Evident, după Romulus Zaharia, reporterul este un exacerbant, căutător de senzații și de capcane; pentru el faptul, evenimentul, ceea ce se întîmplă, poate constitui miezul unui reportaj. Staticul, ceea ce există, nedeterminat în timpul prezent, pare amorf; autorul se retrage în spatele delimitărilor estetico-literare: „Istoria acestor pămînturi este unul din romanele posibile...”; nu construcția este cea care determină, ci efortul, mișcarea. De aici, poate involuntar, conștiința reporterului.

Scriitorul este însă mereu prezent; ceea ce scapă unuia, este reluat de celălalt. Povestitorul și reporterul conviețuiesc, pe același drum, mergînd către aceeași țintă: desaga unuia astupă gaurile celuilalt. Conținutul nu se pierde; dimpotrivă, schimbarea de ton, metaforic vorbind, de desaga, de unealtă, asigură, ca și alternanța stilistică, captivitatea cititorului.

Dacă Romulus Zaharia ar dovedi mai multă imaginație, ar fi un bun prozator; dacă reporterul ar elimina invenția, faptele, apropiate mult mai mult de realitate, si-ar pierde din puterea de convingere, obosînd prin exactitate; acum, semn al fertilității, pămîntul se amestecă printre ape.

Mihai Minculescu





# Lirism și fervoare

**P**RIN temperament, dar și în chip deliberat, A. I. Zăinescu\*) practică o poezie a efortului, a dificultății abrupte, a disciplinei severe. „Să ne alegem fiecare piatra și s-o arăm !”, acesta este îndemnul pe care și-l adresează neabătut, cu mare dispreț pentru inspirația ușoară și pentru îndemnările condeiului. Numai ceea ce este inițial arid oferă o șansă fertilității. Și, dimpotrivă, aparențele bogate și strălucitoare sînt sterpe. Răspłata, dacă se întimplă să vină, incununează numai efortul tenace, istovitoare: „Ci tot o stîncă-alegea și plugarul, de preț. / El tot o piatră-și lua cu măsură-n auz. / Tot o lespede-n care ara și semăna dus, / Supus caznei de lungi, nesfîrșite vieți” (Poetica).

Stilul care acoperă exact o viziune a rigorilor vieții înseși, este la el contrariul oricărei emisii naturale; un stil lucrat, smuls, lipsit de seducții exterioare, auster pînă și în complicațiile sale voite. Cititorului i se cere aceeași atenție continuă și încordată. Autorul nu vrea să-l cruțe de încercările anevoioase, așa cum nu se cruță nici pe sine. Cel mai adesea merită să fie urmărit.

Este simptomatic să constatăm că în

\*) A. I. Zăinescu, *Grădinile ascunse*, Editura Albatros, 1974

această poezie dificilă, chiar și visul (sau reveria) se însoțește de senzația unei cuceriri **dobîndite**, a unei greutăți învinse, a locului asediat:

„Oho, doar cît am adormit și vederea a fost blînd / Invadată de păsări, prin aer, și plante. / Și a fost văzut însumi ochiu-alergînd, / Mi se spargeau aripi în el, obsedante. / Ca o vietate pe deal roșie, hăituită de sori, / Insumi singele-arzînd, izbucnind fraged, / Insumi trupul prins parcă de subsiori / De o ploaie fantastică ce se retrage. / Insumi umbletu-adînc, vuitor prin ferești, / Insumi auzu-n pereți precum carii, / Lingă o scoică trezind înmulțirea de pești, / Insuși cerul explodînd în acvarii. / Insumi părul curgînd, înămolit de-albatroși, / Insuși țipătul lor șiroind pe spinare. / Lingă o corabie trasă la maluri pe coji / De semințe și groși drugii de sare. / Nemaisfîrșitul o gheară în mine-nfigînd, / Noaptea ca o rostogolire, oho, de pe pante. / Oho, doar cît am adormit și vederea-a fost blînd / Invadată de păsări prin aer și plante” (Doar cît am adormit).

Senzația de materie dură luată cu asalt transmite versului o anume crispă, dar tot ea îi conferă credibilitate,

în luptă cu arbitrarul imaginației. Poezia încă tinărului A.I. Zăinescu nu are în ea (și n-a avut nici la debuturile ei) nimic juvenil. Momentele de abandon, de jubilație necontrolată, sînt cu oroare refuzate din cuprinsul ei, totul este supus unei expertize mature; și ceea ce pierde ca farmec al spunerii cîștigă în forță și demnitate severă.

Ceva de supliciu, consimțit cu toate puterile unui suflet grav, deprins cu asprile experiențe, trece pînă la urmă în poezia sa. Scriitorul simte că numai pe calea aceasta foarte ambicioasă se poate defini cu adevărat, se poate extrage din lucruri. De aici se naște un fel de avînt, paradoxal, capabil să înfrîngă oboseala și să înlăture nota prea vizibilă de efort încleștat:

„Ca niște hornari ochii mei au curățat / Toată noaptea, stelcle, și-acum / Mă-ntrebați de ce sînt roșii, de fum, / Pe pămînt de ce sînge se vede, uscat. / Pentru cine funinginea, purpura, sorții / Zarul și cumpăna, unde poruncă, blestem ? / Unde-ndoială, lumină și tot ce avem, / Dacă prin unghia lor rouă văd morții ? / Mi s-au aprins, de scrum, pleoapele, nu vedeți ? / Ochii mei au curățat stelele numai, și-atît. / Și îmi legați acum mii de-ntrebări de gît, /



De ce-a-nflorit, îmi cereți, caria-n pereți. / Cine cu crudă răsuflarea gurii-a spart / Pînza păianjenilor moale și-a trecut ? / În cearcănul privighetorii cine suferă, temut ? / Ce zic de frunze arborii cînd se depart ? / Nimic, nimic mai mult ca un hornar, / Și-acela-ncovoiat de aripi încă, somnambul, / Uitat cînd somnul, totuși, ni-e destul / Și vă uitați la el cu-n dulce ochi, amar” (Hornar). Poezia lui A. I. Zăinescu merită mai multă atenție decît i se acordă. Lipsită de elemente spectaculoase, abuzînd uneori de imagini crude și tari, ea se impune prin tonul de credință tăioasă, de fervoare adesea dramatică a responsabilității:

„Ca o părăsire, prin aer, de templu, / Dar pe pămînt asta e, sfîrșire de cort / Asta e, un cort albastru, zăpada, / Rană de călugăr mort / Spada mării-ntr-o lacrimă-nfiptă, arcada / Goală a lumii și rugul ei pur, neînceput / Dar pe pămînt asta e, zăpada, / Asta e, clopot ce fumează mut. / Scrum de albastre, nebune răsfrîngerii, / Steaua ca zaru-aruncată în sus / Dar pe pămînt asta e, din os de ingeri, / Asta e, măduva care a curs” (Refuz).

Lucian Raicu



# Romanul unei familii

**G**OAANĂ DUPĂ VINT\*) e romanul unei familii, în sensul mai larg al cuvîntului. Căci ea se compune aici nu numai din mama (Maria) și cei patru copii ai ei, din bărbații care își împart paternitatea acestora, din Elisabeta, străina aciuată pe lingă Maria, și din Hermann Horowitz, medicul și prietenul familiei, și nici numai din toate celelalte personaje care apar inevitabil în virtutea celor mai diverse relații de rudenie (unchi, părinți, cumnați, viitori și foști gineri, viitoare nurori etc.); ea mai cuprinde și pensionarele unei școli-orfelinat și de reeducare, a cărei director este Maria, și mai ales pe Ioachim, personajul-proiecție care plutește, ascemenea unei fantasme, printre prezențele reale ale cărții. Pe lingă accepția lui obișnuită, cuvîntul familie mai are, deci, în romanul Corinei Cristea, un înțeles metaforic și unul fantastic. Axul acestei familii — și al romanului — îl constituie cele două femei (Maria și Elisabeta), și narațiunea se țese, fericit, pornind de la relația dintre ele. Înfruntînd împreună greutățile unei existențe răvășite de război (ca și de anii care îl precedă și îi urmează), împărțind de-a lungul unei vieți acoperișul aceleiași case (mai

exact, ale „acelorași case”, căci destinul le mină dintr-un loc în altul), cele două personaje se protejează reciproc: „Elisabeta însă era făcută dintr-un material mult mai solid decît bănuiam eu atunci. Și mult mai fragil. La un moment dat, mult mai tîrziu, am descoperit că era făcută dintr-un material solid, necunoscut mie. Apoi, și mai tîrziu, am fost uluită cît de lipsită de apărare putea fi. Ceea ce m-a uluit mai tîrziu a fost descoperirea mea că ea trăise sub aripa mea protecție fără ca eu să-mi fi dat seama, mai mult chiar, crezînd că mă aflasem sub aripa ei protectoare. Și nu era această reciprocitate de iluzii secretul relației noastre statornice în timp ?” Un soi de pact tacit se încheie între cele două femei, una (Maria) oferind evenimentele existenței sale comune dar prea omenești (copiii, în primul rînd), cealaltă (Elisabeta) — mirajul, iluzia (Ioachim fiind „produsul” reveriilor ei, stilizare a unei ofilite experiențe juvenile sau invenție pură). Copiii Mariei devin și ai Elisabetei, „amantul” ideal al acesteia — și al Mariei. Personajele nu sînt înfățișate însă unilateral: Maria, care aduce în acest „schimb” concretul, e uneori placidă, dezorientată; iar visătoarea Elisabeta e de cele mai multe ori voluntară, stăpîină pe sine, liniștitoare. E ceva patetic în acest cuplu de femei singure, parcă orfeline, abandonate tu-

turor primejdiilor vieții și încredinșându-și vulnerabilitatea protecției incertului Ioachim.

Corina Cristea are vocația evocării vieții obișnuite fără a cădea în vulgaritate sau platitudine. Cotidianul, desfășurat — mai ales în prima jumătate a cărții — pe fundalul istoriei, este aici bogat, „plin”, interesant, vădînd acea densitate a concretului caracteristică scriitorului care descrie cu adevărat „viața” și nu închipuirile sale, uneori atît de simple, despre ea. Capabilă de finețe în notarea reacțiilor și relațiilor omenești, cu un stil care profită de experiența citorva cărți, sugestiv, învăluit poetic pe alocuri, cu o bună știință a înglobării materiei, a integrării unui mare număr de episoade — subiectul foarte simplu al romanului permițînd cele mai diverse digresiuni, retrospective în majoritatea lor, scriitoarea reușește foarte bine în mai multe momente ale narațiunii. Astfel, în afara descrierii cuplului Maria-Elisabeta, descriere care reprezintă, după cum am văzut, reușita decisivă a cărții, deosebit de consistentă mi s-a părut partea care evocă raporturile subordonatoare, de timorare ale eroinei cu George, primul ei soț, mariajul-teroare în care se aruncă de pe băncile liceului. Forță epică degajă episodul violențelor comise de legionari într-un orașel de provincie (împușcarea calului alb),



ca și acela al unei petreceri nupțiale de bătrîni, spectacol de ruine omenești înveselite. Un sigur instinct al gradării efectelor denotă scena debutului actoricesc al Anei (una din fiicele Mariei) și cea a vizitei nocturne a unchiului Barbu, protectorul și, poate, cîndva, soțul Elisabetei. Mai palidă e prezentarea activității sociale, de educator, a eroinei. I se mai pot reproșa autoarei unele fraze convenționale, răzlețe accente melodramatice (scrisoarea lui Sebastian adresată sorei sale defuncte), citeva frivolități stilistice („Îmi făcui semn la batista din creier să-ntreb și despre...” ; „Da, spusei eu, înfășurată în sute de metri de vinovație”), abuzul de reflecții „fine”, liricizate.

Cu acest interesant, în ansamblu, roman, vădînd un talent cert, Corina Cristea răspunde indirect — dar convingător, și cu adevărat convingător nu putea răspunde decît ea — criticilor nedrepte adresate uneia din cărțile ei anterioare.

Valeriu Cristea

\*) Corina Cristea, *Goană după vînt*, Editura Cartea Românească, 1974





# Cultură, umanism, rațiune

**A**CESTE eseuri despre cultură, umanism, rațiune, despre destulul valorilor spirituale în confruntare cu civilizația tehnică în ne-stăvilită extindere, despre necesitatea de a conserva nediminuată, în sufletele oamenilor, emoția în fața mesajelor artei, așadar aceste noi eseuri ale lui Alexandru Paleologu \*) ne câștigă nu numai prin recunoscutele însușiri de expresivitate literară și înaltă intelectualitate ale autorului, dar și prin faptul că sint interesate, intim interesate de chestiuni acute ale prezentului, racordate la problematica imediată a vieții de la noi, adică a realităților complexe, politice și sociale, prin care e definită înfașurarea actuală a societății românești socialiste. Distingem peste tot accentul participativ al scriitorului, pasiunea intervenției, gesticulația de om al „polisului”, doritor nu numai să găsească motivația unor stări de lucruri, dar și să contribuie la influențarea lor, la ameliorarea și îmbogățirea vieții. De altfel, Paleologu nu face o taină din țelurile formative care-i direcționează scrisul: „Formația profesională nu poate fi despărțită de un orizont cultural cuprinzător. Între viață și cultură, respectiv între aspectul practic al existenței și exemplaritatea ei absolută, nu poate fi decât o permanentă osmoză. Producția de bunuri materiale trebuie să fie comandată de o finalitate umană, care se traduce efectiv prin calitate și adecvare la necesitățile și gusturile omenesci; cultura, la rândul ei, nu are decât de câștigat din praxis, pentru a se confrunta cu finalitatea ei umană” (**Umanism și literatură**).

Citatul e concludent și pentru alte aspecte ale manifestării lui Al. Paleologu: preocuparea de raporturile dintre viața materială a societății și expresiile culturii, ideea că cele două domenii trebuie armonizate, că activitățile practice este necesar să fie purtate într-un teren al umanului, toate acestea vorbind despre raționalismul și uma-

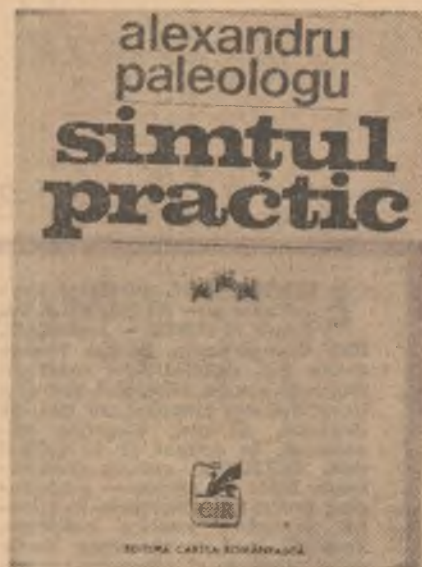
\*) Alexandru Paleologu, **Simțul practic**, Editura Cartea Românească, 1974.

nismul unei atitudini care a structurat totdeauna scrisul acestui autor, mobilizându-i hotărâtor resursele. Lor li se adaugă interesul mărturisit pentru dimensiunea etică, un element care presupune consecințe asumate: „Bineînțeles, arta nu trebuie să fie moralizatoare, dar nu există veritabilă valoare de artă, indiferent dacă e vorba de un vas, de o statuie, de o mobilă, de o simfonie, fără o profundă implicație etică. Implicația etică presupune, manifest sau nu, un act de curaj. Nici o atitudine etică nu poate fi comodă și scutită de risc. Cine se instalează pe piedestalul moralei pentru a nu avea dificultăți și a fi bine considerat e în cel mai bun caz nul moralmente, deci nul pe plan uman și, în ocurență, nul pe plan artistic”. (**Curajul talentului**).

Astfel de convingeri le-am mai întâlnit exprimate de Al. Paleologu, dar este de semnalat, ca element deosebitor în noile eseuri, sublinierea încă mai insistență a condiționării sociale a conceptelor cu care manevrează și, în genere, raportările cu mult mai bogate ale ideilor la suma aspectelor social-istorice dintr-un interval anume. Chiar titlul culegerii, **Simțul practic**, în accepția pe care i-o dă autorul („expresia aplicată a bunului simț”), reprezintă o relevare a caracterului aplicat pe care îl iau ideile în aceste texte ale lui Al. Paleologu, niciodată desfăcute din contactele cu solul realităților imediate, niciodată desprinse de concretul vieții fertilizatoare. Una din pledoariile cărții este tocmai pentru considerarea atentă a cerințelor realului, pentru sprijinirea pe realități, din perspectiva „pionului”, adică a insului implicat, „captiv” al evenimentelor, dar tocmai prin această condiție mai capabil să pătrundă esența lucrurilor: „Poezia și arta nu sint „înaripate” tocmai fiindcă sint revelatoare de adevăr uman. A fi **terre-à-terre** și „pedestru” e desigur, în genere, ceva meschin și mediocr. Dar marile, fascinantele, exultantele reve-

lații se obțin totuși la nivelul terestru și din perspectiva „pionului”. Totul e să vezi iar dacă vezi bine poți să-ți reprezinti și ceea ce nu crezi, adică să înțelegi. Asta e, în definitiv și propriu-zis, imaginația» (**Fantezie și imaginație**). Extinzând considerațiile acestea asupra domeniului literar rezultă un număr de concluzii privitoare la atitudinea critică. Ea trebuie, în concepția autorului, să fie aplicată, mereu atentă la relațiile opereii cu realul, considerată în țelurile pe care și le-a propus și fixată în chenarul momentului istoric care a emanat-o. Judecarea unei opere implică abordarea complexă a tuturor componentelor ei, a izvoarelor ideologice și a tendințelor de artă de la care se revendică, evaluare întreprinsă fără partizanat, în spiritul adevărului privit cu luciditate. „Cred că un critic marxist, scrie cu îndepățire Al. Paleologu, nu-și poate întemeia judecățile despre opera unui scriitor pe atitudinile acestuia, într-un moment sau altul față de marxism, ci face un examen marxist al operei acestuia (s.n.). Forța marxismului e de a putea integra dialectic orice valoare autentică, oricare i-ar fi poziția aparentă și chiar, eventual, declarată. Așa putem admira și opera lui Ezra Pound, așa l-a prețuit Marx pe Balzac”. (**Literatură, morală, politică**). Și în altă parte: „de la Marx am învățat să judecăm fenomenele dialectic, în act, prin acțiunea lor practic esențială mai mult decât prin aparența lor momentană” (**Reabilitarea sofistilor**).

Întemeiat pe o astfel de poziție Al. Paleologu discută despre autori, cărți, idei, în maniera sa decisă, lapidară, ce poate lua aparențele sentențiozității pentru cine nu are puterea să observe efortul de concentrare ideatică implicat în afirmațiile categorice ale criticului. Lucruri esențiale se spun despre natura comicalului (**Molière sau comicul absolut**), despre „citadinismul Moromeților” („specimenul exemplar al ro-



manului citadin”), în sensul că lumea marelui roman „reprezintă prototipal o structură de cetate, desigur, nu New Yorkul, dar fără îndoielă Atena”, despre stilul lui Iorga sau despre „naturalismul” lui Dostoievski, considerații așternute parcă sub presiunea unei urgențe, în sens moral (spre a prelua o formulă pe care autorul i-o aplică fericit lui M. R. Parascchivescu). E de regretat totuși, câteodată, concizia acestor critici (nu aceea stilistică, bineînțeles). Sint atâtea sugestii fecunde, atâtea premise bogate de interpretare, de pildă în textul despre Bacovia, dar abia introduși într-o dezbateră ce se anunță pasionantă și, întorcind pagina, constatăm că articolul s-a încheiat! Rămânem nemulțumiți ca în fața unei ademenitoare promisiuni neonorate până la capăt.

În tot ce scrie criticul percepem **accentul angajării totale**, răsfringere a unei naturi pasionate, decomprimată în gesturi care iau, câteodată, forme excesive de aprobare sau respingere. Mai ales terenul actualității literare imediate, în care nu intervine totuși decât ocazional, îl găsește pe Al. Paleologu în atitudini cenzurabile, cum ar fi, de pildă, întimpinarea atât de patetică a poetului Dan Verona cu faimoasa, de acum, exclamație: „Avem un Holderlin!”. Dar și aceste excese, aceste prea categorice asumări își au farmecul lor, caracterizante, cum sint, în ordine sufletească. Sint, la urma urmei, tributul plătit lucidității, compensarea necesară a eforturilor autorului de a fi, prin manifestările definitorii, un exponent al spiritului rațional și dialectic.

G. Dimisianu



## Liricul acord...

**U**N efort de justificare patetic-lirică a unei întârzieri de adaptare existențială este toată poezia Luciei Fetcu (**Aer**, Ed. Cartea Românească). Orgolios, un Ladima feminin își declamă în versuri însingurarea, plingându-și „dezvățul de a trăi” și suspectându-se, cu inocență bine jucată, de o condiție excepțională („Singură mă voi plînge pe mine cit sint și cit sint / Împietrită sub ploaia de ramuri vie / Stropită de frunze și vînt / Cu lacrimi asemenea mie // Lipsită de Apărare voi fi cînd nu voi mai fi / Să mă gîndiți în mare tăcere / Aspra răbdare a lui a ști / Greu se atinge, greu se cere // Treceți-mă dintre voi prin simplită durere, lin / Veți rămîne cu un cuvînt mai puțin”). Pe acest fond de trăiri sint articulate propoziții curat poetice, de o anume frustete a vocabularului, nu lipsite de personalitate. În confesiuni adesea de o sinceritate brutală, cu finete însă îmbrăcată în lirism („Sint urîtă, bătrîne, / Suflet îmi iese prin pori / Amestecat cu cenușă / Și cu gust de pămînt uneori. // Suflet îmi crește pe mădulare / Îl plivesc cu lacrimi apoase / Și mă strîmb că mă doare / Adînc, plî” au oase, // Suflet scînceste în glasul meu / Apăsător monoton nepotrivit / Sint urîtă, bătrîne — ce mai! și e greu / De trăit”) sau în notații de pronunțată alură simbolică, și ele în fond confesiuni, numai că finalizate într-o „morală” abia sugerată („Cu prietenie și înțelegere mă loveai peste față / Carne singera în mine ușor / Cu prietenie și înțelegere pe viață / Te uitai cum mor / și

ziceai sau poate chiar nu / — Cine stie cînd toate dor — / Numai tu numai tu numai tu / Iar carnea singera în mine ușor”) Lucia Fetcu pune sentimentul greu de suportat al inconfortului devenit a doua natură. Cînd nu e nostalgic ori de-a dreptul amar, tonul poemelor insinuează scurte accente sarcastice vîdînd o intenție de distanțare. Dar cercul inadapării e prea strîns ca să lase iluziei întrufundată privilegiul ultimului cuvînt. Căci poezia Luciei Fetcu nu face din tristetea dificultății de adaptare un motiv poetic sau un „obiect” al poeziei, ci poezia însăși pare să fie efectul expresiv al stării pe care o circumscrie. Poeta, cum spunem, are de pe acum personalitate, cu toate acestea nu se poate ști, după acest debut, care si cum vor fi notele poeziei sale viitoare. O carte bazată pe sentimentul din **Aer** nu se poate scrie de două ori fără să devină manieră în sensul negativ al cuvîntului.

**T**INERETEA ori, poate, sumara practicare a „viciului nepedepsit” joacă în poemele scrise de Cecilia Dincetate (**Oameni și cer**, Ed. Cartea Românească) rolul, destul de frecvent la debutanți, de provocator al noutății și prospeității poetice întărit pe ideea că fiecare poet se poate considera cel dintîi. Într-un fel așa și este, numai că a crede cu toată puterea junetei în această superbă iluzie nu scuză de ignoranță și nici de neînțelegerea marilor teme ale poeziei de totdeauna. O asemenea mentalitate nu poate

duce decât la amatorism poetic, iar dacă e perseverență, compromise chiar și pe cei mai talentați. Cecilia Dincetate scrie, bunăoară, cu impondabilă dezinvoltură, această enormitate rarisimă numită, culmea!, **Convorbire acută**: „Vorbesc-mi despre lucruri mai grave ca moartea, / despre bărbatul ostent de muncă / în fumul metropolei ce mai visează / călătoriile mari la porțile aeroporturilor, / despre așteptările lui răbdătoare / cu ochii pe cerul brădat de păsări bombănitoare”, din care se înțelege foarte ușor cită minusgîndire ascunde primul vers, altminteri promitător. Și totuși, poetei nu-i lipsește talentul, mai ales în acele poeme unde ambicia meditațiunii lirice lasă locul transcrierii în notație a emoțiilor, reușind sugestive tablouri lirice, precum în aceste **Nostalгии**: „Ce lungi și gri dantelate femei alunecă solitar pe sub arce: / vor fi fost frumoase cîndva, departe în stol, cu sini începători / și cu lacrimi, în rochii de patimi și de jad volburate. / Ce lungi si vestede anotimpuri-femei triumfă lînced în umbră: / îndestulate, nici nu rid, nici nu plîng, doar fumează / pe prisma infamelor (barbarism! n.n.) unde // Stau cumpene, să se spînzure-n piete: nu-s gonguri / nici cercuri să zornăie infernal, bunica si-a dus banul la gură / iar mirele-i dus să vină fără măsură: / sub semnul meu, lîncie într-adîns arcuită, / alunecă rînduri regine în gri”. Pentru Cecilia Dincetate important mi se pare să depășească orizontul unei poezii fals meditative — care la dînsa produce deocamdată mai multă proză — spre a-și găsi haina pe măsură, adică poezia care, ei mai înții, să nu-i sune străin.

Laurențiu Ulici

**P.S.** — Rog pe debutanții din anii 1973 și 1974, pe cei despre care am scris la această rubrică, precum și pe cei despre care, din neatenție, am tăcut, să binevoiască a-mi expedea pe adresa „României literare” sumare notițe biografice (data și locul nașterii, profesiunea) și bibliografice (titlul volumului de debut, anul apariției, editura). Dacă s-ar putea și repede... În așteptare, le mulțumesc tuturor cu anticipație.

L.U.

## Revista „Neue Literatur“

### la 25 de ani

● **SALUTĂM** cu frățească bucurie și cu legitimă satisfacție profesională jubileul revistei „Neue Literatur” — care a împlinit un sfert de veac de la apariția primului său număr. Prestigioasă publicație în limba germană a Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, „Neue Literatur” și-a creat și ocupă în viața literară și, în general, în cultura noastră contemporană un loc important, datorită contribuției sale la dezvoltarea și răspîndirea creațiilor beletristice și critice de reală valoare.

Colecția celor 25 de ani de apariție lunară atestă prezența activă și fecundă a revistei, contribuția ei la lărgirea ariei de cititori ai operelor literare românești prin publicarea traducerilor de foarte bună calitate în limba germană. În același timp, s-a remarcat afirmarea în literatura de limbă germană din țara noastră a unui număr important de autori, poeți, prozatori și critici ale căror creații sint inspirate din realitățile României socialiste.

Azi, „Neue Literatur” ocupă locul ei de seamă, bine definit și cu rodnice perspective în literatura și cultura României contemporane. Atitudinea patriotică a publicației, poziția ei ideologică limpede și substanțial exprimată, concepția filosofică și critică materialist-dialectică permanent susținută în paginile revistei, toate aceste trăsături au conturat, cu succes, profilul revistei „Neue Literatur” în ansamblul omogen al vicțiilor noastre culturale.

Din toată inima, colectivul redacțional al „României literare” salută jubileul revistei „Neue Literatur” și, cu sentimente de cordială colegialitate, urează redactorilor săi rezultate mereu mai bune în promovarea continuă a literaturii și culturii.

R. L.



# 9 BIOGRAFII CA

**E**VENIMENTUL politic al anului acesta — ALEGERILE DE LA 9 MARTIE — reprezintă, fără doar și poate, pentru fiecare dintre noi, prilejul unei meditații profunde asupra viitorului, dar și a trecutului mai apropiat sau mai îndepărtat. Firește, alegerile stimulează, în primul și în primul rând, ACȚIUNEA umană, nenumăratele fapte de muncă — pretutindeni prezente — înglobate în ritmul gesturilor noastre cotidiene. Totodată însă, un asemenea festiv prilej stărnește și aducerile aminte, obligându-te parcă să-ți tragi o clipă răsuflarea și să reflectezi, în forul interior, asupra felului în care ai trăit (împreună cu ai tăi), trăiești și vei trăi. De regulă, bilanțul se rostește intim, cu pudoarea propriei bunăstări. Dar noi — reflex profesional — am căutat să deschidem câteva „uși” ale personalității unor oameni ca toți oamenii, doar nouă din milioanele și milioanele de cetățeni care — la 9 MARTIE — vor vota, știind cu certitudine că votează pentru deplina fericire a fiecăruia în parte și a tuturor laolaltă, pentru înfăptuirea socialismului și a comunismului pe pământ.

țului României, pentru deplina independență a acestor străbune meleaguri !

Așadar, în ANUL ALEGERILOR, în ultimul an al actualului cincinal care va fi realizat înainte de termen, iată, Bucureștii de asemenea, cot la cot cu orașele țării, își întreagă de mari ansambluri de locuințe vor înlătura schelele, construcția lor încheindu-se. 1975 — egal cu 34 000 apartamente noi. De-a lungul anilor, sute și sute de mii de bucureșteni s-au mutat în casă nouă. S-a șters, dacă nu din amintire, măcar din... realitatea înconjurătoare, „farmecul” cîntat de romanța : „La margine de București”... cu grătarul de mititei și lăutarul la ureche... Alte romanțe se cuvî A FI SCRISE astăzi, inspirate din ceea ce există la doi pași de noi : CALITATEA VIETII ÎN SOCIALISM. Rămîne valabilă — desigur într-un sens evoluat — zicala populară amintită, pentru prima dată, în urmă cu aproape două sute de ani, în 1785 : „Dimboviță, apă dulce, / Cîntă bea nu se mai duce”.

*„Istoria Bucureștilor după 23 august 1944 reflectă istoria celei mai mari prefaceri a societății românești din tot cuprinsul istoriei sale, prefacere efectuată din inițiativa și sub permanenta conducere a Partidului Comunist Român”.*

Constantin C. Giurescu

Din mulțimea de zone puternic construite, ale Bucureștilor, am ales cartierul TITAN-BALTA ALBĂ. Și la împlinire, aflindu-mă în preajma blocului M-10, am intrat: 70 de apartamente, cu 70 de uși, zece și zece de ferestre... Cine sint oamenii care trăiesc în blocul M-10 ? Cum gîndesc el asupra trecutului și prezentului ? Ce planuri de viitor au ? Iată întrebări relativ simple la care ne-am străduit să obținem un răspuns, fixînd — pe banda magnetofonului, fidel „bloconotes” — nouă biografii CA ORICARE ALTELE. Nouă biografii care explică deplin nouă voturi — și toate celelalte — ce vor fi date la 9 MARTIE...

## Biografie I

### Adaptare la bine

— Sînteți aici de zece ani, de cînd s-a dat blocul în folosință ?

— Nu, sint mai de curînd, fiindcă, după căsătorie, am venit la soție. Soția, da ! ea este de zece ani aici, în Titan.

Interlocutor : un tînăr masiv, zimbitor, cu un băiețel în brațe (Iluță-Alexandru).

— Eu mă numesc Luchian Nicolescu, sint profesor metodic de sport, bucureștean numai de doi ani, născut în Oltenia, pe aproape de Tîrgu-Jiu, la Cărbunești. Pe actuala mea soție am cunoscut-o în timpul studiilor, aici, în Capitală ; era studentă, eu mergeam pe-acolo, ne-am împrietenit, ne-am înțeles bine, ne-am căsătorit. Un drum drept, dacă vreți ! Locuim cu socnii, dar n-avem — ca alți tineri — prejudecăți, și nici dinșii n-au, ne ascultăm unii pe alții, ne sfătuim, ne îndrumăm dacă-i nevoie. Socrul meu muncește la Fabrica de mașini-unelte și agregate „București”, este foarte bine văzut, are categoric maximă. Soacra mea-i casnică. Dumneaei vede de băiețel și zice într-una că asta-i cea mai importantă profesiune din lume : să crești copiii !

— Cum vă simțiți în bloc, dumneavoastră care ați copilărit la țară, în „libera” natură ?

— Bine, să știți ! Omul dispune de o teribilă capacitate de adaptare, mai cu seamă cînd este vorba, ca în cazul nostru, de o adaptare la bine. De aceea vom și merge, toți din familia noastră, tineri,

vîrstnici, în 9 martie, la vot, cu inima plină de recunoștință... Aici trăim în mijlocul unor oameni deosebit de cumsecade, vecinii, ne respectăm și ne într-ajutorăm... Iar Iluță nu duce lipsă de „teritoriu pentru copilărie” — priviți pe fereastră ciți copii sint jos, care-au ieșit la joacă. Este o incîntare să-i vezi zburdînd ca mielușeli, primăvara, la iarbă verde. Eu, cînd ies cu al meu, îi mai învăț și pe ceilalți — sint mari amatori de sport, de gimnastică — două-trei figuri mai ușoare, pe ăștia mai mărunțel... De fapt, joaca lor nu deranjează deloc, nici n-ar fi cîstit s-o denumim „gălăgie” sau „zgomot”, fiindcă acum noi am crescut mari, avem mustați sau bărbi, și-avem și copii. Poate c-ar fi timpul ca adulții să bage de seamă la ce anume poluează sonor, mai grav, citeodată : zgomotul circulației sau strigătele copiilor care se joacă ? Parc-ar fi niște clopoței care bat, cu cite-o talangă printre ei, adevărat ? Oricum, e plăcut aici, la noi, în Titan. Soția mi-a povestit cum a venit ea în casă nouă, de la Brașov, căci tatăl ei se mutase cu serviciul la București : au călătorit cam inghesuiți, cu un autocamion plin de mobilă și catrafuse, mă rog, avea 16 ani pe-atunci, n-au trecut decît zece ani și iat-o soție, mamă, profesoară (tot de sport, ca mine)...

## Biografie II

### Plus

### de demnitate

— Da, stăm de zece ani aici. Exact zece ! Venim din cartierul Apărătorii Patriei. Locuiam, de cînd ne știam, într-o casă mică, modestă. La bloc n-am mai stat. Sinceri să fim, la început ne-a fost nițel mai greu, căci eram nedeprinși, obișnuți cu prunile culese toamna din pomul tău, cu găinile tale, cu purcelul... Acum nu ne-am mai muta într-altă parte, mai ales c-am constatat că se poate trăi — și mai bine chiar — cumpărînd, într-un comerț cum trebuie și cum este, de ce să n-o recunoaștem, astăzi, comerțul nostru ; cumpărînd adică toate astea de-a gata, preambalate, cum se zice, sau preparate, în sfîrșit... Pare un fleac, dar vă jurăm că n-a fost. Știți, așa am descoperit că omul poate să se bucure de-o cantitate mult mai mare de timp liber — ca să citească, să mai vadă și-un spectacol, să se plimbe, nu să fie sclav la bucătărie, la crătiță. Avem apartament mare, locuim împreună cu copiii, parc-am fi tot tineri ; dar copiii-s mari, oameni în toată firea, oameni buni și copii buni.

SOȚIA : Soțul e pensionar. A muncit la



„Compotol”, ca tînichigiu-auto. Acum merge prin parc, la „23 August”, ori umblă după cumpărături, ca să mă scutească pe mine, ori se ocupă de o nepoțică, ultima din „serie”... Avem nouă copii : șapte căsătorii și doi încă burlaci. Numai a-ceștia doi mai locuiesc aici, restul sint la casele lor, trei au chiar locuințe propriate personale.

SOȚUL : Eu m-am simțit bine aici de la început. Poate că așa-i bărbatul, mai adaptabil, mai „lipicios” pe unde se poate. Cred că și unde mi-am găsit așa, dintr-o dată, un fel de demnitate în plus. Pensionar sint de șase ani, vîd de nepoței, că am o mulțime („bunicul” suride) : unsprezece nepoți, să-mi trăiască !... Dacă ar fi numai băieți, gata echipa de fotbal... Cînd am primit casa, apartamentul, m-am simțit cum am zis că m-am simțit, și pentru că am căpătat-o pe meritul meu, pe munca mea. Da, meseria e brătară de aur. Toți copiii mei au meserie și o să aibă și nepoții, sint sigur. Unul din copii lucrează la „Electromagnetica”, două fete la „Adesgo”, adică trei, unul la „Teșătoria Panduri”, altă fată la „Electroaparatură”, un băiat e în stagiul militar, cel mai mare termină Politehnica, iese inginer, mai am unul care lucrează la I.A.L., ăsta m-a fericit cu patru nepoți... Ei ! socotesc că mi-am împlinit misiunea pe lumea asta, dar tot nu mă dau bătut. Vîrsta nu-i o povară decît dacă și sufletul e îmbătrînit. Cu atîta tîneret în familie, cum să-ți îmbătrînească sărmanul suflet ? (apartamentul 4 — familia Ion și Maria Dumitru).

## Biografie III

### Om statornic

—Și eu, ca majoritatea celor din blocul M-10, am împlinit un deceniu de cînd locuiesc aici. Am schimbat atunci nu numai felul de viață, dar și cartierul ; copiii mi-erău mici, îndatoririle mai mari. Acum au crescut copiii, e mult mai ușor și mă bucur că am copii pe picioarele lor, deși nici eu nu-s prea vîrstnic. Așa trebuie făcuți copiii, ca orice lucru în viață : la

timpul potrivit. Cînd merg pe stradă, prin cartier, cu ei, parcă-aș fi cu niște frați mai mici alături... Lucrez la „Flacăra Roșie”, ca lăcătuș-mecanic, meserie pe care am învățat-o la „Pionierul”, unde, mai tîn minte ca astăzi, am intrat muncitor necalificat (asta-i fosta fabrică „Talpa”). La „Flacăra” sint de 17 ani. Și sint convins că de aici ies și la pensie. Sint om statornic de felul meu. De aceea vă spun că altfel, cu totul altfel, mă simt acum, după ăștia zece ani, cînd m-am statornicit de-adevărat în Titan, cartier puternic (asta înseamnă Titan, nu ?), frumos, curat, cu oameni dintr-o bucată, marea majoritate, gospodari, respectuoși, harnici și, de ce n-ar fi, veseli. Dar dacă-ți fi venit cu zece ani în urmă, de aici, chiar de la blocul nostru încolo, cîmp ! Cartierul s-a mîrit grozav, acum e cu totul altceva, și cartierul, și noi, odată cu el, mai încape vorbă ? (Gheorghe Bușe).

## Biografie IV

### Acel „ceva” numit satisfacție

Ion Stan locuiește cu soția și fetița lui (13 ani — clasa a VI-a) într-un apartament aranjat cu deosebit gust : bibelouri, nenumărate bibelouri (bronz) pretutindeni prin casă, dantele, țesături.

— Metalul mi-a plăcut dintotdeauna, nu numai ca materie primă, căci sint turnător la cooperativa „Electrobobinajul”, de 19 ani fac meseria asta... Dar metalul mi-a plăcut de mic copil, căci îți dă simțămîntul că ești cineva dacă știi să scoți dintr-insul, dintr-o materie informă, ceva. Mi-a plăcut și îmi place, așadar, metalul, fiindcă îți impune să fii ordonat. Și mie îmi place și ordinea (o vedeți... la locul ei în casă la noi). Ca și viața noastră de familie : ordonată, chibzuită. Noi sintem căsătoriți din anul 1961, am sărbătorit trei



# MULTE ALTELE



Titan

ani de căsnicie aici, în casă nouă, cu fetița de trei anișori. Carevasăzică, notați: îmi respect familia, îmi respect meseria, îmi respect casa. Sintem foarte legați între noi, membrii familiei Stan (subliniază ideea dînd din cap): priviți-ne albumul de familie și-o să înțelegeți mai bine decît din cuvinte toate astea! (poze, nenumărate poze, la munte, la mare, în grupuri de prieteni, la masă în aer liber etc.); fetița familiei Stan — în absolut toate pozele, la toate virstele — zîmbitoare, cu gura pînă la urechi, un copil sigur de sentimentele părintești, de ambianța în care crește). Păcat că-i numai un copil în casă, dar așa a fost să fie!... A! observați că fotografiile de la munte sînt mai numeroase: muntele ne atrage în plus. Eu sînt de fel de la șes, însă muntele parc-ar fi un magnet, așa mă cheamă. Sint cabane confortabile sus, în Bucegi, în Făgăraș, acum avem și drumul Transfăgărășanului, și noi, muncitorii, sîntem bine primiți, ne simțim pretutindeni ca acasă. Pe urmă, știți cum e omul: cînd te întorci și faci dușul la tine în baie, și te întinzi în patul tău, sau stai la televizor în papuci și halat, iar zici: „Tot mai bine-i acasă”. Trec apoi cîteva zile și din nou vrei la munte... Adevărul e că-i bine și în excursie, e bine și acasă, e bine peste tot, cînd ești sănătos, respectat, cînd ești iubit și iubești. Toate acestea sînt acum lucruri obișnuite la noi în țară și, în duminica de primăvară, a alegerilor care se apropie, mi-am pus în gînd să fiu printre primii prezenți: fiindcă așa-i firesc să fie din partea noastră! Pe lingă toate, ne mai place să citim, fata răspunde de capitolul asta în casă, ne atrage atenția ori de cîte ori a apărut o carte nouă, bună, o cumpără și ne-o dă. Jucăm și șah — gimnastica minții, dar întîrziem cîteodată și la fereastră, fără ocupație, privim apusul de soare, aici, în Titan, e o privilegiu, credeți-mă! Sau, dacă la mijlocul săptămînii ne apucă dorința de excursie, avem la doi pași Parcul „23 August”, cu lac, cu bărci, cu turn de parașutism... Sau dacă avem chef de-un spectacol, mergem direct la teatrul în aer liber... Sau dacă avem poftă să urmărim un meci, stadionul e tot acolo... La meciuri merg de regulă cu nevastă-mea, n-o las, cum fac alți bărbați, singură, tocmai duminica. Fetița în schimb rămîne acasă, preferă lectura. Așa trăim.

## Biografie V

### Printre bogății... bun-simț

— Mă scuzați că v-am lăsat să sunați atîta, dar eram la bucătărie, pregăteam mîncarea pentru mine. Sintem șase fete la mama (tatăl decedat). Sint necăsătorită. Lucrez ca oficianță la Poștă și Telecomunicații. Dintre noi, două fete-s căsătorite, restul de patru locuim aici cu mama, două fiind la școală, două la serviciu. Dacă sînt multe fete în casă, logic, și treaba gospodărească e mai ușoară, ne împărțim obligațiile, s-o scutim pe mama de efort, căci a muncit destul: una gătește într-o zi, alta face cumpărăturile (în cartier sînt destule centre comerciale, bine aprovizionate și apropiate de blocul nostru), alta se ocupă de curățenie... Mama zice și aproape că lăcrimează, de mulțumire, cînd ne vede la treabă: „Fetele mele, brațele mele”. În Titan mă aflu de la 18 ani. Odată cu maturitatea am venit aici. Cartierul e bogat în copii, în oameni de omenie, dintr-o bucată, ne simțim ca într-o familie mare și nespuse de diversă, dar asemănătoare în ceea ce poate avea individul mai de preț: **bunul-simț**. Fără a fi bănuț de „patriotism local”, zic: dacă m-ar întreba astăzi, oricine, unde aș vrea să mă mut, aș alege, cu inima ușoară, tot Titanul. Sint prea legată acum de ce s-a înfăptuit, am crescut odată cu cartierul, și astea nu-s vorbe pompoase; cînd am venit, nu departe de bloc mai erau culturi de mazăre, de ovăz... Și acum? Un bloc, cum e F-5, în două săptămîni, a fost gata: un etaj — o noapte, cu cofraje glisante... Ce repede a trecut timpul! Cît de repede am crescut și noi, copiii de ieri! Dar și cît de stenic e sentimentul că temelii-i trainică, a caselor, a oamenilor, a cartierului întreg... (Ana Blonda).

## Biografie VI

### „Omul sfîntește locul”

Miroase a vopsea proaspătă. Sun. Imi deschide ușa un bărbat trecut de prima tinerețe, îmbrăcat într-un halat viu colorat. Aflu că familia lui (Ion Durănescu — 2+2, cum îi place să spună) s-a mutat de puțin timp în blocul M-10, fără însă a schimba și cartierul. Un schimb de locuință, în așa fel încît copiii (Mircea — trei ani; Mirela — 16 ani) să aibă, fiecare, cameră proprie. Profesiunea interlocutorului: contabil (la Trulst de construcții „Carpați”). Pînă nu de mult locuiau în M-2. De cartier nici gînd să se mai fi despărțit (la fel ca majoritatea oamenilor, locuiesc în Titan de zece ani). Fără a încerca să cînte osanale Titanului, Ion Durănescu ține să atragă atenția că, realmente, aici s-au adunat o mină de oameni strașnici, de unde și zicala pe care-o citează: „Omul sfîntește locul”. Sintem oameni de profesii diferite, uneori extrem de deosebite, cu studii diferite, cu gusturi și preocupări diferite, însă AICI s-a împămîntenit așa, un fel de consens general: oamenii țin unii la alții, nu-și fac zile fripte și nu se confruntă pentru fleacuri. De la felul în care colocatarii se salută pe scările blocului, sau pe afară, modul în care își supraveghează reciproc copiii sau sint gata să-ți sară într-ajutor la boală, la necaz, dar și să împărtășească bucuriile cu tine, pot afirma, fără teamă de-a greși, c-avem de-a face cu CE-ȚĂȚENI ai Titanului, demni de această calitate a lor. Pentru că, așa-i și firesc, cînd ai condiții maxime de **civilizație**, cînd cadrul e civilizat, și conținutul se cuvine a fi identic. Am locuit, în urmă cu zece ani, în Piața Coșbuc (vechiul Rond, spre Rahovei), însă acolo lumea era mai pestriță. Aici parcă s-a produs un fel de **cristali-**

zare, mulțumirea de a trăi cum trebuie, repet, civilizat, demn, deplin, ne-a făcut pe toți, oricît de neasemănători am fi în felul nostru, asemănători în ceea ce privește comportarea. Ar fi ceva material de studiat pentru sociologii noștri... Și țin să subliniez încă un gînd care mă încearcă ori de cîte ori constat cele amintite mai sus: mă încintă nespuse faptul că, deși avem la dispoziție case bune, frumoase, și fiecare din noi s-a străduit să-și construiască un interior cît mai plăcut, cît mai personal, oamenii nu s-au închis între cei patru pereți proprii; dimpotrivă, mulțumirea dinăuntru se revărsă în afară, pe străzi. De aceea și insist asupra necesității de a privi STRADA: pentru a înțelege mai profund ce înseamnă niște oameni care se simt siguri unii de alții, se simt bine unii cu alții...

## Biografie VII

### „N-am trecut de pomană prin viață”

— Mușă Elena mă numesc, am 64 de ani, pensionară. Am muncit la Fabrica de țigări, dar nu fumez. Mărturisesc, fiindcă mă întrebați, că nu mi-a plăcut să mă mut, atunci, cu zece ani înăpoi, era aici și-o baltă. Cine mai crede asta? S-a schimbat totul și mă simt, la anii mei de pensie, bine, chiar foarte bine aici. Am trei feciori, am nepoți, doi băieți de-ai mei sint căsătoriti, unul necăsătorit. Mezinul are doi copii; cel mare e pedagog la o școală industrială din cartier, cel mijlociu e strungar la „Automatica”, mezinul tot strungar, dar la Otopeni. Mă bucur de ei, toți trei sint copii buni, au învățat și carte ca lumea, au învățat meserie cum trebuie, acum s-au făcut mari, se însoară, fac copii, și imi înveslesc și eu bătrînețile, că-i păzesc de apă și de foc, și-i îndrum pe drumul cel curat. Dacă-i pun pe picioare și pe nepoți, cum i-am pus pe fiii mei, nu se cheamă că stau la pensie, degeaba. La viața mea am avut de muncă, cu patru bărbați în grijă: spală-i, calcă-i, gătește-le... Dar cînd roadele culese sint bune, uși de osteneală. Așa-i legea firii! Am trudit, educație copiilor le-am dat, nepoților le-o dau, cam asta ar fi... Nu-i așa că n-am trecut de pomană prin viață?

## Biografie VIII

### Cum să nu-ți placă florile!

Terasă frumoasă: flori, ștergare, vase de ceramică. Un bărbat de 50 de ani, într-un jilț de rafie, se odihnește, privind și florile, plantele care fac din acest dreptunghi de beton și sticlă o grădină miniatURALĂ (Serafim Sacinski).

— Mie imi place să mă simt bine la mine în casă și, ca să fiu sincer, să știu și trecătorul din stradă că eu mă simt cum mă simt aici, la mine. Poate că setea asta de verdeață am simțit-o atunci, mai de mult, acum zece ani, cînd ne-am mutat și, cum sint întotdeauna terenurile din jurul blocurilor noi, era pustiu. Pămînt sterp. M-am ambiționat. Am zis că nu-i sterp dacă-l lucrezi, și-l îngrijești, și acum e o oază la noi, în fața lui M-10, de minile mele crescută, în orele libere, m-au ajutat și soția, și copiii, căci am destui, și din vecini, oameni au venit, se înțelege... Cînd am pus, cîndva, florile, plantele, puieții, le-am pus ca să crească, da, pentru copiii de-atunci, cînd vor ajunge ca noi, oameni în toată firea. Mă luptam să nu calce iarba, să nu rupă crengile cu mînea și așa mai departe; acum toți imi sint recunoscători. Unii copii de altădată au ei înșiși copii, acum, și se luptă, la rîndu-le, cu

cei mici, să nu strice ce-am izbutit noi. E ca un fel de moștenire: de la copii la copii, de la om la om... Acum, cine știe, pasiunea asta a mea pentru tot ce-i verdeață, floare, plantă, vine și din profesiei mele, adică, vreau să spun, că-i tocmai contrariul ei: eu sint mecanic la IGMA. Precizia meseriei, în care totul se măsoară, m-o fi împins, zic, către ce-i natural și nu se măsoară... O fi și natura precisă într-un fel, dar parcă într-altfel. Mi-a plăcut și că-i o doză de risc, luptă cu forțe care depind, așa s-ar părea, mai puțin de tine... Și cînd reușești, ce mai! Sau iubirea asta a mea pentru flori să fie cealaltă față a iubirii de copii? Am un buchet de copii, ai mei: unul strugar la „23 August”, unul la „Electroaparataj” — montator, unul șofer, unul militar, unul sticlă și o fată, abia în clasa a IX-a. Păi cum să nu-ți placă florile! Acum abia aștept primăvara. Florile mele vor înfrumuseța ziua către care merg gîndurile noastre, faptele noastre: 9 martie...

## Biografie IX

### Tinerete fără bătrînețe

Lidia Negru are părul alb adunat grîjului într-un coc. 40 de ani învățătoare... Vocație! Chemarea pentru catedră a simțit-o de timpuriu și, într-un sens, și-o continuă și după pensionare, căci, precum toate bunicile, îngrijește de nepoți.

— Cine stă separat de copii, îmbătrînește mai repede! Eu, ca fostă învățătoare, pot spune asta cu toată greutatea, cu conștiința că rostesc un adevăr-adevărat. Vreme de 40 de ani am ridicat, în fiecare an, pe puțin o clasă de copii, uneori și mai multe, simultan. Pentru mine — recunosc că-i deformare profesională — felul în care omul se poartă cu copiii reprezintă cel mai precis barometru al gradului său de civilizație. Ce mi-a suris aici, din prima clipă, în Titan, a fost modul în care oamenii se apropiau de copii, chiar cînd, copii fiind, făceau o trăznaie. Dragostea pentru copii este tradițională la poporul român, ca de altminteri la toate popoarele încercate de istorie. Mă plimb de două ori pe zi, așa cum se cuvine s-o facă un om vîrstnic — nu zic bătrîn! — și puzderia de copii, mai mari și mai mici, și blonzi, și sateni, și mai zburdalnici, și mai puțin zburdalnici, echivalează pentru mine cu o infuzie de optimism. Este certitudine în destinul țării acesteia la care cu toții ținem nespuse. Cum imi împart timpul? Cu so-coteală! Adică: am orele mele, cum spunem, de plimbare, dar și altele de lectură, mai primesc o vizită, două, toamna pun murături, fac dulceturi, gemuri — moldoveanul e primitor, dacă-i vine cumva cineva în casă? — mai merg pe la nepoți, mai ajut la treburi, vîd de copii... Nu mă plîng nicicum de inactivitate. Ocupația mea preferată rămîne **lectura**. Citesc mult, de la clasici pînă la cei mai moderni. Și în lectură, dacă stai separat de tineri, îmbătrînești mai repede. Omul trebuie să fie veșnic la curent cu noutățile. Tinerețe fără bătrînețe!

Cîndva, peste ani și ani, poate într-alt bloc, de asemenea ales la întimplare, dintr-un cartier bucureștean al timpului acela, un alt reporter cu magnetofonul pe umăr va suna la ușile apartamentelor și va discuta cu oamenii despre existența lor, despre ceea ce au realizat și mai au de realizat, despre copii și idealuri, despre ferici-re. Atunci cînd tînărul meu confrate va pași pragul caselor, tot ceea ce astăzi este plan, proiect de viitor, va fi fost împlinit. Viața, așa cum este și firesc, își urmează cursul în matca trainică, sănătoasă, în care se află astăzi așezați Bucureștii, capitala României socialiste.

Grupaj de  
Mihai Stoian





Platon PARDĂU

# Întâlnire după

**L**A patru fix se răsucesc butonul de la yală. Quintus poate să jure că omul de dincolo nici măcar nu l-a examinat prin vizorul cu margini negre, n-a întrebat cine-l scoală din pat în puterea nopții. Îi deschide un pitic cu ochelari și urechile mari, aproape transparente. Un pitic cu vocea lui Fircă! Fiindcă vocea lui Fircă îi spune fără pic de mirare: „Tu erai...? Întră...” Constatarea îl lovește violent în obraz pe Quintus. Exactă, vie, senzația loviturii. La ce așteptase? Pentru ce se pregătise? Merge în urma lui Fircă încordat, cu umerii ridicați într-o întrebare mută.

Înainte, prin holul îngust, ceafa lui Fircă, ieșind din gulerul larg, prea larg, al pijamalei cafenii, dungată cu alb.

Un pitic cu urechile mari, roșietice, aproape transparente!

La capătul coridorului, sufrageria în care Fircă aprinde lumina roșietică a lămpii cu abajur de mătase ca un acoperis de pagodă.

„Stai jos”, zice, și se așează pe scaunul cu spătar pătrat, arcuit spre spate. Își apasă ochii cu vîrfurile degetelor, băgînd mîna pe sub ochelarii groși, cu rame de aur.

„Bei ceva?”

Dar nu se mișcă. Nu deschide ochii. „Stăm față în față, se gîndește Quintus. După atîta timp, în sfîrșit, față în față”. Ar fi vrut să nu se fi schimbat, măcar la înfățișare. Ce-i cu mutra asta lemnoasă, de paznic, de mîncător de ștevie și leuștean?

„Am niște idioate de dureri de cap care mă orbesc, nu alta”, zice Fircă, împingîndu-și ochelarii pe frunte. Medicul spune odihnă, concediu, iarbă verde, deconectare... Aiurea... Vrei un pămînt cu ceva tare? Trebuie să fie tîrziu.”

„Patru”, zice Quintus. „Doamne Dumnezeule, sînt de-o săptămînă în ședințe și mai am încă o săptămînă. Dările de seamă semestriale... Sarcini, sarcini, greutăți, lipsuri, neajunsuri. Îmi urie capul ca o moară... Nimeni nu te înțelege că, de la un moment dat, vrei și altceva... Începi să amorțești, să te atrofiezi. Vezi, neajunsurile cele mai mari ale muncii mele, plictiselile ei rezultă din faptul că e prea puțin inventivă. Ce bei? Trebuie să fie ceva prin casă”. „Are de gînd să se vîlcărească?” se neliniștește Quintus, urmărindu-l cum se tirăște prin odaie, cum caută îndelung în bufetul scund, încăr-

cat, cu tot felul de curburi, cum se întoarce, somnolent, cu-o sticlă și două pahare. „Rachiul de afine”, zice. Toarnă în pahare și și-l duce la buze pe-al lui, cu mîna tremurîndă.

**S**Ă TRĂIEȘTI, închină Fircă, obosit, fără să-l privească. Și adaugă: Să trăim..., cit ne-a mai rămas de trăit”. Dă paharul peste cap. Îl pune gol pe masă. În Quintus se chircește ceva: „E la pămînt, nenorocitul”. I se pare că Fircă, fizic, alunecă spre pămînt. Un mînnunchi de linii care șiroiesc spre pămînt. Liniile care-i taie umerii obrazilor, pungile triunghiulare, cu vîrf în jos, de sub ochi, nasul subțiat, vinăt, buza de deasupra alîrnînd... „Dorm prost, zice Fircă. De mult dorm prost. Tu cum dormi?” Oare vede că el nici nu s-a atins de pahar? În general înregistrează ce-i împrerjur, e conștient de prezența lui Quintus în odaie...? Quintus ar vrea să facă un gest cu pentru a se smulge din ceva; a fost prins cu un cîrlig nevăzut de gulerul vestonului, de după cap și trebuie să se smulgă, să scape...! „În general nu mă plîng”, răspunde obsedat de gîndul eliberării din ceea ce ba își tensionează stringerea, ba o lasă mai largă... E iar la pîndă. Iar cu simțurile vîrf de ac. Iată, în cameră, o liniște umedă, Fircă răsuflă scurt, nici locomotivele nu se aud, nici orașul, nici mașinile de noapte, nici trecători... Numai un foșnet, un zumzăit continuu, poate ceața adunîndu-se și coborînd, umplînd văile, lun-cile Siretului, astupînd luminile combi-natului. „Schema somnului meu e in-variabilă: mă culc mort de oboseală, dorm zece minute, mă trezesc, după care întorcesc-te, răsucesc-te pînă la ziuă. Readorm între cinci și șase. Dimi-neafă am un cap cît o baniță”. „După amiaza nu dormi?”, întrebă Quintus, realizînd că-i complet absurd ceea ce face, însă stringerea, cîrligul nevăzut îl ține, îl ține... „Pe mă-sa, parcă te lasă cineva să dormi după amiaza...” Quintus se gîndește: „Stau și-l ascult ca un idiot. Poftim, stau și-l ascult. Rămîne să-l mai și compătinesc”. Apu-că paharul. Rachiul de afine are un gust parfumat care-i displace. „Și chiar dacă aș dormi după amiaza... Să zicem, prin absurd, că prind vreo două amia-ză... Pe mă-sa, e cineva întotdeauna care să-mi facă program. Cunoști anec-dota: Îl întrebă un tovarăș mai mare în grad pe un tovarăș mai mic în grad:

Îa spune, tovarășe, ce program ai dum-neata duminica asta? N-am nici un program, tovarășe, răspunde cel mai mic în grad. Cum se poate, măi tovarășe, să nu-ți faci nici un program? Iată că se poate, tovarășe. Nu mi-am făcut nici un program fiindcă știu că este cineva care are grijă să-mi facă pro-gramul. Așa că nu mă plîng de pro-gram — douăzeci și cinci din douăzeci și patru de ore, plus după amiezile (ceea ce-i răsucesc buza de sus, ca la cai, înseamnă încercare de zîmbet? ar vrea să știe Quintus), însă chiar dacă prind o după amiază, același drac — noapte albă, cap cît vadră... Somnul nu se adună...” „Și doctorul ce spune? continuă să se intereseze Quintus, îm-potriva voinței lui. Doctorul, te-a văzut vreun doctor?” Fircă plescăie din buze, plictisit, obosit. „Doctorul... Na-poton, dormital, diazepam, valium, lu-minal (tresărire la Quintus; din nou, în noaptea asta, luminalul se amestecă). Te timpește... Doctorii... Să n-ajungi pe mîna doctorilor...” Cu mîna tremură-toare umple paharele. „Alcool cu tran-chilizante și somnifere nu prea mer-ge...” Fircă bate cu unghia în sticlă: „Singura legătură cu cei de acasă. Afi-ne trimise de mama. Afine culesse sub Prelucă... (iar încercarea nenorocită de zîmbet!) De fapt știi ce-ar trebui? O bită si-o turmă de oi. Să mă fac cio-ban. S-o iau în fiecare dimineată de la cinci, din Prelucă pînă la Giumalău, și înapoi. Numai asta dacă îmi mai poate face somnul la loc...” Dă, iarăși, paha-rul peste cap.

Cîrligul din ceafa lui Quintus sta ne-mișcat. S-a stabilizat, mulțumit cu po-ziția dobîndită. „Fă-te cioban”, zice Quintus. Bea. Acum rachiul de afine i se pare mai puțin gretos. „Parcă de-pinde de mine...” zice Fircă, lăsîndu-și capul să-i atîrne, cu gîtul lungit, flasc. „Nu vîd cine m-ar opri să mă fac cio-ban, dacă mi-ar veni pe chelie să mă fac cioban...” zice Quintus. Eventual di-ficultatea de a mi se da turma pe mîna... Dar, la urma urmei, ca să fii cioban, nu-i neapărat nevoie de oi...” Rachiul l-a mai remontat pe Fircă, fiindcă tre-sare cu un început de violență: „Dacă depinde de mine...”? Își prinde cu a-mindouă mîinile, ca într-un clește, gru-mazul: „Uite așa te ține! strigă. Uite așa te sugrumă! Mișcă, scurt, capul în dreapta și-n stînga, sugerînd starea de neputință. Și, fără să-și elibereze gîtul, cu ochii ieșiți din orbite, strigă: „Nu se lasă pînă nu mă dărimă. Pînă nu mă distruge!”. Mîinile îi cad apoi pe mar-

ginea mesei. Apucă paharul și-l golește rapid. Faptul că Fircă are un adversar, chiar un dușman, și, poate, unul puter-nic, ar fi fost, altădată, de natură să-l bucure pe Quintus. Sau, măcar, să-i producă o oarecare satisfacție. Nimic. Înregistrează neutru. Impasibil rămîne și cînd Fircă își trage scaunul aproape de scaunul lui și-l apucă de rever. „Ne-norocirea este, zice Fircă respirîndu-i în față, că n-ai cum să te aperi. Te aruncă de colo-colo și tu zici: mulțu-mesc, tovarăși, sînt nemaipomenit de încîntat, tovarăși, că mă dați jos și-mi scădeți leafa...” Și nu numai că tu nu te poți apăra, dar nu există nici o lege de care să te agăți. Nu-i plac lui Va-lentin ochii tăi, te-ai ras. Du-te și re-clamă...” Pe măsură ce vorbește, Fircă se schimbă la față. Liniile care-i curg pe obraz se estompează, și, uneori, Quintus are impresia că asistă la pre-facerea unui om în alt om, că fata a- ceea își suprapune conturul pe altă fa-ță, el vede marginile, locul unde ovalul alungit lasă să răzbată celălalt oval, despre care nu știe ce mărginește. Începe să fie curios, să urmărească în ce direcție va continua procesul, ajunge chiar să aștepte cu o oarecare nerăb-dare. Scund, Fircă a crescut în lățime și mîna care apasă reverul e umflată.

**C**ONCENTRAT asupra a-cestor transformări ciudate ale lui Fircă, abia dacă re-flectează la cele spuse des-pre Valentin pe care, oare-cum, îl cunoaște; nu per-sonal, n-a avut niciodată o discuție cu noul prim secretar, însă, din văzute și auzite, imaginația lui îl asociase, de exemplu, lui Roxin. Valentin, da, sem-na cu Roxin, nu fizic, fiind mai înalt, alură de nordic, roșcovan, un fel de wiking ras, ceva peste patruzeci de ani, cu ochii albaștri, care-i dădeau o im-presie de dur, în sensul de neimpresio-nabil, de tenace, la care predominantă e forța fizică. Sigur, întorcea și el, ca toată lumea, capul după Valentin, pe stradă, îi urmărea statura înaltă pe deasupra celorlalți, dar nu-și verificase niciodată impresia față în față, să se convingă ce are și ce n-are individul în cap. Dacă vorbește, o face în numele impresiei vizuale. „Mi-l închipuiam pe Valentin un tip manierat, distins, zice. În nici un caz ranchiunos și subiectiv. Îl vîd mai degrabă cîștigînd cursa de opt sute metri plat decît umblînd cu machiaverlicuri”.

Remarca asta pare să-l fi apucat pe

## PANORAMA DUHULUI ROMÂNESC

Iubirile vin din pămînt, din soare din ape, din munți, din căprioare din flori de „nu mă uita” din noi înșine.

Miorița, — acea, doamne, singură oaie laie, bucălaie — vine din drumuri de rai, de iad din jocul nostalgiei din dorul de alte ceruri de alte noi ierburi.

Meșterul Manole vine din vechi cărămizi de vis din ziduri surpate noaptea din vatra sacrificiului suprem din Ana cea închisă în miine în Curtea de Argeș și în trandafirii albi ai lumii.

Patima roșie de moșie, de iubire vine din Scrisoarea a III-a din Sara pe deal din Luceafărul românesc din Făt-Frumos de lacrimă.

Cuvintele potrivite vin din patimă de Univers, Cîntare omului vine din florile dalbe, Agatele negre vin din munți de soare, toate vin din dorul de absolut al regelui din Mărțișor răstignit frumos în ambrozie.

Pămîntul românesc vine din Ion, din Răscoala din Ciuleandra, din Pădurea Spinzuraților și din Floarea-soarelui.

Moldova vine din Nicoară Potcoavă din Frații Jderi din Ștefan Vodă cel Mare și din vinul de viață lungă.

Țara Românească și toate plaiurile românești vin din traci, din Mihai Viteazul din toți oștenii înălțați frumos în panteon răstigniți în amarul biruinței.

Bietul Ioanide, Lauda lucrurilor Istoria literaturii române fantomaticul Șun vin din marele deputat de Răcari din adorația magilor.

Adîncimile vin din Masa tăcerii din Poarta sărutului din Jiul cel veșnic trecător din Coloana infinitului.

Și toate acestea ce astăzi vi le spun și cele pe care nu vi le spun vin din Oedip din Rapsodia română din patimile mele din patimile tuturor.

Ale noastre sînt toate și vin din noi din Eminescu, din Arghezi din Sadoveanu, din Rebreanu din Enescu, din Brăncuși din toți cei știuți, din cei neștiuți fiindcă toți ne-am răspîndit în trudă ne-am răspîndit în tot

în duhul salcîmilor în mireasma teilor în mindria stejarilor în dreptăția brazilor în pulberea drumurilor în iubirea Florii-soarelui în sfîntenia griului în culoarea merelor în adîncimea ploilor în străneburia soarelui în oasele lui Negru Vodă în capul marelui Mihai în martiriul lui Brăncoveanu în craiul munților Avram Iancu în peregrinările lui Bălcescu în steagurile tricolore și roșii în victoria Augustului 23 în treptele care ne-au pulverizat Ființa.

Iubirile vin din mireasma Anului 2000 din Poarta de aur a României din Anul nedefinit încă de mine, de mine Omul epocal, Omul ce arde în flăcările Libertății.

Ion Bănuță



# miezul nopții

Firică de piept. Pare să-l fi azvirlit pînă în celălalt capăt al odăii, lângă bufetul cu vitrine curbate. De acolo vorbește pasionat: „Nici nu umblă cu machiaverlicuri. Nu...! Lovește direct, pe față. Nici nu așteaptă să te prindă la colț, să greșești, nu interesează cine ești, ce merite ai, că la vechea regiune nu erai un oarecine... Nimic. Promovat ieri, ori cu douăzeci de ani de experiență, ești una. Te pomenești chemat în birou la el, invitat să ieși loc — în privința asta ai dreptate, e extrem de manierat, nu te-ar ține în picioare pentru nimic în lume —, servit cu cafea, și, cu ochii aceia de prunc nevinovat drept în ochii tăi, îți spune că muncești prost. Pur și simplu, te întreabă dacă întotdeauna ai muncit atît de prost sau e un accident

pe sub sprîncene, apăsător: „Tu știi ce eram eu cu doi ani înainte de venirea lui Valentin...” Quintus nu știe ce era Firică acum doi ani. Știe că era la județeană... „Mărturisesc că nu știu, zice. Cum drumul meu e aproape exclusiv între birou și casă și invers...” „În nici doi ani, de la secretar aici, la ins care abia răspunde de-o comună. Și de fiecare dată, la fiecare treaptă în jos, același cîntec: «Muncești prost. Nu cumva te simți obosit? Nu dorești cîteva zile de odihnă...?». Pune, frate, omul în discuție, sancționează-l dacă-i cazul, în sfîrșit, sînt atîtea metode... Parcă te lovești de-un zid care vine spre tine. Te împinge. Te împinge”. Lui Quintus comparația îi place. Îl vede lesne pe Valentin înaintînd ca un astfel de zid, implacabil, peste Firică. Îm-

Au să-l distrugă oameni ca Valentin. Ascultă-mă pe mine. Asta are la inimă socialismul cît mi-i mie să ling sare. În realitate, lovește pe dedesubt. Nu critică pe față, dar urăște tot ce s-a făcut înainte. Simt eu. Vorbeai de dovezi. Oho, e foarte șmecher. Cu mine a procedat «curat». Mergea prost c.a.p. Ibăneni. Cine a făcut cooperativizarea la Ibăneni? s-a interesat. Tovarășul George Firică. Perfect, a zis. Tovarășe Firică, ai făcut colectivă la Ibăneni, te ocupi de Ibăneni... Și cum Ibănenii a continuat să meargă prost...” „Deci te-a invinuit, totuși, de ceva precis”, spune Quintus, acum băgat din plin în anchetarea dividentului dintre Firică și Valentin. Era din ce în ce mai originală conduita acestui Valentin... Originală și,

și mai clară. Unui om ca Firică el înțelegea să-i dea de lucru ceva precis. Valentin era probabil tipul lucrului precis. De aici și pînă acolo. Asta faci, așa te cheamă. Cît faci, atîta meriți. Un Firică cu goarna pe ulițele Ibănenilor era ceva admirabil. Mai ales, un Firică speriat cu goarna pe ulițele Ibănenilor. Își golește paharul. Acum rachiul de afine îi place, înainte de a o înghiți caută licoarea cu limba, cu cerul gurii... O veche adiere de rășină, de copac, de frunză de pădure... Va trebui să se întoarcă acasă pe dealul Drancanilor, să tranșeze definitiv problemele cu talcă-su, cu Ion, s-o reabiliteze el însuși, în fața celorlalți, pe maică-sa. Nu se mai poate trăi în dușmănie. Nu are nici un rost să trăiască în dușmănie. Firică, acest nenorocit de Firică..., dacă s-ar putea lua totul de la început... Din Prelucă, de la pascutul vițelilor pe sub păduri... Nenorocitul de Firică ar avea eventual o soartă mai bună. S-ar ocupa el, Quintus, altfel de Firică, ar alunga din Firică vițetea speriată, bisnică, vițete care-l roses pe dinăuntru... Dacă s-ar putea lua de la capăt... Și în el fusese o asemenea vițete — atunci cînd voise să-și pună capăt zilelor, vițetea aceea îl mușcase adînc, distrugător... Dar ceilalți au fost aproape! Doamne, trebuie să le fie recunoscător! Să-i fie recunoscător lui Ion! Nu atît că l-a salvat. Nu atît că l-a trezit. Pentru tot să le fie recunoscător. Fiindcă — acum are înțelegerea asta adîncă, violentă, care-l smulge din cîrligul nevăzut și-i redă întreaga libertate de mișcare — era din viața lor. Făcîndu-i rău, voindu-i răul, făcuseră binele, Goethe: puterea care vrea răul, dar face binele.



Ilustrație de Janos Bencsik

pe care-l vei depăși și corecta pe parcurs... Înțelegi? De la început te pune într-o postură umilitoare, îți taie orice posibilitate de a te apăra. Îi spui: tovarășe prim secretar, stau numai pe teren. Îți răspunde: tovarășe Firică, stai prost. E de-un cinism revoltător. Merge pînă acolo încît te întreabă dacă nu cumva te simți obosit, extenuat de muncă, nu dorești o învoire. Îți închipui ce-ar însemna să spui: da, învoiți-mă cîteva zile, tovarășe prim, lăsați-mă să umblu puțin brambura, să-mi odihnesc creierul... Nu înțeleg ce se întîmplă...”

Curiozitatea lui Quintus se deplasează de la felul cum se transformă Firică, la ceea ce spune Firică. Interesant, foarte interesant. Valentin nu seamănă cîtuși de puțin cu cel din închipuirea lui. Cinism, duritate, sentințe fără drept de apel. Posibilul profil de dictator nu-l intrigă. Dimpotrivă. Se simte incitat. „Totuși, ce vrea? Ce urmărește?”, întreabă Quintus, realmente interesat. Firică, de lângă bufet, îl privește

pingîndu-l. E ca în vechile caricaturi, cu orînduirea nouă care împinge orînduirea veche la groapa de gunoi a istoriei. Abia acum începe să încerce o oarecare satisfacție, ceea ce nu-i slăbește interesul față de enigmaticul Valentin. „Bine, zice, dar ce vrea? Ce urmărește?” „Să mă distrugă, urmărește! țipă Firică foarte înalt. Să ne distrugă pe noi cei care am făcut industrializarea și cooperativizarea și atîtea altele...! Dar du-te și te plînge cuiva...” „Exact, se aprinde Quintus, du-te și te plînge! Din moment ce nu are dovezi despre vreo vină de-a ta...”

**D**INTR-UN salt, Firică e înapoi pe scaun. Uple cu lexteritate paharele. Îl goește pe-al lui. Înainte ca băutura să-i fi ajuns în stomac e cu mîna pe reverul lui Quintus. Îi spune conspirativ. „Ascultă, acum nu-i nevoie de dușmani de clasă care să distrugă socialismul.

în același timp, firească. „Uite ce descopăr venind la Firică, se gîndește Quintus. Dacă nu veneam, rămîneau cu ideea că în zona unde lucrează Firică, problemele sînt cine știe ce complicate. Uite că acest Valentin le face simple. Adică tu, Firică, trebuie să-ți faci treaba. N-o faci, jos cu tine. Cauză—efect”. De fapt, pe alt plan, se potrivește cu reprezentarea lui despre Valentin. Simplu, tranșant, sportiv. Ce ironie a soartei...! Firică, subtilul și abilul Firică, desființat cu procedee de-o izbitoră evidență. „Cred că nici Dumnezeu nu iese basma curată dacă-l iei la plan, producții, termene, concret, precis, mai ales cînd e vorba de țărani, continuă, mai liniștit, Firică. Și, din nou, furios: Dreptate e asta? Răspată pentru abnegație și devotamentul meu? Am ajuns să sun goarna în sat ca să-l convoc pe ăla și ălalalt la muncă?”

Gîndirea lui Valentin îi apărea acum

**N**ENOROCITUL de Firică. Nenorocitul... Nenorocitul... Fiu-su, Bogdan, care spusese: tata se poate apăra singur. Vax. Acum e prea tîrziu. Ar fi vrut să-l salveze. „De ce nu pleci? De ce nu te întorci la catedră?”. Pune în întrebare o fervoare de care nu se crezuse capabil. Probabil alcoolul. Rachiul de afine. „Ai o meserie. Rău e de cei care n-au meserie. Tu ai o diplomă...” Obrazul lui Firică e și el un animal. Și acest animal face brusc un salt înapoi. Era aici, cu răsuflarea în răsuflarea lui Quintus, și acum s-a pitit tocmai lângă fereastră. „Cum, adică, să mă întorc la catedră?”, întreabă Firică. Nedumerirea lui e colosală. „La catedră sau la centrul de cercetări...” începe Quintus să caute soluții... Dar Firică nu se mai stăpînește. Alcoolul pe el l-a bulversat: „Niciodată! strigă. Să ajung subordonatul lui mai știu eu cine?! După ce-al fost ce-am fost eu, e greu să te întorci, e aproape imposibil. N-ai idee ce satisfacție le-aș produce unora... Cu ce plăcere m-ar freca... Îți închipui că n-am dușmani? Că n-am adunat destule dușmării? Cînd ești ce-am fost, colcăie invidia și dușmănia în jurul tău!”. „Din moment ce nu mai ești ce-al fost...” propune Quintus. Firică sare ca ars. Se aruncă iar asupra sticlei. Își toarnă și bea. „N-am să mă las distrus, spune șuietător. Nu s-a născut încă omul care să mă pună la pămînt. Fie el Valentin. Am să mă bat. Am să mă iau de piept cu Dumnezeu dacă va fi nevoie...!”. Cade pe scaun. Mîinile îi atîrnă pe lângă trup. Capul se clatină deasupra mesei. „S-a îmbătător fulgerător, se gîndește Quintus. Din cîteva păhărele. O cîrpă...” Quintus îl prinde de umeri și încearcă să-l așeze mai bine pe scaun, rezemîndu-l totodată de marginea mesei, în așa fel încît să nu se prăbușească. Atingerea mîinilor lui Quintus îl aruncă în aer. Sare ca o verigă și strigă din nou: „Cu ce e el mai bun ca mine?! Cu ce sînt mai buni aștia? Crezi că sînt mai buni decît noi? Crezi tu asta, Quintus? Spune-mi cîstii, dacă tu crezi că-l așa, spune-mi-o. Tu știi, eu pun bază pe părerea ta”. Apoi, agățîndu-i-se de umeri, umplîndu-l de-o respirație rău mirositoare: „Nu pot fi mai buni decît noi... Noi care am făcut...” Dar Quintus nu-l ascultă. Se gîndește că, a doua oară, în ultima zi și ultima noapte, e asociat unui „noi”. La cel de dinainte aderase, dar un „noi” cu Firică...





## Tomazoglu



Nicolae Tomazoglu : BIRFITOARELE

Recent a avut loc în holul Teatrului „Bulandra” vernisajul retrospectiv de pictură a lui Nicolae Tomazoglu — fost actor al teatrului.

NICOLAE TOMAZOGLU face parte din acei oameni, de rară spiță, care adună în jurul lor numai prietenie. Sint și dintre accia care nu supără pe nimeni pentru că, de fapt ei... nu există. El nu putea supăra pe nimeni pentru că ființa lui ocupa exact și plin locul dintotdeauna rezervat singurătății sale. Era un singuratic, tandru învăluit de singurătate și totuși niciodată izolat, rupt de ceilalți, pentru că singurătatea lui nu era trufașă, necum agresivă, ci rezulta dintr-un acord cu sine, dintr-o împăcare cu propriile sale virtuți. De aceea, din lăuntrul său pornea o lumină cuminte care chema la sine rezerva de simpatie a fiecăruia — mai ales că acea limpezime răscumpăra o neliniște. Te cîștiga tocmai prin discreția celui care nu are nevoie să te invite pentru că ușa lui se dă în lături la apropierea pașilor tăi.

Era felul lui de a-i iubi pe ceilalți, fără mari efuziuni, fără gestul demonstrativ al afecțiunii, distincția fiind coaloana clădirii sale lăuntrice. Distincție a inimii, a spiritului, a gustului, a navigației în viață.

În acea singurătate, de care pomeneam, se cufunda el, mai ales, ca într-un făgaș spre desăvîrșire. Teatrul era pentru el un loc de elecție destinat jocului candid, delicat și pasionat de-a desăvîrșirea.

Nu știu cit de mare actor a fost Tomazoglu — epitetul mi se pare nepotrivit cu întreaga sa ființă, care refuza tot ce e „mare” — însă știu că joaca lui superioară de-a teatrul era lucrarea unui artist. Tot artist era și cînd părăsea confortul citadin al unui bloc din inima orașului, pentru un petec zdrențuit de grădină mărginașă cu cerul — aproape de inima lui. Tot artist era și prin omorul cu care imblinzea conturile prea aspre ale semenilor, omorul care-l purta de la amărăciune la zîmbet, de la singurătate la prietenie.

Nu ne întîmpină în aceste desene colorate — crete pe tabla recreației, grime în oglinda coalei — tocmai acest umor funambulesc, acea privire amuzată a clovnului care regăsește, în tumbă și ti-flă, dincolo de neliniște, propria sa îngenuitate, pentru a se adresa — prin numitorul ei comun — copilăriei privitorului, invitată să se prindă în joc?

Spectacolul pe care, mereu, prietenul nostru ni-l propune prelungeste acea superioară nevoie de joc, formă concretă a visului, care dă dramatismului uman cheia surisului.

Și prezența lui va rămîne în duiosia surisului nostru.

Dan Nasta

### Secvența

#### Gînduri luminate

● SFIȘIETOR acest film al lui Zannussi numit Iluminare. Acest film care, prin ce are el mai adînc și mai frumos, vine parcă din rîndurile lui Camus : „S-ar putea chiar să existe două timpuri, cel pe care îl observăm și cel care ne transformă”. Acest film care spune — tot precum Camus — că „Mi-au trebuit zece ani pentru a cuceri un lucru ce mi se pare neprețuit : o inimă lipsită de amărăciune” și că „La treizeci de ani, un om ar trebui să se țină în mînă, să știe situația exactă a defectelor și calităților sale, să-și cunoască limita, să-și prevadă s'abiciunea — să fie ceea ce este. Și mai ales, să le accepte... Să faci totul și să renunți la totul... Am cunoscut destule lucruri ca să pot renunța aproape la orice. Rămîne un uriaș efort, cotidian, îndărătnic... Să nu mai neg nimic, de vreme ce totul se poate afirma”.

a. b.

## La Teatrul National

# „MEDEEA”

ORICE nouă încercare de reprezentare a anticilor este, principial, binevenită. Pentru a dăinui, teatrul trebuie să-și sondeze din cînd în cînd originile, să reconstituie sacralitatea inițială care l-a însuflețit. Numai tragediile grece pot face acest ritual de întinerire (și nu de pietate) să devină complet. Dar nu este mai puțin adevărat că Seneca, de exemplu, prezintă pentru omul de teatru actual anumite avantaje. Lipsit de amploarea și de profunzimea celor pe care îi imita, latinul e mai aproape de felul contemporan de a trăi tragedia. E, dacă ni se îngăduie, o punte între solemnitatea tenebroasă, cu rădăcini ontologice, a grecilor, și percepția, acută în zilele noastre, a tragediei ca mecanism implacabil.

Ne place să credem că aceasta și nu altceva l-a îndemnat pe Laurențiu Azimioară să monteze acum *Medeea*. Este îndeobște cunoscută aventura lui Iason: călătorind în Colchida, el obține lina de aur cu ajutorul Medeei care, pentru a-l urma, făptuiește o seamă de cutremurătoare crime. Pare că însuși caracterul monstruos al acestei iubiri îl determină pe erou s-o părăsească la întoarcere în favoarea Creuzei, fiica lui Creon, regele Corintului. Firul mitului este preluat de Seneca din acest moment. Părăsită de soț, izgonită de rege, Medeea, ciudata vrăjitoare, dezlănțuie iarăși nemaivăzuta ei cruzime. Sub ochii lui Iason își ucide copiii, care erau deopotrivă și ai lui, răzbunîndu-se astfel. De pe acoperișul casei în flăcări se ridică apoi în nori pe un car tras de doi șerpi înaripați. Ultimele cuvinte aparțin compicelui de odinioară, acum tată orbit de durere :

„Te du spre zări înalte, în cerul fără margini

Să dovedești că zeii acolo nu există”.

Față de textul poetului roman, a căruia materializare scenică și-a propus-o în definitiv, regizorul spectacolului s-a comportat, se poate spune, cu o fidelitate medie. Anumite abateri, nu foarte însemnate, dovedesc pînă la urmă chiar bun-gust. Așa, de plidă, corul „alcătuit din bărbați corintieni” apare în montarea lui Azimioară format din navigatori. Notăm aceasta ca pe o frumoasă intuiție, în stare să amplifice vocea tragediei. Căci argonauții au fost martorii trecutului atît de încercat al celor doi, Iason și Medeea, numai ei putîndu-le împărtași, în clipa de față, nefericirea. Faptul că același cor ia uneori înfățișare de balet modern, instaurînd la rampă un fel de viermulă, ne-a atras, mărturisim, ceva mai puțin. Nu apreciem prea mult nici secvența în care Medeea se dedă vrăjilor și invocațiilor în timp ce componenții corului o înconjoară ca un trib primitiv stînd în jurul șamanului. Trebuie să renunțăm însă a desface astfel reprezentația în articu-

Personajele lui Seneca pe scena Naționalului bucureștean : Medeea (Irina Răchițeanu - Șirianu) și Doica (Ileana Stana Ionescu)



lațiile ei. Dacă la sfîrșitul primei părți eram fără ezitare dezamăgiți, într-o oarecare măsură am aflat compensația după pauză. Impresia generală rămîne totuși insuficientă. A lipsit acea perfecțiune plastică impusă de tragedie, aceea neclintire, suflul elevat care hrănește emoția.

Irina Răchițeanu-Șirianu este o prezență scenică remarcabilă. A știut să ne convingă — despre crîncena hotărîre a Medeei — că e pornită dintr-un impuls opus, la fel de puternic, anume din dragoste. Actrița a fost mereu aproape de personaj, posedîndu-i toate datele, însă fuziunea absolută nu s-a produs. Nu e de competența noastră să dibuim pricina. Dar avem impresia că timpul de familiarizare cu rolul nu a fost de ajuns

de lung. Iason, personaj de importanță secundară la Seneca, a fost întruchipat meritoriu de Gheorghe Cozorici; interpretul posedă un fel de simț al măsurii care-l face plauzibil aproape în orice rol. O apariție mai degrabă ilustrativă a avut Virgil Popovici în Creon. Accep-tînd să fie distribuită în rolul doicii, Ileana Stana Ionescu, cunoscută — în ultima vreme — pentru excelențele ei apariții comice, nu a acordat importanța cuvenită acestei schimbări de registru. Se divulgă și prin acest caz aerul de ușoară improvizație, reproșabil în-tregului spectacol.

Marius Robescu

## Lirică militantă



● CU promptitudine și seriozitate exemplară, întrecaga noastră rețea de radio și televiziune consacră evenimentului din primele zile ale apropiatei primăveri o largă și variată gamă de preocupări, de creații, de utile îndrumări civice și patriotice. Cuvinte curente, cum ar fi „campania electorală” și „afiș electoral”, capătă, de data aceasta, un conținut nou și profund, un șens social autentic, exprimat prin termenul „program electoral”. Toate aspectele activității ce se leagă de această vastă consultare populară sint amănunțit și lucid cercetate, sint educative expuse și explicate în emisiuni port-nite de la fundamentul juridic al votului („dreptul de a alege și de a fi ales”) pînă la registrul amplu al faptelor de muncă dedicate alegerilor de la 9 martie.

● UN semn aparte se impune pentru ediția de luni seara a revistei literare și artistice a televiziunii. Sarcina ei nu era ușoară. Venea după citeva „programe electorale” reușite, difuzate, în special, pe undele radiofonice, și se intercala, în multiplele radio și tele-reportaje pre-electorale înregistrate pe viu, cu o impecabilă autenticitate. Revista literară TV a găsit totuși buna cale de mijloc, pentru a compune „un afiș liric electoral” cu remarcabile repere. În editorialul ediției, Virgil Teodorescu a stăruit asupra ideii că lirica nu împlinește cerința esențială de a fi militantă și nici nu stabilește contactul spontan cu cititorii și auditorii dacă rădăcinile sale nu sint adînc înfipte în seva realității. Poezia evenimentului scri-

să cu rivna perfecțiunii, numai aceasta are șansa de a se vedea pe „afișul liric”. Miezul poetic al ediției a fost constituit de poemele în versuri și în proză scrise de Tiberiu Uțan, Ioan Alexandru, Eugen Frunză, Mihail Cosma, Bodor Pal, Traian Iancu, Corneliu Șerban. Interpreții versurilor, — Florina Cercel, Cornel Coman, Ileana Cernat — au recitat cu căldură și cu patetism bine dozat. Substanțială, limpede și în același timp nuanțată, cronica literară a academicianului Șerban Cioculescu despre volumul de versuri *Repetabila povară* al lui Adrian Păunescu. Incisivă rubrica „atitudini” scrisă de Adriana Popescu. Dacă n-a vrut să localizeze și să nominalizeze exemplele negative, îi respectăm, firește, „discreția colegială”. Dar rămîne fără explicație discreția față de „poetul ocazional” pe care l-a citat cu justă admirație, așa încît l-ar fi putut scoate din anonim.

● PREMIILE literare ale Uniunii Tineretului Comunist — eveniment deosebit de interesant — ies, intrucitva, din perimetru al acestei rubrici pentru a intra în sfera criticii literare. Vom încheia, deci, acest mic repertoriu al emisiunilor cu un rînd despre interesantul „univers plastic ieșean”, minuțios și sugestiv prezentat de Ruxandra Garofeanu. Se cuvine să reținem convorbirea cu Dan Hatmanu și comentariile despre sinceritatea necesară a picturii.

M. Rimniceanu



# „Actorul și sălbaticii“

**E**U nu laud filmele românești. Eu laud lucrurile bune din filmele românești. Și le descriu, așa cum se aduce în fața judecătorilor o piesă la tribunal. De data asta numărul de „piese a conviction“, cum bine li se zice în dreptul penal francez, numărul lor este așa de mare, încât mi-ar trebui vreo trei pagini întregi din prezenta revistă. Scenariul scris de Titus Popovici nu este numai un scenariu, ci o remarcabilă operă literară. De valoare molierească. Lanson spunea că la Moliere fiecare personaj vorbește altă limbă psihică.

**C**AM așa ceva se găsește și în filmul regizorului Manole Marcus. Scenariul scris de Titus Popovici este un adevărat lexicon al defunctului limbaj legionar, limbaj de țoape fudule și grandilocvente; limbaj (cum ziceau ei) „întrîncenat și voevodal“, beție de cuvinte „pe radical“, amestecată cu o altă beție, aceea a unei poetice caraghioase. Scenariul lui Titus Popovici este un întreg dicționar de vorbire, de o bogăție caragealescă. Construcții de genul: „Sfîntul Căpitan s-a fost zămislit din împreunarea unui fulger cu o stîncă“, asemenea metafore de mitocănească nerușinare se găsesc cu zecile în secvențele filmului nostru.

Eroul este, vag, foarte vag, o aluzie la comicul de revistă Constantin Tănase. Dar personajul interpretat de Toma Caragiu este de o sută de ori mai adevărat decît Tănase cel istoricește adevărat. Căci avem aci acele adevăruri ale artei despre care s-a spus că pot fi „plus vrais que nature“, și pe care le-aș numi mai degrabă „adevăruri viitoare“. Căci poetul e de profesie prooroc. Generosul histrion din filmul lui Manole Marcus este un Tănase pe care îl sufoca ideea că o mină de derbedei, miluiți de Hitler, vor să ne dea țara pe mîna naziștilor. Într-o secvență culminantă, prizonier în mîinile acelor bestii care voiau să-l împiedice să joace o revistă unde nemții erau ridiculizați, eroul nostru le spune: Vreți să interziceți românilor să ridă, să ridă de proști, să ridă de ticăloși, să ridă de mincinoși? Vreți să transformați viața noastră în vorbe late, în stilul vostru de imn și psalm? Vreți să ucideți veselia în România? Vreți să timpțiți un popor întreg? Vreți să asasinați toate multele mici momente de fericire pe care poate le aduce hazul și gluma?

Adevărul din acest film, cum am mai spus, face parte din prețioasa categorie a adevărilor viitoare. Personajul lui Caratase (așa se numește eroul) este un personaj viitor, așa cum e și micul bărbier ovrei din *Dictatorul* lui Chaplin. Discursul pe care acesta îl ține la sfîrșitul poveștii (ca și Toma Caragiu, costumat în Hitler), discurs

radiodifuzat întregii omeniri, sună la fel cu extraordinarul monolog al lui Caragiu cînd, smulgîndu-și mustățile, îmbărbătează populația din sală și îi făgăduiește că valul de timpire, valul de ură contra risului și veseliei, va lua sfîrșit. Și nu știu, zău, care din cele două discursuri e mai frumos, sau care a fost mai frumos roștit. Ce face aici Caragiu este de domeniul miracolului.

Și am mai găsit în frumosul film al lui Marcus și Popovici încă un splendid actor prezent și viitor: Mircea Diaconu. El interpretează în mod extraordinar figura unui comisar de poliție care trebuie să-l apere pe personajul principal. Socot că una din descoperirile cinematografului noastre este modul în care l-au conceput scenaristul, regizorul și actorul pe acest oștean viteaz, magistrat drept, virtuoz în arte fizice primejdioase și, mai presus de toate, duhovnic laic al fraților săi întru umanitate.

Foarte curios e personajul — sinistră caricatură — profesorului de filosofie Nae Ionescu (interpretat de Ion Besoiu). El era departe de a fi un

cretin paranoic ca arhanghelul Codreanu; intelectual subțire, înzestrat cu o demonică vrajă, el era perfect capabil să vorbească cum trebuie, ca un intelectual adevărat. Virtuoz al trișeriei, el adoptase stilul „întrîncenat și voevodal“ al legionarilor pe care îl panoșa cu metafore abisale. În film el poartă un nume bine ales: Guță Popescu.

Filmul are, desigur, și greșeli. Dar n-ar fi cînstit să le enumăr dacă nu am dispus de spațiu pentru a înșira zecile, multe zeci de vorbe de spirit, profunde și amare, care curg, torențial, în acest film. Și mai ales ar trebui să semnalez, să explic și să admir foarte multe invenții de estetică cinematografică, invenții care pot să „facă epocă“ în analele artei filmului.

**D. I. Suchianu**

P.S. Scenariul acestui film ar trebui publicat, ca operă literară, independentă. Este așa de frumos, încît își poate permite miliardarul lux de a se despărți un moment de frumusețile cinematografice și actoricești generate de el.



Toma Caragiu — Margareta Pogonat, într-un film-dezbateri, semnat de Titus Popovici (scenariul) și Manole Marcus (regia)

Cinema

Flash-back

## Un capriciu...

● CÎND filmul și-a găsit glasul și din orchestrele Hollywood-ului melodiile au început să irupă ca dintr-un corn al abundenței, slăbiciunea Americii pentru Europa — aceea chemare nostalgică spre vatra ingrată — s-a revărsat încă o dată asupra Spaniei, locul cel mai sonor și mai fardat al lumii vechi. Carnavalurile, fanfarele, măștile, evantaiele, castanietele, șalurile și odată cu ele femeile fatale, sprincenele desenate, buzele aprinse au invadat pelicula. Dar cum totul se petrecea pe platouri, sub soarele subțire al reflectoarelor, aceste Carmen păreau descinse mai degrabă din lumca operetei ori a varietetului.

Și cine erau bărbații aleși să insuflească acest sud livresc, dacă nu tot regizorii bătrînului continent, în speță „vinezii“ crescuți în gustul exotismului spumos și fericite? Unii au făcut din asta carieră, alții s-au lăsat furați numai citeodată spre a-și încerca puterile... Astfel, von Sternberg, ascetul noros al anilor 20, are și el în seamă un *Capriciu spaniol*, film de decadentă (1935) în care numai Marlene Dietrich mai face parte din trecutul său. Din nou, eroina, rînd pe rînd muncitoare într-o fabrică de tutun, dansatoare și întreținută, dispune de viețile admiratorilor cu o cruzime de-a dreptul sclavagistă. Acești iloti ai dragostei (printre ei, firește, un ofițer și un toreador) nu-i ies din voie, sint gata să-și dea averile sau duhul spre a-i intra în grații, dar generozitatea lor se dovedește pînă la urmă masochism curat, căci nu duce decît la adîncirea dependenței. Răutatea femeii pare să nu aibă limite și pînă la urmă totul se transformă într-o ciudată coridă în care victima predestinată este ucisă nu cu sabia, ci cu zimbete misterioase, cu vorbe spuse într-o doară, cu trădări mici și repetate. Titlul original — *Diavolul e femeie* — nu conține, astfel, nici urmă de umor: iar publicul, venit la înțînirea cu unul din marii scormonitori ai sufletului omenesc, ajunge la concluzia că l-a înțînuit pe von Sternberg prea tirziu, după ce acesta fusese subjugat el însuși de o Carmen lacomă și neiertătoare.

**Romulus Rusan**

## Estetica teatrului TV

● CU o experiență de aproape două decenii, teatrul de televiziune, această scenă a întregii țări, s-a impus ca element constructiv în dinamica procesului cultural actual.

La inițiativa redacției de specialitate, o foarte interesantă sesiune științifică, *Teatrul TV — un nou gen de spectacol și estetica lui*, desfășurată în zilele de 23 și 24 ianuarie 1975, a însemnat un moment de bilanț și analiză atît de utilă proiectelor viitoare.

Urînd cuvîntului i-naugural rostit de Vasile Popot, director general al Radioteleviziunii române, Radu Beligan, președintele Institutului internațional de teatru, Dina Cocea, vicepreședintele A.T.M., Radu Popescu, redactor șef al revistei „Teatru“, au subliniat semnificația acestei întîlniri de lucru, reunind personalități de prestigiu ale mișcării noastre teatrale.

Comunicările s-au impus prin diversitate și stringență a demonstrației. Văzînd în *Teatrul TV — un program ideologic și estetic*, Dinu Să-

raru a trecut în revistă realizările de pînă acum, printre ele, consecvența și curajoasa promovare a piesei de actualitate, ponderea pe care repertoriul teatrului de pe micul ecran a acordat-o dramaturgiei originale, profund ancorată în realitățile sociale și politice ale țării.

Conceptul de teatru politic a fost luat în discuție de numeroși referenți, printre aceștia Andrei Strihan (cu o foarte nuanțată abordare teoretică a problemei), regizorul Petre Boker, scriitorul C. Paraschivescu, după cum un alt firesc centru de interes al discuției l-a constituit definirea însăși a specificului teatrului de televiziune prin dramaturgul Paul Everac, Doru Moțoc sau Ioana Prodan.

Fără a abandona perspectiva teoretică, dar cu un sistem de exemplificări excelent folosite în chiar timpul expunerii, ziua a doua a reuniunii a înscris intervenții legate direct de experiența de pînă acum. Mărturiile actorilor Dina Cocea (cu referiri la specificul interpretării de roluri pe micul ecran), Ion Marines-

cu (un cald omagiu adus acelor minunați lucrători ai platourilor de televiziune, pe nedrept ascunși de umbrele anonimatului), Mircea Albulescu („pentru un actor, teatrul la televiziune are o importanță capitală“), regizorilor, apoi, Letitia Popa (o excelentă analiză a propriei montări a piesei *Faust* de Marlowe), Sorana Coroamă (Mușatinii și Micii burghezi în viziune personală), Cornel Todea (elogiu al lucidității creatoare, respect pentru principii de înaltă armonie și coerență ale operei), Nae Cosmescu (specificul montărilor în decor natural), în sfîrșit, cuvîntul scenografilor (Elena Fortu), operatorilor (Edwiga Adelman), inginerilor (Virgil Petrovici), discuțiile la care în afara referenților au participat, printre alții, Octavian Barbosa, Anda Boldur, Paul Cornel Chitic, Florin Gabrea, Mihai Pascal, au creat o deschisă și vie atmosferă de lucru. Argument pentru ca asemenea întîlniri să fie re-luate.

**Ioana Mălin**

## Telecinema

## „C'est si bon...“

● CEEA CE e dramatic de caraghios în stagiunile muzicale care au loc în capodoperele noastre (adică operele din capul nostru) este faptul că viața ni se poate schimba dintr-un nimic de melodic, dintr-un fleac de cîntecel, cînd se știe că eroismul ni se hrănește cu „Eroica“, deciziile le luăm cu „a șaptea“ și euforia ne mistuie cu „a noua“. Moartea o tratăm cu Bach, căci — zice la bibliografie — așa „ne trece“, după cum avem programul nostru de condiționare interioră cu Mozart-Rossini și alți senini. Se știe că aceste stagiuni muzicale se pot desfășura în tramvai, în mine și uzine, în tren și sub duș, în fața unui public restrîns pînă la o unică persoană — a ta. Ele sînt cu atît mai fertile dacă se desfășoară tocmai în acele perioade cînd — din varii și nostime motive — nu-ți prea stă mîntea la Beethoven, Parsifal și Berlioz. Sint asemenea perioade în viața omului.

În urmă cu vreo 20 și ceva de ani, străbăteam și eu un asemenea timp de lacrimă și pergamută, neavînd nici măcar un leu pentru Ateneu, eram

tinăr și deloc yeye, opera din cap fusese silită să-și închidă porțile și mă înțrebam sumbru ce dracu o să fac? — întrebare care năștea, desigur, conform programărilor obscure, primele acorduri ale „a cincii“ dar care, simțeam cu pertinență, învîrtindu-mă solitar în jurul Foișorului de Foc, nu-mi îmblînzeau deloc destinul crud și nici, ca să spun așa, foamea.

Într-una din acele zile — foarte frumoase, zic azi, cîntînd sub duș „Aria spadei“, analizele ieșindu-mi bine — un amic care rupea biletele la „Floresca“ m-a luat „într-o baieonete“, căci altfel nu ieșeam din casă și încă pentru un recital de muzică ușoară, să-l aud pe un franțuz, de-i zicea Yves Montand?). Am plecat, pogramat interior pe brandenburgic nr. 3. Omul apărî pe scenă într-un fel de pulover negru — ceea ce mă fascina deodată, căci asta era îmbrăcămîntea mea de un an-zile grele. După care, din melodii în melodii, mă aduse exact acolo unde ajungeam de obicei cu „a noua... Cînta de-ți vorbea. Melodii mici și superficiale îți dădeau

lacrimi profunde. Idei foarte serioase te făceau să rizi. Auzeam pentru prima oară că „la mer efface sur le sable...“ nu știam că o domnișoară pe un balansoar poate deveni o problemă capitală, după care a venit acel „j'aime flaner sur les grands boulevards“ la care am simțit că destinul poate-mi va deveni altul. Înnebunisem dintr-un cîntăreț de muzică ușoară. Fîndcă bărbatul acela — în clipa aceea beethoveniană pentru mine și cu muzica lui atît de nebeethoveniană — transmitea ceea ce e esențial de la preclasic la modern: dulceața păcătoasă a vieții. Dezarmat de orice angoasă, biruit de voioasă exagerațiune, plutînd printre acele „feuil-les mortes“ și alte duioșii fără de care nu se poate, am cîntat zile întregi în opera-mi pustie „c'est si bon“, „c'est si bon“, pînă cînd sfînxul a suris provizoriu, cum îi e felul.

**Radu Cosașu**

\*) La „Vîrstele peliculei“, sîmbătă după-amiază, pe programul I.





## Piranesi



Vedere a portului Ripa Grande

● LA Muzeul de artă, o expoziție de un excepțional interes : gravuri de Giambattista Piranesi (1720—1778), din colecția Muzeului bucureștean, a Academiei și a Muzeului Țării Crișurilor (Oradea). Bucurie estetică, bineînțeles, dar și o ambianță filosofică aparte, spectacol și lecție la un loc : pentru dobîndirea gustului măreției, pentru bucuria discursului simbolic, a surprizei de a descoperi cit de multe știau cei de demult, cit de aproape ne sînt și că istoria culturii poate prilejui esențiale reîntîlniri ale oamenilor în civilizația „timpului regăsit”.

Cine a fost acest Piranesi, prețuit cum se cuvine la vremea sa, apoi un timp supus indiferenței, la începutul secolului nostru reinscris de istoricii de artă printre marile figuri ale artei gravurii, alături de Callot, Rembrandt și Goya (aceasta după ce, încă de la mijlocul secolului trecut, Victor Hugo îl trecuse pe lista „geniilor” care asigură continuitatea și supraviețuirea valorilor veșnice ale umanității), iar astăzi e înălțat la rangul de precursor al celor mai categorice îndrăzneli artistice moderne ? A fost în primul rînd un om al vremii sale : arhitect, arheolog, gravor, inițiat în pictură și scenografie — om de știință și artist totodată în felul în care secolul al XVIII-lea concepea — altfel decît epoca Renașterii — această alianță : ca un amestec de respect al conveniențelor și aspirația de a le rupe, de a glorifica trecutul și de a-l învinge totuși, de a scormoni urmele adevărului, dar, odată descoperit, de a-l revînia pe cont propriu, în perspectiva prezentului și viitorului.

Pentru Piranesi, ca și pentru alți mari artiști ai secolului său și ai secolelor trecute, arta era în primul rînd o valoare a civilizației spirituale și ca atare devenea, cum spune Malraux, „un repertoriu al artelor exemplare, într-un univers în afara căruia omul nu și-ar merita pe deplin numele de om”. Încarnare a epocii sale, Piranesi, îi întrece totuși pe atîția merituosi reprezentanți ai ei, iubitori de ruine antice, prin dimensiunea viitorului pe care opera lui o poartă cu sine. Acea dimensiune a viitorului, cu care noi cei de astăzi sîntem familiarizați, o exercităm zilnic, în forme rațional-statistice, o incorporăm pînă și treburilor de rutină, are la Piranesi un caracter vizionar, unii spun fantastic, încărcat, ca de un explozibil, de energia unor adevăruri încă necunoscute, nepronunțate. Seria „Carceri” și cîteva din seria de „Capriccii” ne revelează artistul care a realizat miracolul vizionarismului obiectiv, cu cîteva motive imagistice preferate ale vremii. Piranesi se comportă ca un profet-cercetător, precis calculator al efectelor vizuale și nu ca un visător cu gesturi dezlănțuite sau moi. Tehnica desăvîrșită cu care exploatează toate secretele acuafortei îl servește la construcția grandios-demonică a acelor edificii-simbol al răului denumite carceri. Ziduri ale căror articulații se încrucișează cu dinamismul și ascuțimile unei compoziții cubiste sau futuriste, scări, poduri, prefigurînd înscenări ale cinematografiei expresioniste și ale teatrului contemporan de avangardă, se constituie sisteme de simboluri-pledoarii, pentru eliberarea din închisorile viciului, din iadul impietăților, al vanităților. Motivul „vanitas” apare de altfel la Piranesi și în cele mai inovatoare din „vedutele” lui romane, sub forma evocării materiei, supuse decrepitudinii, contrastant și dramatic învîluit în lumina victorioasă. Despre complicatele raporturi ale artistului cu materia ne vorbesc și „capriciile”: acele excrescențe și metamorfoze posibile ale formelor din univers prin care Piranesi depășește expresia barocului istoric, atîngînd limitele barocului etern și inepuizabil al vitalității.

Amelia Pavel

## „Amintiri” despre artiștii ieșeni

REPRODUCIND în numărul trecut cîteva dintre lucrările artiștilor ieșeni, revista noastră își informa cititorii despre un eveniment plastic, invitîndu-i indirect să viziteze expoziția colectivă de la sala Dalles. Cine nu a făcut-o imediat va trebui să se mulțumească doar cu articolele din presă și cu emisiunea (excellentă) de la TV.

La mai puțin de zece zile de la vernisaj expoziția a fost închisă, astfel că orice referire — elogioasă sau critică — trebuie plasată la timpul trecut. Deci, artiștii ieșeni au expus la București, astfel încît nouă ne revine minimă obligație morală de a consemna faptul ca atare, încercînd să formulăm cîteva aprecieri cu valoare generală.

Arta ieșenilor ne-a relevat, ca de obicei, existența unei atitudini comune care permite însumarea tuturor creatorilor sub semnul unei caracteristici colective, chiar dacă particularitățile de limbaj ne propun personalități recognoscibile, posesoare ale unui „relief” stilistic precizat. Există în această „artă de cetate” (cum a fost calificată pe bună dreptate, cu o doză de paselsm hitru) și se descifrează cu ușurință o nedisimulată preponderență a laturii afective, o luare în posesiune a lumii exterioare prin sentiment și nu prin cerebralitate excesivă. De altfel, această modalitate de abordare a relației funciare dintre subiectul uman și obiectul demersului său creator are și cele mai multe șanse de a capta interesul publicului. Receptarea mesajului se face mai direct, prin flux simpatetic, adeseori spontan, chiar dacă există un al doilea plan încărcat de idei, deci acea cantitate de „cosa metale”, inerentă oricărui gest artistic cu valoare reală. Din această cauză arta ieșenilor — pictură sau sculptură — gravitează în jurul formulelor figurative, metaforice sau simbolice de cele mai multe ori, investite cu o doză de narativism ce poate oscila între prelucrarea realității la scara valorilor estetice și fantasticul benefic a cărui sursă trebuie căutată în feericul specific folclorului nostru. Plutește, de asemenea, peste modul de a concepe imaginea plastică o gîndire stilistică post-impresionistă, materializată în tendința de a reda „senzația de”, dar și prin vibrația cromatică sugerînd palpabilitatea luminii, adevăr valabil și în cazul sculpturii, gîndită pe modelul fluid. Gestul artistic are o pronunțată calitate de confesiune, un coeficient de subiectivism și de meditație extrem de ridicat, ceea ce conduce implicit la evitarea falselor soluții spectaculoase și a soluțiilor steril-speculative, chiar dacă maniera abordată de unii artiști se dovedește modernă fără ostentație.

Acesta este cazul picturii lui Dan Hatmanu, care și-a găsit o nouă formulă expresivă, complexă în esență în ciuda aparentei sale simplități, a lui Francisc Bartok, Ion Petrovici și Ion Neagoe, de o mare calitate coloristică și evocatoare, dar și al sculpturii lui Neculai Păduraru și Dan Covătaru, tineri a căror activitate trebuie urmărită cu atenția datorată talentului. Dar, ca o compensație firească și necesară, orizontul plastic ieșean se completează cu artiști a căror caracteristică nedezmînițită și devenită amprentă stilistică o formează deschiderea către universul nelimitat al fantasticului, fie că îl acceptăm ca atare, fie că îl denumim „suprarcalism” sau „realism magic”, subtilități de terminologie ce pot constitui un pretext pentru dispute estetice, dar nu și un motiv de false antinomii stilistice. Între lumea barocă, în continuă metamorfoză, evanescentă și dinamică din pictura lui Mîtu Gavrilăanu și ieratismul static, ipostazic al misterelor nocturne ale lui Liviu Suhar nu există decît o diferență ce ține de tipul uman pe care îl repre-

zintă fiecare dintre cei doi artiști, căci în esență lor imaginile se nasc dintr-o aceeași lume de mituri agreste, la fel ca și sculpturile lui Eftimie Birleanu, totemuri autohtone cu vocație fertilizantă.

La fel de firesc, în structura complexă pe care o reprezintă arta ieșenilor își găsește locul și evenimentul contemporan, narațiunea cu sursă și finalitate socială, gen binc reprezentat în arta noastră datorită acelor calități de „artist-cetățean” specifice universului creatorilor autentici, iar numele lui Ion Ginju, Adrian Podoleanu, Gh. Agafiței pot servi drept argument concret. Există, de asemenea, o propensiune permanentă către subiectul istoric prin care moldovenii își afirmă o constantă spirituală cu extindere în masă, astfel încît portretele lui Vl. Florea sau Boușcă pot reprezenta un tip de atitudine și nu doar o simplă predilecție. Înerent, operînd o analiză retrospectivă în absența obiectului artistic, sîntem nevoiți să ne rezumăm la cîteva repere cu valoare generală. Dar, simultan cu înregistrarea calităților reale ale unui mediu artistic permanent prezent în actualitatea evenimentelor, trebuie să medităm și asupra tendinței de a simplifica problemele fenomenului plastic așa cum ni se relevă el astăzi, pornind de la „temperarea” cîmpului ideatic și — implicit — a formulelor concrete utilizate. Se spune — și pe bună dreptate — că excesul de calitate poate deveni un defect. Sursa unor stereotipii se ascunde în ceca

ce am numi „excesul de stil”, atunci cînd performanța formală, maniera perfecționată artizanal preocupă artistul pînă la punctul abolirii aceluia coeficient de nemulțumire care generează neliniștea și invită la căutare și autodepășire.

În cazul artiștilor ieșeni dorința de stil, de ordine și calitate profesională, respectul pentru „meserie” în spiritul unei tradiții picturale cu rezonanță națională își pune amprenta pe lucrul cu materia și pe rezultatele estetice, etice, sociale ale operei de artă. Astfel se naște acel amestec de lirism și luciditate, de seriozitate și umor, de actualitate și perenitate, caracteristic pentru ceea ce încercăm să definim drept spațiu spiritual în care se formează gîndirea plastică moldovenească. Iar schița tematică propusă de această ultimă expoziție, ale cărei compartimentări destul de elastice se intitulează : „Atmosferă moldovenească”, „Iașul de ieri și de azi”, „Cosmogonie populară” nu face decît să sublinieze existența unui mediu artistic autentic, dezvoltat pe solide calități de gîndire și meserie, deschis la evenimente și la solicitările umane și estetice, dar păstrînd acel aer ce a impregnat cu rodnicie o întreagă cultură, de la cea medievală pînă la fenomenele moderne. Ceea ce formează, de fapt, farmecul și calitatea unică și de neimitat a spiritului moldovenesc.

Virgil Mocanu



Costache Agafiței : IARNĂ ÎN IAȘI



MULTUMITĂ unei inițiative a Radioteleviziunii, unde putem recunoaște bunele oficii ale echipei condusă de muzicologul Vasile Donose, concertele-dezbateri au devenit o instituție bucureșteană. Nu e de mirare deci că reluarea lor în actuala stagiune a găsit o sală cu totul neîncăpătoare. Dacă la acest fapt adăugăm o defecțiune în anunțarea orei de începere și de primire în Studioul de concert, ajungem la motivul pentru care consemnarea de față s-a putut face numai în urma audierii benzilor înregistrate la cea de a 14-a manifestare din această serie. Publicul s-a obișnuit să cunoască acolo pentru prima oară compoziții reprezentative față cu gîndirea artistică românească și să-și comunice cu aceeași lipsă de inhibiție impresiile, satisfacțiile și chiar ne-

## Concert-dezbateri

dumeririle eventuale. Semnificativ și încurajator a fost și că ultimul concert (prezentat de compozitorul Doru Popovici cu imparțialitate și cu dorința de a promova un spirit de înțelepciune), deși situat mai cu seamă în avangarda limbajului muzical, a întrunit un număr mare de aderenți din rîndul categoriilor celor mai diverse. Evident, meritul nu a fost neapărat unul de a opta pentru un anume limbaj, ci al spiritului de selecție care a impus în majoritate piese de înaltă valoare și semnificație umană. Singurul regret pe care l-aș exprima, în această ordine de idei, este că tocmai corul și cele două orchestre simfonice ale Radioteleviziunii rămîn în prezența stagiune în afara acestui mare efort de educație patriotică. Fiindcă nu încape

îndoiala asupra scopului acestor concerte-dezbateri, ce se străduiesc să familiarizeze publicul cu realizările noastre de azi și pe acest tărîm. Hotărît lucru că o lucrare precum *Grădina structurilor* de Aurel Stroe este de o mare rigoare expresivă și că șocul mesajului muzical servește simbolului ce are a-l comunica piesa, referitor la nevoia umană de comunicare. Că această compoziție pentru trombon și bandă cere calități de mare virtuozitate instrumentală reunite cu aptitudini scenice. Că Marin Soare ne-a impresionat prin gradul de stăpînire a tuturor resurselor unui instrument greu, că însuși cîntatul lui a fost un spectacol și că ne-a confirmat speranța de a primi încă o vedetă în concert. De asemenea, compoziția lui Octavian Nemescu intitulată *Sugestii*, chibzuită a pune în operă mai multe mijloace de comunicare (multimedia), cere interpreților acea calificare multiplă, vizînd și ea arta spectacolului. Sub aparența unor minime gesturi, am admirat din nou darurile excepționale de muzicalitate și de tehnică ale sopranei Steliana Calos-Cazaban și ale celebrului clarinetist Aurelian Octav Popa, ca și bunul simț al pianistului Paul Rogojînă, foarte activ în aceste săptămîni. *Sugestii* de Octavian Nemescu au sunat ca o impresionantă chemare la liniște interioară și meditație.

Radu Stan



# Descoperirea unui codice-miscelaneu în limba română

Istorie  
literară

CERCETÎND arhiva de pe lângă Muzeul Primei Şcoli Româneşti din Scheii Braşovului, încă destul de puţin studiată, am putut identifica un codice miscelaneu în limba română de la sfîrşitul secolului al XVI-lea şi începutul celui următor, operă a patru cărturari de la Schei, cunoscuţi pentru acţiunile lor culturale-cărturăreşti în cadrul şcolii de copişti de aici, dar mai ales pentru misiunile lor în Țările Române: Vasile Hoban (contemporan Diaconului Coresi), cronicarul Popa Vasile (autorul primei cronici cu subiect românesc de la noi — nepăstrată), Costantin (fratele cronicarului) şi Văsiu Hoban (nepot primului copist), proveniţi însă din două familii locale între care existau strîns legături de rudenie, necunoscute pînă acum şi dovedite de noi prin identificarea unor însemnări ale acestora pe alte manuscrise din aceeaşi arhivă.

Inventariat greşit pentru anul 1644 sub titlul impropriu de „Parimii româneşti”, codicele-miscelaneu n-a sugerat intenţia de cercetare a specialiştilor în trecere pe aici. Depistînd pe una din filele manuscrisului (partea a doua), în cadrul unui desen floral de la subpagină (cf. fotografiai): „Săpisah ază Vasilie snă popă Mihov ot Braşo(v), dto 7124” (1616) (am continuat să scriu eu Vasile fiul popii Mihai din Braşov la anul 7124—1616), s-a putut identifica cronicarul Popa Vasile, cărturarul, care a format la Schei o epocă culturală, dar de la care nu s-a păstrat nimic scris — după cum se credea — însăşi cronică sa fiindu-ne transmisă subiectiv prin contextul unor traduceri germane.

Odată stabilită grafia, s-a putut identifica pe alte manuscrise datele biografice ale cronicarului: născut la 1577 (nu după cum s-a afirmat pînă acum după 1586), a funcţionat mai întîi ca gramatic şi dascăl la şcoala din Schei, iar după 1629, preluînd funcţia fratelui său, mort, Constantin, respectiv a tatălui, de protopop al bisericii, pe care o deţine pînă la anulul 1659, încheind o genealogie de cărturari locali, ale căror începuturi pot fi urmărite încă de la 1484 prin Pătru cel Bătrîn.

De asemenea, prin grafie şi însemnări de mină s-au putut afla alte manuscrise slavone cu text interliniar românesc al aceloraşi autori, manuscrise ce vor fi oferite prin exegeză documentară unei reviste de specialitate.

În forma în care s-a păstrat, codicele, dovedeşte existenţa iniţială a patru ma-

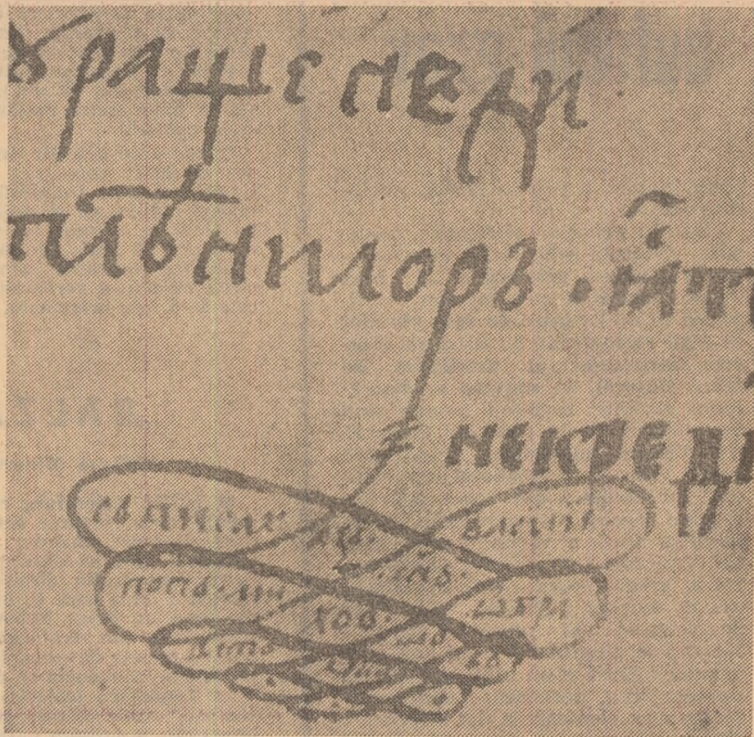
nuscrise independente, scrise în aceeaşi epocă de autorii menţionaţi, cu o paginaţie mult mai completă, şi prin aceasta confirmîndu-se încă o dată valoarea şcolii de copişti de la Schei, şcoală întrebuinţată, desigur, de diaconul Coresi, în activitatea sa de editare a cărţilor româneşti, slavone şi bilinque. Intuim ipoteza că prima parte a codicelui, scrisă, după cum am identificat prin procedee colaterale, de Vasile Hoban între 1570—1580, a fost destinată teascurilor coresiene, aceasta fiind singura carte de cult (Biblia) pe care Coresi încă n-o tipărise (doar „Psaltirea” este tipărită şi în limba română, cit şi în slavonă), iar motivul este uşor de înţeles, intrucît într-un mod neaşteptat, la 1581, tiparul coresian încetează la Schei, el fiind preluat de fiul său Şerban pentru a tipări cunoscuta „Palie de la Orăştie” din 1582, deci tocmai în anul în care Hoban terminase traducerea în româneşte a Bibliei. Nu este exclus ca odată cu dispariţia unei lăzi de cărţi şi documente — după cum menţionează David Corbea în cel mai vechi Catastif al bisericii de la 1684 — să fi dispărut şi manuscrisele şcolii de copişti de la Schei întrebuinţate de diaconul Coresi.

Pe de altă parte, Codicele vine să confirme valoarea limbii româneşti

scrise la sfîrşitul secolului al XVI-lea şi începutul celui următor, putîndu-se observa prin studiul lingvistic marea apropiere de Predosloviile cărţilor coresiene, prin evidentă depărtare de la topica şi vocabularul slavon, precum şi superioritatea netă faţă de „Palia de la Orăştie”, ultima fiind tributară modelului maghiar de inspiraţie. Nu este exclus ca autorii Paliei să fi întrebuinţat prima parte a codicelui (terminată la anul tipăririi ei) ca punct de reper pentru nepătrunderea elementelor reformante în Palie, după cum mărturisesc chiar autorii în prefaţă. Probabil tot în acelaşi scop este adusă de la Ostrov prima Biblie slavonă a lui Fiodorov, pe care am identificat-o în ultimul timp în rafturile arhivei citate, iar în cele mai vechi Catastife este menţionată o biblie veche.

Întrebuinţarea manuscrisului în scop şcolar este evidentă, intrucît capitolele sînt intercalate pe teme, iar autorii Codicelui la data scrierii erau dascăli şi gramatici ai şcolii.

**D**ACĂ cea de a doua parte a Codicelui, constînd din 93 de pagini şi aparţinînd Popei Vasile-cronicarului, a putut fi identificată uşor, intrucît autorul îşi consemnează numele



Detaliu mărit din fila codicelui, prin care s-a putut afla manuscrisul

şi anul, nu acelaşi lucru se poate spune despre prima parte datată de noi în secolul XVI prin procedee colaterale. Datorită unor însemnări de pe alte manuscrise s-a putut identifica Văsiu Hoban — protopop la 1570 —, necunoscut pînă acum, ceilalţi istorici pomenindu-l sub numele de Vasile I (care a preoţit doar un an), aceasta fiind determinată de o traducere greşită şi pripită a unui text slavon reprodus şi în alte publicaţii, unde în loc de Hoban (Hobaşevu) s-a tradus Is. Hs. Pornind de la aceasta s-a identificat şi fiul acestuia, Ion gramaticul, pe care aceiaşi istorici (St. Meleş, St. Slînghe, C. Muşlea) l-au presupus de origine bulgară, pe baza unor considerente subiective, orî tocmai acesta împreună cu tatăl său Vasile Hoban termină la 1580 un „Prologar slavon” aflat azi în arhiva citată, în contextul căruia intercalează cuvinte româneşti, deci indirect trebuia presupus ca autor al acestui manuscris slavon un român. Continuînd exegeza, putem dovedi rudenţia acestuia cu Popa Vasile-cronicarul, căci fiul lui Ion-gramaticul este căsătorit cu sora Popei Vasile — Stanca. Aşa se poate înţelege de ce pe aceleaşi manuscrise provenite din casa Popei Vasile (cu cuvinte româneşti intercalate între cele slavone) apar însemnări şi din partea Hobanilor, cit şi a lui Vasile-cronicarul.

Cît priveşte cea de a treia parte a manuscrisului, emitem ipoteza că ar aparţine fratelui Popei Vasile, protopopul Constantin (născut la 1576, şi nu la 1586 cum au confirmat alţi istoriografi anteriori, şi mort la 1629), el însuşi cărturar, după cum vedem din alte însemnări, unde îl aflăm preocupat de procurarea cărţilor şi donarea acestora la Schei.

Ultima parte, doar o filă, este mult mai tîrzie, înscrisă de Văsiu Hoban, nepotul primului autor, care descrie lupta de la Zărneşti dintre Brîncoveanu şi turci, pe de o parte, şi austrieci cu Aga Bălăceanu, de alta, la 1690.

Desigur că depistarea acestui Codice va constitui premisa aflării altor manuscrise româneşti sau slavone (chiar dacă sînt fragmentare), prin care se poate dovedi valoarea şcolii de copişti de la Schei, concentraţi în jurul primei şcoli româneşti, ale cărei începuturi trebuie crezute înainte de 1495.

**Vasile Oltean**

muzeograf principal  
la Muzeul Primei Şcoli Româneşti  
din Scheii Braşovului

**C**U al unsprezecelea volum, apărut nu de mult în colecţia „Biblioteca pentru toţi”, versiunea românească a acestei uluitoare opere care este **O mie şi una de nopţi** se apropie de capăt. Vom avea, în sfîrşit, o ediţie completă a unei cărţi care a înfrînt poate ca nici o alta literatura orală şi, totodată, a fertilizat creaţia multor scriitori de pretutindeni, dar care a pătruns atît de greu în forma ei întreagă, nu numai la noi, ci şi în restul Europei. Într-adevăr, de la prelucrarea trunchiată şi edulcorată a lui Antoine Galland (1709) pînă la traducerea propriu-zisă a originalului în engleză (1885—1888), germană (1895—1899) şi franceză (1899—1904) au trebuit să treacă aproape două sute de ani. Cam tot atît s-a scurs şi la noi de la tălmăcirea unei versiuni greceşti, în care originalul era şi desfigurat, şi combinat cu scrieri de altă provenienţă (1782—1786), pînă la realizarea actuală. Încercările lui Gherasim Gorjan (1835) şi Ioan Barac (1836—1840) au fost, desigur, merituri la vremea lor, însă departe de exigenţele unor lucrări reeditabile. Succesiva reluare a întreprinderii de către cîţiva dintre scriitorii noştri — Emil Gîrleanu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Eusebiu Camilar — fie că a vizat alt ţel decît acela al unei transpuneri ca atare în româneşte a operei, fie că n-a găsit sprijinul editorial necesar.

Iniţiativa Editurii pentru literatură, continuată de „Minerva”, de a urni în 1966 totul de la început, ce-i drept, nu

## „O mie şi una de nopţi”

după un text arab, însă după intermediare vrednice de încredere, a fost cit se poate de binevenită. Dar greutăţile n-au întîrziat să se arate, şi, cum se pare, una dintre cele mai mari a stat în aflarea traducătorului. Abia celui de-al treilea i s-a putut încredinţa, de la volumul 6, întreaga răspundere a tălmăcirii (proză şi versuri). Alegere fericită, fiindcă de la un volum la altul poetul H. Grănescu ne-a convins că e înzestrat cu toate însuşirile trebuitoare unui repovestitor în româneşte al celor **O mie şi una de nopţi**: fidelitate faţă de operă, stăruinţă şi seriozitate într-o muncă de durată şi devotament, stăpînirea unei limbi bogate, duh popular, tact şi ingeniozitate artistică. Pentru prima dată într-o versiune românească, **O mie şi una de nopţi** preia din original şi versurile, în a căror recadenţare H. Grănescu îşi confirmă virtuţile de poet şi artizan.

Fără îndoială că vocabularul e cea mai grea piatră de încercare pentru tălmăcitorul unei asemenea opere care nu ţine seama de nici o oprelişte şi care evocă o lume de un pitoresc specific. Nu ştim cum lucrează H. Grănescu, însă presupunem că s-a înarmat cu unelte lingvistice de fabricaţie proprie, fiindcă — altminteri — nu posedăm, de exemplu, un dicţionar de ar-

haisme, de orientisme, sau chiar de forme populare. Poetul ne-a dat prilejul să reflectăm cu încîntare că limba română e una dintre cele mai potrivite pentru a obţine o versiune nu numai exactă a „nopţilor”, ci şi plină de savoare şi parfum. Traducerea lui valorifică excelent fondul de orietalism cu care limba noastră literară şi-a lărgit aria de la cronicari pînă la Bolintineanu, Ion Ghica, Mateiu Caragiale şi Ion Barbu. Mai mult chiar, termenilor cunoscuţi le adaugă alţii, poate încă neutilizaţi pînă acum. Fireşte, cuvintele cu caracter arhaic şi exotic ar fi sunat fals, dacă lexicul în ansamblu n-ar fi fost acordat cu timpul istoric şi mitic al povestirilor. Grănescu a găsit şi în privinţa aceasta tonul just, recurgînd la forme populare, îmbinate în construcţii proprii naraţiunii orale sau chiar cronicăreşti. E de apreciat, însă, felul în care ţine cumpăna, spre a nu cădea în artificios şi strident. Rareori, mozaicul e zgîriat de expresii neologistice („pe motiv că”, „nu-mi convine” etc.), dar foarte frecvent de o construcţie gramaticală greşită, în care adjectivul sau adjectivul pronominal nu e acordat în caz cu substantivul la genitiv-dativ: „ochilor aceia ucigaşi”, „felahilor cei gîrboviţi”, „zvônului acesta”, „robului cel micuţ” etc., etc. Desigur, reuşita generală îl obligă pe

traducător să-şi revadă textul, pentru a-l desăvîrşi sub toate aspectele.

În aceeaşi ordine de idei, ni se pare nu numai recomandabil, ci de-a dreptul necesar ca editura, de vreme ce a făcut începutul sub auspicii atît de favorabile, să ducă lucrurile mai departe. Avînd acum un traducător confirmat de rezultatele muncii sale şi experimentat, este de dorit să-i încredinţeze reluarea (nu „stilizarea”) tălmăcirii primelor volume. Aceasta ar fi profitabil pentru operă şi, totodată, recunoaşterea privilegiului, cîştigat de poet, de a-şi lega numele de valoroasa lucrare în întregul ei. Poate că alegerea unei colecţii de popularizare pentru o ediţie completă din **O mie şi una de nopţi** n-a fost cea mai indicată, fiindcă aceasta, presupunem, a impus totuşi omiterea unor pasaje. Cultura noastră e în drept să fie înzestrată — în sfîrşit — cu o ediţie riguroasă ştiinţifică, pe care o vedem şi unitară stilistic, şi fără nici o lacună. Traducătorul însuşi, sau un specialist asociat (eventual, un comparatist), ar putea conferi acestei ediţii o valoare în plus, completînd fiecare volum, sau numai ultimul, cu un capitol de comentarii, în care să se urmărească ecoul a numeroase motive din **O mie şi una de nopţi** în literatura orală şi scrisă, română şi universală. Un glosar şi o bibliografie ar fi de asemenea întregiri posibile. S-ar dăruia astfel şi cercetării literare un instrument de lucru dintre cele mai utile.

**Ion Roman**



## Cartea străină

MAX JACOB  
CORNETUL DE ZARURI



MI amintesc un aforism dintre cele pe care Max Jacob le-a inserat în **Arta sa poetică**: „Arta e o minciună, dar artistul nu e un mincinos”. La drept vorbind, sentința s-ar putea inversa. Firește, sensul ei s-ar schimba întrutotul. Formula, așa cum a fost rostită, era însă o confesiune a poetului care-i desemna arta și prin care se desemna pe sine.

Mărturisire prea sinceră și joc deșchiat, grijă pentru adevărul mărturisirii și salt în funambulesc, iată doar două din contrariile pe care le surprinzi citind opusulele lui Max Jacob. Rar aliaj al umorescului cu pateticul. Ca un bufon grav care stărneste risul, dar, totodată, înmoaie inima, liricul trădează îndoișări suave sub schimele obrazului dat cu faimă. Ca un legendar saltimbanc din evul mediu care-i aducea Fecioarei omagiul jongleriilor sale, Max convertit se scâlmbăie cu gingășie. Nu, nu e un mincinos, chiar dacă arta sa e o țesătură delicată de minciună. Dar grația suflă unde vrea.

De altfel, bufonilor le place să-i pastșeze pe cei prea serioși. Și ochiul lor e necruțător, singura lor blindețe fiind însuși risul. Cărțile lui Max Jacob sunt pline de observații care vădese diagnosticianul consumat. Gesturi, ticuri, vorbe, caractere, nimic nu-i scapă. Fantazia sa se nutrește cu datele unei percepții de o uluitoare acuitate. Textele din **Cinematoma**, acele reflecții, impresii și amintiri ale bătrinei doamne Gagelin, acele tablete atribuite unui împărat roman, confesiunile unei domnișoare, profesoară la liceul din Cherbourg, monologul interior al unui marinier din 1843, sau al unui candidat la consiliul municipal sint mici piese de o virtuozitate extremă, demonstrând arta pastșei, arta mimului. Tot astfel pastșele scrisorilor din **Le Cabinet noir**, exerciții de stil în care se conjugă grotescul imaginărilor cu minuția veridică a observației. Amintind pe-alocuri uniunea contrariilor, aceea a unui umor terifiant cu tragicul, pe care o relevăm în străvechea poezie ebraică, arta lui Max Jacob nu este nicidecum aceea a unui miniatrist grațios cum a părut celor mai mulți. Prea sint împinse într-însa spre extrem atât burlescul cât și gravitatea.

La acestea ar mai trebui adăugată acea surdina pe care poetul a știut să o pună efuziunilor sale. Caracterul retractil, discreția discursului sint cele ale unui emotiv care se ascunde. Insuși refugiu în burlesc este acela al unui rușinos de propriile sale afecte. Prevedea el (cu simțul profetic care nu-i lipsea) ca-tacismul care-l va înghiți ca pe o victimă nevinovată? Fapt e că, încă înainte de primul război mondial, poeziile sale respiră anxietatea ca-tastrofelor viitoare. Iar moartea sa, tragicul sfârșit în lagărul de exterminare de la Drancy, pune cu mult

## MAX JACOB, bufonul grav

timp înainte o pedală gravă melodică sale.

Poet în prozele, aforismele, pastșele, viziunile sale, lirica este cu adevărat starea primară a lui Max Jacob. Jucăuș și naiv cu bună știință, ca în acel **Cintec de spus copiilor și celor rafinați** din savuroasele **Oeuvres burlesques et mystiques de frère Matorel, au couvent de Barcelone**, vizionar revelind monstruosul în cotidian, ca în poemele în proză din **Visions infernales**, transcriind parcă vise, ca în **Războiul din volumul Le Carnet à des**, vocea poetului rămâne aceeași. O auzim prin transparența nouă a verbului românesc, în versiunea lui Vasile Nicolescu. Iată-o, amar-voioasă, voit trivială și nevoit duiosă: „Hanul «La Trei Scatoalce»-i de pomină; adună / Amanți la giugiuleală ce-și lasă-apoi arvună / Scris c-un cuțit pe ziduri numele drag, perechea, / Cine-a iubit pe cine și-n care a dat strechea”. Alteori cîntarea se epurează; Orfeu se inchipuie instrunindu-și lira: „Și umbrarele-ațipite-n jocul razelor tresar! Se-așteaptă doar cîntarea. Se încearcă blind o liră. / Pare un sfârșit de lume sau începe începutul. / Nu va mai fi doar odihnă! Gîia la încheieturi trosnește. / Este marea-nșămînțare”. Poetul român a găsit arta lapidară a formulelor-metatoră („Incendiu uriașă roză pe-o coadă-nfoiată de păun”), ca și aceea, altfel tulburătoare, insidioasă a viziunilor terifiante.

În reflecțiile sale din **Arta poetică**, Max Jacob denunța abuzul de idee în procesul creației artistice. După el s-ar părea că ideea trebuie să-și ceară scuze, să caute alibiuri pentru a se introduce în corpul operei de artă. Contemporan cu efervescențele avangardei și îndeosebi ale suprarealismului, dar inconfundabil cu promotorii revoltei artistice și antiartistice, autorul **Carnetului de zaruri** așează poezia mult deasupra artei. Să-l înțelegem: el nu este un răzvrătit împotriva edificului artistic. Dar nu înțelege să subsumeze poeticul exclusiv artisticului. Este în acest poet un spiritual din stirpea celor vechi care încearcă să-și deșarte prea-plinul în cuvînt. Tentativă cu sorți ambigui. Misticul se hlizește. Cuvintele sale par divertismentul gratuit al unui funambul, pînă cînd surprinzi scrișnirea din dinți, lacrima strivită și fervoarea ascunsă. Vasile Nicolescu a reușit să investească talmăcirea sa cu prestigiile acestui stil dublu, mereu pe mucle între abisurile hohotului de ris și de plîns. Între acestea, pe acea lamă subțire, ca artă a dansului grațios și vulnerabil! Dintre toate paginile poetului poate cele mai „jacobiene” sint unele poeme în proză, aparent parabolice, precum acest **Fantomas**: „Pe ciocănelul de argint patinat al ușii, murdărit de timp, în-negrit de pulberea vremii, un fel de Budha cizelat, cu fruntea mult alun-gită, cu urechi prelinse, cu înfățișare de marinar sau gorilă: Fantomas. Trăgea de două sfori ca să înalțe te miri ce. Picioru-i lunecă; viața lui e în pericol; trebuie să atingă claxonul de alarmă, mărul de cauciuc înaintea șobolanului care o să-l ronțăie. Or toate acestea nu sint altceva decît argint cizelat pentru un ciocănel de ușă”.

Artă a orfevrăriei. Poetul caută rar materiile nobile, se mulțumește adesea cu cele mai comune pe care le înnobilează. N-a dorit, firește, niciodată o capodoperă, călăuzindu-se după sănătosul precept căruia tot el i-a dăruit cuvînt: „Te naști cu o capodoperă în tine; o pierzi dorînd-o”.

Mergînd pe urmele lui Max Jacob, Vasile Nicolescu ne-a dat o frumoasă carte de poezie, singurul nostru regret fiind acela de a nu fi făcut culegerea sa mai bogată.

Nicolae Balotă

## Shakespeare

### „HAMLET”

(Editura Albatros, 1974)

● O NOUA ediție Hamlet a apărut la Editura Albatros în colecția „Texte comentate”. Lyceum.

Traducerea textului shakespearean, într-o versiune revăzută, aparține profesorilor Leon Levițchi și Dan Duțescu. Comentariile și prefața sint semnate de Cornelia Comorovski, autoare a unei ample și interesante antologii, **Literatura Renasterii și umanismului** (3 vol.), prima de acest fel în bibliografia românească (1972, aceeași editură).

O astfel de colecție de texte comentate era de mult necesară; ea se adresează, în primul rînd, tineretului studios. Toate marile culturi au și inițiază mereu astfel de cărți ce servesc la educarea unui fel de a citi cit mai „profesional”. De aceea, subliniind calitatea comentariului și fericită alegerea a versiunii românești (între cele 4—5 mai însemnate, mai inspirate, ce

### „BALZAC”

(Editura Minerva, 1974)

● DUPĂ **Literatura europeană și Evul mediu latin**, lucrare fundamentală a istoriei literare, una din cărțile cele mai profunde despre destinul culturii europene, monografia despre Balzac aduce pentru a doua oară în bibliotecile noastre prezența lui Ernst Robert Curtius (1886—1956), unul din străluciți reprezentanți ai școlii germane de romanistică. Traducerea, prefața și cronologia se datorează lui Grigore Tănăsescu (colecția „Biblioteca pentru toți”, seria cultură generală a Editurii Minerva). Reproșăm editorilor o nescurzabilă omisiune: aceea de a nu fi indicat în vreun fel sau altul, prin note sau indice, din ce opere și volume sint luate numeroasele citate pe care E.R. Curtius le folosește în demonstrația sa, așa cum a procedat altă autorul, cit și editorul francez (traducerea din 1933 a lucrării, Ed. Grasset).

Balzac (apărută în 1923) este — înainte de orice considerații asupra valorii cerce-

## RETORICA GENERALĂ

(Editura Univers, 1974)

● ÎN aceeași colecție a Editurii Univers (în care au apărut cărți de mare importanță despre fenomenul literar și estetic universal semnate de Marcel Raymond, Albert Béguin, Tzvetan Todorov, Northrop Frye, René Wellek, Hugo Friedrich, R.M. Albères, J. Huizinga, I.A. Richards, Paul Hazard etc.) a fost tradusă de curînd și **Retorica generală**, lucrare colectivă aparținînd grupului de la Centrul de studii de poetică al Universității din Viena. Cercetare amplă și mult comentată atît de lingviști, semioticieni cit și de critici literari de diverse direcții, **Retorica generală** este o încercare de cartografiere a figurilor expresiei, bazate pe un fundament teoretic complex. La alcătuirea ei au participat cercetători cu diverse specializări — filosofi, esteticieni, psihologi, ingineri, lingviști — care au reflectat laolaltă și contribuit la elaborarea fiecărui text în parte, dînd astfel acestei cercetări caracterul neobișnuit al unei munci de echipă. Cititorul interesat pentru a judeca valoarea cuprinsului trebuie să se familiarizeze mai întîi

## POEZIA NARATIVĂ

● LUCRAREA lui Heinz Graefe, **Das deutsche Erzählgedicht im 20. Jahrhundert** („Thesen Verlag”, Frankfurt am Main), încearcă să umple un gol în teoria și critica literară actuală. Preocupată, mai ales, cu descifrarea poeziei ermetice, absorbită aproape cu totul de poezia „pură” și obscură, inaccesibilă în bună parte pătrunderii raționale, teoria literară a trecut aproape cu vederea faptul că, în paralel cu așa-numita poezie „absolută”, s-a dezvoltat forma modernă a poeziei narrative: un tip de poezie structurat rațional și bazat pe potențialul comunicativ al limbajului.

Autorul concepe noțiunea de poezie din punct de vedere formal, ca pe un text relativ scurt, structurat în versuri. Cele două variante ale ei ar fi „poezia lirică” și „poezia narativă”. **Discursul liric** este — în analiza lui Graefe — exclamation, metaforic, evocativ. Ii lipsește coerența semantică și precizia notională. **Subiectul liric** este ambivalent. Sfera sa de conștiință rămîne neprecizată. Caracterul comunicativ al limbii ar fi suprimat în mare măsură.

Dimpotrivă, **subiectul narator** își concepe discursul în mod rațional, păstrînd tot timpul o anumită distanță față de lumea ficțională pe care o creează. Distanța vorbitorului dă obiectivitate discursului, iar obiectivitatea este premisa comunicabilității conținutului noțional. **Discursul narativ** poate fi, după clasificarea lui Graefe, enunțiativ, descriptiv sau analitic. **Descripția** și **analiza** sint

avem), este regretabil că inițiatorii colecției nu au înțeles obligativitatea de a oferi întotdeauna texte integrale, fie că ele aparțin literaturii originale, fie că sint traduceri ale unor capodopere, cum este cazul de față. Din acest Hamlet lipsesc 166 de versuri, adică circa 33 la sută din întreg. În acest fel utilitatea colecției devine echivocă și oricît de bună ar fi alegerea, ea nu poate pune în lumină decît capodopere... trunchiate.

tării și forței de sinteză, deplin recunoscute în vasta bibliografie consacrată autorului **Comediei umane** — o lectură pasionantă și de o elegantă intelectualitate. Curtius este unul din acei mari critici-artiști ce știu să transfigureze o informație covârșitoare și un spirit de analiză profund și echilibrat, în cărți ce cuceresc atît pe specialistul cel mai pretențios, cit și pe cititorul de ocazie. Vasta sa operă constituie o școală și un punct de reper de excepție în istoria criticii veacului nostru.

cu o terminologie neobișnuită care se găsește, de altfel, explicată pe întreg parcursul volumului. Vor trece peste acest impediment în genere doar specialiștii, căroră **Retorica generală** le va furniza un subiect de meditație interesant.

Traducerea și notele sint semnate Antonia Constantinescu și Ileana Littera, introducerea aparține lui Silviu Iosifescu.

R. B.



Liana CORCIU



# Eternitatea fluturilor



**ȘARPELE, tigrul și pasărea,** această indestructibilă trinitate a întreg spiritului precolumbian, mai are încă nevoie de ani și ani de cercetare pentru a-și destăinui în profunzime conținutul și semnificațiile ei. Evident, plecându-se de la ceea ce știm cu toată certitudinea. Șarpele este simbolul pământului, al materiei în general, indiferent de forma în care se prezintă. Când simbolizează apa, de exemplu, trupul lui va fi o linie în zigzag, întâlnită mai ales în zona peruană. Tigrul, incluzând în el prezența oricărei feline de la jaguar la pumă și de aici la



pisică, rămâne definitiv simbolul mișcării. Nimic nu crește, nu se dezvoltă, și nu se transformă dacă nu are mișcare. Nici nu se conservă. Importanța lui este atât de mare încât nu-i o surpriză faptul că simbolul lui domină pe toată suprafața Precolumbiei. În sfârșit, pasărea simbolizează cerul, înălțimea și, prin extensiune, întregul univers. Indiferent că este vorba de **quetzal**, acea pasăre de un verde strălucitor care se sinucide când cade în captivitate sau observă că i s-au smuls penele lungi ale cozii, de **colibrî**, pasăre făcută din topaz, opal și ametist, de **acvila**, obișnuită prezență în spațiul podișului mexican, sau de **condorul** în-singurat, întâlnit mai ales în zona culturilor andine.

Necesitatea aprofundării celor trei simboluri supreme decurge din multitudinea ipostazelor în care au fost descoperite până acum. Din aceea repetată și diversificată osmoză dintre ele, din conservarea numai a anumitor fragmente de anatomie și din acea tendință sporită mai ales în lumea preincasă de a suprapune peste ele chipul omenesc. În același timp, trebuie avută mereu în vedere relația lor cu panteonul atât de bogat al zeităților Precolumbiei. Extazul pur în fața reprezentării lor pe fațada templelor, pe stele și coloane, pe vase de ceramică sau aur, ori în splendidele țesături din întregul continent, nu duce la nici un fel de înțelegere, iar considerarea lor ca funcție exclusiv decorativă este numai o plăcută înșelare de sine care oprește cunoașterea.

În fond, studiarea acestei trinități reprezintă principalul drum de pătrundere în culturile precolumbiene, de descifrare a semnificațiilor multor elemente componente care rămân până azi nedezlegate și, în ultimă instanță, de însuși înțelegerea originilor acestor culturi. Vor fi izvorit, oare, culturile acestea din mai multe locuri? Va fi fost oare o singură sursă care s-a diversificat mai apoi în funcție de spațiul geografic și de momentul ajungerii ei într-un anumit loc? În acest caz, dacă e valabilă prima ipoteză, procesul izvoririi a fost simultan sau a cunoscut un oarecare decalaj în timp?

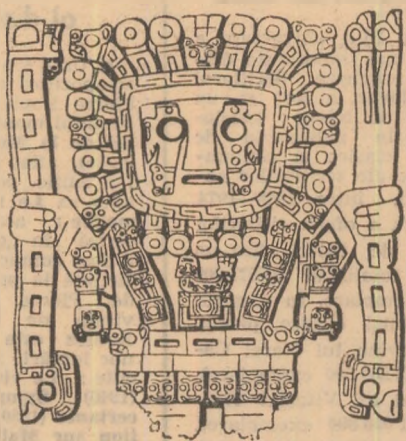
Iată întrebări la care nu s-a răspuns niciodată în mod ferm și definitiv. Alternative în fața cărora specialiștii pendulează încă, lipsiți nu de capacitatea de decizie, ci de toate elementele trebuitoare care să ducă la formularea ei. Și aceste întrebări nu sînt singurele. Raportarea popoarelor precolumbiene la spațiu, procesul în care acestea îi vor da, atât lui cât și timpului, o valoare socială, reprezintă un alt șir de necunoscut. Unde intervine, de exemplu, în acest proces, arta? Care au fost cauzele ce au dus la o evoluție a gândirii și spiritului precolumbian care, nu numai aparent, ci în esența lor, se deosebesc de evoluția gândirii și spiritului european? De ce scrisul în această evoluție a întârziat să apară, iar când a apărut a rămas cantonat în ideograme și hieroglife? Cît de mult cîntărește aici teoria romantică a artei ca limbaj al emoțiilor? Ar însemna, oare, că popoarele

precolumbiene au rămas pe prima treaptă a cunoașterii, cel mult pe pragul celei de a doua, când percepția realității trece dincolo de senzorial, începînd să generalizeze, dar nu știe încă să abstractizeze?

Nu mi-am propus, firește, să ne liniștesc pe nimcî prin astfel de interogații pe care le-aș putea continua la nesfîrșit. Sînt interogații cu valoare retorică. Pentru că este nedrept, atunci cînd vorbim de materialismul naiv și de dialectica spontană a gînditorilor antici, să ne referim numai la Egipt, la China, la India, la Grecia și la Roma, ignorînd această jumătate a lumii care a fost descoperită tirziu și a cărei cercetare a început după ce a fost distrusă. Și în această jumătate a pămîntului a existat un materialism naiv. Și aici apariția lumii și a fenomenelor naturale s-a explicat prin cauze materiale. Și aici miturile au fost legate nemijlocit de activitatea practică a oamenilor. Și aici materialitatea lumii, unitatea ei materială, au fost lucruri de la sine înțelese. Și aici s-au identificat și s-au gîndit elementele primare ale acestei materialități.

Nu cunoaștem, e adevărat, nici un Anaximene, nici un Heraclit care să fi spus „totul curge” sau să fi construit o frază frumoasă ca aceasta care i se atribuie: „Ceea ce tinde să se separe se unește și din tonurile cele mai diferite se compune cea mai frumoasă armonie și totul se naște din discordie”. Acest **logos universal**, perfectă definire a luptei contrariilor, este, cel puțin așa cred, exprimat cu și mai multă vigoare și sugestie de o simplă țesătură **paracas** desfășurată de pe o mumie din nisipul deșerturilor în care identificarea culorilor și nuanțelor a dus la cifre uimitoare: 22 și respectiv 190.

**P**RECOLUMBIA n-a avut un Democrit, nici un Aristotel. Și nici un Socrate. A avut mai mulți. Și aceștia sînt cei care au intuit elementele primare cu un avans, parcă, față de restul pămîntului. Nu un avans în timp, ci în gîndire, căci prin **șarpe, tigrul și pasăre** grăbesc căutarea și nu întîrzie în fața unui singur



element, indiferent că este vorba de apă, de aer, sau de foc.

Ni se va obiecta că n-am amintit pînă acum nimic despre foc. Și e adevărat. L-am presupus, însă, de fiecare dată. Și l-am notat în foarte multe pagini anterioare. Nu l-am amintit în cazul de față dintr-o inocență, cred, inclinație spre strategii: am vrut ca el să închidă paginile cărții.

Să repunem, așadar, focul în drepturile sale din Precolumbia. Fără pretenția de a elucida uluitorul număr de probleme pe care le antrenează. Am văzut, de exemplu, că mai toate popoarele precolumbiene i-au dedicat un zeu. În-suși **Quetzalcoatl**, în existența lui mitologică și terestră, transcrie datele acestui simbol, culminînd cu momentul ascensiunii, cînd singur, la țărîmul mării, își va da foc, transformîndu-se în nevăzut. Mai mult, există asocierea materie-foc ceresc (să ne amintim de **Xolotl**), există un proces de materializare a luminii (Venus), iar hieroglifa focului, cel puțin în zona Americii Centrale, însoțește o multitudine de zeități într-o istorie care merge de la coborîrea în infernuri, la căderea din țăriile ceresti, pînă la nașterea celui de al Cincilea Soare.

Soarele însuși simbolizat prin **pasăre**, cum era și firesc, semnifică o prezență a focului. Ca să nu mai intrăm aici în conținutul și splendoarea Legendei Soarelui, uluitorul poem cosmogonic din lumea mexicană, unde **Focul** trece pe rînd sub semnul **Tigrului, Vîntului, Ploii**

și **Apei** pentru ca în final, îndeplinindu-și destinul, să treacă sub semnul **Mîscării**, „pășind cu fiecare clipă spre un sfîrșit neiertător”, vegheat de foamete și cutremure.

Am putea, bineînțeles, să cităm în acest context zeci de fragmente din poezia de limbă aymară sau quechua, din lumea andină, unde abundă **Imnurile către Soare** și acele înegalate **Wawaki**, cu prinți și prințese care ard în focul dragostei.

Qoyllur kaspachari  
Ari!  
Tutalla Kkanchanki  
Ari!  
Inti rauraupiqua  
Ari!  
Llanqhata maskkayki  
Ari!

Pentru că ești stea  
Da!  
Strălucești în noapte  
Da!  
Căci sub focul soarelui  
Da!  
În zadar te caut  
Da!

Nemaiamintind faptul că în această lume, unde sacrificiile umane rămîn incerte, zeităților li se aduceau drept ofrandă făclii aprinse, poate exact ca acelea pe care incașii, fixați pe înălțimi și distanțe, le foloseau la transmiterea știrilor și a poruncilor pe toată întinderea imperiului, pe baza unui cod pe care nu-l vom ști niciodată. Dincolo de curierii anume destinați comunicării, cei care împinzeau cîndva, în permanență, lungile drumuri incase, acest cod al făclării reprezintă una dintre cele mai perfecte și rapide sisteme de poștă din istorie.

**E**XISTĂ, însă, în Precolumbia un element iconografic cercetat cel mai puțin pînă acum, în această formidabilă lectură a imaginilor și simbolurilor. Este vorba de **fluturi**. În stilizări succesive și tot mai diferențiate și mai schematice, cu aripile lui imateriale, fluturile acoperă, unul după altul, mai toate orizonturile spirituale precolumbiene. Îl descoperim în lumea mexicană între hieroglifile focului. Îl întîlnim în ceramică **Nazca**, ieșind în întregime morfologiei lui dintr-un vas cu jăratec și descriind volute aeriene parcă pentru a sublinia funcția simbolică de flăcără. Revenind în Mexic, datorită acelei osteneli supraomenești, depuse de părintele Sahagún pentru descifrarea simbolurilor din diverse codice, știm cu toată certitudinea că fluturile era hieroglifa fundamentală a făclării. N-avem aceeași certitudine pentru zona peruană, fiind lipsiți de astfel de documente pictate. Dar aceeași ceramică Nazca, preocupată foarte mult de figura fluturului, ne face să credem că, de multe ori, ea tinde să dea formă ideii de transformare a omului în această ființă cu eternitate de o zi sau de cîteva ceasuri. Și un alt element, asupra căruia nu pare să se fi oprit nimeni, ni-l furnizează mumiile. Existente, după cum se știe, numai aici, în lumea Anzilor, ele sînt înfășurate în lungi tapiserii din a căror decorație se desprinde de multe ori, ca o pîlpîire a clipei, geometria efemeră a fluturilor. Lucrul acesta a fost observat de mulți cercetători. Spiritul intuitiv și polemic al neobositului Julio Tello l-a dedicat pagini de mare profunzime în strădania sa de a demonstra existența unei

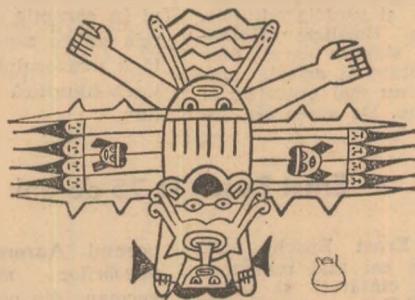


„dubluri” pe care orice ființă omenească o avea, undeva, în cer.

Nu s-a observat însă (ori nu am găsit eu în miile de pagini parcurse) un lucru mult mai la vedere: însuși forma mumiilor. Înfășurat în straturi succesive, umplut cu bumbac, cu nisip, cu plase împletite frumos, cel plecat „dincolo” avea, la sfîrșit, cînd ultima țesătură își închidea înfășurarea, forma unei, de multe ori, perfecte gogoși de fluturi. E vorba, oare, de o întîmplare și intuția

mea se hazardează spre hilar? Posibil. Numai că aceste zeci de mii de „gogoși” furnizate de necropolele din Peru (s-au găsit chiar și la Tiahuanaco!) nu se opresc aici. La partea superioară, de multe ori, li se aplica o mască, de obicei de lemn, din geometria căreia putem desluși același simbol de fluturi. Dacă această mască lipsește, „turbanul” însuși amintește niște elitre nedesfăcute, iar ochii, ochii rotunzi și mari, obținuți prin folosirea albului și a punctului negru, clipește fosforescent în nemișcarea lor, exact ca niște ochi de fluturi. Și, poate nu întîmplător, unele măști **maya** rețin în geometria frunții două elitre de fluturi...

Sînt, așadar, suficiente motive pentru ca simbolistica fluturului să capete drept de recunoaștere hieroglifică în toată Precolumbia. Nu e vorba numai de obiecte de podoabă (istoricul peruan Porras Berrenechea consimțea faptul că un oarecare colonel Rosa a descoperit în **Templul Soarelui din Moche** cinci mii de fluturi de aur, din care arheologul Charles Weiner n-a putut salva nici un exemplar, pentru că întreprinzătorul militar transformase totul în lingouri, așa cum se întîmplă și cu un personaj din romanul lui Gabriel Garcia Marqués), care repetă la nesfîrșit motivul fluturului. Nici de folosirea acestui motiv în funcția lui decorativă pe care Laurette Séjourné o caută cu pasiune și o descifrează în cele mai neașteptate situații. E vorba de înțelegerea exactă și profundă a acestei simbolistici, știindu-se foarte bine că Precolumbia simbolizează, în primul rînd, devenirea spirituală a omului prin mijlocirea astrelor. Numai așa se explică multe elemente culturale



precolumbiene luminoase și dinamice care evoluează treptat, ajungînd la o grație a expresivității în care corpul omenesc și obiectele se situează în afara oricărei gravitații terestre și în infinitul aerian, ca niște fluide dezorientate.

**V**OM putea ști oare vreodată, în tot acest ansamblu de situații, care a fost semnificația adevărată a fluturilor? În parte știm de pe acum. Ar mai fi nevoie poate doar de aprofundarea a ceea ce știm foarte bine. Am reuși astfel să apreciem cu dreptă măsură neștrămutata voință a acestor oameni plini de inocență de a ataca vîrful unui munte pentru a-și vedea realizată opera existenței lor, cum au făcut-o la Machu Picchu. Am înțeles că acest univers geometric al pietrelor pustii de la mari altitudini n-a fost rezultatul unei întîmplări. Ne-am da seama că iraționalul, pe care-l aplicăm la modul european peste tot ceea ce rămîne cifrat în spiritul precolumbian, era numai o diferită, dar exactă, înțelegere a valorilor acestui spirit. Am ști, în sfîrșit, că aceste culturi au pornit altfel în evoluția lor, că nu aveau nimic agresiv, nici în conținutul și nici în forma lor (cum au mai toate celelalte) și că, lipsite de această agresivitate, ar fi cunoscut o cu totul altă finalitate.

Zborul fluturului e, poate, drumul care ne-ar duce la o astfel de cunoaștere de ansamblu. Oamenii de aici, pentru care eternitatea era și rămîne mai concretă decît oriunde, n-au șovăit. Transportarea lor în ținuturile veșniciei a fost încredințată celor mai fragile și mai pieritoare aripi din toate cîte a construit natura vreodată. Aceasta, în mai multe feluri, e Precolumbia de altădată, aspirație spre adevăr și ardere pentru cunoașterea de sine.

Darie Novăceanu

\*) Fragmente din Precolumbia, în curs de apariție. Desenele au fost executate după vase de ceramică și monumente precolumbiene.



## Tricentenarul Saint-Simon



● Împlinirea a trei secole de la nașterea (în noaptea de 15 spre 16 ianuarie 1775) a ducelui de Saint-Simon aduce constatarea că opera lui nu este astăzi atât de citită și căutată, precum se credea. De unde și relativa neglijare a tipăririi **Memoriilor** lui. După cele 7 volume din **Memorii** apărute în colecția Pléiade, între 1947 și 1961 sub îngrijirea lui Gougaud Truc, Gallimard pregătește abia acum o altă ediție, în aceeași colecție. Ea va fi refăcută după manuscrisul care a fost lăsat la lumină abia în 1850, în timp ce în librării circulau ediții după copii falsificate.

Masa urlașă a operei saint-simonlene pare a explica și sărăcia edițiilor. Ediția Boislis (1871—1923), singura care face autoritate și astăzi, numără nu mai puțin de 41 volume. De aceea s-a re-

curs la antologia din **Memorii**, ca aceea apărută acum două săptămîni în colecția 10/18, îngrijită și prezentată de Paul Gallret, deși mulți cititori preferă încă pe aceea a Editurii Flammarion în colecția „Am citit esențialul”, îngrijită de Geneviève Manceron și Michel Averlant, care doar taie din textele **Memoriilor**, dar nu-și îngăduie să le dea și o altă succesiune. Drept comentariu aniversar, Gallimard prezintă pe acela al lui Jose Cabanis, **Saint-Simon admirabilul**, 228 pag. Într-un decor sumbru, Cabanis readuce pe scenă eroi, reconstituind lumea „abomabilă” în care însuși Saint-Simon a trăit și pe care a descris-o. Saint-Simon a așteptat mereu un rol, o favoare din partea regelui, dar ele n-au venit. De aici criticismul lui față de societatea vremii, patima, subiectivitatea, acreala cu care o descrie. De aici lupta lui contra absolutismului lui Ludovic al XIV-lea, contra curții de la Versailles, „metamorfozat în circ...” în care regele ține majestuos biciul”. S-ar părea că cea mai bună caracterizare rămîne tot aceea a lui Stendhal: „Spiritul său pătrunzător, subtil, amar e ca un instrument natural pentru a scormoni în corupție asupra căreia aduce aspra judecată a martorului cu libertatea filosofică a istoricului”.

## Ernst Busch la 75 de ani

● Ernst Busch, unul dintre cei mai reprezentativi cîntăreți și actori din R.D.G., a împlinit la 22 ianuarie vîrsta de 75 de ani. Tîmp de jumătate de secol, Busch s-a dedicat spectacolului cu adîncă rezonanță socială, care a contribuit la realizarea unui adevărat spor de conștiință pentru clasa muncitoare germană. În 1961, din motive de sănătate, Busch a părăsit scena, consacîndu-se exclusiv unor cîntece imprimate pe disc. În ultimul timp, el a terminat

poemul **Aurora** închinat mișcărilor muncitorești germane din prima jumătate a secolului nostru, o adevărată cronică în cîntece, balade și cantate, după cum o numește autorul.

Cu prilejul aniversării lui Busch, la Berlin s-a deschis o expoziție de fotografii cu scene din interpretările sale și s-au retransmis imprimările spectacolelor Tucholsky și Brecht de la cea de a 60-a sărbătorire a artistului.

## „Cindva la Hollywood”

● De mare succes se bucură la Paris filmul **Cindva la Hollywood**, o super-revistă de music-hall cinematografic, realizată printr-o înlănțuire de secvențe cu actori celebri odinioară, în roluri de acum două-trei decenii. Antologia poartă semnătura lui Jack Haley Jr. și a fost lansată pentru a marca cea de a 50-a aniversare a firmei Metro Goldwyn Mayer. Cronicile afirmă că acest film constituie o veritabilă retrospectivă istorică. Judy Garland și Mickey Rooney în timpul „familiei Hardy”, bucăți cîntate de Fred Astaire și Gene Kelly, fabulosul balet națutic al lui Busby Berkeley, regizorii fiind și ei puși în valoare. **Marele Ziegfeld** din 1935 avînd partea... leului. Lipsesc, totuși, din retrospectivă Janette Mac Donald în filmele lui Lubitsch și Robert Z. Leonard.

## Un roman politic de Arthur C. Clarke

● Celebrul autor de anticipație științifică, scriitorul și omul de știință englez Arthur C. Clarke (**Profilurile viitorului, 2001 — Odissea Spațiului etc.**), declară revistei „New Scientist” că este în continuare convins de puterea tehnologiei ca una din forțele propulsoare ale civilizației. El se desparte astfel de confracții care se declară pesimiști în fața crizei de materii prime și de energie (ca Brian Aldiss, de pildă). În prezent, Clarke lucrează la o carte pe care o vede ca pe „un fel de Forsythe Saga interplanetară”. După ce o va ter-



mina, va începe să scrie un roman politic, a cărui acțiune se va petrece în Sri Lanka (țara de reședință a scriitorului) peste 150 de ani.

## „Crimă și pedeapsă”

● Adaptarea lui Gaston Baty după marelui roman al lui Dostoievski, **Crimă și pedeapsă**, pusă în scenă de Robert Hossein, constituie, începînd de la 31 ianuarie, capul de afiș la Théâtre de Paris.

## Scriitori din Republica Federală Germania

● Sub acest titlu, suplimentul „Cărți” din „Le Monde” cu data de 17 ianuarie a fost consacrat citorva scriitori vest-germani, cu prilejul unei expoziții a cărții din R. F. Germania, care a avut loc la Paris între 17 și 29 ianuarie 1975. O literatură în căutarea rațiunii sale de a fi a fost titlul eseuului semnat de Dieter Wellerhoff, în care, după ce a trecut în revistă „declinul Grupului 47”, autorul s-a oprit asupra momentului din 1967, „cînd scena literară din Republica Federală s-a schimbat radical, sub explozia tinerelor talente” și „cînd discuția de texte, care era obișnuită Grupului 47, a devenit o dezbatere tranșantă, metodologică și ideologică, cutremurînd toate bazele”. Dar, actualmente, și acest grup își vede accentuîndu-i-se divergențele și, odată cu aceasta, iluziile. „O literatură grotescă și fantastică, născută cu primele opere ale lui Günther Grass și Peter Weiss, continuă cu cărțile semnate de Ror Wolf, Gisela Elsner și Renate Rasp. Mai închis, grupul „poeziei consacrate”, reunea pe Heissenbüttel, Gomerger și Man.

Între timp „Grupul 61” a încercat să lege tradițiile „literaturii proletariene”, cu teme alese din lumea muncii și întreprinzînd un studiu realist asupra mediului social.

Cu același prilej, al prezentații unor aspecte din literatura vest-germană de astăzi, se notează că Heinrich Böll este „best-seller”-ul anului 1974 cu **Onoarea Katarinei Bloom**, în dispută cu memoriile actriței Lili Palmer, care ocupă, totuși... primul loc.

## Un sfert de veac

● A 25-a aniversare a celei mai importante edituri pragheze. Scriitorul cehoslovac, a fost și un prilej de bilanț: specializată în publicarea de opere clasice și contemporane ale scriitorilor naționali, între 1949—1974, editura a oferit cititorilor 3740 de titluri într-un tiraj totalizînd 55 527 000 de exemplare. În sectorul literaturii clasice, primul loc revine lui Karel Capek (2 255 800 exemplare), poeziei lui Vitezlav Nezval (1 050 800 exemplare). Cu prilejul aniversării, **Scriitorul cehoslovac** a tipărit volumele **Imagini din istoria națiunii cehice** și antologia **Mileniul poeziei cehice**.



## Recordul Agathe Christie

● „De la Lucrezia Borgia încoace n-a mai tras nimeni atitea foloase din asasinat, otravă și alte asemenea mijloace” — scrie un cronicar de la „Süddeutsche Zeitung” cu privire la autoarea celei mai vaste opere polițiste, supranumită și „regina mamă a romanului detectiv”. Innobilată acum cîțiva ani cu titlul de „Doamnă a Imperiului

Britanic”, Agatha Christie, intrată în a 85-a primăvară, continuă să fie prezentă în actualitatea literară, artistică și mondenă. O recentismă dovadă: această fotografie a ei cu rochie albastră și colier de mărgean, realizată de lordul Snowdon și achiziționată cu mari cheltuieli de mai multe reviste ilustrate din occidentul european, Statele Unite, Japonia etc.

## Moartea lui Thomas Heart Benton

● A încetat din viață pictorul american Thomas Heart Benton, la vîrsta de 85 de ani. Renumit pictor muralist, Benton își găsea majoritatea temelor studiînd istoria americană. Printre operele sale cele mai cunoscute se numără vestita **Modern America**, frescă pictată, în 1930, pe peretele unei școli din New York, în colaborare cu muralistul mexican Clemente Orozo.

## Pierre Boulez : „Premiul mondial al discului”

● Unul din cei mai mari compozitori contemporani, Pierre Boulez, a primit **Premiul mondial al discului de la Montreaux** (Elveția), aflat la cea de-a 7-a ediție, pentru compoziția sa **Le marteau sans maître**: această operă scrisă în „quadriphonie” a fost compusă în 1955 și dirijată la premieră chiar de Pierre Boulez. În vîrstă de 50 de ani, Boulez este autorul unor lucrări foarte cunoscute: **Le visage nuptiale** (1946), **Symphonie concertante** (1950), **Improvisation sur Mallarmé** (1958), **Structures pour deux pianos** (1961), **Eclats** (1966), de asemenea a două eseuri despre muzica secolului al XX-lea: **Penser la musique d'aujourd'hui** și **Relevés d'apprenti**.

## Cei mai traduși autori

● În fruntea listei anuale întocmite de UNESCO, figurează numele lui V. I. Lenin, din operele cărui s-au editat în ultimul an 380 de traduceri. Lucrările lui Karl Marx și Friedrich Engels au apărut în această perioadă în 148 și, respectiv, 128 traduceri.

Dintre scriitorii clasici, cei mai traduși sînt Jules Verne (143 de traduceri), Dostoievski (110), Mark Twain (90), Tolstoi (82), Hemingway (75), Shakespeare (70), Balzac (68), Dickens (66), Cehov (61), Pușkin (56), Zola (53), Homer (49), Hugo (47), Platon (47), Gogol (46), Thomas Mann (44), Goethe (40), Cicero (30), Turgheniev (27). Urmează numele lui Maupassant, Defoe, Stendhal, Flaubert, Swift, Cervantes, Faulkner, Proust, Brecht.

Dintre scriitorii contemporani, foarte cunoscuți sînt Agatha Christie (144) și George Simenon (132).

## Michelangelo...

● În Ed. Gallimard, Marcel Marnat semnează un amplu studiu biografic despre Michelangelo. Bazîndu-se pe toate documentele existente, Marnat celebrează în figura arhitectului, sculptorului, pictorului și a marelui poet, „omul total, frământat de contradicții, omul demiurgic”.

## AM CITIT DESPRE...

## A înțelege — o „plăcere vinovată” ?

● CITIND **Tristețe**, descoperisem că Donald Barthelme, scriitor — în ciuda numelui său și a facturii sale spirituale — american, este, la cel mai înalt nivel al sensibilității, incîntătorul cronicar al unor deloc incîntătoare timpuri noi. Critica americană comenta tocmă atunci (într-una din ultimele săptămîni ale lui 1974) un nou volum al lui Barthelme, **Plăceri vinovate**, recomandat de autor ca prima lui „carte de nonfictiune” și, totodată, semnala slaba audiență a lui Donald Barthelme în Statele Unite, unde este practic necunoscut, unde, prezentat de curînd unui „scriitor mai vîrstnic, încărcat de onoruri”, acesta l-a întrebă „dar **dumneata** cu ce te ocupi, domnule Barthelme?”, iar el a răspuns fără ezitare „repar mașini de scris”, și unde o parte a lumii literare îi reproșează că „nu face nimic, scrie doar”, cu alte cuvînte mîzgălește hîrtia, înșiră grațuități, nu crează.

Nu apucasem să includ această lectură foarte recentă în obîșnuitul joc al interferenței dintre „am citit despre” și „am citit” pur și simplu, cînd a apărut ultimul

număr al revistei „Secolul XX”, care oferă cititorului român prilejul de a face cunoștință cu Donald Barthelme prin citeva schițe și fragmente de schițe din **Tristețe**. Promptitudine, desigur, informație la zi și — mult mai important — propunerea implicită de a introduce în circuitul valorilor care ne sînt familiare demersul literar cu o structură aparte al acestui scriitor modern prin receptivitatea sa față de cotidianul semnificativ, prin scriitura sa mereu adecvată la obiect, lipsită de complexul obligației de a respecta o unitate stilistică prestabilită, ireverențioasă față de convenții, oricît ar fi ele de impozante, dar ancorată prin ficcare din rafinatele sale modulații în cea mai bună tradiție a umanismului.

A umanismului — înțeles ca asimilare inteligent dețasată a unei culturi filosofice și literare considerabile. A umanismului — înțeles ca respingere a tot ce vine de la rinocerii sau, cum spune el, de la „vandali”.

A umanismului — înțeles ca nedrămuță participare

la viața lumii înconjurătoare, ca integrare a ei în cele mai intime trăiri proprii.

A umanismului — înțeles ca refuz al dogmei, al prejudecății, al clișeului, al lenei de a gândi, al absolutizării, al predicării pompoase și sarbede.

Simplă gazetărie și nimic mai mult este, potrivit lui Barthelme, cartea **Plăceri vinovate**, în care colajele, parodiile, calambururile, fabulele, satirele politice și alte asemenea forme de „proză facilă” dilatează faptul divers pînă la evidențierea monstruoasă a semnificației sale, tratează faptul literar ca pe un fapt de viață cotidiană, plimbă cu aceeași dezinvoltură cititorul prin societatea de consum și prin lumea filmului de avangardă sau, dimpotrivă, a superproducției cinematografice, prin labirinturile curentelor filosofice la modă sau printre meandrele actualității politice imediate. **Eugénie Grandet** (ca și mai vechiul **În muzeul Tolstoi**) demonstrează cu o erudiție și o minuțiozitate pe care nonsalanța formei nu izbutesc să le disimuleze, că nu mai este cazul să se scrie, în zilele noastre, romane de tip secolul 19.

Atît de spumos încît poate părea superficial, ascunzîndu-și cu atîta pudoare patetismele sub pavăza ironiei și a teribilismelor, încît poate părea nepăsător, Donald Barthelme este unul dintre rarii scriitori destul de lucizi pentru a înțelege că nu există creator mai original decît viața. El își face datoria de a comenta (poetic, fantezist, cu colosală vervă, cu infinită capacitate de a metaforiza) ceea ce vede, lăsînd altora gloria indoielnică de a inventa o realitate mai reală decît realitatea.

Felicia Antip



## Premiile de Stat ale R.S.F.S.R.

● La Moscova s-au decernat Premiile de Stat ale R.S.F.S.R. pe anul 1974 în domeniul literaturii, artei și arhitecturii. Cu Premiul „Maxim Gorki” au fost distinși poezii Serghei Vikulov (culegerea de versuri **Plug și brazdă**), Serghei Narovceatov (poemul **Vasilii Buslaev**), Serghei Orlov (volumul **Credință**) și prozatorul Piotr Proskurin, autorul romanului **Soartă**.

Premiul „Stanislavski” a fost decernat pentru spectacolul **Cronica unei zile**, prezentat la Teatrul „A. Kolțov” din Voronej — autorului piesei, Eduard Pașnev.

Premiul „Nadejda Krupskaja” a fost acordat lui Anatoli Aleksin, pentru piesele **Sunați și veniți** și **Adresa de întoarcere**.

## „Lotte la Weimar”

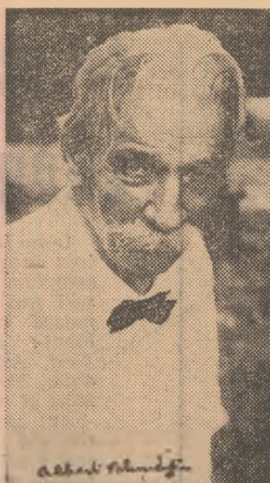
● În pavilioanele studioului DEFA s-au încheiat filmările peliculei **Lotte la Weimar**, după romanul cu același titlu de Thomas Mann. După cum se știe, cartea este consacrată Charlottei Kestner — care a fost prototipul eroinei romanului **Suferințele tinăru-lui Werther** —, venirii ei, spre apusul vieții, la Weimar și întâlnirii cu Goethe.

## Un contemporan al lui Shakespeare

● La Londra a apărut un volum de versuri al unui poet din epoca de aur a Renașterii elisabethane. Atribuit inițial unui curtean favorit al reginei, Robert Dudley, manuscrisul de 90 de pagini, conținând poezii de dragoste, s-a dovedit a-i aparține de fapt lui Robert Sidney, fratele lui Philip Sidney, sonetist celebru, autor al pastoralărilor în proză **Arcadia**. Manuscrisul, al cărui autor real a fost identificat abia după 400 de ani, relevă un talent deosebit.

## Expoziție

● La Bruxelles, la Salle des Métiers d'art du Brabant, luna aceasta a avut loc o expoziție de pictură bulgară. Printre exponanți, artistul Vladimir Dimitrov (1882—1960) cu **Scene de nuntă**, Obrejkov cu **Maica pescarilor** și **Floarea soarelui**, Stoilov și Milev cu acuarele, Detcico Usunov cu portrete de femei.



Albert Schweitzer

## Film-testament

● La 14 ianuarie s-au împlinit 100 de ani de la nașterea savantului de renume mondial Albert Schweitzer (fondatorul spitalului de la Lambaréné, organist, muzicolog, filosof, autorul, printre altele, a operei **Kultur und Ethik** — „Civilizație și etică”). Televiziunea română a transmis un film-testament turnat de o echipă anglo-americană cu colaborarea savantului care a participat cu condiția ca filmul să fie difuzat după moartea sa.

## Premiul Georges Sadoul 1974

● Premiul Georges Sadoul, atribuit în fiecare an de un grup de cinești și de critici reuniți sub președinția Rutei Sadoul, este atribuit celui mai bun film francez și unui film străin. Premiul Sadoul pentru cel mai bun film francez a fost acordat peliculei **L'Histoire de Wahari**, de regizorii Vincent Blancet și Jean Monod. Premiul pentru cel mai bun film străin a fost decernat filmului american de lung metraj **Hearls and Minds** de Peter Davis și peliculei de scurt metraj **La dernière Tombe à Dimbaza**.

## Asemeni televiziunii...

● „Mon oeuvre ? Il me reste tellement à bâtir” (Opera mea ? Mai am atât de construit) — a răspuns, printre altele, unei interlocuție de la „Le Figaro”, pictorul Bernard Buffet, recent primit la Academia de arte frumoase din Paris. La 46 de ani, Buffet se bucură în lume de aproape aceeași notorietate ca și Picasso. Crezul său artistic ? „Pictura să facă parte integrantă din viața asemeni cinematografiei, televiziunii, sportului”.

## Dicționar bibliografic

● Istoria lexicografiei armene cunoaște dicționare bibliografice tipărite încă din anii 1839, 1850 și 1904 la Veneția și Tiflis. Pentru a completa lacunele lexicografiei armene, Editura „Hayastan” din Erevan a publicat recent primul volum al **Dicționarului bibliografic**, sub redacția lui Garnik Stepanian. Lucrarea conține zece mii de articole. Autorul a utilizat bibliografii și periodice publicate în U.R.S.S. și în străinătate, precum și materiale de arhivă.

## 1 170 de ilustrații

● Volumul **Arta în India** publicat de Ed. Lucien Mazenod din Paris aparține specialistului dr. G. Sivaramamurti, director al Muzeului Național din New-Delhi. Prezentat în mare format, tomul are 1 170 de ilustrații dintre care 180 planșe color și este divizat în două mari capitole : primul este consacrat unui amplu expozeu privind istoria artei în India începând cu civilizația Maurya pînă la apogeul arhitectural al Mogolilor de inspirație islamică ; al doilea conține o listă explicativă privind principalele locuri arheologice și un glosar cu peste 1 000 de cuvinte de inițiere în simbolurile artei indiene.

## Reintoarcere la Desnos ?



Guașă de Robert Desnos

● Robert Desnos care a jucat în suprealism „un rol necesar, de neuitat” (cuvintele aparțin lui André Breton), a devenit recent obiectul unui deosebit interes. Astfel, Saran Alexandrian publică, printre altele, interesante documente în „Le surréalisme et le rêve”, Ed. Gallimard, iar „Nouvelle revue française” oferă cititorului jurnalul inedit, scris în 1944, puțin timp înainte de arestarea scriitorului ; extrase inedite din „Nouvelles Hébrides” — primul text mecanic al lui Desnos, datînd din 1922 — urmează să apară la Maeght într-o ediție de lux ilustrată de Miró.

## ATLAS

# Prin Țara de sus

RĂTĂCEAM prin Țara de sus, sînt vreo nouă ani de atunci, într-o iarnă care nu vestea cu fiecare răsărit de soare primăvara și nu intim-pina Anul Nou cu vioarele și cu muguri de liliac. Era zăpadă, era frig — frigul acela alb, imbiator, asociat cu focul de lemne și cu mirosul de dovleac copt în cuptor — eram trîști și rătăceam într-un fel de uitare de sine prin Țara de sus.

Există atîtea feluri de tristețe, încît unele dintre ele pot fi confundate cu fericirea. Cum altfel s-ar putea numi sentimentul care ne purta năucii de admirație pe ulițele întroienite ale celui sat în care trăise o bunică a lui Creangă și una a lui Labiș ? Cu pereții intens vineții, decupați din privescarea imaculată, fiecare casă, adăpostită sub o mre câciulă de zăpadă cu margini de lemn lucrat cu migală și geniu, părea în egală măsură o capodoperă și o făptură vie, caldă, respirînd. Grele broderii de scindură atîrnau din streșini, continuate cu încă mai transparente lucrături ale țurțurilor de gheață, și se suiau curajoase pe muchia acoperișurilor, proiectîndu-se pe cer. Înăuntru, broderiile se mutau în laviți și mese, și grinzi, și sipete, totul erva tăiat cu daltă subțire, născătoare de frumusețe, într-o lume în care substanțele își schimbau stările de agregare, trunchiul arborilor putînd deveni vaporos, cu o nesfîrșit de gingașă grație. Topolița, dantelă de lemn croșetată în case și garduri, în obiecte și obiceiuri, sat viu, vineții în strălucire moale a iernii bătrînești, teritoriul al datinii și al visului, începînd brusc la marginea noroioasă a Tîrgului Neamț...

Rătăceam prin Țara de sus.

Ajunsesem la Voroneț devreme, într-o dimineată necălcată de alți pași. În cursul nopții ninsese din nou, dar apoi, odată cu ziua, cerul se limpezise. Oglindit în zăpadă, socrele primea o măreție de care singur se mira, și uimirea îl făcea ingenuu, fraged. Crescută deodată, violentă aproape, din omătul scinteietor, mănăstirea era atît de vie, încît părea o halucinație, un vis colorat cu obsesia albastrului, un vis cum visezi după mari fericiri. Mișcote de aerul rece, razele întoarse din nămeți vălureau lumina și, odată cu ea, mănăstirea părea să se clatine ușor, prea colorată, în prea intensă strălucire. De altfel, zidurile zăgăzite se reflectau în oglinda albă, întinsă de jur împrejur, încît zăpada părea ec însăși pictată cu sfinți bizantini, înalți și subțiri pînă la idee. Și totul devenea mai fermecat și mai unduitor încă, privit prin lacrimile care ne umpleau ochii și ne curgeau fierbinți pe obraji înghețați de iarnă.

Plingeam de frumusețe cum plîngi de o mare durere.

Rătăceam prin Țara de sus.

Ana Blandiana

## Centrul European UNESCO pentru Învățămîntul Superior — București, ianuarie 1975

# Seminar internațional pe tema „Eficacitatea internă a învățămîntului superior în Europa”

● INFIINȚAT în septembrie 1972 la București ca urmare a unei decizii unanime luate de Conferința generală a UNESCO, **Centrul European pentru Învățămîntul Superior** — cunoscut sub inițialele C.E.P.E.S. — a desfășurat, de atunci, o activitate bogată, cuprinzînd domenii specifice, în care cooperarea universităților, a marilor instituții de cultură, a ministerelor și departamentelor de resort se face din an în an mai remarcată și mai utilă. Ca date de reper au fost consemnate, pînă acum : o reuniune europeană de cooperare interuniversitară (1973), a doua Conferință a miniștrilor de educație publică din statele europene membre ale UNESCO (decembrie 1973) și un semi-

nar internațional cu tema „Eficacitatea externă a învățămîntului în Europa”.

Urmărindu-și interesantul său program de activă cooperare internațională în importantul domeniu al educației și învățămîntului post-școlar și universitar, C.E.P.E.S. a organizat un nou seminar, care are loc acum (28—30 ianuarie 1975) la București. De data aceasta tema privește „**eficacitatea internă**” a învățămîntului superior, ceea ce nu reduce aria geografică a problemei, ci modifică numai unghiul din care este privită. În esență, lucrările actualului seminar sînt orientate către identificarea celor mai eficiente sisteme de selecție și de flux în învățămîntul superior din statele europene, cu scopul unei cercetări comune a datelor și găsirea unor concluzii utile pentru orientarea optimă a învățămîntului superior, pe plan național. Lucrările seminarului sînt de un evident interes teoretic și practic atît pentru ameliorarea și perfecționarea sistemelor de selecție și a fluxului studenților în instituțiile universitare, cît și pentru perspectivele cooperării internaționale, pe planuri și la nivele cît mai apropiate.

La lucrările de la București participă numeroși specialiști în problemele universitare. Cităm, în ordinea înscrierilor : profesorul dr. Sigurd Hollinger (Austria), prof. Klaus Hufner (Republica Federală Germania), prof. dr. Jan Kluczynski (Polonia), dr. ing. Bogdan Klimev (Cehoslovacia), prof. André Page (Franța), dr. Heinz Ochsenbein (Elveția), prof. dr. Hans Dieter Reuschel (Republica Democrată Germană), dr. Inga Elggvist Salzman (Suedia), prof. Gareth Williams (Anglia). La seminar iau parte, ca observatori, numeroși ienietari din străinătate și din țara noastră. Secretariatul general al UNESCO este reprezentat de directorul Diviziei de Educație și Învățămînt Superior, L. S. Atanassian, asistat de șeful Oficiului de statistică, G. Nascimento. Din partea Centrului European pentru Învățămîntul Superior din București — centrul gazdă — participă la lucrări L. Zieglé, directorul C.E.P.E.S., directorul adjunct Dragoș Vaida, profesorul George Retegan și un grup de experți.

Sedința inaugurală a seminarului a avut loc în dimineața zilei de 28 ianuarie, la sediul Centrului, din strada Știrbei Vodă.

Rep.

# Un semnificativ succes al artei românești în Suedia

● În mara sală de concerte din Stockholm — „Konserthuset” — devenită celebră prin tradiționalele decernări ale Premiului Nobel, arta muzicală românească a reușit, în mijlocul lunii ianuarie, un răsunător succes. Apreciată fără ezitare de public și de presă drept „evenimentul stagiunii”, prima audiere a capodoperei enesciene **Oedip** are ample rezonanțe. Prilejul manifestărilor la care am asistat era oferit de împlinirea, în acest an, a 20 de ani de la moartea marelui compozitor român.

Pentru a avea o cit mai cuprinzătoare imagine asupra momentului românesc de la Stockholm, trebuie consemnat și faptul că această primă audiere a fost precedată de vernisajul — tot în cadrul atît de receptiv pentru artă de la „Konserthuset” — unei expoziții documentare realizate de Consiliul Culturii și Educației Socialiste și Muzeul „George

Enescu” din București. Deschiderea la Stockholm a acestei expoziții, sub patronajul Prințesei Christina a Suediei, a fost poate cel mai expresiv argument pentru stimularea interesului publicului. Asistînd la cele trei concerte spectacol cu **Oedip**, am înțeles aceasta. Dar, totodată, am putut observa cum, treptat, de la un concert la celălalt, însăși vraja muzicii determina reacții din ce în ce mai calde, ajungînd ca la ultima execuție să culmineze în ovații entuziaste. Cei peste 8 000 de spectatori care au urmărit impresionantă tragedie lirică enesciană vor păstra probabil multă vreme neștersă amintirea ororilor de muzică dăruite de artiștii români.

Exemplară, ținuta Orchestrei Filarmonicii din Stockholm, ansamblu de recunoscută valoare, realizînd sub conducerea lui Mihai Brediceanu sonorități fastuoase, surprinză-

toare. Mai aparte mi s-a părut felul în care, cu eforturi remarcabile, a reușit să se ridice la exigențele partiturii ansamblul coral, alcătuit din muzicieni amatori. Este desigur meritul dirijorului de a fi forjat nuanțele dramatice necesare, de a fi solicitat largul cînt în fraze de mare frumusețe expresivă. Dar, în aceeași măsură, recunosc că în felul în care s-a cîntat exista acea prețioasă participare la actul interpretativ care condiționează reușita. Orchestra și corul s-au arătat într-adevăr demne de nobletea partiturii, a cărei dificultate este la fel de celebră ca și opera.

Nu înseamnă puțin pentru publicul suedez ocazia de a asculta o creație lirică executată de o distribuție specializată în stilul necesar interpretării. Grupul de soliști ai Operei Române a făcut mai mult decît ar fi cerut o colaborare ocazională. Cele trei concerte s-au

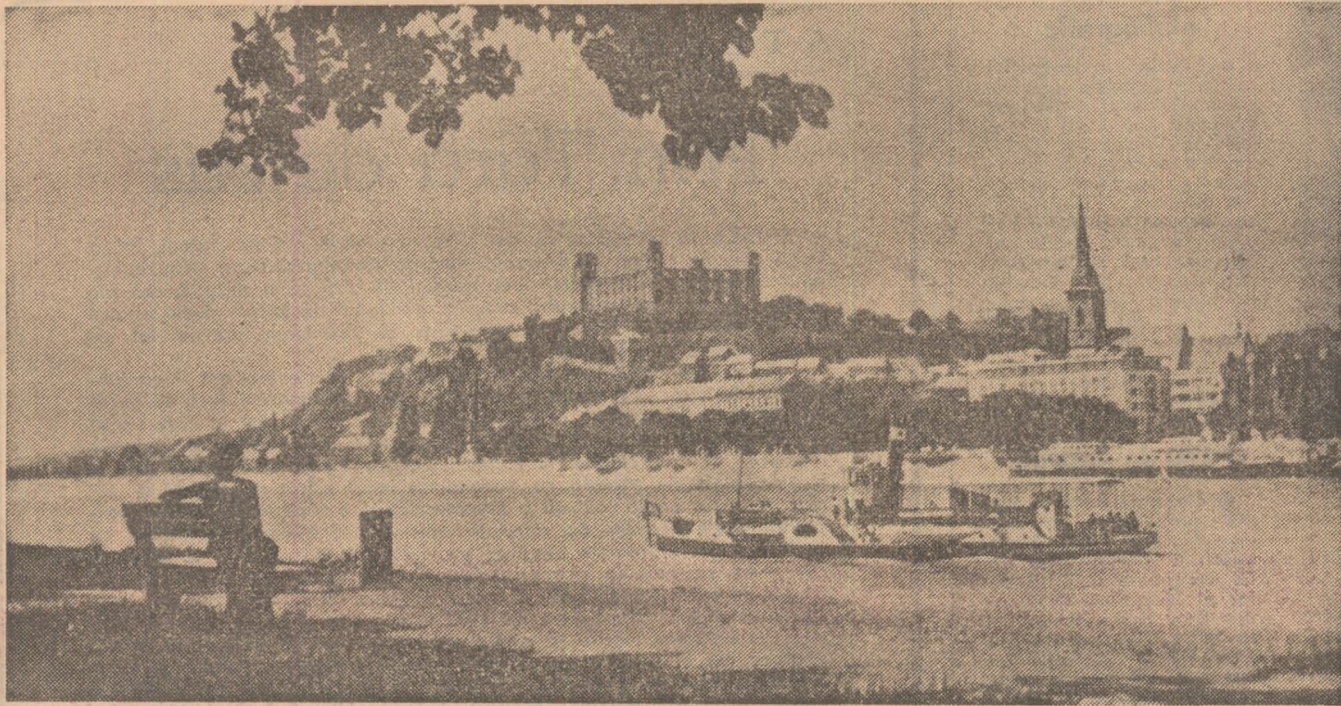
transformat în demonstrație de artă a cîntului, de subtilitate expresivă, sobrietate și eficiență actoricească. Plasați pe un mic podium, la un nivel mai ridicat decît scena, în mijlocul orchestrei, interpretii îmbrăcați în costumele montării bucureștene au încercat, cu șanse maxime, să imbine rigorile sălii de concert cu necesitățile comunicării teatrale. David Ohanesian, acest ideal creator al lui Oedip, unic prin concepția interpretativă, dar fidel gîndului enescian, și-a cucerit fără rezerve admiratorii. Împreună cu el, fiecare solist s-a ridicat la nivelul performanței, indiferent de importanța rolului în cadrul versiunii de concert. Zenaida Pally (Sphinxul), cu acel glas atît de deosebit prin culoare și dinamică, Micaela Mărăcineanu (Iocasta), dramatică, emoționantă în marile fraze ale dialogurilor cu Oedip, Gheorghe Crăsnaru (Tiresias), reușind un con-

vingător debut, Valentin Teodorian (păstorul), cîntăreț și fin actor, Vasile Martinou (Creon) cu o voce de nobilă calitate, Eugenia Moldoveanu (Antigona), cucerind publicul prin cîteva fraze de mare limpezime, Viorel Ban, Constantin Gabor, Nicolae Constantinescu, Constantin Iliescu, toți muzicienii români au reprezentat cu prestanță arta și tradiția școlii noastre interpretative.

În condițiile circulației contemporane a valorilor artistice, formula de interpretare a operei **Oedip** în „concert spectacol” va putea fi oricînd reluată fără ca lucrarea să piardă din autenticitatea ei frumusețe. Dimpotrivă, în asemenea condiții — succesele de la Stockholm o demonstrează — atenția spectatorului este concentrată numai asupra muzicii, „izvorită din inimă, pentru a se adresa inimii”, așa cum o dorea însuși George Enescu.

Grigore CONSTANTINESCU





O imagine a Bratislavei de la începutul secolului

# Bratislava — 1975

**A**M REGĂSIT o Bratislavă plină de schele și de macarale, un oraș care se transformă în fiecare zi, fără să-și trădeze tradițiile arhitectonice. Lingă marile clădiri în stil baroc ce pornesc din punctul numit Michalská veža (Turnul Sfintului Mihai) sau lingă marile edificii publice datînd din secolul al XVIII-lea din orașul vechi au apărut monumente de arhitectură modernă și chiar ultramodernă, gîndite într-o miraculoasă armonie urbanistică; două dintre acestea sînt cele mai reprezentative: Hotelul Kiev sau noul pod de peste Dunăre, Podul Insurecției, cu un restaurant suspendat undeva aproape de cer.

Arhitecții slovaci n-au mutilat peisajul urbanistic al orașului lor cu plombe lipite numai de dragul lipiturii arhitectonice sau n-au făcut amestecuri abuzive de stiluri. Astfel, pe sub arcada Podului Insurecției se vede — într-un contur de beton și oțel — vechea cetate de granit, restaurată, în care este adăpostită o parte din Galeria Națională slovacă și în care se țin lucrările Marii Adunări Naționale slovace.

Pe toate zidurile și în toate vitrinele sînt expuse documente, fotografii, afișe, obiecte ce vorbesc de insurecție și de cei treizeci de ani care s-au împlinit de la acest eveniment epocal din istoria Slovaciei; orașul întreg a devenit un muzeu al insurecției naționale a poporului slovac.

Privită de pe Podul Insurecției, Bratislava veche îți oferă un peisaj în care se amestecă griul și verdele, dar din care nu lipsesc petele de alb și de roșu. Catedrala Sf. Martin, începută pe la 1221, îți amintește de Biserica Neagră și-ți evocă o epocă în care erau aproape sanctificați, deopotrivă, episcopii și rectorii universităților, ca acel Georges de Schomberg, cancelar al Universității și al Academiei Istropolitane. Palatul Primatial, azi al Galeriei Naționale, Turnul Vienei, vechea Primărie, în stil renașcentist, Teatrul Național slovac, Hotelul Carlton, iată numai cîteva mari clădiri ce conservă un oraș cu patină barocă prin care a visat, pînă nu de mult, poetul național slovac Ivan Krasco (mort în 1958), un prieten atît de apropiat al românilor. Krasco și-a făcut studiile liceale la Brașov, unde a fost coleg cu Lucian Blaga și, cunoscînd bine limba română, a putut gusta direct marea poezie a lui Eminescu, pe care l-a și tradus magistral în slovacă. Paralela Eminescu — Krasco formează acum obiectul unor teze de doctorat.

**O**ALTĂ priveliște a orașului o ai de pe marea colină din Slavin, unde se află monumentul-necropolă al eroilor sovietici, imortalizînd eliberarea Bratislavei, la 4 aprilie 1945. În excursia pe care scriitorii slovaci ne-au oferit-o, după simpozionul internațional de la Banská Bystrica (orașul insurecției slovace) am putut vedea și alte monumente sau cimitire, unele impresionate, ca cimitirul de la Zvolen al ostașilor români căzuți pentru eliberarea Slovaciei. Dintre scriitorii slovaci pe care i-am cunoscut, doi ne-au declarat cu mîndrie și cu recunoștință că satele lor au fost eliberate de armata română: Jan Poničan, artist al poporului, și Vladimir Reisel, artist emerit. Pe frontispiciul monumentului de la cimitirul soldaților slovaci din Zvolen au fost săpate versurile lui Vladimir Reisel: **Oprește-te, aici, pelerin, ridică încet capul, / Pe aceste cruci ale drumurilor noastre însingurate / Este înscrisă gloria acestui popor, / Urcînd libertatea pînă la stele.**

Într-o sală din centrul orașului se află o expoziție a insurecției (arme, obiecte, fotografii etc.), iar în alta o expoziție etnografică. Ce mult se aseamănă costumele slovace cu cele românești din Țara Oașului! Ne-a confirmat această realitate vizita pe care am făcut-o la cooperativa agricolă de producție din Poniky, o comună de munte de lingă Banská Bystrica, unde un grup folcloric ne-a demonstrat că ciobanii maramureșeni au adus aici, prin vechile

lor peregrinări transhumantice, linii melodice, motive etnografice, secvențe de dansuri românești. Prozatorul L'udo Zelenka ne-a mărturisit că din cercetările sale reiese în mod evident că toată cultura zonelor locuite de păstori își are obîrșia în civilizația și cultura oieritului din Maramureș.

**T**REBUIE reținută ideea că Bratislava, spre deosebire de alte capitale, e plină de monumente și statui consacrate marilor oameni de cultură, eroilor din revoluția pașoptistă, dar mai ales eroilor insurecției. De remarcat grupurile statuare de la monumentul din Slavin, ca și grupurile recente de figuri în bronz din centrul orașului în fața cărora ard, ca-ntr-un pantheon în aer liber, flăcări permanente, simbolizînd un omagiu suprem adus eroilor partizani. De altfel, toată țara e plină de monumente, de muzee și de cimitire ale eroilor. Am trăit momente de emoție vizitînd un asemenea muzeu la Nemetca, unde fasciștii au ars de vii, într-un cuptor de var, peste 700 de patrioți, printre care și o studentă română.

În piața Gottwald, apar clădiri noi, cu peste zece nivele, înconjurare de parcuri și fîntini. Cîteva din fîntinile Bratislavei, ca cea din fața Teatrului Național sau cea din Piața Insurecției, amintesc, prin jocurile de apă și prin melodia cascadei, de fîntinile simfonice ale Romei.

În Bratislava există și o repartitie rațională a instituțiilor în funcție de peisajul urbanistic; de exemplu, facultățile de științe umaniste ale Universității sînt localizate în orașul vechi, cu patină istorică și cu atmosferă de Heidelberg etern; Politehnica e repartizată însă în orașul nou, în sectorul industrial, ca și sala sporturilor, clădire ultramodernă și insolită.

Pe un plan sentimental, Bratislava seamănă cu un Brașov mai nordic transferat pe malul Dunării; de altfel, într-o gravură pe lemn dintr-o lucrare apărută la 1572, *Civitates orbis terrarum*, orașul slovac nu se deosebește de orașul nostru. Există multe asemănări între arta noastră și cea slovacă, dar există și realități încă nedescifrate în cadrul paralelismului româno-slovac, ca aceea a „vlahilor” slovaci al căror grai a fost studiat cîndva de Ovid Densusianu, după cum ne relatează Dr. Jindra Huscova, profesoară de limbă și literatură română de la Universitatea din Bratislava, autoarea unor traduceri din poezia, teatrul și proza românească, traducătoarea operelor lui Zaharia Stancu. (Prima limbă străină în care a apărut **Descult** a fost slovacă.) În muzeul din Banská Bystrica există o statuie în lemn, datînd din secolul al XIX-lea, reprezentînd un valah.

Dar Bratislava este incompletă fără Galeria Națională slovacă cu acele lucrări geniale ale meșterului popular Pavol de Levoca (din secolul al XVI-lea), fără pictura lui Cyprian Majernik (născut în 1909) și Vincent Hložník, pictori ai insurecției, fără tapiseriile slovace în care se închid balade și cîntece.

Am reținut faptul că mai toți scriitorii slovaci care au acum 50-60 de ani au făcut parte din unitățile de partizani. Chiar din primul comitet central insurecțional al Partidului Comunist slovac făcea parte, alături de Gustav Husak, și poetul Laco Novomesky.

Slovacii își iubesc capitala și o preferă „orașului de aur”, spunîndu-și cu mîndrie că aici este „Hlavné mesto” și îi iubesc, acest lucru e și mai interesant, fiecare piatră, pe care o restaurează cu grijă. Această Bratislavă plină de schele și de macarale oferă, în mare, imaginea unei țări pline de schele și de macarale.

Emil Manu

De vorbă cu...

## Leon de Greiff

L-am cunoscut și m-a cucerit înainte de a-l fi întîlnit și poate de aceea așteptam cu nerăbdare și vii emoții să-i sun la poartă. Știam că însușmează o generație de poeți columbieni: Beremundo el Lelo, Leo le Gris, Alipio Falapio, Pantanto Bandullo, Sergio Stefansky, Lope de Aguinaga și mulți alții.

Am ajuns pe una din străzile liniștite ale freneticului oraș Bogotă, în fața unei case complet albe, de o simplitate severă. Am sunat, ne-a deschis o femeie tină, frumoasă.

Surpriză! Pășim pragul unei încăperi învăluite în acordurile „Baladei” lui Ciprian Porumbescu.

— Nu-i așa că nu v-ați așteptat ca aici, la o asemenea distanță și la 2700 metri înălțime, să răsună crîmpei din sufletul dumneavoastră românesc?

— Sint într-adevăr coplesit; este cea mai impresionantă atenție ce mi s-a oferit aici în Columbia.

— Iubesc muzica. Ea este chintesența a ceea ce omul are mai bun. Îmi place muzica românească; printre cele 3000 de discuri, am și vreo cîteva Enescu, Lipatti, Porumbescu, Perlea.

Discuția cu Leon de Greiff se înfiripă ușor, firesc. Luăm loc, ne simțim ca la noi acasă în fața ceștilor cu cafea columbiană.

— Ați fost propus pentru premiul Nobel...

— Da, și nu consider o înfringere faptului că nu mi s-a atribuit. Poate într-o zi... cunosc valoarea poeziilor mele și nu am temeri. Poeziile mele au fost editate în limbile franceză, germană, engleză, suedeză, italiană, cehă ș. a. Regret că nu am ajuns să vizitez România. Nu vă uitați că am aproape 80 de ani, călătoresc încă foarte mult. Din literatura dumneavoastră am citit și mi-au plăcut foarte mult Eminescu și Istrati. Aici, în Columbia, a produs o impresie extraordinară vizita președintelui român — Nicolae Ceaușescu. M-am aflat în preajma domniei sale cînd a vizitat, la Medellin, Întreprinderca „Coltejer”. Au fost momente greu de exprimat în cuvinte, au fost momente luminoase: simțeam cu toții că avem în mijlocul nostru pe mesagerul înaltului umanism, al prieteniei, adevărului, dragostei.

— Despre dumneavoastră se spune că sinteți un poet muzical...

— Eu sint de părere că poezia nu se cîntește, se fredonează, de aceea elementul muzical trebuie să fie prezent prin repetiție, rimă uniformă, joc al sunetelor. Dar nu numai alit, pentru mine muzica este prezentă în toate lucrurile și fenomenele, este în mine însumi. Poate considerați paradoxal, însă pentru mine muzica este înaintea poeziei, ea este mai mult decît toate artele, exprimă ceea ce cuvintele nu reușesc, include în ea o dublă putere, aceea a frumuseții și a matematicii. Scriind o poezie, o fac ca pe o compoziție muzicală, încercînd să o muzicăm.

— Se știe că stăpîniți limba castellană într-o asemenea măsură încît uneori lăsați impresia unui joc de cuvinte, sensuri, imagini, idei.

— Nu respect însă cu strictețe normele gramaticale. Mi s-a reproșat acest lucru. Prefer să pot imprima versului fluiditate, să-i confer cuvîntului puterea magică, mai ales cînd mă adresez intuitivului și nu tangibilității.

— Ce credeți dumneavoastră că este cuvîntul?

— Cuvîntul este un instrument, aș zice muzical, vorbesc despre cuvîntul agil, ductil, de mare plasticitate. Și apoi cuvîntul mi poate fi și tezaur, și dragoste, și putere?

— Am întîlnit în poezia dumneavoastră leit-motive ca femeia...

— Cu majuscule!

— Noaptea, stelele...

— Natura întrecăg este pentru mine femeia ideală, ca în Suita în Do major. Noaptea este „luz morena”, lumina neagră, lumina transformată în materie, sau este repaosul, liniștea vastă căreia îi ascultă muzica interioară, este placidă și tulburătoare ca în Nocturna nr. 3 în Re major. Stelele simbolizează lumea visurilor și temporalului, „șirag de stele, eternitate de clipe”. Aceste stele lipsite de sentimente nu semnifică nimic din creația umană, sint în afara noastră, în afara timpului.

— Ce considerați a fi etern...

— Aspirarea și dragostea. Omul este mare pentru că iubeste! Dragostea este sentimentul omniprezent în poezia mea. Am cîntat dragostea — de mamă, de frați, de glie, de oameni —, dragostea cu tot ce are ea mai frumos, mai înălțător. Vă amintiți de Ritornelo... „Acest trandafir a fost martor celei ce dacă nu era iubire, nimic altceva iubire n-ar fi”.

Elisabeta Polihroniade

## „România literară”

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



REDACȚIA: București, Piața Ștefan cel Mare, nr. 1, poartă B2-B3 Telefon: 17.60.10. ADMINISTRAȚIA: Șoseaua Kiseleff nr. 10. Telefon: 18.33.99. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul poligrafic „CASA ȘTEFAN”

2 lei