

# România literară

Biblioteca Jud. Harghita  
SALA DE LECTURĂ

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

8

**VOTAȚI UN TIMP AL OMENIEI!**

Poem scenic de Victor TULBURE

(Paginile 12—13)

## CARTEA

CEA mai vie, cea mai integrată procesului de cultură este și rămâne tot cartea. Adică rodul cuvântului ca expresie a cugetului și a simțirii omenești transpus în literă, în pagină, în volum. O carte într-un raft de bibliotecă, o carte pe o masă, o carte la căpățul patului, în ghiozdanul școlarului, sub brațul studentului, în tren, în avion, un prieten în mina celui ce o răsfoiește pe o bancă într-un parc, sau ca un magnet solicitându-i privirea și izolându-l în aglomerația unui tramvai ori autobuz — iată tot atâtea ipostaze, tot atâtea modalități de a fi ale piinii noastre spirituale cea de toate zilele.

O tranșă de cultură, o tranșă de umanitate, — statisticile la scara mondială atestând-o în miliarde și miliarde de exemplare, deși din cele aproape 4 miliarde de locuitori ai Terrei, peste o treime sînt încă neștiutori în descifrarea ei.

Altfel spus, cartea este — și nu de astăzi — un criteriu, respectiv un indice de civilizație, și dacă nimicirea celebrei biblioteci de la Alexandria s-a citat de-a lungul veacurilor drept un eveniment tragic în istoria omenirii, aceasta a constituit omagiul adus cărții ca semn — atunci suprem — al gradului de progres atins de lumea antică.

E adevărat, secolul nostru, acumulind succesulnea citorva revoluții tehnico-științifice, ne face să trăim explozia celei mai grandioase. Proiectind sinteza celor anterioare — astăzi, la dimensiunile euceririi cosmosului și, poate, miine, ale descoperirii secretului vieții — ea marchează în proporții uriașe potențialul cunoașterii umane, al cunoașterii și mai ales al traducerii în act, în faptă, în realitate vie a fenomenului. De unde și — specifice acestei epoci din istoria omenirii — noile căi ale translației noțiunii de cultură, ca, de altfel, a celei de civilizație, intensificînd emoția și prin mijloace altele decît cele ale cuvîntului tipărit și arhitecturat într-o carte. Auditivul și vizualul au devenit — prin radio și televiziune, prin cinematograful, prin pălenjenisul rețelelor publicitare în neon sau prin grafica emblematică a afișului, alături de limbajul spectacolului de teatru, de dans, de muzică, ba chiar prin panorama arenelor de sport — tot atîția factori, tot atîția agenți de socializare a spiritului uman, în ambianța individuală și mai ales în cea socială.

Dar nici una din aceste modalități — și nu le-am numit pe toate — nu anihilează disponibilitatea, am spune necesitatea impactului cu cartea, cu această particulă a „Galaxiei Gutenberg”. Ca atare, nimic mai reconfortant pentru omul contemporan decît posibilitatea alegerii unei cărți într-o librărie, într-o bibliotecă, pentru ca, în propria-i mină, sub propria-i privire să se lase imbrățișat — o dulce voluptate! — de pagina tipărită, de mesajul cuvîntului unui alt semen al său dăruit cu arta re-creării lumii reale sau cu aceea a imaginării, a fantazării, a visătoriei — în fond tot atîtea explorări, în mereu alte substanțializări, în lumea, infinită, a ideilor și sentimentelor.

Nimic mai instructiv, mai intim totodată, și, deci, mai eficient în cîștigarea de noi dimensiuni ale spiritului; nimic mai dărnice în îmbogățirea ființei umane prin ea însăși, trăind, adică, prin chiar actul lecturii, senzația, bucuria dialogului cu un mesager al aceluiași univers uman, dar cu o figurare proprie lui, prin conținut, prin limbaj, prin „scriitură”! Iar cînd ceea ce citești îți este, sau îți apare, într-un prim stadiu, contradictoriu, eu atît mai viu simți fenomenul — fenomen pe care ai, însă, puțința să-l controlezi reintorcîndu-te pe filele drumului parcurs, să-l acordezi cu tine însuși, sau să-l alungi definitiv. Partenerul îl ai doar la îndemină, îl ții sub ochii tăi, îți înlesnește un moment de azeziune sau de refuz. E ceea ce implică și relația libertății celei mai autentice, în sensul că te poți oricînd refuza dialogului, după cum, tot atît de spontan, i te poți atășa, devenindu-ți „carte de căpățîi”.

... Sînt — acestea — doar cîteva din reflecțiile, în timp ce străbăteam cu pasul timid, dar cu privirea trează spațiul, atît de multilateral solicitant, al Salonului Național al Cărții, de la Dalles. Iar un prospect îmi arătase că ceea ce vedeam asambla realitatea a peste 2500 titluri selectate dintr-un total de peste 4000 publicate în 1974 de editurile noastre, într-un tiraj general de 60 milioane exemplare. Dintre care, peste 8 milioane (514 titluri) de cărți social-politice; 7 milioane (860 titluri) în domeniul tehnicii; peste 25 milioane (945 titluri) manuale școlare, cea mai mare cifră (1516 titluri) fiind din aria beletristicii originale și traduse.

Miraj al cifrelor? Nu! — un simbol în plus al progresului socialist întru civilizație și cultură al poporului nostru.

George Ivașcu



PE ȘANTIER. DESEN DE MARIANA PETRAȘCU

## LA CHEMAREA ȚĂRII

PE platforma oțelăriei din Reșița, de două secole focul nu s-a stins. Flăcările lui incrimenite au legat malurile Dunării, au ridicat platforma încinsă a Galațiului, bulgării lor de jar sînt în roțile locomotivelor, în inima generatoarelor, în aripile turbinelor, peste tot, pe drumurile țării, în captarea energiei colosale din care se clcătuiește viața noastră de toate zilele. Zăpezi ca din poveste pe culmile Semenicului și picle tomatice pe valea Birzavei, arată țara Banatului, tulburătoare aici, la Reșița, și bănuită peste culmi repetate, în alternarea caselor și uzinelor, în deschiderea noilor așezări sub piepturile munților acoperiți de păduri.

Traversăm jumătatea lui februarie prin aceste locuri, și înțelegem între oamenii Reșiței ce poate să însemne chemarea țării, **Manifestul Frontului Unității Socialiste**, gîndit și trăit aici sub fumul furnalelor, în amalgamul proiectelor edilitare, în felul cum oamenii aleși să conducă pot să stăpînească și să mulțumească viața celor foarte mulți veniți aici din toate părțile.

Oamenii aceștia sînt mindri de tot ce fac, ei vorbesc de țară stăpînind firesc în preocupările cotidiene singele de lumină al țării, izvoarele ei ascunse, drumurile ei fără sfîrșit. Li auzi vorbind de viitoarele motoare pentru nave de mare capacitate, de treptele Dunării, Lotrului și ale Oltului. În laboratorul Institutului lor de proiectări, unic în Europa prin dimensiunile colosale, se stabilesc în miniatură articulațiile energetice ale economiei noastre socialiste. Vîrsta tînără a muncitorilor Reșiței este întîmpinată de proiecte edilitare, distanțele cer preocupări gospodărești, timpul liber se cuvine să fie înscris într-o zare de cultură.

Aici ne aflăm într-una din țările Țării, în care descifrăm multitudinea de înțelesuri din tot ceea ce societatea noastră socialistă poate face spre binele oamenilor, în dezvoltarea fără seamăn pe care lumea conternporană o impune.

Ion Horea



## România literară

COLEGIUL :

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

DIRECTOR : George Ivașcu, Redactor șef adjunct : G. Dimislanu, Secretar general de redacție : Roger Câmpăanu

## Din 7 în 7 zile

### Dialogul frățesc româno-bulgar

ÎNȚILNIREA PRIETENEASCA dintre tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășul Todor Jivkov, convorbirile ce au avut loc luni, 17 februarie, la București, constituie un nou și rodnic moment al dialogului tradițional, la cel mai înalt nivel, ce caracterizează prietenia profundă și colaborarea temeinică a țărilor noastre socialiste vecine. Evoluția continuă ascendentă a relațiilor frățesti dintre Partidul Comunist Român și Partidul Comunist Bulgar, precum și colaborarea multilaterală dintre România și Bulgaria au fost relevate ca factori principali în hotărârea comună de a extinde și diversifica raporturile de prietenie, de bună vecinătate și conlucrări rodnică în toate domeniile de colaborare și cooperare. Posibilitățile, largi și multiple, oferite de progresul rapid al industriei, agriculturii, științei, tehnicii și culturii celor două țări urmează a fi amplu și armonios dezvoltate spre folosul ambelor popoare, al cauzei socialismului și păcii în lume.

În schimbul de vederi privitor la problemele actuale ale vieții internaționale, tovarășii Nicolae Ceaușescu și Todor Jivkov au arătat voința lor comună de a conlucra mai strâns în vederea încheierii grabnice și cu succes a Conferinței general-europene de la Geneva, cu scopul de a se statornici pe continentul nostru un climat politic de destindere efectivă, de cooperare și înțelegere între națiuni, pentru transformarea Balcanilor într-o zonă a păcii și colaborării, concomitent cu instaurarea unei securități trainice în Europa. „Desigur — așa cum a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu în toastul rostit la dejunul de luni — a fost o vizită de prietenie, dar cu multiple preocupări. Aș putea spune că sint mulțumit de rezultatele vizitei. Această întâlnire prietenească a prilejuit convorbiri asupra unei serii de probleme privind relațiile bilaterale dintre țările noastre, precum și în general asupra colaborării noastre cu țările socialiste; de asemenea, am avut convorbiri asupra unor probleme ale vieții internaționale. Este de înțeles că nu puteam să nu ne ocupăm de problemele din Balcani, precum și din Cipru, având în vedere situația actuală destul de complicată din Cipru“. În răspunsul său, tovarășul Todor Jivkov a spus: „Sint pe deplin de acord cu aprecierea dată de tovarășul Ceaușescu privind convorbirile pe care le-am purtat în aceste zile. Au fost convorbiri prietenești, deschise, tovarășești. Am abordat foarte multe probleme, la care s-a referit aici și tovarășul Ceaușescu — problema Balcanilor, securitatea europeană și altele. Acest lucru este normal. Noi ne-am înțeles ca pe viitor să realizăm o colaborare mai apropiată, pe planul vieții internaționale, atât la cel mai înalt nivel cit și la nivelul organelor de resort competente din țările noastre“.

### Situația din Cipru

OPINIA PUBLICĂ ROMÂNEASCĂ a urmărit, în continuu, cu deosebită atenție, evoluția complexă a evenimentelor din Cipru, stat situat într-o zonă geografică apropiată de noi. Ca atare, a și fost subliniată, în numeroase circumstanțe, relațiile bune, prietenești, dintre poporul român și poporul cipriot, fundamentate pe interesul comun de a se asigura pacea și colaborarea în zona Balcanilor, a Mediteranei și, în general, în lume. Iată de ce, așa cum scrie „Știința“, „în prezent, opinia publică din România își exprimă regretul față de faptul că situația din Cipru s-a complicat și mai mult ca urmare a recente hotărâri a conducerii comunității turce de a proclama Nordul insulei drept „stat autonom și federat“. Pornind de la convingerea sa constantă că prin acțiunile unilaterale nu se poate ajunge la reglementarea problemelor internaționale, România se pronunță ferm pentru respectarea suveranității, independenței și integrității Republicii Cipru, sprijină guvernul său legal în frunte cu președintele Makarios, reafirmă necesitatea retragerii trupelor străine de pe insulă. Numai în aceste condiții va putea fi rezolvată judicios problema cipriotă, în conformitate cu drepturile și aspirațiile poporului cipriot, cu cerințele consolidării cursului spre destindere în zonă, în Europa și în toată lumea.

### Din activitatea diplomatică

AGENȚIILE DE PRESĂ transmit un mare număr de telegrame privilegiate la vizitele, întâlnirile și convorbirile internaționale din ultimele zile: primul ministru al Marii Britanii, Harold Wilson, a fost la Moscova; secretarul de stat al S.U.A., Henry Kissinger, a vizitat Londra; ministrul de externe al Uniunii Sovietice, Andrei Gromiko, și H. Kissinger au avut convorbiri la Geneva; Șahinșahul Iranului a avut o întrevedere cu președintele Franței, la St. Moritz, în Elveția. La Alger „grupul celor 77“ își desfășoară lucrările în favoarea stabilirii unei noi ordini economice mondiale. Telegrammele din Orientul Apropiat arată că și acolo activitatea diplomatică este intensă. Se crede că va fi posibilă, într-un termen apropiat, reluarea Conferinței de la Geneva pentru realizarea și întărirea stării de pace în acea zonă.

Observator

## Viața literară

### În întâmpinarea alegerilor

Uniunea Scriitorilor a organizat mai multe grupe de scriitori care s-au deplasat în județe ale țării, unde cu sprijinul forurilor locale au participat la manifestări consacrate alegerilor.

#### București

De ziua feroviarilor și în cinstea alegerilor de la 9 martie Cenaclul C.F.R. „George Călinescu“ a organizat trei festivaluri poetice la Casa Centrală a Armatei, la Depoul Triaș și la liceul Industrial C.F.R. București. Au fost prezenți Ion Bănuță, Ion Th. Ilea, Ludmila Ghițescu, Teodor Maricaru și membrii cenaclului.

În Sala Mică a Palatului Republicii, Uniunea Scriitorilor din București și Asociația Scriitorilor din București au organizat festivalul literar-muzical „Cîntec de viață nouă“. Și-au dat concursul Virgil Carianopol, George Chirilă, Mircea Dinescu, Petre Ghelmez, Mircea Micu, Stelian Păun, Al. Raicu.

#### Bistrița-Năsăud

În județul Bistrița-Năsăud, la Casa de cultură, la Casa sindicatelor și la Biblioteca orașului Bistrița, la căminele culturale din Rebrîșoara, Giurgești, Sîntercag și Teaca au fost prezenți Adrian

Cernescu, Ioan Dan, Traian Lalescu, Mihai Gavril, Valeriu Gorunescu, Constantin Georgescu, Vasile Netea, Ion Larian Postolache, George Păun, Valentin Raus și Dragoș Vicol.

#### Gorj

În județul Gorj, la casa de cultură din Tg. Jiu și la căminele culturale din Tg. Cărbunești și Sadu, s-au întâlnit cu alegătorii Ion Cănavoiu, Nic. Crișan, Nic. Diaconu, Madeleine Fortunescu, Mihai Negulescu, Gh. Iacob, Cornel Popescu și Vasile Zamfir.

#### Hunedoara

La căminele culturale din comunele Ilia, Gura Sadului, Dobra, Gioagiu-Sat, Romos, Turdas, Batiș, Casa de cultură din Petroșani, județul Hunedoara, au avut loc festivaluri de poezie patriotică la care au participat Liviu Bratoloveanu, Franz Johannes Bulhardt, Radu Ciobanu, Traian Filimon, Ion Lăncrăjan, Rusalin Muresan, Platon Pardău, Gh. D. Vasile, Emil Vora și Petru Vintilă.

#### Ialomița

La căminele culturale din comunele Lehliu, Burdușeni și la casele de cultură din Fe-

țești, Slobozia și Călărași, scriitorii George Alboiu, Constantin Florea, Ion Murgeanu, Ion Tugui și Paul Tulungiu au citit din lucrările lor, închinată alegerilor de la 9 martie.

#### Prahova

În județul Prahova, la Casa de cultură din Ploiești și la căminele culturale din Filipești, Valea Călugărească, Teleajen, Brebu, Ceptura și Fintinele, s-au întâlnit cu candidații și alegătorii și au susținut recitaluri de poezie și proză Liviu Călin, N. Rădulescu-Lemnar, Ioan Grigorescu, Constantin Nisipeanu, Sașa Pană, Mihai Tunaru și George Moroșanu.

#### Suceava

La Fabrica de tricotate Zimbru și Institutul pedagogic din Suceava, la Filatura și la Casa de cultură din Cimpulung-Moldovenesc, la căminul cultural din comuna Vama, au avut loc șezători literare la care au fost prezenți Arcadie Arbore, Ion Beldeanu, George Bodea, Adrian Cernescu, Ioan Dan, George Damian, Mihai Gavril, Constantin Georgescu, Valeriu Gorunescu, Traian Lalescu, Marcel Mureșanu, Dragoș Nisioiu, George Păun, Ion Larian Postolache, George Sidorovici,

Constantin Ștefuriuc și Dragoș Vicol.

#### Timiș

Sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, Uniunea Scriitorilor, Asociația Scriitorilor din Timișoara și Comitetul pentru cultură și educație socialistă al județului Timiș au organizat în Aula „Magna“ a Universității din Timișoara o șezătoare literară cu tema „Votăm pentru viitorul nostru“. La această manifestare au fost invitați să participe și să citească din lucrările lor Ion Aricescu, Anavi Adam, C. Bărbuceanu, Ion Cădăreanu, Dan Deșliu, Ștefan Augustin Doinaș, Anghel Dumbrăveanu, Ion Horea, Traian Iancu, Franz Liebhard, Alexandru Jebelceanu, Dușan Petrovici, Mireea Serbănescu, Zvetomir Raicev, Nikolaus Berwanger, Damian Ureche, Franyó Zoltan și Romulus Vulpescu.

#### Vrancea

În județul Vrancea, la Casa de cultură, la liceele Pedagogic și Unirea din Focșani și la Căminele culturale din Odobești și Balotești, au susținut recitaluri de poezie Barbu Cioculescu, Adi Cusin, Vera Iudici, Ioan Meșoiu, Florin Muscalu, Ion Păniț, Ion Pricop și Violeta Zamfirescu.

## Manifestări la Salonul național al cărții 1975



La Salonul național al cărții, acad. Iorgu Iordan a prezentat volumele Amintiri despre Ibrăileanu și Războiul de 30 de ani. (Fotografie de Vasile Blendea)

În cadrul manifestărilor prilejuate de a V-a ediție a Salonului național al cărții, Editura Politică a lansat lucrarea Întrebări și răspunsuri la problemele de educație ateistă a tineretului de Petru Berar, Florin Georgescu, Paul Popescu-Neveanu și Tache Aurelian — în prezentarea lui C-tin Popovici, redactor principal la Editura Politică. Miercuri, 12 februarie, s-a desfășurat întâlnirea scriitorilor Const. Stoiciu și

Ioana Orlea, autorii romanelor Trufie și, respectiv, Competiție, apărute în Editura Cartea Românească, în prezentarea lui Mihai Gafița, — iar joi, Dumitru Mazilu, redactorul șef al Editurii Univers, a vorbit despre lucrările apărute în colecția „Globus“ a acestei edituri. Vineri, 14 februarie, a avut loc un dialog cu cititorii despre seriile și colecțiile Editurii Minerva reprezentată de Teodor Vărgolici. În aceeași zi, poezii publicate de

Editura Eminescu s-au întâlnit cu cititorii, numeroase poezii ale acestora fiind recitate de actori ai Teatrului Național. De asemenea, Editura Eminescu a prezentat lucrările apărute recent în colecția „Romanul de dragoste“, iar Valeriu Răpceanu, directorul editurii, l-a prezentat pe scriitorul Teodor Mazilu. Simbătă, 15 februarie, în cadrul rezervat Editurii Junimea, au fost prezentate, de către acad. Iorgu Iordan, volumele Amintiri despre Ibrăileanu și Războiul de 30 de ani.

Duminică, Eugen Simion a prezentat volumul Făt Frumos din lacrimă de M. Eminescu, apărut în Editura Ion Creangă. De asemenea, au acordat autografe pe cărțile lor Petre Ghelmez, Al. Mitru, Gica Iuteș și Iuliu Rațiu.

Mărti, 18 februarie, poetul Al. Andrițoiu și Cecilia Sămărghitan Angelescu s-au întâlnit cu cititorii, cu prilejul lansării volumului de versuri Aur și, respectiv, Inima focului, apărute în Editura Albatros. În aceeași zi, Editura Militară a organizat un „Moment liric“ intitulat „În întâmpinarea Zilei Victoriei“. Ieri, miercuri, 19 februarie, Editura Kriterion a prezentat lucrările apărute în colecția sa, prin Domokos Geza, directorul editurii.

#### ÎN SPIRITUL COLABORĂRII RECIPROCE

O delegație a Uniunii Scriitorilor din țara noastră, alcătuită din Constantin Chirăță, secretar general, și Romul Munteanu, membru al Biroului Uniunii, a plecat la Havana pentru a participa la cea de a 12-a Conștiințare a conducătorilor Uniunilor de scriitori din unele țări socialiste.

Dramaturgul american Paul Foster, care se află în țara noastră, s-a întâlnit la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu“, din București, cu dramaturgi și critici teatrali. Cu acest prilej s-a desfășurat un viu dialog cu privire la problemele actuale ale dramaturgiei românești și americane.

#### CONCURSUL EDITURII DACIA

Juriul Concursului de poezie pentru volume de debut al Editurii Dacia (Al. Căprariu, președinte, Constantin Cubleşan, Aurel Gurghianu, Victor Felca, Petre Poantă, Vasile Igna, Mircea Zăciu, membri) a desemnat cele trei premii: Aurel Șorobetea pentru vol. Apărătorii, poeme istorice și alte poeme; Nicolae Mocanu, pentru vol. Alarhos, și Ioan Reu pentru vol. Iubește sincer iarba nedreaptă. Volumele vor fi tipărite în cursul anului 1975.

Juriul a selectat aceste manuscrise dintr-un număr de 131 volume sosite pe adresa redacției și care au îndeplinit condițiile de concurs. De notat că majoritatea celor care au prezentat manuscrise s-au orientat spre o tematică

majoră, cu puternice rezonanțe în actualitatea României socialiste, fără a neglija cerințele estetice ale artei autentice.

#### SIMPOZION ERDÉLYI AGNES

La Universitatea Populară din Oradea a avut loc un simpozion, dedicat poeziei Erdélyi Agnes, soră vitregă a poetului Radnoti Miklós de la care au rămas un roman și un volum de poezii, apărute în 1935 la Oradea și care ar fi împlinit acum 60 de ani, dacă nu ar fi fost exterminată de naști în 1944, în Auschwitz. La simpozion au participat: Horváth Imre, Mikó Ervin, Robotos Imre și Bölöni Sándor.

Poeziile lui Erdélyi Agnes au fost recitate de actrița Kiss Ildikó de la Teatrul din Oradea. În cadrul simpozionului, a fost transmis de pe banda de

magnetofon mesajul poetului Virgil Teodorescu, care a activat, pe linie antifascistă, cu Erdélyi Agnes în anii 1937—1940 la București și care, în semn de omagiu, a tradus pentru simpozion ultima poezie scrisă de Erdélyi Agnes în anul 1944.

#### OMAGIU LUI TITU MAIORESCU

Cu prilejul împlinirii a 135 de ani de la nașterea lui Titu Maiorescu, Cenaclul de cultură, literatură și artă „Titu Maiorescu“ al Asociației Juriștilor din România a organizat duminică, 16 februarie, un matineu omagial. După un cuvânt introductiv rostit de poetul Gabriel Iosif Chiuzbaian, președintele cenaclului, personalitatea marelui om de cultură a fost evocată de Tudor Crăciun, Dumitru Popescu și Paul Vlahide.



## Oameni de artă și literatură!

Creați noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluționar, de un robust optimism social, care să redea, în forme cât mai variate, preocupările și frământările, dorințele și aspirațiile poporului nostru, încrederea sa nestrămutată în ziua de azi și de mine, în viitorul națiunii noastre socialiste, în viitorul comunist ! Îmbogățiți prin talentul și munca voastră patrimoniul culturii noastre socialiste !

(Din MANIFESTUL FRONTULUI UNITĂȚII SOCIALISTE)

# Afirmarea personalității

**D**OUA documente semnificative date publicității în ultima vreme, apropiate în timp ca apariție printr-o deloc simplă coincidență — Comunicatul cu privire la dezvoltarea economică-socială a Republicii Socialiste România în anul 1974 și Manifestul Frontului Unității Socialiste — m-au îndemnat să mă gîndesc odată mai mult la ceea ce pe noi, ca scriitori, ne preocupă în cel mai înalt grad, fiind însăși rațiunea noastră de a fi. Este vorba de locul omului în societate, de ceea ce o realitate socială structurată într-un anumit fel conferă individului, de cantitatea de gîndire și intenție a orînduirii, a sistemului, care se referă, în toată concretețea ei, la insul luat în accepția cea mai simplă, dar cu valoare de generalizare.

Omul de pe stradă, Cetățeanul, adică locuitorul cetății, acel X care înmulțit cu sine însuși la proporțiile țării face istoria, se află, pregnant, în aceste două documente aproape concomitente, ca obiect și subiect al unei viziuni și construcții politice fără precedent în evoluția stării sociale din România. Nu întîmplător facem bilanțul ritmurilor materiale, operăm o numărătoare a tonelor de oțel, de minereuri, a mașinilor noastre, a randamentelor noi cucerite în anul încheiat, în aceeași epocă în care socotim, cu patetismul unei matematici sociale care nu abdică de la rigorile ei, celelalte exprimări ale individului din România de azi, adică puterile sale reale de a fi în această țară. Aceste două operațiuni sînt, în ultimă instanță, subordonate uneia și aceleiași idei — năzuința ca omul societății socialiste românești să parcurgă un rapid drum ascendent pe calea umanității și umanizării sale, eliberîndu-se de orice inerții și frîne. Lucrurile sînt afirmate cu limpezime în *Manifest*, unde se spune: „Tot ceea ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește în țara noastră este închinat omului, bunăstării sale, afirmării multilaterale a personalității umane”. Niciodată un program politic, electoral în țara noastră nu a avut în centrul său, atît de eficient, un asemenea obiectiv.

Ceea ce, acum, în prag de alegeri, realizează aceste documente este o acoperire în mijloace, sigure, concrete, comparabile deci, a punctului actual de continuare a unei politici de stimulare a personalității omu-

lui, o judecare a binelui de care omul beneficiază de la societate, a resurselor spre a-l mări în viitor. După cum aceleași documente, prin însuși programul lor intim, îndeamnă la spirit critic față de noi înșine ca indivizi și ca societate, pun locul omului sub semnul perfecționării, oferindu-i, și de data aceasta, instrumentele necesare. Viziunea ambelor documente este una profund interioară, lucrurile în evoluția lor sînt privite dinăuntru, cu o gravitate și răspundere cărora le sînt străine festivismul și circumstanța. Nu știm absolut tot cum va fi, dar avem posibilități ferme de a ajunge acolo. Avem criterii exacte spre a ști ce trebuie să se întîmple, ce poate frîna dezvoltarea personalității umane, afirmarea acesteia, ce este de natură să îngusteze suprafața de omenie și omenire a omului.

Un nedisimulat dialog cu trecutul și viitorul există în aceste documente, și scriitorul de azi îl aude, trebuie să-l audă. Gîndindu-se la reperele industriei, agriculturii, artei, științei de mine atît de convingător și vibrant prezente în *Manifest*, scriitorul nu poate să nu se gîndească la ce și cît revine omului spre a le atinge. Și, mai ales, la ce va rezulta pentru om și în om din această desfășurare de forțe îndreptate spre edificarea țării de mine.

Așa cum se configurează în *Manifest*, societatea românească a următorilor ani va înregistra un considerabil progres sub raportul avuției materiale. Progresele în perfecționarea structurii sociale sînt mai mult decît previzibile. Aportul individual la construcția colectivă va sporii incontestabil. Intrezărînd datele hîrtii material-sociale ale țării din următorii ani, să privim, cu ochii actualiei și viitoarei noastre literaturi, omul de mine. Să ne gîndim că omul de mine trebuie să fie mai bun, mai plin de omenie, mai dăruit semenilor, mai adînc legat de marile idei ale societății noastre pe care să le slujească cu adevărată credință, mai generos și dezinteresat, eliberat total de apetiturile egoismului, dezbărat de carierism, lingușire, fătărnicie. Să ne gîndim la acțiunea societății de mine asupra sufletelor de mine și s-o pregătăm de azi, în folosul și spre afirmarea personalității umane.

Platon Pardău

# Conștiința socialistă

**P**RIVIND toate cite s-au realizat în legislaturile noastre socialiste, toate cite s-au realizat de cînd Marele Sfat al țării este constituit din muncitori, țărani și intelectuali, îți dai seama că, pentru a vorbi de dimensiunile României de astăzi, nu este de ajuns să folosești criteriile valorice ale matematicii curente. Nici măcar ale geometriei. Pentru că geometria plană are două dimensiuni, geometria în spațiu are trei, iar dezvoltarea, ascendența noastră, are mult mai multe.

Pentru a vorbi despre ea — așa cum se înfățișează astăzi, și a o prezenta sinoptic, obținînd cifre care să fie semnificative din toate punctele de vedere, trebuie folosite termene și criterii de comparație din alte domenii ale științei, dintre care, după părerea mea, cele mai apropiate de posibilitatea de exprimare sau, măcar, sugestie, sînt cele ale dinamicii.

Pentru că, celelalte proporții pot fi înțelese doar în funcție de datele obiective cu care se află înzestrată o țară, dar dinamica dezvoltării ei vorbește despre atributele esențiale ale națiunii care o stăpînește. Datele cu caracter dinamic subliniază, de fapt, în limbajul rece al cifrelor, tot ce este pasiune fierbîntă la un popor : voința, inteligența, hărnicia, luciditatea, pricepera, profesionalitatea și, în ultimă instanță, geniul.

Or, tocmai datele care fixează astăzi locul României în lume, poziția pe care ea o ocupă în cursa progresului, strălucirea care îi oferă locul cuvenit în atenția opiniei publice mondiale, sînt determinate de ritmul dinamicii dezvoltării ei, al perspectivelor ei.

Manifestul Frontului Unității Socialiste, publicat recent, cuprinde, ca într-o oglindă, marile realizări pe care le-am dobîndit sub conducerea partidului și strălucitele perspective de viitor

deschise de politica sa, perspective ce întruchipează înseși opțiunile noastre. De aici și puternica rezonanță pe care o are în conștiințe acest document, marea sa capacitate mobilizatoare. El configurează un vast program de ridicare a bunăstării întregului popor.

Atingem, într-o suită de domenii, ritmurile unor trepte înalte. Ne situăm, în poziții economice cheie pentru dezvoltarea unei națiuni, alături de cele mai asidue și mai de tradiție țări din lume. Ajungem din urmă, în ramuri industriale cu totul noi nouă, gradul de profesionalitate și nivelul de producție ale furnizorilor mondiali consacrați îndelungă vreme.

Și aceasta devine trăsătura esențială, în acest an de noi alegeri, în acest an de început al unei noi legislaturi.

Fac însă precizarea : din punctul de vedere a ceea ce se poate exprima în valori cifrice. Pentru că, dacă la începutul acestor rînduri consideram formulele matematice obișnuite, inapte de a exprima sensurile dezvoltării noastre, în final ajungem la un alt concept, pe care nici măcar dinamica nu îl mai poate exprima. Este conceptul de conștiință socialistă a națiunii noastre, piatra cea mai prețioasă pe care au șlefuit-o cu migală acești ani, liantul categoric și determinant al dezvoltării tuturor domeniilor vieții noastre.

Pentru ea, pentru a-i exprima vigoarea, nici măcar formulele complexe ale dinamicii nu mai sînt suficiente. Este necesar de inventat de acum încolo o nouă știință cu mai subtile, mai cuprinzătoare modalități de exprimare a adevărurilor de viață pe care le impun aceste legislaturi de înaintare a României spre comunism.

Corneliu Leu



Ștefan Vasile : COMPOZIȚIE

(Din retrospectiva deschisă în sala Dalles)

## Dăm votul nostru

Peste păduri se țese o liniște de basm  
și ochii-mi înfloresc în curcubeu,  
țară de vis, cu minăstiri în alb  
lingă lumina sufletului meu...

Spun România și iubesc curat  
uzinele și lanurile grele  
ce ne străbat cîmpiile, urcînd  
sub veghea unui cer întreg de stele.

Spun Patrie și mă-nconjur cu riuri  
și ramuri lungi prin care te vestesc,  
tu, dulce mioriță-n care stărui  
ca-ntr-un cuvînt un suflet românesc.

Noi, ce din Mircea și din Ștefan sîntem  
și de la Marcea Mare pină-n munte  
votăm cu țara, azi, o fericire  
și-un falnic vis ne-a înflorit sub frunte

și ne unim prin legămînt cu toții  
să fim prezenți și neșovăitori,  
să-nfăptuim programul comunist  
noi, cei chemați să străjuim comori.

Dăm votul astăzi Patriei, curat  
și sufletul din noi îl investim  
celor mai buni din comuniștii țării,  
celor mai buni din cei care-i iubim.

Prin gestul ridicat la cutezanță  
slăvim o țară și-un bogat popor,  
uniți în fapte, inimi lingă inimi  
urcăm din zi în zi spre viitor.

Votăm o Românie mai bogată  
și-neunîndu-i azi cu toți solia,  
jurăm pe ce-i mai sfînt, pe tricolorul :  
Partidul — Ceaușescu — România !

Nicolae Arieșescu



# Febra lucidă a poeziei

ÎN 1970 Nina Cassian publică un volum selectiv cu un titlu simbolic, *Cronofagie*, cuprinzind poeme scrise între 1944—1969; selecția este interesantă mai ales ca autocenzură continuă, poeta — celebrind o ceremonie a cronofagiei spirituale, un fel de aventură naivă, ușor convențională. Chiar debutul este explicat, într-un fel de poem abstract și ironic (*Argument*) drept un „debut al aventurii”: „Nu mai știu anul, decorul, temperatura care l-au declanșat. Îmbătătoare ignoranță. Suavă dezinteresare”.

Debutul a avut loc în 1944 în „Ecoul” și definea o preocupare mai veche în mod evident precoce; în ziarul „Tineretului progresist”, „Tineretea” (1945) Nina Cassian publică poeme combative cu structură modernă.

Debutul editorial are loc în 1948 cu poemul din *La scara 1/1*, volum (datat 1947) prin care se impune ca poetă cu o febră lucidă, spunind adevăruri simple, cum s-a mai afirmat, în expresie aproape matematică. În selecțiile intermediare, printre care ediția apărută în colecția „Cele mai frumoase poezii”, acest volum este ignorat în favoarea ciclurilor mai patetice, dar mai sărace în emoții rafinate: *Sufletul nostru*, *An viu nouă sute și șaptesprezece*, *Horea nu mai este singur*, *Tinerete*. În *Cronofagie* selecția reține debutul, ignorând ciclurile intermediare amintite. O imagine corectă a poeziei e cea propusă de însăși poeta în această exigentă retrospectivă.

Poemul introductiv, intitulat cu intenție *Prezentare la start* e o convertire a hermetismului, ce plutea în atmosfera timpului, la o sinceritate exprimată lapidar: „*Lângă domnii frumoși, cu minusule albastre / Voi — ridicați numai miinile voastre*”.

Fantezia Ninei Cassian e mereu insolită, deși se alimentează din jubilații cotidiene, neavind, de regulă, decât puține urme livrești. O ușoară prozaizare egală cu un fel de nonconformism estetic duce la fixarea unor imagini originale.

Un poem ce se numește *Ritm de continuat* amintește ritmuri cultivate și identificabile, dar în final e o deconspirare a unor ritmuri viitoare: „*Ochiul sfintului la geamuri / Plinge palid, căci în curte / Bat pe burta lor tum-tamuri / Mișele cu labe scurte*”.

Ironia din acest poem ludic e uneori înundată de imagini intenționate halucinante (*Halucinație intenționată*), dar cele mai specifice evoluții le are în versurile scrise cu dexteritate de badinaj oniric, de astă dată de context livresc: „*Dintre toate, cele două chei mai sfinte / Le-am uitat în buzunarul de la șorț / Una descuie cutia cu revolvere / Acele gălăgioase născătoare de tăcere*” — / *Cealaltă în nici o broască nu se ține / E o cheie filozofică, o cheie în sine*”. (Profesoara de joc).

Poeta reține poemul ce se pot defini ca „jocuri secunde”, unul e un comentariu la un tablou de Chagall (*Funicular*), altul e dedicat lui Ion Barbu: „*Coborît — sordidul giulgiu / ca o scoartă peste les. / Tu, plecat aceluia Giurgiu / eu, în munții fără greș*”. (Parafă).

„Ineditele” (reproduse din reviste în selecția din *Cronofagie*) o apropiere pe Nina Cassian de sensibilitatea generației ce se afirmase în timpul războiului (Geo Dumitrescu, Ion Caraion), dar și de prozelitiștii acestei generații (printre care Constant Tonegaru): „*Rămîne pînă atunci, în nedăbăcia noastră a tuturor, / să-i facem semne ciudate la ferestre. / Pur singele lunar ixit din mina mea / fecundează blăjinite iepe terestre*”. (*Lângă vrajă*).

ÎN *Dialogul vîntului cu marea* (1957), volum de notații fulgurante dintr-o călătorie în Bulgaria, descoperim documente peisagistice și umane de-o prospețime directă, necenzurată prea mult de luciditatea cu care-și contemplă itinerarul; iată un prinz frugal pe iarbă: „*Muscăm din roșii. Zeama ne curge pe bărbii / Hamsiile, ca niște bricege albăstrii, / Stau lângă brinza albă; iar pofta ne-o ascute / Măslina lunecoasă, sticloasa ceapă iute*”.

Miniaturile se convertesc la peisaj (melcii par „sute de minuscule turbane dintr-o născocită lume turcă”), dar și evadează



Nina Cassian

din acest context gîdit impersonal, devenind senzații subiective („În părul meu păsări solemne se sbat”), reținînd totuși delicia intelectuală ale pelerinajului naturalist: „*Am stat ca-n apa unei aștințe, / Închisă-n peisaj; am stat așa; / Pe făr-muri am lăsat plutind cuvinte*...”

*Virtele anului* (1957), volum care începe cu un autoportret grafic, e în realitate un jurnal pastelat, organizat pe un criteriu calendaristic, dar pastelul Ninei Cassian, chiar cînd se raportează la peisaje certe (în cazul ciclului *Vara*, comentariul se face pe un peisaj dobrogean), nu are o structură de poem descriptiv. Există și multe concesii în aceste versuri lejere în care poeta renunță cu bună știință la excesiva-i luciditate: un poem ca *Poetul și marea* nu-i aparține ca sensibilitate și mai ales ca expresivitate. E un volum fără nevroze, de-o cursivitate studiată și tocmai prin aceasta ușor decolorat. De reținut o Fișă autumnală ce transcrie un sentiment grav.

CU *Sărbătorile zilnice* (1962) se continuă același elogiu degizat al cotidianului, cu aceeași fascinație a liniilor și a existențelor simple. Pe o plajă japoneză, de exemplu, vin copiii orbi pe care căldura-i îmbrățișează femeiește, cerul le sărută ochii, vîntul îi piaptănă, nisipul îi încălță: „*Numai culorile, numai culorile, / Culorile n-au putut face nimic, / s-au rătăcit încolo și-ncoace, / pe nisip și pe ape, / pe miini și pe pleoape / și copiii au rămas fără culori / și culorile au rămas fără copii*”.

Un poem este dedicat „lucidității”, definită ca un „bisturiu de platină” cu care se poate practica „chirurgia adevărului”; altul e consacrat lui Bach, „cu fata lui cea groasă și părul tubular”. Elogiul lui Bach e lucid, exprimat într-o gestică maiakovskiană, pe un fundal de iarnă muzicală, „limpezind sufletul tubular al pădurii germane”, ridicînd o modernă *Laus rationis* vieții și artei. Poezia, definită drept sentiment erotic, e practică ca un „spectacol în aer liber” în volumul cu același titlu (1961). Sărbările dragostei sînt înțegrări în cotidian, nu sînt rezervații sau invenții: iubirii sînt fericiți pînă la contopirea devoratoare sau trăiesc într-o existență tragică. „Ispite”, „capcanele”, „prejudecățile” sînt concepute ca niște furii antice ce intră-n cetate ca ciuma sau ca o armată mascată; în viață există o

oră a dragostei care are implacabilitatea unui destin: „*Așa aleargă și caii, alături, / fără să se privească / dar se aud respirînd. / Nu era nimeni în jur. / Nici un meșter de vechi orologii / care să le răsucescă încet capetele / unul spre celălalt / pînă cînd sunetul simplu bate / ora dragostei*”. (Două profiluri).

Dragostea nu e un leit-motiv, ci o condiție a poeziei Ninei Cassian; dacă s-ar face o condensare a sensibilității poetice exprimate de toate cărțile sale, senzația finală ar fi cea de dragoste; dragostea e peste tot un dar al destinului; iată un comentariu al inelului: „*Atuncea, ca să-ți fie mai blîndă aventura, / m-aș îmbrăca-n sfilă, ca într-o ceață, pînă, / de dragoste, inelul ți s-ar topi în mină / și mi-ai păta cu aur obraji, ochii, gura*”. La Blaga, inelul evoca numai un semn magic, la fel de implacabil și inuman.

O carte în care totul se bazează pe captarea emoției din lucruri se intitulază *Să ne facem daruri* (1963), definindu-se ca o carte de extaz concepută la lumina zilei; poeta cere să ne înțîlim, undeva, într-o zonă a sincerității absolute. Dar așteptarea emoției se face la un alt mod decît în stilul clasic, se învață acum meșteșugul unei alte alchimii din care nu lipsește ironia, tehnica contrastelor, ușoara prozaizare, degradarea voită a pitorescului din cuvinte, gestică ușor teatralizată a expresiei, umorul sec — procedee pe care, mai tîrziu Marin Sorescu, renunțînd aproape complet la emoția caldă, le va duce mai departe.

Nina Cassian cultivă o dialectică simbolistă, în care pateticul e la limita dintre luciditate și acel imperiu denumit de Eminescu „nu știu ce” pe care poeta noastră nu-l neagă, ci, mai mult, îl afirmă negîndu-l.

În *Disciplina harfei* (1965) apar și patru sonete ale „iubirii implinite”, în care senzația se clasicizează; dar apar, în paralelă, și poemul disparat în care senzația de toamnă devine atmosferă și sens: „*Cum dat mi-e să plec din iubire / cînd încă mai am de iubit*...”. Dragostea nu e numai o cromatizare, dar și o sonorizare a existenței; dragostea nu e numai aventură în infinitul plăcerii, ci și amenințarea cu înecul. Dragostea are același destin ca și poezia pe care o definește însă cu mai multă certitudine: „*De la acest creion*

pornește un drum de grafit / și pe drum umblă o literă, ca un ciine, / și iată și-un convoi ca un oraș locuit / în care, poate, voi ajunge miine”. Volumul *Spectacol în aer liber* era intitulat „o monografie a dragostei”, dar tematica este infuzată tuturor cărților, ca să ajungă în *Destine paralele* la un comentariu de poem fluviu, dramatizînd *Prima și ultima noapte de dragoste*.

Culegerile de versuri de după 1966, începînd cu *Singele*, au tonalități introspectivă și gravități senzoriale, din care n-a dispărut atitudinea ludică lucidă. Și aici apare, ca tensiune primordială, dragostea — condiție existențială, prin care se explică fiecare gest și fiecare fibră, fiecare moment și fiecare secol. Subiecte, considerate prozaice, capătă candori de paleță naivă în comentariile poetei ce integrează totul într-un fel de sistem-solar al dragostei. *Destinele paralele* (1967) reiau comentariul grav și ironic ce constituie o coordonată a poeziei sale: o remarcabilă dexteritate cu care Nina Cassian comentează teme artificioase, cu care traduce abstracțiuni și noțiuni prozaice. Nina Cassian realizează un pamflet dureros la adresa civilizației dezumanizate a secolului nostru, plin de „îrguri de fete”, de „cimitire de ciini”, de „exerciții de decapitare”, de „negăsiri”, în care omul a uitat poezia dragostei, a uitat de el însuși, fascinat de obiecte și de materiale scoase de sub controlul lui: „*Între timp, obiectele își urmau legea lor / Lumea era plină pînă la refuz / cu obiectele care se cereau folosite / mai ales arme, mașini. / Intotdeauna lângă iubire și singurătate / printre copaci și fluturi artificiali, / amestecate cu apa și cu soarele / au existat aceste obiecte imperioase / formînd triburi și societăți, intervenînd, / făcînd să apară în gura născuților de-o zi / dinți ascuțiți și sălbatici*”.

Poeta caută o puritate primordială, „o vîrstă bucurioasă de zăpadă cu frigul convertit ornamental”, ca să ajungă din nou la dragoste, ca să-și regăsească postura romantică, ca să iasă din ambiguitatea destinelor paralele. *Scrisorile* din acest volum ajung să fie, fără nici un fel de exagerare, antipoezii de dragoste.

VOLUMELE *Ambitus* (1968) și *Loto-poeme* (1972) sînt comentarii ludice cristalizate în jurul unui simbol, într-o manieră ușor barbiană: „*El e valetul de caro, / cel ce nu are încotro. / El e valetul medicu / cel nenunțit, fără de socru, / cu bustul trist, scobit și ocru, / în veci nevroednic pentru soclu*”. (*Balada valetului de caro*).

Un ciclu (*Lamento*) devine un joc-pamflet ca-n acel poem crispant intitulat *Sex-Bomb*. Jocul ajunge să se transpună pe portativul sau aproape pe schema jocurilor de copii. La Argezi acest procedeu era o evoluție a suprarealismului (în *Hore*), la Nina Cassian un joc după modelele lui Ion Barbu.

În *Loto-poeme* se încearcă „caricatura unor demolări”, după cum se spune la începutul cărții, dar poezia vine aici prin hazard. Procedeele pot fi identificate și-n Geo Dumitrescu.

*Recviem-ul* din 1970, dedicat „neuitatei”, este o încercare de a opri plecarea definitivă a mamei, o reîntoarcere în obiecte. Moartea mamei e concepută alegoric, ca o nuntă, casa rămîne în urmă „ca o corabie fără pinze”, toată grădina devine apoi (ca-ntr-o bună fază simbolistă) rochia mamei; „întîi o molimă vioaie de irisi”, „apoi au năvălit trandafirii”; „au venit acei maci galbeni, absurzi”, „devenind balerine”; „*Toată grădina era rochia mamei. / Mama însăși fusese iris, trandafir și mac galben. / Acum era rîndul grădinii să fie bolnavă*”. (*Rochia cu flori*). *Recviem-ul* e o litanie modernă, cu variații pe aceeași temă, conjugînd melancoliile suave ale visului treaz cu tragița muzică pură a bocetului, devenit descîntec. În acest „recviem” existențial dragostea dispăre ca necesitate.

*Marea conjugare* (1971) pare a fi o nouă monografie a dragostei, concepută însă ca un antijurnal lucid în care senzația de dragoste devine stare de conștiință, exprimată prin limita noțională a limbajului figurat. Există aici o conștiință a iubirii tragice, pe care cuvintele prea oboșite ale limbilor moderne n-o mai pot exprima cu fidelitate.

Obosala de cuvinte e exprimată în jocuri ironice, apropiate de invenția naivă a aceeași limbi închipuite, limba spargă. Ca să ajungă în alt poem la concluzia că „de-atîta cunoaștere, mi-e neamul livid”. Poemele din *Marea conjugare* sînt un joc al obsesiilor vechi, devenite ritualuri poliglote, în sensul că poeta își rezumă aici toate limbajele poetice. Un poem precum *Cineva* poate fi trecut în categoria comentariilor postsuprarcaliste aplicînd la altul o „pedeapsă malativă” existenței sau definind astfel o *nuntă necesară*. Fuga din continentul numit dragoste, plecarea de la „polul metafizic al iubirii” creează un sentiment de cumpănă existențială (*Din nou imi este frică*); invitația la vals a clipei supreme de dragoste rămîne fără răspuns, iar, „dansul doarme ca un șarpe la picioare”. „Artă a fugii”, dragostea rămîne o lecție mereu neînvătată, iar iubita o ființă „răstignită cu palide cuie de lacrimă”. Un sentiment al tirziului, o nostalgie a marii conjugări, o adresă ironică, acestea sînt coordonatele unei faze voit patetizate.

Emil Manu

## Continuitate

Aici poemul sînt eu insumi, deplin  
cu doruri aprinse sădite-n cuvinte;  
mă deschid ca o apă-nspre tine și vin  
pînă aici și de-aici înainte.

Și cu stele scriu peste plaiuri sfînte  
imnu-acestui timp înălțat în zbor;  
sufletul mi-e cald, trupul beat de dor  
pînă aici și de-aici înainte.

Viorel Varga

## Aleșii poporului

Votez pe aleșii poporului  
cu întreaga mea ființă  
și cîntul meu aprins adaug  
la cîntarea supremă a Patriei,  
tîmpla îmi lipesc  
de tîmpla fierbinte a Caraimanului  
să aud cum bate pulsul de aur  
ce fîntinește lumea  
cu dăruirea sufletului  
în cînturi de piine și sare,  
spre bucuria ființei  
nemuritoare  
a pămîntului etern Românesc!

Vasile Speranța



# Documentare și interpretare modernă

INSUMIND articole, studii, comunicări și eseuri scrise și, în mare parte, publicate în ultimii vreo 10 ani, volumul lui Paul Cornea gravitează, în ansamblu, în jurul pașoptismului nostru literar-cultural (când au trăit și activat „oamenii începutului de drum”, cum zice autorul, dar cu rîcoșeuri pînă la Anton Pann și alții și cu avansări pînă pe la Eminescu. Este și epoca în legătură cu care Paul Cornea s-a impus ca incontestabil specialist, cartea de față venind, cum se știe, după altele citeva, nu mai puțin importante, precum culegerea de Studii de literatură modernă (1962), cea intitulată De la Alexandrescu la Eminescu (1966), monografia despre Anton Pann (1964), antologia ideologiei pașoptiste (scoasă în 1969, împreună cu M. Zamfir), cursul universitar (alcătuit împreună cu D. Păcurariu) de Istoria literaturii române moderne (1968), contribuțiile la tratatul de Istoria literaturii române, vol. II (1968) și, mai ales, după cea fundamentală pentru definirea profilului de istoric literar al lui Paul Cornea — Originile romantismului românesc (1972), carte decisivă pentru înțelegerea motivată a genezei și devenirii românești a respectivului curent literar și, în general, a epocii cuprinse între 1780 și, aproximativ, 1840.

Oamenii începutului de drum se întrepătrunde, cum e și firesc, cu cele anterioare, le completează în unele privințe, aducînd informații și interpretări noi asupra unor opere, scriitori și evenimente literare ale epocii (cum e cazul cu Anton Pann, Costache Negruzzi, Bălcescu, Heiliade Rădulescu, Alecu Russo și alții, dar mai cu seamă cu epoca de la 1848, în legătură cu care a scris destul de mult, acum venind cu alte cinci jaloane pentru o viitoare sinteză), dar relevînd mai ales, încă mai nuanțat decît înainte, personalitatea lui Paul Cornea, în deplina ei maturitate. Autorul abordează acum fenomenele cu mai mult calm și înțelepciune, cu scepticism metodic (poate chiar prea metodic uneori, ca în cazul articolului Literatură pașoptistă în lumina istoriografiei de peste hotare sau ca în cel al Contribuțiilor la istoria relațiilor literare româno-ruse în prima jumătate a sec. al XIX-lea, deși sub multe aspecte respective articolele reprezintă acte demne de toată atenția, ele constituind surse de informație, puneri la punct și îndreptări considerabile) sau umblînd cu acul de broderie acolo unde trebuia stiletul. Dar „linia generală” este totdeauna cantitatea apreciabilă de date pe care le aduce în pagini, eleganța neologistică a frazei și mai ales umorul blind, în intransigența lui și tot mai detașat de ironia ascuțită practică în ani în urmă.

Cunoscător aprofundat al epocii cercetate (cuprînsă, în mare, între 1780 și 1870), atît de avizat asupra celor anterioare și posterioare ei, bine introdus în „misterele” sociologiei literare, ale comparatismului și structuralismului, ale căror tehnici (mai ales ale primelor două), aplicate cu discernămint, pot conduce la rezultate interesante pentru cunoașterea respectivei etape literare, Paul Cornea vine și în prezenta carte cu o seamă de contribuții noi, nu numai față de alții care au cercetat același interval, ci chiar în raport cu unele dintre detaliile susținerilor sale anterioare (vezi, comparativ, Nicolae Bălcescu — democrații revoluționari și scriitorul din Studii de literatură română modernă și N. Bălcescu și problemele filosofiei istoriei din volumul de față etc., etc.). Faptul se cuvine relevat cu toată forța, indicînd mobilitate spirituală, receptivitate față de descoperirile, punerile la punct, și interpretările generale mai noi, curajul autodepășirii și continua supunere la obiect, de care făcea atîta caz Ibrăileanu stimulînd pe cei de după el. Aceasta duce nu numai la încordare din partea cititorului, la progres personal, ci și la dezvoltarea disciplinei slujite, la izolarea dogmatismelor cu aer savant (persistente citeodată la cine te-ai aștepta mai puțin), la limitarea cîmpului improvizărilor și la necesitatea apelului la surse directe și cit mai variate.

COMPUSA, cu două-trei excepții, din articole, studii și eseuri relativ scurte (între 3 și 10 — 15 pagini, în medie), cartea este divizată în trei secțiuni: I — „Jaloane pentru o viitoare sinteză a pașoptismului”; II — „Fapte și comentarii” și III — „Context comparatist”. În bună măsură, selecțiunile amintite își relevă oarecum rostul dacă privim structura cărții din interior și observăm că prima abordează pașoptismul sub raport general-teoretic (Structura pașoptismului și obiectivele sale de luptă; Spirit militant și artă literară în ideologia pașoptistă etc.), a doua aducînd felurite contribuții în lămurirea unor fapte istorico-literare oarecum circumscrise (O autobiografie necunoscută a lui Costache Negruzzi și paternitatea schiței „Palatul lui Duca Vodă”, care e a lui Negruzzi și nu a lui Alecu Russo, cum s-a crezut; Primul roman românesc: O voce autentică a revoluției: „Poporul suveran” etc.), iar a

treia plasînd unele aspecte ale aceluiași fenomen sau ale celor din jurul lui în context comparatist (Lamarține în România: mirajul operei și mitul personalității; Tribulațiile unui cuvînt: „romantic”; Preromantism în centrul și sud-estul Europei: „concept” și „realitate”; Negruzzi, Colonelul de Weiss și Millevoye etc.). Toate studiile și articolele au o unitate a lor, își corespund, se completează și se luminează uneori reciproc, fapt pe care un indice de nume, dacă nu și unul tematic, l-ar fi pus deîndată în evidență, indicînd, în același timp, pregnant, prin comparație și cu celelalte cărți ale sale, insistența cu care Paul Cornea cercetează epoca respectivă și parte din rezultatele la care a ajuns.

Pe baza acestora, e de așteptat ca după Originile romantismului românesc, sinteză ce se oprește la 1840, următoarea carte fundamentală a lui să fie închinată Pașoptismului literar românesc. Totul, de la articole ocazionale la studii ample, de la ediții de documente la precizarea unor amănunte de istorie literară și culturală, de la antologii la prospecțiuni și concluzii teoretice oricînd menționabile, de la cercetarea presei în ansamblu la monografierea unor periodice din epocă („Propășirea”, „Poporul suveran” etc.), de la cercetarea rădăcinilor la fixarea echilibrată a urmărilor marii mișcări etc., etc., pe care le întîlnim în volumele de pînă acum, prefigurează o asemenea carte, pe care Paul Cornea pare cel mai îndreptățit s-o producă. Maturitatea frazei, scrupulul în privința amănunțelor, dubiul stimulat, certitudinea de a fi rezolvat anume chestiuni, dar nu și aceea, iritantă, de a fi spus ultimul cuvînt în legătură cu sensul și implicațiile lor, talentul narativ

(ce pare a trăda un prozator „acoperit”) și enorma informație, compulsată cu luciditate asociativă și disociativă, fac din cărțile lui Paul Cornea (mai ales din ultimele trei) un prilej de incitare sub multe aspecte. Între acestea, spiritul critic (niciodată în concediu, ci, cel mult, în strategică expectativă), atenția la nuanță și voința de a reexamina totul cu textele în față și de a epuiza numărul ipotezelor posibile acolo unde faptele nu conving integral, sensibilitatea la ideile și procedeele noi fac scrisul său dinamic, cu un relief recunoscut fără dificultăți, în parcurgerea căruia îți face plăcere să te hazardezi, avînd aproape dinainte garantat faptul că nu-ți vei pierde vremea. E drept că o oralitate nu totdeauna controlată stingherește, ici și colo, înaintarea. Dar acestea sînt accidente fără importanță în raport cu interpretările propuse (a se vedea, spre pildă, esul Originalitatea națională și influențe străine în epoca pașoptistă), cu nouățile comunicate, cu ipotezele și procedeele propuse, cu simțul organicității și al specificului fenomenelor literare abordate, cu rezultatele la care istoricul literar ajunge. Căci, deși unele dintre ele par a fi răspuns unor solicitări ocazionale, resimțîndu-se intrucitva de pe urma conjuncturii, în totalitate, scrierile adunate de Paul Cornea în acest volum reprezintă, fiecare, un rezultat, un teren cucerit. De unde și sugestia, care vine în minte oricui îl citește, de a trece la amintita și necesara sinteză.

George Muntean

## Pentru națiune se naște

Votăm pentru viitorul fiecărui om  
Și pentru libertatea pămîntului votăm  
Împins în aer de soare  
Cu mare dragoste  
Milenii în urmă  
Votăm  
Și gîndul mi se schimbă  
Ca apa mării  
Din albastru în albastru și în el  
Mai desenez o mină  
A unui copil ce pentru națiune  
Se naște

Ion Andrei

## Sinteze și integrări

AM ascultat la un amic, cu cîteva zile înainte, Missa Creolis a compozitorului argentinian Ramirez, piesă de o excepțională virtuozitate în aranjament ca și în execuție. Însă dincolo de valoarea muzicală și plăcerea estetică, această missă sud-americană modernă este o solidă bază pentru o meditație mai largă. Pentru că tradiționalele părți, de la „Kyrie” pînă la „Agnus Dei” nu reprezintă reluări și modulări ale vechii muzici gregoriene, ci sînt de fapt selecții de folclor latino-american, astfel alese încît creația spontană populară să acopere și să dea viață textului și dramelor interioare a „missei”. Rezonanțe de dans, cîntece de gîtară auzite în locurile de pasionată dragoste sau de bucurie de viață, combinate cu dramatica elansare a sentimentului, pătrund în străvechii edificii muzicale, care, de altfel, a exprimat, tot la începuturile sale, o atitudine populară și o suferință a maselor. Compozitorul se pare că a ales din acest complex registrul de sus, serafic, pentru a-l adapta sensului muzicii.

Dincolo de frumusețe, la început această piesă îți se pare o ciudățenie. Sau, dacă am fi niște pioși conservatori, auzind introduse gîtara și ritmul de dans în iocul sacru, am fi putut reacționa ca la o impietate. Însă mai tirziu ni se revelă încă o dată o străveche și încercată înțelepciune care s-a călît timp de două milenii conducînd destinele spirituale, și uneori mai mult decît spirituale, ale unei bune părți a popoarelor cu pielea albă. În marea competiție ideologică, pentru cistigarea sufletelor oamenilor, în veacul care a introdus mase uriașe direct în scena istoriei, cînd imperii, codice și străvechi instituții au crăpat ca niște edificii lovite de cutremur sub această presiune, nimeni nu poate să-și permită, de dragul nici unei ortodoxii, să nu asculte ceea ce tînește spontan ca expresie populară. Tîgnirea apol este adaptată scopurilor instituționale, integrată într-o filosofie, care, la nevoie, se întoarce spre proorile ei surse, tot populare, ca să se îmbogățească, adaptîndu-se vremurilor, dacă vrea să supraviețuiască. Formele sînt sacrificate pentru conținut, și aceste forme proaspete și viguroase, cu ecouri profunde, la rîndul lor îmbogățesc conținutul și-l fereesc de scleroză. A dirija nu înseamnă nici a nega, nici a respinge, înseamnă a integra și a fi capabil, printr-un mecanism de „feed-back”, să-ți păstrezi mereu forțele și dinamica adaptativă.

Nu un folclor fals, ci unul autentic, expresie adevărată și spontană de sentimente și gînduri adevărate și spontane, trebuie preluate, prelucrate și integrate. Acest fenomen este valabil pentru orice filosofie care ar vrea să se condamne la uscăciune, irevelanță și împărțirea fatală în două registre — unul ierarhic și altul popular — care nu se mai ascultă unul pe celălalt. Desigur, năzuințele profunde se modifică de la epocă la epocă, însă purtătorul și născătorul lor este indestructibil, fiind chiar omenirea în marea ei varietate istoric formată. O ierarhie sau o instituție însă nu se bucură de acea veșnicie și se poate usca, atunci cînd își pierde rădăcinile adînci în aceste, uneori, tăcute mișcări spirituale populare. Spontaneitatea lor dezvăluie adevăruri indirect exprimate adeseori, sînt manifestări ale unor mutații reale. Ea, desigur, nu trebuie lăsată, într-un veac al cunoașterii, să se desfașoare anarhic, ci trebuie ascultată, luată în considerație, integrată într-un vast edificiu filosofic, cu atît mai vital cu cît este mai polimorf în aparență și mai riguros în structură. De altfel, orice structură este o tensiune a părților ce se leagă fără să-și piardă identitatea, deși în izolare n-au mai mult înțeles decît o intimplătoare sau alfabetică înșiruire de cuvinte. Această regulă, cea mai generală poate, se aplică fără îndolală și în raportul dintre dirijare și glasul spontan, între ceea ce izbucnește și ceea ce apoi este captat ca să capete o finalitate. Între cauze și scopuri. Arta de orice fel, sau, ceea ce nu-i chiar același lucru, dar nu e străin de ea, propaganda, ca să fie eficientă, trebuie să țină seama de acest lucru, pentru a-și putea realiza finalitățile. Jocul nu poate fi decît dialectic, o unitate a contrariilor care, în cazul acțiunilor conștiente, sînt îndreptate spre un țel.

Bogăția spontaneității noastre, a folclorului dar și a atîtor milioane de gînduri și sentimente, este o sursă de îmbogățire nu numai a artei, dar și a societății în general, complexă și modernă, cu instituțiile ei și cu mass-media, cu universitățile, ziare, reviste și academii. Această dialectică face societatea organică și unitară — prin unitate neînțelegîndu-se, firește, monotonie.

Alexandru Ivăsiuc



# PATRIEI – PARTIDULUI

## Puterea naște din sămînță

Puterea naște din sămînță,  
Sămînța crește din putere.  
Plivește din răsad cucuta,  
Cucuta plină e de fiere.

E ca sămînța, dulce piinea.  
Ca floarea albă-i la culoare.  
Din sacul plin s-alegi neghina,  
Răsad să pui din alba floare.

Neghina-i ca păcatul, neagră.  
Sămînța-i albă și e sfîntă.  
Brutarul alb, înmiresmat e  
Cînd aluatul îl frămîntă.

Să fie aluatul rumen  
Și oarzăn cum e mărul vara.  
Sămînța mărului să crească,  
Cum griul crește și secara.

Secara are, griul are,  
De aur și bogate spice.  
Cînd vinturi vin să le-ncovoie,  
Vin altele să le ridice.

De ai putere, ea te-nalță  
Din smircuri spre sublime sfere.  
Puterea naște din sămînță,  
Sămînța crește din putere.

Petre Pascu

## Înaltul zbor al țării

O, patrie ! Tu vatra fierbinte alor mei  
și-a mea în veci ! Ești casa vecinului pe care  
îl văd în zorii zilei și la amurgul ei,  
și cînd pe cer trec nouri, și cînd pe cer  
e soare.

Ești strada ce răsună sub pasul omenesc,  
ca-n alfabetul morse de vajnice semnale !  
Ești zveltă arcuire de poduri ce țîșnesc !  
Ești freamăt de motoare în uriașe hale !

Dar mai presus ești lacul de-argint,  
împrejmuț  
de codrii vechi ce urcă spre legendare astre  
aceste zile pline, colonne-n infinit  
ivate din adîncul temeiniciei noastre.

Temeiniciei de roade pe-al științei vast ogor !  
Temeiniciei solare pe-ntinderi mari de spice !  
Spre viitoare glorii — temeinicii de zbor  
roștite cu viteaza-ți rotire de elice !

Franz Liebhard

## Tablou

Pădurea respiră o doină moldavă,  
Iar frunzele-și picură roua.  
Sînt lacrimi pornite din seve de trunchiuri,  
Din seve de oase străbune.

S-agită cîmpia și rid bărăgane,  
Și fumegă brazda întoarsă.  
E aspră și sfîntă și viața și munca,  
De cînd sînt românii, Carpații.

Doar nopțile, nopțile — lebede negre,  
Ce-s toarse de timp și tăcere,  
Se scaldă în lacuri rotunde de lună  
Pin' ce le gonesc cîntătorii.

Și toate acestea, aceste izvoade  
Țîșnesc din străfunduri de veacuri —  
Acestor meleaguri, roștite de-o limbă  
Mai dulce decît răsăritul.

Ion Burcă

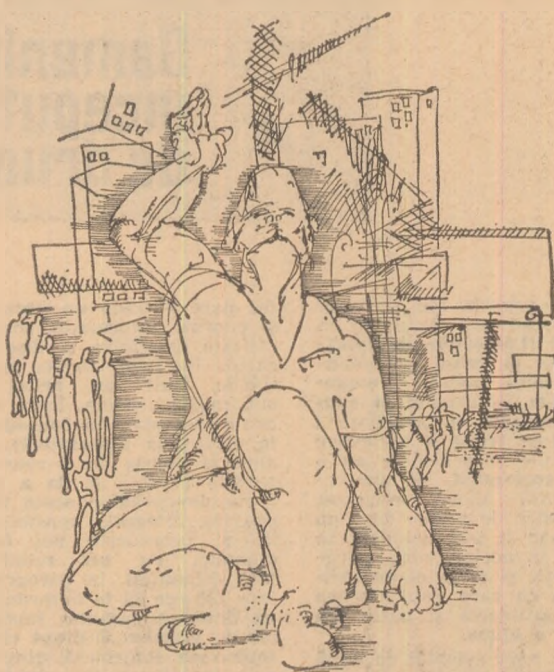
## Poetul în țara eternă

Poetul se apleacă ades peste munți, peste ape  
Curgînd blinde țărături cu chip de baladă,  
Cu inima-i pasăre în care încape  
Prezentul ; înseamnă coloane de stele

În Țara eternă, poetul înalță lumină,  
Prezentul e vie văpaie cu chip de fecioară  
Ce dăinuie-n visuri de ere, poetul  
Se apleacă ades peste ape în trecerea-i lină

Se zidește ades în muntele țării române,  
Și-n cale-i coroane de stele se țes,  
Și stelele curg din eresuri  
Peste munți, peste visuri, în țara-i eternă.

Dumitru Stancu



Desen de Daniel Tolcia

## Pregătind sărbătoarea

Zăpada mă vrăjește și mă cheamă,  
aș vrea să scot un chiot, cu putere,  
un alb mai alb, mai împăcat cu sine,  
se-așterne peste albul de tăcere

Ca stele mici pe spațiul necuprins  
stau urmele de vrăbii înghețate  
un timp se-adună și mă dă învins  
se cuibărește în cristale mate.

E-o stare-n care mă topesc curată  
un braț de cer un altul de pămînt  
mă prind la mijloc, mă prefac cuvînt  
mă risipesc pe struna de zăpadă

Ascult foșnind în frunzele de azi  
un timp cum n-a mai fost, lucrat în sine,  
pe fruntea lui, svîcnește fluviul roșu  
purtînd lumina zărilor alpine,

Cobor din vremuri spații de legendă  
alunecînd cu basmele spre noi  
cînd se întoarce frunza într-o dungă  
și se înalță spicul după ploi,

Arînd cu plugul roșu cîmpul țării  
Noi am crescut un timp cu trup de floare  
Și l-am vegheat, și l-am iubit cu sete  
Și azi îi punem strai de sărbătoare.

Tania Lovinescu

## V o t e z

Votez :

Pentru voevodala vatră,  
pentru strămoșii pomeniți în piatră,  
pentru-mplinirea semnului de mîine  
pentru sămînța înfrățită-n piine,  
pentru lumina tănuită-n suflet,  
pentru-adevăr și românescul umblet,  
pentru eroii mei din viață,  
pentru ce văd și nevăzuta față,  
pentru ca pacea să cuprindă glia  
și soarele să-mi cînte ROMÂNIA.

Votez :

Pentru-nțelegerea cuprinzătoare,  
pentru belșugul ochiului de floare,  
pentru carpatul arc și locurile dace,  
pentru izbinzi și pentru ce  
vom face,  
pentru Programul crez și-nțelepciune,  
pentru ca munca să ne încunune,  
pentru dirz, drept și luminatul faur,  
pentru ce-am strîns în moștenit  
tezaur.

Votez :

Pentru voevodala vatră,  
pentru strămoșii pomeniți în piatră,  
pentru-mplinirea semnului de mîine,  
pentru sămînța înfrățită-n piine.

George Dumitru

## Prin votul ferm

În fiecare mugur incolțit  
E încrustat un început de viață,  
În orice vis mai licărește-un mit,

Din riul care apele-și dezgheață  
Te cheamă încă-al doinelor izvor,  
Și-n fiecare nouă dimineată

Mai stăruie mireasma zorilor.  
În orice gînd clipește-o amintire,  
Pe vetrele iubirii arde-un dor,

Din struna mîngîiată-a unei lire  
Mai tremură un cîntec de demult,  
În limba cizelată și subțire

Ecouri ancestrale mai ascult.  
Și-n orișice contemporană faptă  
E-al unor năzuințe vechi tumult.

Străbunii mei cu fruntea înțeleaptă  
Însă cu portul dirz și hotărît  
Ne vor mereu mai sus cu cîte-o treaptă

Și am suit cu-atît elan, încît  
Stîndardul românesc de toți să fie  
Cîstit, și chiar mai mult decît atît.

Munteni din plai și oameni din cîmpie,  
Din ceas în ceas cu zborul ne-am deprins,  
Și orice-ascensiune-ascunde, vie,

O sete de-nălțimi mai de ne-nvins.  
Iar sensul nou al dragostei de țară  
În inimă partidul ne-a aprins.

Am făurit minuni întîia oară  
Și-atîtea mai avem a-ndeplini,  
Gîndirea noastră nu-i deloc avară.

Iar faptelor din fiecare zi  
Și visurilor coapte pe-ndelete,  
Prin votul ferm, ce martor ne va fi,

Le-aducem întărire și pecete.

Crișan Constantinescu



# SONETUL în literatura noastră

ÎN cuprinzătoarea culegere de Poezii cu formă fixă, ediție îngrijită, prefată, note și bibliografie de cunoscutul istoric literar Gh. Cardaș, apărută în Editura Albatros (in-16", XIII+426 pag. numerotate), sonetul e la loc de cinste, precedat de un studiu în care se cercetează originea sa și proliferarea lui în principalele literaturi europene, precum și într-a noastră. Nu lipsesc, în ordinea alfabetică, firește, catrenul, distihul, pantumul, ritornela, rondelul, sextina, terțina și tripletul, în care s-au produs și scriitorii noștri, poeți și versificatori, iluștri sau uitați (ca J.B. Hérat, Ion Gorun, Alexandru Gherghel etc.). Inițiativa editorială e dintre cele mai bune, pentru că permite tinerelor generații, obișnuite cu „scriitura” prozaică a litericii contemporane, să afle că au existat și mai stăruie faimoasele forme fixe de altădată, care cereau și cer acelor ce se exercită în cadrul lor o disciplină a muncii literare, un respect al forme.

Originea sonetului e italiană. Gh. Cardaș ne informează despre „cea mai nouă ipoteză”, după care „părintele sonetului este poetul Iacopo da Lentini din secolul al XIII-lea (...) din școala siciliană”. Așadar, sonetul a luat naștere odată cu primele mari catedrale gotice, însă într-un spirit laic, pentru a diviniza, cu Petrarca și petrarchismul, femeia, noua madonă, căreia și astăzi toți îndrăgostiții din Italia îi dedică mereu alte și alte sonete, de aceeași ardor.

Ne mai precizează Gh. Cardaș că sonetul e endecasilabic în limba italiană, dodecasilabic în cea franceză, decasilabic în engleză, „iar în literatura noastră predomină endecasilabul iambic, celtorit cu mult talent de M. Eminescu”.

Vom reveni asupra acestei ultime afirmații, după ce vom mai menționa că sonetul e format din două catrene cu două rime ce revin în genere îmbrățișate (ABBA, BAAB) și din două terține, în cadrul cărora se mișcă mai liber trei rime.

SE CERER ultimul vers un relief deosebit, un caracter, ca să spunem așa, memorabil, ca o incununare. În acest sens a excelat în secolul trecut parnasianul francez José-Maria de Heredia, ale cărui versuri finale sunau ca o trimbiță, ori se imprimau în memorie ca o sentință. Rămânându-i fidel până la urmă, ca toată evoluția sa către ermetismul cel mai „abscons”, Ion Barbu recita cite un sonet, iar când ajungea la capătul lui rostea silabele în ritmul bătilor de ciocane, ca într-un atelier de titani.

Îngrijitorul ediției ne amintește versul sentențios al lui Boileau :

„Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème”.

Canitativității nu vor fi niciodată de acord cu ideea că un singur sonet ar fi tot atât de prețios ca o poemă lungă, dar cine pune accentul pe calitate l-ar putea supralicita pe autorul clasic al **Artei poetice**, cu observația că din atâtea poeme lungi n-a rămas în amintire nici măcar titlul, în timp ce sonetul cel bun străbate veacurile fără accidente de circulație. Insuși Ronsard, cel mai de seamă poet european al secolului XVI, ne-a lăsat unele poeme prea lungi, dacă nu total ilizibile, orișicum, destul de indigeste, pe cind sonetele sale, de veșnic îndrăgostit, mai mult sau mai puțin fidel, rezistă și astăzi, cu strălucirea cristalului.

Impresionantă mi se pare lista dată de Gh. Cardaș pleiadei succesive, de-a lungul a șapte veacuri, de mari poeți și alți bărbați geniali, care au cultivat sonetul în patria lui, Italia :

„Dante Alighieri (1265—1321), Francesco Petrarca (1304—1374), Leonardo da Vinci (1452—1519), Niccolò Machiavelli (1469—1527), Ludovico Ariosto (1474—1533), Michelangelo Buonarroti (1475—1564), Raffaello Sanzio (1483—1520), Benvenuto Cellini (1500—1571), Torquato Tasso (1544—1595), Giordano Bruno (1548—1600), Galileo Galilei (1564—1642), Giosuè Carducci (1835—1907), Ada Negri (1870—1945)”.

Cu excepția celei din urmă, laureată însă a premiului Nobel, pentru sentimentele nobile ale litericii sale anemice, care i-a plăcut însă duosului Alexandru Vlașuță, toți ceilalți îmi dau, mie unuia, și cred că nu numai mie, acea amestecă a înălțimilor, numai la gândul că nicăieri ca în patria Renașterii sonetul n-a fost cultivat de genii atât de variate și de puternice, și nu numai de către poeți și poetaștri de toate calibrele.

La noi, ne asigură Gh. Cardaș, cel care a importat sonetul din Italia a fost Gheor-

ghe Asachi. Era inginer cu diplomă austriacă, atunci când a început să frecventeze atelierul lui Canova, la Roma, unde ar fi întâlnit-o pe Bianca Milesi, a iubit-o și i-a închinat sonete în limba ei, ca mai târziu, înapoiat în țară, să împămîntenească această floare exotică a lirismului și să-i dea generosul impuls inițial. I-au urmat, în ordine cronologică, Iancu Văcărescu cu sonetul **Pacea** („Curierul româ-



nesc”, 1829), Eliad în 1830, cu două sonete și, cine-ar crede, Timotei Cipariu, al patrulea, în 1838, cu un sonet nesemnăat, în „Foaie pentru minte, inimă și literatură”. De atunci înainte, cine le mai ține rindul?

MAI interesant pentru filologi, decât pentru poeți, să urmărească definițiile destul de discutabile pe care le reproduce Gh. Cardaș după Asachi și Eliad. Destul de scu prea concis se exprimă austerul Asachi :

„Sonetu. Una din cele mai grele compuneri a Poeziei moderne, mărginit fiind a să încheia în 14 versuri toată noima, și mai ales a să sfârși prin oarecare ziceră energică care să-nduioșască sau să minuneze pe celitorul. Petrarca la 1304 și mai ales italianii au scris acele mai frumoase sonete”.

Care e „toată noima”, ghicească fiecare. Să urmărim însă cum a înțeles el însuși să o respecte și în ce fel a încheiat cu cite o „ziceră energică”.

**Către Tîbru**, sonetul datat 1810, e scris în versuri inegale de 16 și 14 silabe, toate cu rime feminine. Principala calitate indiscutabilă a sonetului este fluiditatea lui, armonia pe care lăuta noastră n-o atinsese încă la acea dată.

„O tu riule mărețe, ce întinzi a tale unde / Intre șapte colnici, faima al Auzoniei vechite, / De la tine rechem astăzi în durerile profunde, / Adăpost și lin repaos lingă ripele nverzite. // Mai plăcut și senin aer nu-l aflai încă oriunde. / Văi, preluți, stînci, riurele, ce atît să mă invite. / Ca cea patimă-ncruzită, ccre inimă-mi pătrunde, / S-o rezic în dulcea limbă al Italiei mărite. // Nici sunind pe fluier doine încă-n Dacia umbrăoasă / N-auzit-am în junie versuri așa line, / Precum sun-a lui Petrarca lira cea armonioasă. // Nici aiure mai duioase, nu văzui, nici mai senine / Două stele-ncîntătoare între grații mai frumoasă, / Decit care lucesc astăzi preste țările latine”.

Poezia n-a putut „fecunda” ogorul nostru liric, deoarece a apărut abia în **Culegere de poezii**, ed. II din Iași, 1854.

Mai puțin fluent și mai prozaic mi se pare sonetul publicat de Gh. Asachi în prefața la **Bordeiul indiene** al lui Bernardin de Saint-Pierre, în tălmăcirea lui Leon Asachi.

„Cele neguri ce-s în ripa Eleghetonului născute, / A lor aripi întinse preste-a Dachiei cîmpie, / Iar fantomi ai rătăcirii, prin un somn de trîndăvie, / Ține mult timp îngînată a Românilor virtute. // Muzele în nemernicie spăimîntate umbra și mute, / Neîndrăznind idioma Patriei din cenușa ei s-învie ! / Numai Zefirul și riul cu înrîtată armonie, / Tînguia, gemînd, a Patriei strălucirile pierdute. // Însă pronia îndurată ne-au sfărmat fatale fiere, / Și în zare acum ră sare dulcea zorelor scînteia, / Ce pre soarele vestește de la depărtate sfere. // Ș-așteptind Moldavia ziua, cînd căzu

raza întia, / Înălțînd spre stele ochii c-un suspin de mîngiere ; / «A-învierii mele, zis-au, ziua întii va fi aceea !»

DE UNDE îmi îngădui să ridic o legitimă îndoială asupra datării primului sonet, în care surprindem un notabil progres către măiestria mai greu atinsă de poet în limba națională decît în graiul „ausonic”. Și următorul sonet este de 16 silabe, însă mai tîrtoare, cu oarecare plumb în aripi, ca să-l scotim ulterior celui dintii, pe care-l credem antedatat.

Sonetul lui Iancu Văcărescu e dodecasilabic, ca acelea scrise în limba franceză (alexandrinul de 12 silabe !).

Sonetele lui Eliad, adăose la tălmăcirile din Lamartine, folosesc versuri de 9, 10, 11 și 12 silabe. Ele aparțin însă perioadei ferice, neviată de italianism. Primul e închinat anului 1830, pe care l-ar inaugura „lan”, zeul Janus, cu urări de pace, dreptate, unire, cinste, și cu uitarea relexor din anul ce s-a încheiat.

Al doilea sonet slăvește, în abstract, entitățile sublime :

„Inimă și suflet, simțire-ngerească !” ambele

„...a omenirii ș-a sexului floare !”

Timotei Cipariu pare a fi scris într-o poezie a unui recent doliu familial : moartea tatălui său. Sonetul e corect, decasilabic, într-un vocabular de origine exclusiv latină, cu numci două latinisme forțate : „lacrimi moli” și „avea-voliu”, pentru „lacrimi moi” și „avea-voi”. Fie-i iertate !

Puțini sint sonetiștii români ai veacului trecut care să fi respectat endecasilabul.

Alexandru Sihleanu și Mihail Zamfirescu au făcut sonete cu versuri scurte, de 7 și 8 silabe :

„Peste țărîmuri depărtate  
Vezi tu riul călător...”

sau :

„Pe-a suspinelor cărare,  
Zînturat și rătăcit...”

care este forma versului elegiac al timpului.

Eminescu, ce e drept, a cultivat cu statornicie endecasilabul iambic :

„Afară-i toamnă, frunza-mprăștiată...”

Emulul său, Alexandru Macedonski, recurge la alexandrinul românesc, de 13 și 14 silabe, pentru rimele, respectiv masculine și feminine :

„Domnea în Roma August, — era sub cer de mai, —  
Îmi cîntă-n suflet anul — zvoniseră dezastre...”

(Avatar ; la Gh. Cardaș, varianta **Floarea de odinioară**).

Discipoli de ai săi, ca Alexandru Obdenaru, împrumută de la maestru versul lung de 18 și 17 silabe, incorporîndu-l sonetului :

„Prin adîncimea siderală, mă depărta de paradise.  
Lingă dezeret și piramide, risei de-al viselor altar...”

În sonetul închinat de Cincinat Pavelescu amintirii atunci recent-depărutului Gîrleanu, cele două catrene sint scrise în versuri de cite 10 silabe (cu rime masculine), iar terținele în versuri de cite 11 silabe (cu rime feminine).

G. Ranetti scrie și el un sonet, la moartea lui St. O. Iosif, în versuri de cite 13 și 12 silabe.

Nici Mateiu I. Coragiale nu s-a sînchisit să încorseteze fluxul viziunii sale lirice în endecasilabi. Sonetele sale istorice se folosesc de versuri de 14 și 13 silabe :

„În trîndăvă-aromeală stă tolanit grecește  
Urmașul lor. Urit e ! bondoc, șasiu, peltic...”

Poet de strictă observație formală, G. Topirceanu glumește serios și nu calcă legea endecasilabului, cînd își aruncă privirea în sanctuar, cu acest cunoscut final :

„Pe alta scrie numai : «Cugetare :  
Amorul e un lucru foarte mare».  
Și iscălește : Guță Popindău”.

Ultimul notabil sonetist român, după Eminescu și Mihail Codreanu, a fost Vasile Voiculescu, în ciclul shakespearian, pe drept cuvînt mult prețuit de tinerile generații. Nici el nu se supune legii dure a endecasilabului, pe care au respectat-o, după Eminescu, Duiliu Zamfirescu, Alexandru Vlașuță, D. Teleor, D. Th. Neculuță, Artur Stavri, Ioan N. Roman, I. Păun-Pincio, D. Anghel, St. O. Iosif, Mihail Codreanu, V. Demetrius, P. Cerna, Octavian Goga, Vasile Bogrea, Emanoil Bucuța și Victor Eftimiu, care ar fi depășit mie ! l-am reținut versul :

„Sonetul e un leu culcat pe labe”.

Șerban Cioculescu

## Valeriu Gorunescu

O MARE înverșunare de versificator dă pe față Valeriu Gorunescu dacă este adevărat că a publicat încă din 1943 volumul **Aerian acvar**, cînd ar fi avut 21 de ani (n. la 21 februarie 1922 în Silistra, după alții, la 11 februarie 1927), căruia l-ar fi urmat volumul **Rug întinerit** (1947).

Mai cunoscută este producția sa din al șaptelea deceniu (**De-o vîrstă cu țara**, 1960. **Inima și timpul**, 1962, **Orfeu trece punțile**, 1966 și **Apocastază**, 1968) la care se adaugă **Metope** (1972) și **Întoarcerea la Ciree** (1974). Primele două dintre acestea sint ale unui entuziasmat de cuvinte al timpurilor noi și ale unui refractar manifestat tardiv al timpurilor vechi, vînd a înfige peste vremi o rimă mare „cit Everestul”. Poetul n-are verb propriu și suferă de la început de limbă :

„De o vîrstă cu noi e întreaga țară, / ne-a fost colegă la școala primară : / o știm din abecedă — / cu șoimul ce zboară, / cu raza sprintară / ce moare pe toamnă și-nvie-n mai iar”.

Limbajul e de povestire sau de reportaj. Orașului Galați i se face un „profil incandescent” :

„Pe aici va înălța gîturi lungi de furnale / pasărea viitorului, cu soarele-n cioc / crescînd în cîmpere ouă de foc”.

Valeriu Gorunescu face vizibile eforturi de modernizare în **Orfeu trece punțile**, folosînd însă nume proprii (Rimbaud, Valery și chiar Orfeu) fără nici o legătură, în chip abuziv. Cu mare greutate se distinge, într-un potop de vorbe, o meditație pe marginea timpului :

„Cit încă-n două ne-mpărțim furtuna / și crești ca mugur din destinul meu — / rid de securea anilor, nebuna, / încumetîndu-mi harfa-n Empireu”.

Nimic despre apocastază în volumul intitulat greșit **Apocastază**. Autorul vorbește fără șir despre „ganimede aripi”, „lunulele lui Hipocrat”, „hiperonică tăcere”, „zone aptiene”, „liniște simediana”, „acrotera atitor inimii”, „cuvinte ico-saedre”, „covalență liniște”, despre „Argosch, zeu eliptic” și „Orbitolina, iubita foraminiferă”, despre Mihaica, „cuibul cu cinci degete în care adorm supranovele lirice”, „încumetarea de a iubi”, „monada mea”. Se fac referințe la texte criptice, obscure („versul lazafior”) :

„Cum poate avea Mithra-Zeu / anti-podul meu, / o mie de ochi și urechi / ca-n versetele Bundeșului, străvechi ? / Eu am numai două : / prin ele musonul tainelor plouă — / plouă cu întrebări și cîriri, / plouă cu cefeide amintiri, / plouă cu particule, plouă cu ceață, / plouă cu anti-viață : / m-auziți, leptoni ? / Tremurați, mezonii ? / Mă urmați, barioni ? / Mă-nec într-o mare de lumină acum : / Un mani padme hum !”

Și în ultimele două volume sint învo-cați arbitrar Verlaine și Rimbaud și ni se vorbește de un grai „poeticid”, despre „coxalul resemnărilor”, „impuls iconodul”, „negre mastabale” și un univers „acraniat ca un amfiox”. Ce sint toate acestea ? Poetul declară în **Metope** că ar fi vrut să-și scrie poemele în platră, într-un limbaj figurativ „mai plin”, dar : „Dar altă soartă i s-a-ncredințat / Acestui cînt țîșnit din sincrotrone : / ca să-i răsunie liric corat / în zbor interstelar, cu milioane. / de fil ai lui Icar, convertoplanii, / atrași de spații cu flămîndă gură. / Cu ei va colinda, prin cosmici ani, / poemul meu croit pe-a lor măsură”.

Plecat la 17 ani de acasă ca să găsească „poema mapamondă”, Valeriu Gorunescu și-a scăpat „coșarca” plină cu „versuri și prosoape” în apele Buzăului. Ce a pierdut atunci, a regăsit însă, cu prisos, douăzeci de ani mai târziu.

Al. Piru

## PRIMIM :

— Transmit criticului Al. Piru mulțumiri pentru aprecierile făcute asupra poeziilor mele în revista **România literară**. Totuși, rog să se ia în considerație unele rectificări :

— M-am născut în Șipet, județul Timiș, și nu în comuna Jebel, cum se afirmă în articol.

— Am debutat, într-adevăr, într-un volum colectiv intitulat **Poezia nouă bănațeană** și nu **Oglinzi sonore**. Volumul **Poezia nouă bănațeană** a fost editat de Asociația Scriitorilor români din Banat în anul 1944 și nu în 1946. Despre această culegere colectivă, prefată de prozatorul Virgil Birou, s-a publicat o cronică literară în revista **Universul literar** nr. 28 din 10 octombrie 1944, semnată de Mihail Chirnoagă.

— Placheta **Oglinzi sonore** este o carte personală și nu colectivă. A fost editată în anul 1945 de editura **Vrearea** din Timișoara. La această plachetă se referă **Petru Comarnescu** în însemnarea **Atmosfera intelectuală de la Timișoara**, apărută în **Revista Fundațiilor** nr. 3, serie nouă, din noiembrie 1945.

— Aș fi recunoscător dacă ar apărea aceste rectificări, fiindcă și în alte lucrări s-au strecurat greșeli asemănătoare. Poate că, totuși, istoricii literari vor ține seama de datele reale.

Al. Jebeleanu

Timișoara, 12 februarie 1975



ÎN continuarea ședințelor despre care am relatat, sîmbătă, 15 februarie, în Aula Academiei Române, a avut loc aceea consacrată discursului de recepție al prof. univ. dr. doc. C. C. Giurescu. După ce a omagiat pe marii săi înaintași, noul academician a prezentat expunerea „Românii în mileniul migrațiilor: considerații asupra unor aspecte”. A răspuns acad. David Prodan. Redăm citeva fragmente din cele două expuneri :

# Ședință solemnă la Academia Română

## Discursul de recepție al acad. C. C. Giurescu

A INCERCA să înfățișezi în mai puțin de o oră istoria, complexă, a unui mileniu din viața unui popor, este, desigur, cu neputință. De aceea mă voi mărgini numai la cîteva fapte și aspecte pe care le socotesc importante și care n-au atras sau n-au atras suficient atenția cercetătorilor.

Au trecut aproape două sute de ani de cînd a început discuția asupra istoriei poporului nostru în îndelungatul și întunecat mileniu al migrațiilor, adică în răstimpul dintre părăsirea Daciei Traiane de către armata și administrația romană (271—275) și ultima năvălire, aceea a tătarilor, din 1241. A apărut material documentar nou — mai ales în urma săpăturilor arheologice ; s-au publicat studii, de istorie, de lingvistică, de etnografie. Chiar dacă nu s-a luminat deplin, în toate privințele, răstimpul amintit, un lucru este însă astăzi, pentru mine, clar stabilit — am spus-o și cu alt prilej — și anume: formarea poporului român nu e nici o „enigmă” și nici un „miracol” — așa cum s-a afirmat nu numai de unii istorici și lingviști străini, dar și de unii români, ci un fenomen normal, asemenea celui care a dus la formarea poporului francez, a celui italian, spaniol și portughez, adică a celorlalte popoare romanice.

La toate aceste popoare romanice, constatăm mai întîi un element etnic de bază: galii în cazul francezilor, celtiberii în cazul spaniolilor și portughezilor, galii în nord, etruscii în centru în cazul italienilor. La români, au fost daco-geții, ramura de nord a tracilor. Peste acest element de bază, autohton, au venit coloniștii romani, aducînd cu ei limba latină populară, civilizația și cultura romană. Acești coloniști au asimilat într-o perioadă de timp variabilă, după împrejurări și după mărimea numărului coloniștilor, elementul de bază autohton, dînd naștere unor noi sinteze etnice : galoromanii în Galia, dacoromanii în ținutul carpato-danubian, iberoromanii în Spania și Portugalia, romanii în Italia. Asupra acestor noi sinteze etnice, s-a exercitat acțiunea elementelor migrațoare : germanice în vestul Europei și în Italia, slave în sud-estul Europei. Astfel, în Galia s-au așezat francii — care au și

determinat numele poporului francez — precum și vizigoții și burgunzii, în Spania vizigoții, în Portugalia suevii, în Italia de nord longobarzii — de la care vine numele Lombardiei — în Italia centrală vizigoții, ostrogoții și herulii, în ținutul carpato-danubian slavii. Toate aceste elemente migratorii au sfîrșit însă prin a fi asimilate, la rîndul lor, de populațiile romanice pe teritoriul cărora se așezaseră. [...] Constatăm, prin urmare, că popoarele romanice de astăzi din Europa sînt rezultatul unei duble asimilări : mai întîi elementului de bază, autohton, de către elementul roman și apoi a elementelor migratorii de către populațiile romanice peste care s-au așezat. Acesta este procesul în linii mari. [...] Există deci un perfect paralelism între formarea poporului român și formarea celorlalte popoare romanice.

În ce privește continuitatea tuturor popoarelor romanice pe teritoriile pe care locuiesc astăzi, există același paralelism. I-a trecut oare cuiva prin minte să neghe sau să conteste continuitatea poporului francez în Galia, a celui spaniol și portughez în Peninsula Iberică sau a celui italian în Italia ? A admis oare vreun istoric că galoromanii și-au părăsit locuințele, plecînd din Galia peste Alpi sau peste Pirenei, pentru a se întoarce mai tirziu, după secole, îndărăt, acasă ? Sau că spaniolii au trecut peste strîmtoarea Gibraltar, în Africa, pentru a reveni, după sute de ani, în vechiul teritoriu ? Simpla formulare a unor asemenea întrebări arată lipsa lor de temei, totală lor inanitate. Tot așa și în Dacia. De altfel, pînă la finele secolului al XVIII-lea, nimenea nu și-a închipuit că țărani, păstori și meșteșugarii dacoromani ai ținutului carpato-danubian, avînd drept centru Transilvania, au putut să-și părăsească locuințele ancestrale pentru a trece peste Dunăre în Balcani, de unde să se întoarcă, după multe secole, îndărăt. [...]

CONCLUZIA tuturor argumentelor rezultînd din mărturiile izvoarelor istorice, din cercetările arheologice, din studiul limbii și al toponimiei este una și aceeași: populația deco-romană, provenind din asimilarea dacilor autohtoni de către coloniștii romani, a continuat să locuiască, fără între-



rupere, ținutul carpato-dunărean cu centrul în Transilvania, și după ce legiunile și administrația romană au fost retrase. În acest ținut i-au găsit popoarele migrațoare, începînd cu goții, continuînd cu slavii și isprăvind cu ungurii, turcii vechi și tătarii. În acest cadru teritorial s-a constituit poporul român, proces de etnogeneză care a durat mai multe sute de ani și s-a încheiat în secolul al X-lea, odată cu asimilarea completă a slavilor. În această perioadă, izvoarele bizantine, slave și maghiare atestă pe români sub numele de *vlahi*, *volchi* și *blaci*, net diferențiați de celelalte popoare. Cînd, cu prilejul unei sărbătoriri a colonizării sașilor în Transilvania, unul dintre aceștia a întrebat pe un țaran român din părțile Sibiului dacă ar putea și românii face o asemenea sărbătorire, țaranul român i-a răspuns : „Noi nu avem ce să sărbătorim, domnule, pentru că nu sîntem veniți de aiurea ; noi sîntem de aici”. E un răspuns care, izvorît din conștiința populară, sintetizează admirabil concluzia cercetării științifice, sintetizează realitatea istorică.

## Răspunsul acad. David Prodan

ASCULTÎNDU-ȚI cuvîntarea de intrare ca membru titular în Academie remarc înaintea de toate gîndul pios de a evoca, cu toată recunoștința, imaginile marilor profesori de luminile cărora ai beneficiat : Dimitrie Onciul, Vasile Părvan, Nicolae Iorga, Demostene Russo, Simion Mehedinți, și chiar pe a părintelui propriu, Constantin Giurescu. Toți reprezentanți iluștri ai științei românești, toți (afară de unul, dar care și el ar fi meritat-o) membri înaintași ai noștri în această cea mai înaltă instituție de cultură a poporului român.

Ce școală mai înaltă ai fi putut face ? Ce călăuze mai bune ai fi putut avea pentru viitorul-ți itinerar ? Ce modele mai fericite pentru atașamentul la istoria poporului propriu, la problematica lui veche și nouă, pentru munca și dragostea închinată propriei patrii ? Ce mentor mai bun pentru viitoarea-ți activitate științifică decît truda, rigorile, probitatea propriului părinte ?

A venit apoi Școala română de la Paris să-ți deschidă larg ferestrele spre știința istorică franceză. Și foarte curînd, la vîrstă de numai 26 de ani, catedra universitară de Istoria românilor să-ți deschidă drum sigur pentru viitoarea-ți activitate [...].

Cum ai înțeles să folosești aceste fericite avantaje, mărturie stă, pe lîngă o lungă activitate educativă, mai presus de toate, bogata-ți bibliografie, șirul lung de titluri, îmbogățit consecvent an de an, studiile, lucrările care se succed fără încetare. O activitate care nu dă semne de oboseală nici la vîrsta de pensionar. Ba aș zice că mai curînd dimpotrivă. Se vede că vîrsta de pensionar, pentru istorie, are și ea un avantaj, îi lasă mai mult timp pentru elaborarea a ceea ce a acumulat. Căci știința istorică e prin definiție știință de acumulare, ne simțim stăpîni pe ea mai mult la vîrstă înaintată decît în tinerețe.

Discursul d-tale de azi nu e decît o fărîmă în raport cu activitatea-ți de pînă acum. Nu mai puțin demonstrativ însă

pentru preferințele-ți de istoric : învederează nu numai pasiunea cercetării, ci și curajul temelor majore și cituși de puțin gratuite. De astă dată formarea poporului român și continuitatea vieții lui pe acest pămînt. Teme reluate iarăși și iarăși, neobosit, de știința noastră ca o ardentă necesitate, nu numai științifică, ci și națională. După o lungă experiență de istoric cauți să ne demonstrezi încă o dată stabilitatea poporului român pe acest pămînt, să înțelegi că e un popor dintru început sedentar, care nu și-a schimbat locul ca să-l recupe după multe sute de ani, și nici ocupația, agricolă, cu complementul ei, creșterea vitelor. Ce altceva poate să însemne, de pildă, răspîndirea morii, terminologia ei latină, asupra căreia insiști cu atîta îndreptățire ? Ce altceva rolul pădurii în viața poporului român, a acestui element vital pe care pui acum accentul ? Ce altceva căutarea punctelor de sprijin ale poporului român pe acest pămînt și în perioada lungă și întunecată a migrației popoarelor ? Și într-o asemenea prezentare scurtă putem remarca același indoiit obiectiv, nicicînd pierdut din ochi, al operei d-tale istorice : adevărul științific — adevărul în serviciul propriului popor.

Cît privește ansamblul operei istorice însăși, departe de mine gîndul de a încerca o prezentare a ei în marginile unui scurt cuvînt de răspuns la un discurs de recepție. Oricum aș face-o, n-aș face decît să comit un neîngăduit act de diminuare. Ai o activitate științifică prea întinsă ca să poată fi astfel comprimată. Fatal va trebui să te mulțumești în acest moment doar cu relevarea aspectelor ei esențiale. [...]

Privind înapoi de pe această treaptă a unei vieți de muncă poți să te socotești mulțumit, ai o operă întinsă, complexă care s-a impus nu numai în cercul restrîns al specialității, ci a avut o largă audiență



și în afară. Cîte lucrări de istorie s-au putut bucura de atîtea ediții ca Istoria românilor ? Cîte generații de studenți, cîți profesori au învățat istoria patriei din această carte ? În cîte case se găsește ea ? Sub această înaltă cupolă a științei și culturii intri cu un bagaj mare, în plină activitate, în plină putere de muncă. Ba și cu o mare promisiune : reluarea Istoriei românilor în nu mai puțin de opt volume, care a și pornit cu un prim volum. Ce urare ți-ar face mai multă plăcere în acest moment decît : *spor la muncă !*

## O ediție Sextil Pușcariu

● DUPĂ restituirile recente, deocamdată parțiale, a operei unor lingviști români din trecut — B.P. Hasdeu, I. Bogdan, O. Densusianu, V. Bogrea, I.A. Candrea — prin republicarea de lucrări ale acestora, a apărut culegerea *Cercetări și studii*, cuprinzînd o parte din lucrările lingvistice și de istorie literară ale lui Sextil Pușcariu (Editura Minerva, 1974).

Readucerea în circulația științifică a scrierilor unui mare savant lingvist, istoric literar și om de cultură, ca Sextil Pușcariu, este de utilitate evidentă, mai ales pentru tineretul de astăzi, care nu-i cunoaște, în suficientă măsură, opera, atît de necesară pregătirii lui temeinice. Nu putem subscrice însă, fără rezerve, această inițiativă, care satisface numai parțial intențiile urmărite.

Sub titlul atît de banalizat și inexpressiv *Cercetări și studii*, care s-ar fi putut da scrierilor unui debutant, nu ale unui savant consacrat, au fost adunate, după criterii care nu ne sînt clare, diferite studii lingvistice și de istorie literară ale lui Sextil Pușcariu din întreaga sa activitate. În acest fel, nu este satisfăcut nici un domeniu în care s-a afirmat marele savant, nici cel lingvistic, nici cel de istorie literară, nici cel cultural, toate rămînd la nivelul culegerilor fragmentare. Deoarece de la moartea lui Sextil Pușcariu au trecut trei decenii, era cazul să se publice o autentică ediție de referință, așa cum s-a început cu a lui O. Densusianu sau V. Bogrea, fără să se recurgă la ediții intermediare, avînd o prea redusă utilitate.

Prefațatorul, G. Istrate, ne avertizează, în mod bizar, că opera lui Sextil Pușcariu „nu ne este cunoscută, decît parțial” și că „cele mai multe dintre studiile și articolele sale au rămas uitate prin diverse publicații ale vremii” (p. V), iar altele se găsesc în periodice străine, deci nu se poate întreprinde o bibliografie a lor. Aceste afirmații sînt însă nejustificate. Scrierile lui Sextil Pușcariu se găsesc, în întregime, în țară, pentru cine vrea să le caute, iar bibliografia lor, aproape completă, este și ea întocmită chiar de coautorul culegerii, Ilie Dan, în „Analele științifice ale Universității din Iași” (1968). Ar fi fost absolut necesar ca această bibliografie să fie cuprinsă în ediția de față, precum și un tabel cronologic amănunțit al activității lui Sextil Pușcariu, căci din Prefață și din *Notă asupra ediției* nu rezultă nici cine a fost, nici ce a lucrat marele savant, decît foarte parțial, mai ales în domeniul popularizării lingvisticii. Prefața urmărește doar să justifice ediția caleidoscopică de față, nu să reflecte multilaterală activitatea a lui Sextil Pușcariu.

Textele lingvistice reproduse, deși esențiale, nu urmăresc, decît parțial, pe cele din *Études de linguistique roumaine* (1936), revizuite de autor, ci forma primă a acestora, cărora el le-a adus, în culegerea respectivă, modificările socotite necesare în perspectiva timpului. Din textele de istorie literară lipsește unul esențial, și anume portretul lui Titu Maiorescu, publicat în „Argeș” (nr. 3/1971) de Gabriel Țepelea. Tot cu rezervă trebuie privită afirmația că, prin preocupările literare, Sextil Pușcariu „își depășește contemporanii” (p. X), ceea ce nu este exact nici pentru lingviști, căci în acea epocă O. Densusianu a condus o școală literară. Nu sîntem de acord nici cu afirmația că Sextil Pușcariu a urmărit mișcarea literară numai ca lingvist (p. XI). În realitate, „el este, scria N. Iorga în 1936, de la început, un scriitor. Prin opera lui de tinerețe, întreruptă de o muncă grea (la „Dicționarul Academic”), dar este așa și printr-o dispoziție de temperament, care se simte în orice iese și azi din condeiul său” („Cuget clar” I, 1936, p. 481).

Ediția este de utilitate relativă, mai redusă decît s-ar crede, fiindcă nu evidențiază, în măsura cuvenită, personalitatea lui Sextil Pușcariu, nici prin Prefață, nici prin texte. În loc de *Opere complete*, s-a întreprins o ediție de compromis, incompletă și incomodă (peste 600 p.), care nu-și atinge scopul propus de autori, chiar cînd sînt animați de bune intenții.

D. Macrea



## Cronica literară

# Deformarea ca formă

**A**SEMĂNĂTOARE ca structură cu **Modele și exemple**, noua carte a lui Marian Popa (**Forma ca deformare**) cuprinde scurte eseuri despre tot felul de subiecte, cele mai importante fiind legate prin ideea din titlu (sugerată de o celebră observație a lui Marx dintr-o scrisoare către F. Lassalle), și anume că orice formă este rezultatul unei deformări. Simplificate, lucrurile ar sta așa: „...Nu există decât două alegeri esențiale: deformarea realității și deformarea artei. Deformarea realității duce la forma artistică; deformarea artei asigură construcția formală a realității. Iată un paradox necesar supraviețuirii generale, care trebuie să dea tot avântul de care are nevoie optimismul”. Tipul însuși de eseu pe care-l practică Marian Popa este sugerat, în altă parte: el e o specie de critică (literară, filosofică) dinamică, frapantă și paradoxală; trebuie să fie exact, deși nu refuză divagația, concis, deși își pune probleme foarte generale și serioase.

Cartea este, în adevăr, vie, interesantă, plină de idei, scrisă cu personalitate. În câteva eseuri, problema centrală e dovedită cu argumente de o netăgăduită subtilitate. De exemplu, în **Gurpurii de personaje**, noțiunea operei ca o „construcție formală a realității” sau, mai exact, ca tentativă de refacere a lumii, se aplică la **Frații Karamazov**. Studiind raporturile dintre tată și fii, eseistul dezvăluie în ele o „schemă formală” ce poate fi interpretată atât ca o parodie a „crucii simbolice”, cât și ca un sistem de puncte cardinale. Concluzia ar fi că universul spiritual este totdeauna rezumat (n-am alt termen mai potrivit) în marile opere, fie într-un chip discursiv, fie într-unul metaforic. În **Sisteme onomastice**, Marian Popa descoperă aceeași tendință realizată însă prin intermediul numelor. Departe de a fi gratuită, onomastica extrem de complicată și de pretențioasă a lui Joyce din **Finnegan's Wake** e

Marian Popa, **Forma ca deformare**, Ed. Eminescu, 1975.

tot un mod de a reconstrui universul uman. „Pentru el — notează la sfârșit Marian Popa — universul este un uriaș rezervor de cuvinte, care cuprinde toate limbile, moarte și vii, în care fiecare limbă posedă destule elemente reductibile la o alta, transmisibile alteia, ogândite în alta. Istoria umanității este un inventar de nume, de ecouri onomastice. Prin Joyce, acest mare dragoman, se întreprinde primul pas serios către o unificare mondială a limbilor...”. Aș adăuga că, în acest sens, orice mare operă tinde să fie o limbă universală: nu, desigur, numai un vocabular sau o gramatică, ci o limbă cu adevărat vie. Diferența dintre ambiția lui Joyce (care este și a lui Balzac, Tolstoi, Dostoievski, deși în alți termeni) și pretenția epigonilor lui, a noului roman francez bunăoară (mai ales Philippe Sollers) constă tocmai în faptul că cei dintii înțeleg refacerea totalității lumii ca o semnificație vie, în vreme ce ultimii se mărginesc la un dicționar inert. Semnificația poate fi (la Beckett, bunăoară) o lipsă de semnificație a lumii: dar această lipsă de semnificație se traduce neapărat printr-un gest semnificativ. Ceea ce nu trebuie înțeles ca un refuz al educației mijloacelor. Într-un alt eseu, Marian Popa observă el însuși deosebiriile dintre opera tradițională, care e un **theatrum mundi** denotativ și operele moderne ce vor să fie unul simbolic. La Shakespeare sau chiar la Thomas Mann lumea e un teatru aproape în sens realist, deși uneori ideea e implicită; la Beckett, devenită explicită, ideea conduce la o reducere și la o funcție metaforică. O schimbare a unghiului se petrece și la alte niveluri și autorul **Formei ca deformare** o observă, cu ingeniozitate, atunci când se referă la noțiunea de personaj: „Așadar, omul și personajul literar sînt definiți printr-o triplă funcție sau sînt funcții dintr-un sistem ternar de comunicare, în care intră emițătorul, canalul și receptorul. În fiecare epocă literară, predominantă este una dintre funcții, determinînd promovarea unui anumit tip de personaje. Fără îndoia-

lă că cea mai frumoasă iluzie a omului este aceea care-l face să creadă că el este transmițătorul unui mesaj și nu mesagerul sau receptorul. Literatura modernă însă își centrează atenția pe mesager, personajul cel mai puțin observat pînă acum, dar care astăzi ilustrează destul de exact posibilitățile de comunicare ale omului cu sine și cu lumea”.

**C**ARTEA lui Marian Popa este la rîndul ei un inventar de probleme, personaje, relații, situații, exemplele fiind culese de pretutindeni, din **Moara cu noroc** și din **En attendant Godot**, din Sadoveanu și din Th. Mann, din Dostoievski și din Huxley. O oarecare paradă de erudiție nu-l chiar străină de stilul epatant al eseistului, dar nu aceasta e imputarea cea mai gravă (căci, în măsura în care astfel de lucruri se pot verifica, el mi se pare un bun cititor al cărților despre care vorbește), ci absența unei scări de valoare. Despre Sartre sau Sadoveanu, orice speculație e posibilă, dacă e inteligentă: dar despre modestele piese ale lui Mihai Neagu Basarab e, cum să zic, neserios să scrii serios. Dezinteresul de valoare intră oarecum în natura eseisticii lui Marian Popa care, într-un limbaj structuralist destul de liber și de personal, nu e preocupat de diagnostice, ci, aproape exclusiv, de aspectul clinic: el observă peste tot funcții, mecanisme, sisteme. Și la urma urmelor dacă Roland Barthes a consacrat un imens studiu plictisitoarelor romane ale lui Robbe-Grillet, nu vād de ce Marian Popa n-ar proceda la fel cu piesele lui Mihai Neagu Basarab! Chestiunea e în fond alta. Originalitatea eseurilor lui constă în capacitatea de a face pretutindeni să funcționeze sistemul pe care l-a creat: într-un roman, într-un grup de personaje, în onomastică. Și nu doar în spiritul literaturii, ci și în litera ei. Din acest punct de vedere, orice pretext e nimerit. Critica aceasta e una de speculație intelectuală, a cărei principală facultate este inteligența. O inteligență pură, dacă se poate admite așa ceva, aproa-

pe anafectivă și amorală, care alunecă uneori spre sofistică sau spre beția de cuvinte (caz totuși rar în **Forma ca deformare**). Dar, în critică, inteligența e totdeauna labilă, dacă nu se fixează pe un sentiment sau pe o morală a culturii, căci poate dovedi cu ușurință un lucru și în același timp contrariul lui. Nu a lui Eugen Ionescu ne-a oferit un prim exemplu conștient de exercițiu de acest fel. Iar G. Călinescu l-a caricaturizat în **Domina bona**, în analiza sofismelor personajului titular din **Co-nu Leonida față cu reacțiunea** sau descriind cameleonismul intelectual al lui Cațavencu. Mi se pare că speculația excesivă este ecoul în critică al viziunii literaturii ca mecanism: unei arte „alienate” îi răspunde o critică „alienată”. Sigur că sistemele puse în funcțiune de Marian Popa sînt fascinante și conțin adesea un principiu intern incontestabil: dar nici o operă nu se reduce vreodată la o schemă formală, nici **Război și pace**, la o extremă, nici **Imaginație moartă** imaginați-vă de Beckett, la cealaltă. Opera constă tocmai în acel **ceva** care depășește sistemul, fiind nereductibil la el și pe care sistemul nu-l explică. Literatura modernă are meritul de a fi sfărîmat iluzia naturalistă a vieții în ficțiune, dezvăluind mașinăria, de a ne fi învățat să nu confundăm realul obiectiv cu ceea ce e în definitiv un produs subiectiv uman. Însă acest produs subiectiv e la rîndul lui foarte real: vreau să spun că Marian Popa (împreună cu structuraliștii de la care se inspiră) pune un prea mare accent pe formă ca efect al unei deformări (efect ce nu se poate tăgădui), pierzînd uneori din vedere că deformarea duce de fapt la altceva decât la un model funcțional, și anume la o viață. Iluzia naturalistă sfărîmată, ea trebuie să se reconstituie, la un alt nivel, ca să existe literatura. Forma ca deformare: dar și deformarea ca formă. În caz contrar, literatura ne poate apărea ca un joc superior, ca o **ars combinatoria**, pe care un calculator ar produce-o cu mai multă ușurință decât imaginația omenască.

Ca să fiu cu desăvîrșire drept, trebuie să adaug că Marian Popa își ia singur măsuri de precauție și „modelele și exemplele” lui nu exclud valorile umane implicate. Alarmantă este, în afara plăcerii exagerate de a manevra mecanismele literaturii, absența, într-un sens mai profund, a unui criteriu afectiv și moral. Judecățile sînt la el intelectuale, vizibile bunăoară în predilecția pentru o anumită literatură modernă. Dar criteriile sînt foarte flexibile, în orice clipă te poți aștepta la orice. Reputația unui critic vine rareori din mobilitate extravagantă; de obicei din stabilitate. Nu se poate critica mare fără „prejudecăți”. Iar la Marian Popa singura prejudecată pe care o constatăm este lipsa deplină de prejudecăți. Chiar și stilistic, această vioiciune ce ascunde o funciă incertitudine se trădează în amestecul de seriozitate și de glumă, de savanterie pedantă și de derizoriu. Direct, lucid, mergînd la țintă: însă putîndu-ne induce lesne în eroare printr-un subtext pe care-l ignorăm.

Al. Voitin

**Pahare cu fum**

(Editura Minerva, 1974)

● **PAHARE CU FUM** este o selecție din lirica lui Al. Voitin publicată în diferite reviste antifasciste și ziare de orientare progresistă în perioada anilor 1933—1939 și din placheta **Beton armat** (1934), revăzută de autor. Volumul face parte, deci, din categoria restituirilor, scoțînd din uitare, printr-un act de revivificare, o sumă de poezii de la a căror primă apariție au trecut, iată, patru decenii.

Versurilor scrise în acei ani îndepărtați, autorul le adaugă doar o artă poetică mult mai recentă, intitulată **De-a serisul**. În ea autorul relatează o joacă din copilărie, al cărei mecanism sugerează căutarea proprii personalități artistice de către oricine încearcă să scrie literatură. Este o poezie ce justifică sentimental acțiunea de a tipări versuri scrise cu mult timp în urmă. Tonulitatea ei este cea care se re-

întîlnește adesea pe parcursul **Paharelor cu fum**: o nostalgie ușoară, aceea la care poetul tradițional nu renunță cu totul nici în momentele sale de exuberanță.

Al. Voitin este un poet al tuturor disponibilităților. Se află în **Pahare cu fum** reportaje versificate, în care protestul social capătă accente retorice, ca de pildă **Moartea țesătorului**; pot fi găsite balade în care umorul se împletește cu folosirea unei recuzite romantice; alteori, poetul exprimă, în nota specifică a poeziei protestatere, ce se scria în epocă, așteptarea mesianică a noului ev, ca în **Rohatec**: „Copac vibrînd în hohot de marfă / și hurducări de care peste șine, / vezi străluci sub foc de semafare / deschise pentru ziua care vine”. Și numeroase alte posibilități lirice sînt concretizate în volumul lui Al. Voitin. Protestul social se face auzit și în forme în care retoricismul apare atenuat de imagini reușite. Alteori, poetul construiește mici tablouri ale suburbiei, cu ecouri bacoviene. Apar și poezii ale elanului cosmic: „Clipa rodului a nechezat puternică, plină / crupele negre s-au argintat sub lumină. / — Pulbere de stele mișcătoare / pe trupurile iepelor se prelingea sudoare...” Cîteva poezii exprimă înduioșarea și compasiunea în fața unor năpăstuiți din diverse categorii. În **Ne-grul** poetul îl deplînge pe un bătrîn de culoare, ce trăiește în sărăcie, pripășit pe

meleagurile noastre. În aceeași notă este surprinsă uciderea unui minz de către un automobil, ce simbolizează brutalitatea unor forme ale civilizației tehnice. Un martor lăcrimează asupra nefericitei întâmplări; „Lingă trupul minzului nebun, omul s-a oprit. / Lacrimile au căzuț fierbinti / pe oglinda de păcură a pielii / și călutul a înfipt adînc piciorul. / pentru amintire și dragoste, / în lutul ultimei îmbrățișări. / Viața omului, suflată în nările minzului, / n-a putut alunga moartea.”

După cum arătam, Al. Voitin recurge la multe modalități, poeziile sale fiind unificate de o nostalgie, ce roșește deseori să inoculeze lirism. Sub elan se simte ezitarea melancolică: „Prieten, ascultă-mă! / Aș vrea să-mi arunc trupul ca pe o haină veche, / să-mi strecur flacăra inimii / într-un trup uriaș. / Fibră din cel care aduce soarele, / degetele de stîncă / prin care se strecoară razele / ar fi și ale mele. / Aș fi grăunte de mișcare / în pașii legendari care deschid pentru voi / dimensiunile pămîntului. / Prieten, aș fi vrednic de dragostea voastră?” (**Întrebare**).

Ferieită completare — poetică a operei — complexe — de dramaturg.

Voicu Bugariu

Nicolae Manolescu





# Asaltul formei fixe

În ultima vreme mulți poeți își încearcă virtuozitatea cultivând formele fixe, care cer disciplină și economie de mijloace; arta de a te supune rigorilor speciei tentează, deși împinge poezia spre un manierism rafinat și steril în același timp. Solicitarea excesivă a formei istovește substanța. De aceea adevărata virtuozitate stă nu atât în respectarea codului poetic, ci în descoperirea acelei materii poetice prielnice unei atare tratări. Intuiția lui Macedonski a fost excepțională în această privință, în primul rând. Pentru rondel, mai mult decât pentru oricare altă specie fixă a poeziei, e foarte importantă substanța clară, delicată, care se poate modela ușor, o substanță misterioasă prin claritate poetică prin simplitate și memorabilă prin grație, cu atât mai naturală cu cât este mai aptă să susțină o construcție fragilă. Într-o „boite à musique” nu se pot imprima decât melodii simple, de o răceală... metalică, de o dulceață rece.

După **Rondelurile grădinii de sîdef** ale lui Al. Raicu, iată că în acest an apare un alt volum de rondeluri \*) aparținând unui poet înzestrat, nerăsfățat de critică, de o timiditate dezolantă, în ciuda numelui său sonor care parcă ascunde orgoliul răzvrătit al modestiei: Pan Izverna. Sint în culegerea sa recentă, **Rondelul tainelor**, câteva piese de rezistență. Poetul s-a supus la un examen dificil ieșind cu bine din această lirică aventură, deși, caracterul minor al

\*) Pan Izverna, **Rondelul tainelor**, Editura Albatros, 1974.

formeii va contribui în continuare la ignorarea sa în analizele sintetice ale poeziei noastre actuale. Riscul a fost asumat cu aceeași vanitate obscură.

Incontestabil, Pan Izverna a intuit, la rîndul său, elementele necesare unei bune adaptări la forma rondelului și a celei piese de rezistență, de care vorbeam, o dovedesc. Cîntecul e clar și ascunde, cu o originală intensitate a sunetelor, o aspirație spre abstract a imaginii, ca în acest **Rondel al armonicilor din mare**: „Cerate-n beznă și dulci ape / La netezitul cîntec alt, / Untdelemnii fîsnind aproape / Subt briza lunecînd pe smalt. // Dar cine-n unde le încape / — Un nou dar veșted vâl și salt — / Cerate-n beznă și dulci ape, / La netezitul cîntec alt // Aici în goluri moi de clape / Ca sfîntul de ușor și nalt / Sirene-duhuri să îngroape / Armonicile-n marea de cobalt, // Cerate-n beznă și dulci ape...” Rondelul poate fi interpretat și ca o artă poetică, evocînd eforturile de cristalizare ale neliniștii intime într-o formulă lirică disciplinată.

Tendința de invadare a spațiului redus al formei cu metafore încifrate, abstracte este foarte pronunțată oferind volumului și o specificitate de viziune, dar și posibilitățile unui inevitabil eșec. Astfel ea produce un poem armonios și original ca **Rondelul neclintirii** („Stă lotusul în ape, pur... / O, neclintirea-i nu devine / În al mișcării larg murmur / De mult senin frunzele-s pline. // Tot vagul trist și verdele obscur / Toate-s în el și-i sunt străine; / Stă lotusul în ape, pur / O, neclintirea-i nu devine... / Ca el de-aș fi, să nu îndur... / apele,

chiar să mă-nsenine / Căci neatins cunosce în jur / Gîndul supremului sine. // Stă lotusul în ape, pur...”), dar și poeme crispate, sfidător criptice, ca **Rondelul ogivalului zenit** („Cleștar în ogival zenit, / Cupolă naltă, fulger nins / Condor în zbor incremenit, / Săgeată-n larg și arc întins. // Să le aprindă-a fost menit, / Contrarii reci din Necuprins... / Cleștar în ogival zenit, / Cupolă naltă, fulger nins. // Erebi și silf cum a domnit, / — Fotoni albaștri l-au prelins / În spațiul zero, eremit, / În praf galactic a fost stins, // Cleștar în ogival zenit.”)

În general constrîngerile formei au determinat un caracter descriptiv, în fine nuanțe și tușe, mișcării rondelului și, firesc, de cîte ori poetul procedează astfel, virtuozitatea versului și a rimei nelipsind, izbînzile sînt asigurate. Temerar, Pan Izverna încearcă o adîncire în ordinea meditației, a imaginilor reci, meșteșugite, o vibrație reflexivă a metaforei. Depășirea descriptivismului rafinat și glacial în care afectivitatea poetului nu răzbate, filtrată necruțător de economia detaliilor și imperativul unei cantabilități riguroase, marchează o dorință de a restructura materia rondelului, uneori victorioasă, alteori ratată. Cert este că se manifestă în acest volum o asemenea intenție meritorie care trebuie semnalată. Ca orice tentativă săvîrșită pe un teren încă nesigur ea este sortită să se fructifice doar pe jumătate, lăsînd liberă desfășurarea unui limbaj poetic cam aspru, necizelat, rudimentar liric, deși elevat abstract.

Încercuțată de legile riguroase ale formei, tema intră într-un impas, orice ina-



decvare a discursului la tehnica simplă dar intolerantă a rondelului strică armonia (de altfel, singura rațiune de existență a unei atare specii). Iată **Rondelul lui Narcis** care sucombă într-un vocabular neconvîngător poetic: „Crud continent și interzis, / (Narcoză, verde-melopee) / Cast anulat de sine-n vis, / Boltit pe-o ntunecată fee... // Blestem-izvorul tău, Narcis, / De piatră fața ta lactee... / Crud continent și interzis / Insuliat de-o melopee. // E negru-clar acel abis... / — Palide volburi propile, / ochi infinit tremură-nchis / În piatra apei marmoree: // Crud continent și interzis.”

Un ciclu mai echilibrat este cel al variantelor **Rondelului infernal** unde se speculează natura ludică a schemei date, amestecînd substanțe incongruente într-o dezlănțuire ironică. Moartea, ca un dans dionisiac, este descrisă într-o avalanșă de substantive proprii și comune prețioase, dar monotone și ilare prin repetiția unui anumit corp sonor din care se construiește și rima. Cităm ultima variantă: „O să plutim pe Acheron, / Nu-ntr-un pustiu ca Athamante, / Sau ca într-un absurd salon / cu torsuri abracadabrante. // Pe calul lui Belerophon / Vom înălța în on și ante / Pe-ntunecatul Acheron / Hăulituri mirolante, // Ne fie veșnic âst canon / De ploscă și de fete sante; / Pînă-n Tartari va naște zvon / De alte ape mai culante. // O să plutim pe Acheron.”

Dana Dumitriu



# Un volum de teatru

**O**INCRIMINARE a suspiciunii își propune Leonida Teodorescu în trei din piesele incluse în volumul de față\*). În cea de a patra — **Evadarea** — toate condițiile pentru apariția acesteia sînt create: cinci oameni sînt închiși de către fasciști într-o celulă. Primului care trădează i se oferă libertatea. Cum e și firesc, fiecare dintre cei cinci ar putea să-l bănuiască pe celălalt de trădare, neîncrederea ar putea să facă ravagii, producînd pînă la urmă ruptura, distrugînd omogenitatea, tăria de monolit a grupului... Iată însă că eroii nu „dau curs” acestei evoluții scontată de către fasciști. Omul, subliniază dramaturgul în piesa la care ne referim, poate să-și domine suspiciunea atunci cînd e animat de idealuri înalte și comportarea exemplară a celor cinci comuniști atestă această idee.

**Dialog nocturn**, **Alex**, **Podul fără felinar** sînt, în schimb, drame sau mai curînd comedii (autorul, care a scris un excelent studiu despre Cehov, știe cît de incertă e la urma urmei granița dintre cele două genuri) nu ale „neînțelegerii”, ca la Camus, de pildă, ci ale

\*) Leonida Teodorescu, **Podul fără felinar**, Editura Cartea Românească, 1974.

neîncrederei, ale suspiciunii care dezbînă și izolează, condamnă pe individ la singurătate și pînă la urmă îl distruge... În **Dialog nocturn**, recuzita (pistoale, hoteluri dubioase, posturi de emisie suspecte, indivizi ciudați și chiar o cutie cu documente secrete), precum și intrigă pot să aparțină foarte bine literaturii polițiste. Nu e greu să ne amintim, de pildă, **Zece negri mititei**, celebrul roman al Agathe Christie. Am putea crede chiar că se urmărește de fapt o parodiare a literaturii de acest gen. Iată însă că parodia este subminată de o anumită neliniște, de un anumit ton prea grav ca să putem rămîne în limitele genului. „Mi-am adus aminte de Edieon. Edieon e un sol”, spune la un moment dat Pavel, unul din protagoniștii piesei și fraza aceasta ni-l reamintește neapărat pe Godot cel mult așteptat din celebra piesă a lui Beckett. Tonul insolit al piesei **Dialog nocturn** ar rezulta deci din acest aliaj, destul de ciudat, de comedie polițistă, cu evidente accente parodice vizavi de literatură în cauză și de teatrul „absurd”, cu punctul de plecare în opera autorului citat mai sus; și în piesa lui Leonida Teodorescu toți îl așteaptă pe acel misterios Edieon care întîrzie însă să sosească și să clarifice situația care

devine din ce în ce mai încurcată. Situație propice suspiciunii și neîncrederei care bîntuie în hotelul „Maria Magdalena”.... Terenul pe care se întîlnesc niște oameni minaiți de o atît de atroce neîncredere reciprocă nu poate fi la rîndul lui decît nesigur, lipsit de stabilitate: Hotelul „Maria Magdalena” urmează a fi demolat a doua zi în zori, amănunt care ni se pare a fi mai mult decît concludent în raport cu cele spuse mai sus. Un fel de balet grotesc cu efecte hilare începe în clipa în care eroii, pierzîndu-și atributele umane, se aruncă de-a valma într-un ciudat joc de-a „hoții și vardiștii” sau, ca să fim mai aproape de piesă, de-a „spionii și nevinovații” (la foarte dubiosul aparat de radio vocea crainicului anunță mereu: „În motelul «Maria Magdalena» sînt cinci spioni. Nu șase! Cinci! Al șaselea e nevinovat. Aveți grijă de cel nevinovat!”), joc în care substituirile se fac cu ușurință de vreme ce personajele au încetat de fapt să mai aibă vreo identitate... Jocul se repetă ceva mai atroce, dar în același timp parcă mai monocord în piesa următoare, **Alex**, joc în care Alex și Paul, protagoniștii, sînt angrenați pînă la paroxism și care se termină, printr-un foc de armă tras pe întuneric.

O anumită atmosferă poetică aureolează scena în piesa **Podul fără felinar**. Scena e un pod învăluit în ceață și în întuneric de pe care se pot vedea umbrele, asemeni unor păsări uriașe, de pe podul din apropiere. Acestea se opresc parcă tot timpul la mijlocul podului. Atmosferă desprinsă dintr-o pictură de Magritte. Drama care se joacă pe pod începe tot ca una a neîncrederei și suspiciunii, doar că, pe parcurs, ea se modifică. Accentele de comedie se estompează nu numai datorită elementului „poetic” prezent în descripția cadrului, ci și datorită faptului că, de data aceasta, se acordă un anumit loc „neșansei și întîmplării”. Astfel, urmărirea întîlnește pe pod tocmai pe „șeful urmăritorilor”! Iar com-



portarea acestuia e și ea cît se poate de ciudată: Șeful care cere il urmăresc renunță în mod neașteptat la suspiciune și neîncredere, renunță să-l urmărească pe fugar, oferindu-i libertatea. Și dacă acesta este pînă la urmă totuși prins, intervine neșansa, pentru a doua oară, și nu intervenția nocivă a șefului. Iată-l deci pe erou gata să reacționeze altfel decît ne-au obișnuit piesele anterioare. Leonida Teodorescu a preferat de data aceasta să nu-și mai supună personajul unor reacții care ar fi riscat să devină monotone prin prea uzităta lor repetabilitate. Personajul își părăsește la sfîrșitul piesei rolul ce i s-a încredințat (cel de „șef al urmăritorilor”) și această renunțare, de bunăvoie, la suspiciune și neîncredere ni se pare a îndeplini toate condițiile unei opțiuni nu lipsită de semnificații.

Sorin Titel





# O critică nouă

**ANTICIPATĂ** de articolul program al **Dicționarului de idei literare** (I, 1973), noua lucrare a lui Adrian Marino, **Critica ideilor literare**\*, reprezintă una dintre cele mai însemnate încercări de constituire a unui sistem critic autohton după Știința literaturii din 1926 a lui Mihail Dragomirescu. Cartea, precizează în prefață Adrian Marino, „integrează și depășește [...] sub raport teoretico-sistematic, totalitatea contribuțiilor anterioare ale autorului, etape necesare dintr-un proces organic de gândire”. Înainte de a prezenta **Critica ideilor literare**, să recapitulăm, sumar, aceste etape.

Spiritul de competiție și o extraordinară voință de afirmare sint forțele care propulsează încă de la începuturi activitatea critică a lui Adrian Marino. Energic, impetuos, de o mare vitalitate, el este mai întâi recenzent frenetic, articler foarte productiv, „notist” chiar, scriind mult și pentru mai multe publicații deodată, despre cei mai diverși autori și despre cele mai variate chestiuni, cu o competență a-fașată, tinzând a fi universală. În aceiași ani (jumătatea deceniului al cincilea), se documentează asupra vieții și operei lui Alexandru Macedonski, publicând adesea „contribuții” istorico-literare. Foleitonistul e de obicei tăios în verdict, de o violență abstractă, privind de sus totul, avind sau afectind o conștiință a superiorității absolute. La 24-26 de ani Adrian Marino este un critic deplin, sigur pe sine în tot ce întreprinde, informat aproape excesiv în orice chestiune dezbătută, posesor al unui stil pretimpuriu individualizat, elegant și precis, de vibrație intelectuală, plăcerea pentru asociații culturale sugestive ținind locul formulărilor plastice. Preocupat, în ordinea programului, de „întrepătrunderea planului emoțional cu cel erudit și constructiv”, el socotește că o conciliere „nu poate avea loc decât pe tărîmul culturii (R. F. R., 11/1944). Vocația critică, „harul critic” sint puse în relație cu opera critică, nu cu opera literară; talentul criticului stă, așadar, în puterea de a produce lucrări critice. Ținta lui o formează „studiile solide, durabile”; luîndu-și ca „modele absolute” pe Boileau, Dr. Johnson, Lessing, pe Sainte-Beuve, Croce, Gundolf, Curtius, criticul e interesat în primul rînd de „realizarea de sine, (de) desăvîrșirea

\*) Adrian Marino : **Critica ideilor literare**, Editura Dacia, 1974

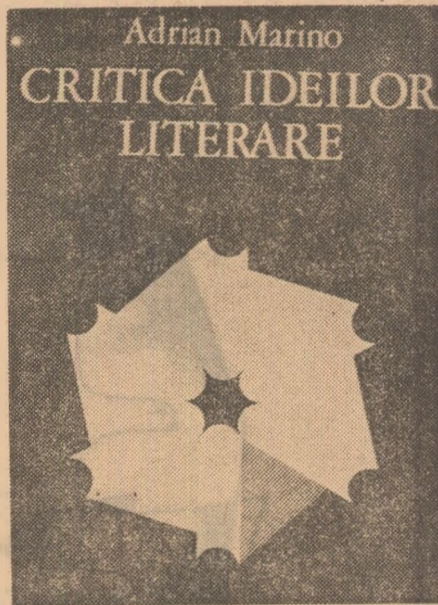
operei sale” (**Destinul criticului tînăr**, în R.F.R., 1/1945). În 1947, Editura F.R.P.L.A. anunța apropiata apariție a **Vieții lui Alexandru Macedonski** de Adrian Marino; în realitate, cartea s-a tipărit peste două decenii, în 1966, și a fost curînd urmată de **Opera lui Alexandru Macedonski** (1967), lucrări prin care autorul se situează dintr-odată în rîndul celor mai notorii istorici literari contemporani.

Dincolo de aspectele imediate ale celor două monografii, se remarcă, într-un plan mai general, dorința autorului de a epuiza, la propriu, obiectul cercetării; în special **Opera lui Alexandru Macedonski** este un model singular de sinteză realistă prin urmărirea tuturor pistelor analitice posibile și prin însumarea tuturor unghiurilor de vedere. Totuși, în mod aproape curios, Adrian Marino abandonează istoria literară în favoarea teoriei literare, dînd în 1968 o sistematică **Introducere în critica literară**, carte care marchează o nouă orientare a activității sale. Pe lîngă rostul imediat pedagogic („am simțit nevoia unui tur de orizont și puneri la punct”), legat de discuțiile despre critică din anii 1965—1967, cărora le dădea un răspuns oarecum tardiv, dar metodic, documentat și mai ales de pe pozițiile unei competențe absolutizante în materie, fapt care a produs firește, iritații, **Introducere în critica literară** i-a dezvăluit autorului — se poate presupune — existența unui domeniu puțin sau deloc, la noi măcar, explorat sistematic, serios și aprofundat, favorabil așadar unei spectaculoase „conquista”.

**D**AR Adrian Marino nu este doar descoperitorul unei discipline noi, „intemeiată în mod esențial pe depășirea de la **textul literar la ideea literară**”; efortul său năzuiește, declarat, și la întemeierea unei metode critice noi, „cea mai puțin înghețată, cea mai liberă și mai cuprinzătoare dintre toate, adevărată „metodă a metodelor”. Așadar, prin obiect („ea consolidează, ratifică, explică, nuanțează și recomandă toate criticile și conceptele-cheie”), ca și prin metodă, critica ideilor literare este o adevărată supra-critică; încît precizarea că „față de celelalte genuri critice existente” noua critică s-ar afla într-un raport „de coexistență și colaborare” e o simplă politețe de moment, retractată imediat, căci: „într-o ierarhie ideală, critica ideilor literare poate pretinde că este mai actuală, mai „modernă”, decît celelalte forme de critică.” E loc aici pentru cîteva mărunte dezvoltări și observații. Mai întii, metoda

de examinare a unui teritoriu de curînd supus cercetării nu poate fi determinată printr-un raport ce presupune antecedența, încît parcă mai propriu ar fi să se vorbească de „prima metodă” și nu de o „nouă metodă”. În al doilea rînd, se poate pune întrebarea dacă, nefiind o critică a textului literar, critica ideilor literare este... critică literară. Cîtim în **Introducere în critica literară**, în primul capitol chiar, că „obiectul criticii literare este nici mai mult nici mai puțin decît **opera literară**, în înțeles larg «literatură», concepută — firește — ca «artă», ca «artă literară»”. În esență, critica ideilor literare se sprijină pe un transfer și pe o analogie : a trata ideile literare ca opere (texte) literare; întrecăga construcție a „sistemului” se sprijină pe acest raport; înseamnă că operația e încadrabilă în spațiul criticii literare? Care sint șansele unei critici născute în afara contactului cu literatura? Din punctul de vedere al criticii literare, desigur... Nu se poate spune însă că Adrian Marino nu ar fi prevăzută aceste întrebări. Ca și **Introducere în critica literară**, **Critica ideilor literare** are un obiectiv imediat, de asemenea pedagogic — „a restabili (măcar în spațiul nostru) echilibrul rupt în defavoarea conținutului teoretic al criticii”. Vinovați — e un fel de a zice — de această situație sint „impresionismul” și „pozitivismul”, cu care autorul polemizează viguros, ca avînd în față niște redevabili adversari. Totuși, se afirmă, „atît impresionismul, cît și pozitivismul nu pot spune nimic esențial despre opera literară, determinările sale obiective și funcționale, structura interioară, capacitatea de semnificare și simbolizare, despre specificul «sistemului» literar în totalitate”. Ceva e disproporționat aici : ori inamicul e mai puternic decît se spune că ar fi, ori concentrarea de forțe — o simplă paradă. Pe urmă, e ciudat că deși tînde a restaura un echilibru defavorabil „conținutului teoretic al criticii”, critica ideilor literare își are originea, mărturisit, în constatarea că „între «operă» și «teorie» nu se mai poate face nici o distincție netă”, încît, „devenind ea însăși «literatură critică», critica se vede constrînsă, în aceeași măsură, la meditația și investigația propriului său obiect, care s-o justifice și s-o institue.” Justificarea criticii ideilor literare mi se pare a fi în realitate de altă natură : este forma de critică răspunzînd cel mai bine înclinațiilor, temperamentului și formației lui Adrian Marino.

Singura obiecție serioasă care se poate face noii critici este că aparține în exclusivitate inventatorului său și, pentru a fi



înțeles cum se cuvine, apchez la un paragraf cu caracter aproape liric : „Acest nou tip de articol critic urmărește alte obiective, începînd cu acela de a se susține singur, prin însăși modelarea și arhitectura sa internă, să poată fi citit și separat, să se dispenseze de orice referințe tehnice [...] o astfel de cronică (**a ideilor literare**, n.n.) este, din punctul nostru de vedere, mai atractivă decît oricare alta. Ideile literare au puritatea și noblețea lor, se propun singure discuției, nu trec la «re-presalii» cînd sint contestate, nu sint carieriste și obraznice, sint oneste, demne, discrete și modeste. În societatea lor aerul este înfinit mai curat decît al așa-zisei «vieți literare», în plină convulsie, competiție și obsesie a «succesului» imediat, lipsit la unii scriitori de orice scrupule. Pe scurt, ideile literare sint cît se poate de simpatice, parteneri literari ideali, lipsiți de orice agresivitate, ambiții și poziții de la adăpostul cărora să poată «influența» critica”. Totuși, oricît de mare ar fi distanța pe care o ia față de „așa-zisa «viață literară», această erudită și savuroasă carte, de factură enciclopedică, face cîteodată loc și unor ecouri, e drept că indirecte, din actualitatea cea mai ... terestră, cum ar fi continua referire polemică la alte modalități critice (observația a fost făcută și de Victor Felea, în cronica sa din „Tribuna”, 5/1974) sau alcătuirea unei, să zicem, foarte parțiale enumerări de scriitori români contemporani care sint în același timp și „remarcabili critici și esești”, printre care Ion Negoitescu și Petru Popescu. Ion Negoitescu — scriitor care e și critic și eseist ? ! Petru Popescu — remarcabil critic și eseist ? ! Prefer, în aceste chestiuni, opiniile foleitonistilor...

Dincolo, însă, de aceste mărunte infiltrații ale cursului vieții literare, cartea lui Adrian Marino este, fără îndoială, o contribuție de prim ordin la dezvoltarea teoriei literare românești.

Mircea Iorgulescu



## Gînduri despre realism

**I**NTERESATĂ de odiseea semantică a conceptului de realism, Ioana Crețulescu face în **Mutațiile realismului** (Ed. Științifică) o încercare de sinteză dintr-o perspectivă modernă, dezvoltînd într-o manieră eseistică și într-un vocabular de ultimă oră cîteva idei utile, izvoarele din cercetarea fragmentară și fortuită a unui domeniu de o vastitate inepuizabilă. Studiul se deschide cu o privire istorică asupra evoluției realismului în secolele XIX și XX din principalele literaturi epice ale lumii; sint trecute în revistă, sub stare de galop, realismele : francez, englez, german, nord-american, rus, italian și românesc, dar ceea ce surprinde neplăcut și, aș adăuga, neconvenabil la un cercetător avizat, nu e atît viteza parcurgerii unor teritorii care nu sint numai cîmpie dreaptă, cît hazardul ce pare să fi stat la baza selecției operelor realiste pe care se sprijină tentativa de definire a tipurilor de realism. Poate că autoarea, considerînd lucrurile acestea ca fiind binecunoscute și nepropunîndu-și, în ultimă instanță, o istorie a realismului, ci numai niște disocieri teoretice, a ezitat să dea amploare acestui capitol. Ar fi o explicație valabilă : mi-e teamă însă că nu acesta e cazul care s-o îngăduie. Si iată de ce : vorbind despre realismul rus, bunăoară, autoarea observă cu justete că imaginea teoretică a acestuia poate fi dedusă din drumurile (istorice) deschise de Tolstoi și Dostoievski; mai apoi, însă, aducînd în discuție aspectele esențiale ulterioare celor două mari momente ale

realismului rus, enumeră printre modelatori pe Solohov, Semionov (!), Fedin (!), Tvardovski (!!), Kataev (!!!), omîtînd întru totul scriitorii de primă importanță, precum Bulgakov, Bunin, Babel, Andreiev, Aitmatov. Ce să mai spunem despre faptul că în înșiruirea modurilor naționale și istorice ale realismului nu găsim un singur cuvînt despre realismul sud-american (Marechal, Sabato, Marquez etc) ? Uitîndu-l pe acesta este ca și cum ai descrie Dunărea de la izvoare pînă la Galați, adică fără, poate, cea mai fascinantă dimensiune a ei : Delta. În legătură cu acest capitol al lucrării Ioanei Crețulescu se poate desprinde o constatare instructivă pe un plan mai larg și de valabilitate generală : făcînd înconjurul palatului Ufizzi în autobuz nu e indicat să tragi concluzii despre istoria picturii italiene.

Capitolele următoare sint dedicate în exclusivitate descrierii teoretice a realismului, iar însușirile speculative ale autoarei sint aici mai bine puse în evidență, observația critică fiind mai pătrunzătoare, deși coeficientul de suficiență rămîne încă destul de ridicat. Bibliografia fundamentală este pentru această parte a studiului Poetica lui Tvetan Todorov receptată prin intermediul **Introducerii în literatura fantastică**; autoarea o recenzează scrupulos, insistînd asupra definiției genului literar propusă de acesta (în replică la categoriile lui Frye) în intenția de a contura, pornind de la schema teoreticianului francez, trăsăturile genului literar realist.

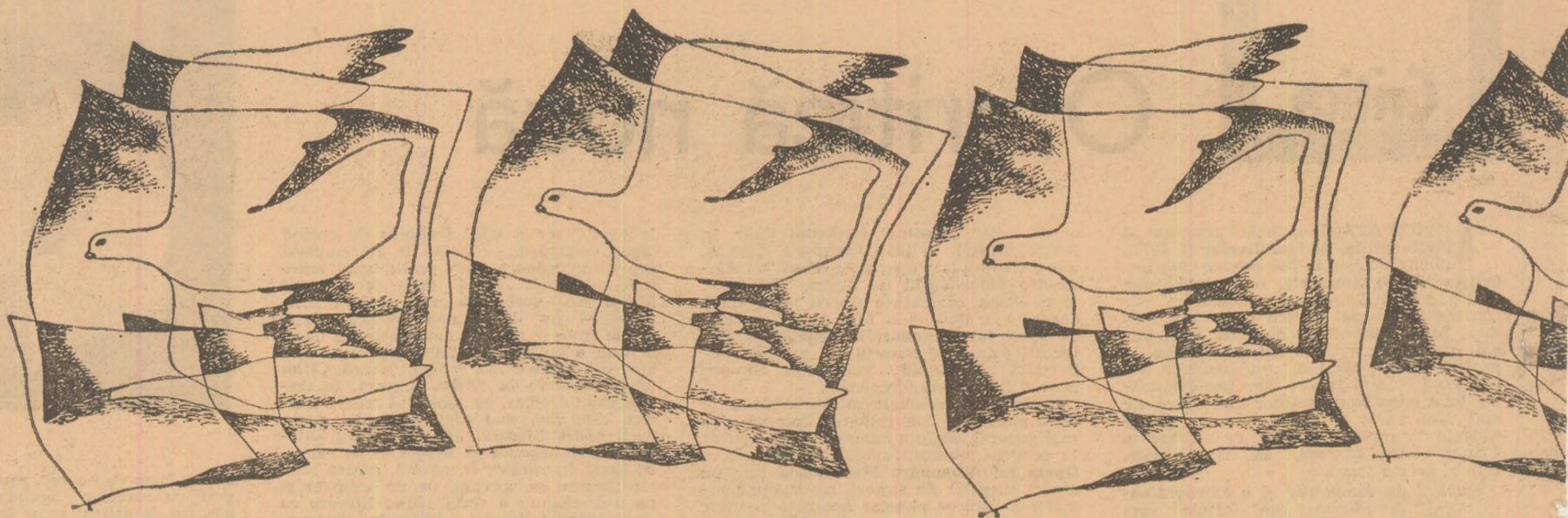
Nuanțări subtile și disocieri succesive însoțesc rezumatele lucrărilor de referință (pe lîngă Todorov este adus ca martor R. Barthes, iar apoi E. Souriau, H. Reed) într-un discurs teoretic de tip tradițional, dar într-o terminologie similistructuralistă. Stilul de o complicată ariditate favorizează confuzia și mai mult ghicim logica internă a ipotezelor teoretice din frunzișul ideilor iarăși prea iute derulate. Secvența cea mai convingătoare și, totodată, cea mai clară teoretic (poate de aceea e și convingătoare) privește **Structura romanului realist** la nivelele universului realist, personajului lumii realiste, raportului dintre literar și social, discursului narativ, spațiului și timpului în roman. Fără să pretindă, de data aceasta, că stabilește relații noi, autoarea reușește să cuprindă într-un fragment sintetic notele dominante ce intră în componența sensului categorial al realismului, folosînd structura romanească drept o semnificativă cutie de rezonanță pentru o fenomenologie proprie genului literar realist. Perspectivă interesantă, din păcate deloc exploatată, căci lucrarea sîrșește exact în punctul în care ar fi trebuit să înceapă. În general, recunoscînd Ioanei Crețulescu apetitul teoretic, deocamdată manifestat într-un fel superior amatoresc, se cuvine să recunoaștem și că sinteza de acum rămîne, în multe privințe, sub nivelul propriilor înclinații.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 13 februarie 1880 — s-a născut **Dimitrie Gusti** (m. 1955)
- 13 februarie 1903 — s-a născut **Georges Simenon**
- 13 februarie 1911 — s-a născut **Șerban Nedelcu**
- 13 februarie 1930 — s-a născut **Teodor Vărgolici**
- 13 februarie 1935 — a murit **Ioan Bianu** (n. 1856)
- 14 februarie 1821 — a murit **Petru Maior** (n. 1761)
- 14 februarie 1902 — s-a născut **I. Călugăru** (m. 1956)
- 14 februarie 1907 — s-a născut **Dragoș Vrâncănu**
- 14 februarie 1927 — a murit **Const. Mille** (n. 1861)
- 15 februarie 1840 — s-a născut **Titu Maiorescu** (m. 1917)
- 15 februarie 1857 — s-a născut **Em. Grigorovitz** (m. 1915)
- 15 februarie 1910 — s-a născut **Paul Daniel**
- 15 februarie 1921 — s-a născut **V. Em. Galan**
- 15 februarie 1923 — s-a născut **Petre Solomon**
- 16 februarie 1838 — s-a născut **B. P. Hasdeu** (m. 1907)
- 17 februarie 1673 — a murit **Molière** (n. 1622)
- 17 februarie 1856 — a murit **Heinrich Heine** (n. 1797)
- 17 februarie 1898 — a murit **Alex. Beldiman** (n. 1832)
- 17 februarie 1921 — s-a născut **Vera Călin**
- 17 februarie 1923 — a murit **Teodor T. Burada** (n. 1839)
- 17 februarie 1971 — a murit **Miron Radu Paraschivescu** (n. 1911)





Poem scenic de VICTOR TULBURE

# VOTAȚI UN TIM

CRAINICUL :

Mirific timp al împlinirii,  
sub soare cald ritmează-ți oda !  
Un vers al slavei să răsună  
din munții vechi la malul mării !  
Să se-mpletească-n curcubeie  
din Turda pin' la Cernavoda  
incununind a noastră frunte  
în marea primăvară-a țării !

UN GLAS :

Primăvară, românească primăvară,  
de miresme beată, ninsă de cocori,  
s-au mișcat străbunii care dorm sub țară  
ori își naltă spada griul verde-n zori ?

ALT GLAS :

Primăvară împlinită urci în plante,  
bați în inimi și-n ziduri de ev mai bun  
și toți stropii de sudoare diamante  
limpezi pe coroana slavei tale pun !

ALT GLAS :

Primăvară de torente plină,  
cine-ar mai putea, pe-acest pământ,  
să-ți oprească revărsarea de lumină  
sub stindardul libertății tale sfint ?

RECITATOR I :

Sub semnul mare-al primăverii  
de aur, purpură și slavă,  
Carpații strălucesc în soare  
și sună-n lume-al nostru glas.

Scriindu-și cartea trudei sale,  
se-aude-o națiune bravă,  
balade exclamând în piatră  
și ode-n cernoziomul gras.

Sub flamura acestor zile  
tumultuoase și profunde,

iluminați de-al vieții astru  
avem un loc și-un drept sub cer.

RECITATOR II :

Ni-i vrea un Danubiu falnic  
trecindu-și magicile-i unde,  
vuind în matca împlinirii,  
prin Porți magnifice de Fier !

O FATĂ :

Din limpezi izvoare trezite  
vin riuri spre mare mereu  
și-s toate-ntr-un fluviu-mpletite  
în matca Danubiului meu !

UN BĂIAT :

Zvîcnind cu adincul lor geamăt  
rămin rădăcinile-n stei  
dar codrul întreg e un freamăt  
în coama Carpaților mei !

O FATĂ :

O rază e-alături de-o rază  
în stema cu spice în ea !

UN BĂIAT :

Din inimi și frunți se-ntrupează  
națiunea vitează a mea !

O FATĂ :

Și brațul cu braț se imbină !  
Și dorul se-ngină cu dor !  
Lumină de aur !

GRUP CORAL 1 :

Lumină !

GRUP CORAL 2 :

Un steag !

GRUP CORAL 3 :

Un partid !

GRUP CORAL 4 :

Un popor !

RECITATOR :

Și totul ca-ntr-o horă de lumină  
se-mbină azi !

GRUP CORAL 1 :

Grăunte cu grăunte !

GRUP CORAL 2 :

Și rădăcină lingă rădăcină !

GRUP CORAL 3 :

Ram lingă ram !

GRUP CORAL 4 :

Și frunte lingă frunte !

RECITATOR :

E-o horă care-ncepe rotitoare  
de jos, din vadul Dunării albastre,  
suind în piscul strălucind în soare  
o Românie-a măreției noastre !

CORUL :

În vremea vremii — și acum e ora  
Să nu-nceteze niciodată hora,

sub cerul bucuriei și al vieții,  
pe-acest sfințit pământ al libertății !

VETERANUL :

Au fost și vremile răstrijtii,  
și bezne, și-nchisori, și ceață,  
da-ntotdeauna comuniștii  
priviră viitoru-n față !

Au vrut să facă domnii ținte  
din pieptul lor ! Prin gloanțe crunte  
neabătuți cu mers năinte  
și-au fost întotdeauna-n frunte.

GRUP CORAL 1 :

Și azi tot ei sint pretutindeni,  
pe cîmp, în oaste, în uzine,  
în August sint, și în armindenii,  
cu slava roadelor depline.

GRUP CORAL 2 :

Și unde-s ei, e mult cărbune  
și holdele sint mai mănoase  
și șarjele de-oțel mai bune  
și cîntecele mai frumoase.

GRUP CORAL 3 :

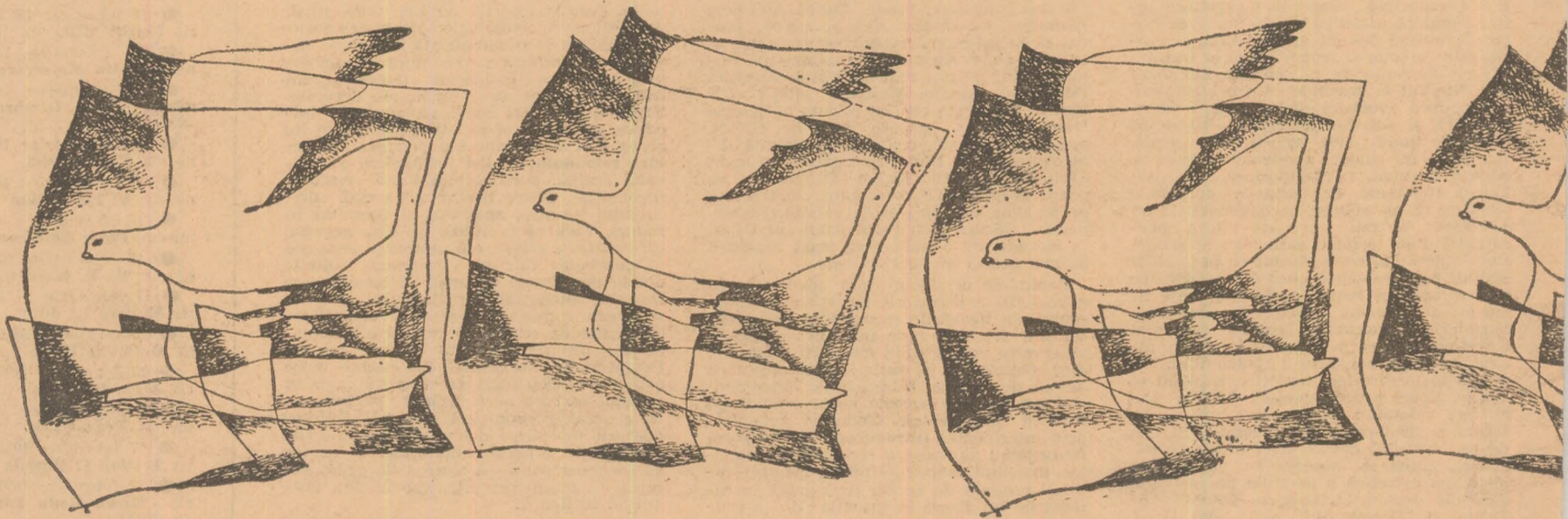
Căci ei cu inima fierbinte  
spre viitor zvirlind o punte  
neabătuți au mers năinte  
și-or fi întotdeauna-n frunte !

BĂTRINUL OȘTEAN :

În vatra noastră milenară  
am fost și-om fi unde sintem.

GRUP CORAL 1 :

Avem un steag !







# P A L O M E N I E I !

CORAL 2 :

o Țară !

CORAL 3 :

un comandant suprem !

GLAS :

născut din truditonii glii.  
lul l-a crescut sub roșul steag  
călit în focul omeniei  
l României cel mai drag !

GLAS :

Tea azi, din Criș la malul mării,  
strița, pe Olt sau în Bucegi,  
glasul lui vorbește glasul țării  
pta lui e-a națiunii-ntregi !

GL :

ceea piatra cînd îi simte pasul  
ig în lături ape de pe prund  
ce ram îi recunoaște glasul  
un freamăt codrii îi răspund.

GL :

ceea oști aliniază lanul  
ea în cîmp, al spicelor onor !  
lung i-așterne Transfăgărășanul  
evul comunist nepieritor.

GL :

inimii bătaie una  
țării-ntregi. În juru-i facem zid  
om urma în lupte-ntotdeauna  
lamura viteazului partid !

GL :

Probeta la Suceava

s-a aprins înaltă slava  
și se vede de departe  
strălucirea-i fără moarte.

ȚĂRANUL :

De la Baia la Țiglina  
cîntă fierul și lumina  
și se-aude-n glii sămînța  
De la Pechea la Săpînța.

MUNCITORUL :

Frunză verde de jugastru,  
roșu, galben și albastru,  
tot ce e și ce se vede,  
stîncă, undă, spic, livede,  
frunțe, inimi, brațe, glasuri,  
nu au tihnă, n-au popasuri,  
în lumină se înnimbă,  
și tot cresc și se tot schimbă.

O FEMEIE :

Din Anina-n Neamț, la Piatra,  
patrie, ți-e caldă vatra !

UN BĂRBAT :

Și mereu mai nou ți-e chipul !  
Griu-i unde-a fost nisipul !  
Satul s-a făcut cetate.  
Din bordeie cresc palate.

Drepti ca brazii vitejii  
s-au făcut flăcăi, copiii !  
Au ajuns bărbați, flăcăii,  
din Joseni la Gura Văii !  
Și ce dulce-i Cosinzeana  
de la Tulcea la Sintana !

TINĂRUL MUNCITOR :

Din bătrini, din auzite,  
știm c-a fost și altfel viața  
cînd sub jugul silniciei

se pleca grumazul frînt.  
Însă eu văzui lumina,  
patrie, în dimineața  
libertății revărsată  
pe străbunul tău pămînt.

Și mi-a fost dintîia oară  
inima în piept să-mi bată  
sub a libertății tale  
stemă strălucind pe cer.  
Și cu tot ce se-plinește  
am crescut și eu odată  
cu Bicazul, cu Galații,  
și cu Porțile de Fier.

TINĂRUL OȘTEAN :

Țară-leagăn, țară-vatră,  
țară-cîntec, țară-piine,  
țară-rază de luceafăr,  
țară-tîmp îmbeșugat,  
din Moldova-n Jiu și pină-n  
țărml Dunării bătrîne,  
iată : azi îți sint eu scutul  
și-ți sint brațul înarmat !  
Jurămîntul, maică-țară,  
de iubire și credință  
l-am rostit cu mina-ntînsă  
pe stîndardul tricolor,  
pin' la ultima-mi suflare,  
cu întreaga mea ființă  
să slujesc acestor plaiuri  
și acestui brav popor !

UN GLAS :

Azi votez azurul slavei  
și acest potop de spice  
și aceste flăcări care  
ard în inimi și în steag !

ALT GLAS :

Și votez și fruntea care  
știe-o țară să ridice

cum nicicînd n-a fost mai mindră  
pe acest străbun meleag !

UN ALT GLAS :

Și votez această torță  
ce ne-o nălță omenia  
și ne-o poartă-r lumea-ntreagă  
spre mindria tuturor !

RECITATOR :

Ea se cheamă :

GRUP CORAL :

Ceaușescu !

RECITATOR :

Și se cheamă :

GRUP CORAL :

România !

RECITATOR :

Și se cheamă :

GRUP CORAL 1 :

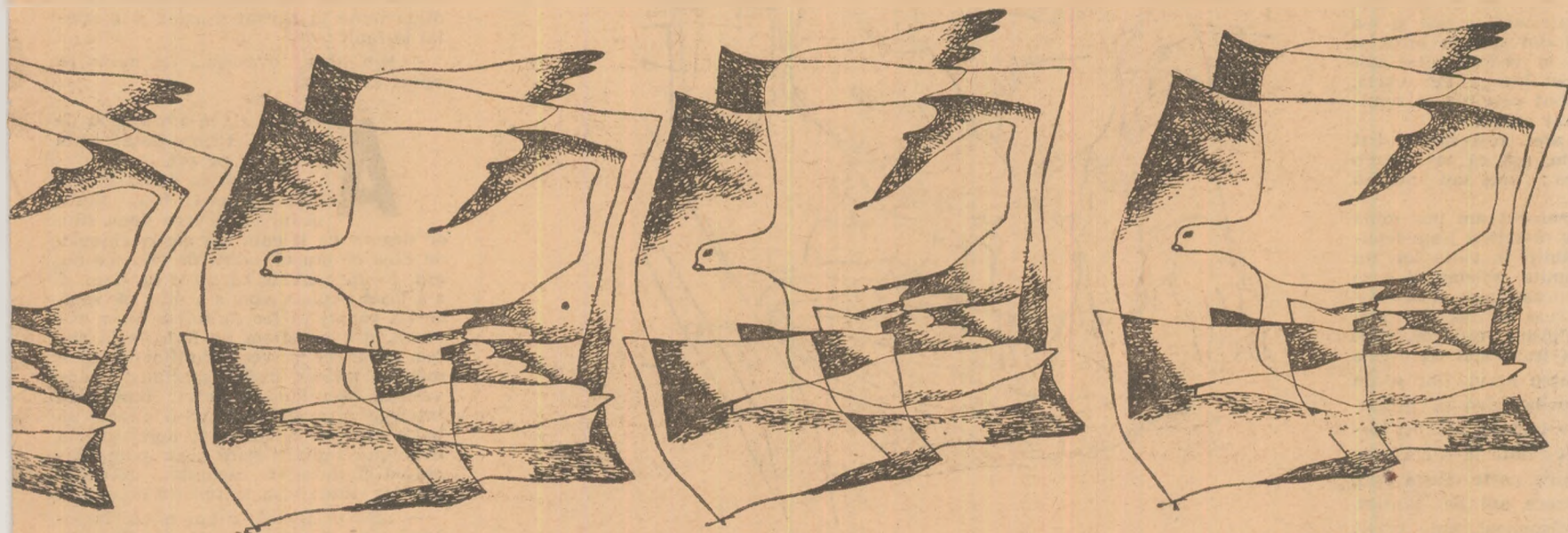
Libertate !

GRUP CORAL 2 :

Comunism !

GRUP CORAL 3 :

Și Viitor !



Ilustrație de Mihu Vulcănescu





**PROFESIA** de constructor energetician îl poartă pe Gheorghe Manole, prozatorul pe care îl prezentăm în pagina de față, pe magistrarele socialismului. Omul care a știut să minuiască lopata, dar cu aceeași dăruire și rigla de calcul, istorisește cu nervi intimplări a căror autenticitate captează interesul cititorului. Calitatea de martor și talentul lui Gheorghe Manole se întilnesc fericit în această proză de debut, realistă, implicind o problemă interesantă și scrisă într-un stil sprinten și atrăgător.

**O** MICĂ vacanță, măcar de câteva ore, mi-ar fi prins grozav de bine. Nervii mei evadaseră și eu mă căzneau să-i struncesc în pusculiță înainte de a le pierde urma, pentru că atunci când se simt departe de orice supraveghere, nervii pot comite fel de fel de năstrușnicii.

— Dumneata, tovarășe, cine crezi că sînt eu?... Spune, te poftesc să-mi spui, poate nu știi, și asta te-ar scuza oarecum...

Cel care se străduia să-mi găsească o circumstanță în posibilitatea de a-i ignora funcția era însuși directorul. Se mai aflau în birou ingineri-șefi și Ciorbaru, mai marele peste investiții, adică șeful meu. Directorul se apropiase cam la o jumătate de metru de mine. Îmi ajungea cu fruntea pe undeva, pe la nivelul pieptului. Cu mintea nu știu nici azi pînă uneo putea să ajungă. Dar, pe cuvînt, cu glasul atîngea performanțe unanim recunoscute. Poate că ar fi nimerit să profit de generozitatea lui și să mă prefac subit într-un tip din ăia care, cînd te rățoiești la ei cu potențiometrul dat la maximum, își iau în mînă un colț al hainei și se apucă să-l prelucereze cu asiduitate, rostind în așa fel cuvintele, încît eie să ricoșeze din podea: „Îmi pare rău, pe cuvînt, n-am știut că sinteți chiar dumneavoastră, dacă știam... Zău, vă rog să mă iertați, îmi iau angajamentul... Dar eu pierd întotdeauna ocazia, pentru că nu am haină, port o bluză d-alea teribile în care te simți ca un prunc proaspăt: spălat și pudrat cu talc și niște blugi noi care au vreo două sute de fermoare. Pe cuvînt, sînt mai grozavi decît ăia de-acolo, din pachet. Materialul e încercat la presa de optzeci de tone și tipul care mi l-a făcut m-a pus să-i aduc o foarfecă de tablă pentru croială, că zicea că așa ceva se prelucurează în atelierele de tinichigerie nu la „Lux”. Așa că, neavînd haina la mine, n-am putut să execut figura aia de adîncă spăsenie, că doar nu era să-mi trag bluza din pantaloni în fața directorului și, fără asta, cuvintele nu au capacitate de convingere oricît le-ai trînti de podele. Prin urmare, am tăcut și concluzia tuturor a fost că nu mai am nici o scuză, deoarece știu la perfecție cine este cel care țipă minci. Faptul se zugrăvea cu bîdineaua muiată gros în malicie pe chipul zîmbitor al lui Ciorbaru. Fața inginerului sefe era impenetrabilă ca un perete de cazemată. În situația asta, directorul a renunțat la postura yogistă în care se afla rîcnind de jos în sus, cu ceafa lipită de coloana vertebrală, a da un ocol destul de mare pentru lungimea picioarelor sale și s-a așezat pe scaunul din spatele biroului cu cristal, lăsînd la vedere ceva mai puțin decît un bust întreg. Pe urmă, după ce și-a admiralat privirea în semicerc, mi s-a adresat calm:

— Cred că nu are rost să-mi bat capul cu dumneata, așa că te întreb pentru ultima oară: vrei sau nu să semnezi?

Exact în acel moment am pus mîna și pe ultimul nerv rătăcit și l-am lepădat alături de ceilalți în cutia lor, nu înainte de a-i promite solemn că o să vadă el pe dracu acasă unde îl așteaptă o jumătate de ceas de duș cu apă la patru grade Celsius, ceea ce, știut este, constituie un tratament din cele mai neplăcute pentru nervi. Dar n-am altă soluție mai pedagogică să pedepsesc aceste acte de indisciplină. Îți trebuie un pic de severitate la o clasă de nervi ca ai mei care, peste cîteva luni, împlinesc treisprezece ani de șantier. Înainte de a da răspunsul, am privit spre ingineri-șefi. În peretele cazema-

Gheorghe MANOLE

# O bucată de drum

tei de adineauri apăruseră două fisuri ca două cute verticale și paralele, tînzînd să apropie sprincenele una de alta. Se uita la mine cam negru, așa ca și cum ar fi citit în privirea mea o ciudățenie agasantă.

— Nu pot, tovarășe director, îmi pare rău...

Răspunsul meu m-a uimit pe mine mai tare ca pe ceilalți. Nu prin conținutul său. Alt răspuns nu se putea da nici dacă întrebarea ar fi fost pusă cu pistolul în mină. Mă uimea efectul: privirea directorului s-a transformat brusc într-o linie, Ciorbaru și-a supt obrazii mutînd surplusul de epidermă pe buza de jos care, nici n-avea altă soluție, a ieșit în afară, știți, ca la o minge de cauciuc apăsată din două părți diametral opuse, iar ingineri-șefi și, pe cuvînt, așa ceva merită să vezi, s-a colorat într-un roz trandafiriu și avea chipul întreg ca o petală răsfățată de razele soarelui de aprilie. Am rămas cu ochii la ea, reproșîndu-i din priviri faptul că o clipă crezuse în lașitatea mea, pentru că asta însemnau fisurile de adineauri din peretele cazematei.

— Bineee!... Te vei convinge în curînd că totuși eu sînt director aici. De altfel nici nu am nevoie de semnătura dumitale, cred că atîta lucru e la nivelul înțelegerii oricui... Pentru moment, ești liber...

Era, într-adevăr, chiar la nivelul înțelegerii mele: avea de gînd să semneze singur situația de plată, și, pe deasupra, mai avea și dreptul. Aș fi vrut să-l pedepsesc pentru conversația jignitoare pe care mi-o făcuse, dar mă recompensase pe deplin zîmbetul ingineri-șefi. Cel puțin ea înțelegea că nu pot să-mi calc conștiința, oricît de mare ar scrie pe fruntea cuiva „Director”. Și pentru că înțelegea și pentru că nici ea nu se juca de-a castelele din cărți de joc cu propria-i conștiință, era de partea mea. Și-am renunțat la pedeapsa pe care ar fi meritat-o, am mai privit o dată cele două cicatrice care, cu cîteva minute înainte, dacă nu mă înșeală cumva memoria, erau ochii lui, după care am spus:

— Vă sfătuiesc să nu semnați... Apoi mi-am luat la spinare cele două sute de fermoare și-am ieșit.



Ilustrații de Cik Damadian

**I**N cabinetul directorului eram nervos. Mă scotea din sărite prezența lui Ciorbaru realizată doar prin zîmbetul lui care se voia cu insistență superior, dar care nu reușea să fie decît enervant. Afară însă, totul s-a transformat în mîhnire. Ce naiba caut eu aici? Auzi: diriginte de șantier! Pentru cine nu știe ce fel de dihanie e asta, aflați că umblă pe două picioare după bine cunoscutul sistem inventat de strămoși chiar din clipa cînd au renunțat la promenadele prin tot felul de copaci. În plus, e un tip care o face pe deșteptul în calitate de reprezentant al beneficiarului și, uneori, dar asta foarte rar, se nimereste că nu are nevoie s-o facă, pentru că e. Dacă lucrarea pe care o supraveghează, fiindcă rostul lui pe lume și în schemă este să supravegheze lucrări de investiții, are valoare destul de mare, atunci și el are o valoare corespunzătoare, adică e un tip din aceia despre care mamele fetelor zic că e o „partidă”, știți, un individ cu examen de stat, la care i se spune „domnul inginer”. Ei bine, lucrarea mea era foarte mare și, ați priceput, cred, făceam parte din categoria „partidă”, cu toate că nu trecuseră încă două luni de cînd mă lăsase nevastă, pentru că prea umblam pe coclauri cu șantierele mele și ea prea era fată de oameni cumsecade, născuți la oraș, așa că în cele din urmă s-a combinat cu un fost coleg al meu de facultate, băiat serios și care, pentru merite deosebite, ajunsesse responsabil cu protecția muncii la o întreprindere de prefabricate, astfel încît se purta la costum și cravată, nu ca mine în cizme de cauciuc și blugi.

Dacă nu apărea în viața nevastă-mi „partida” de la protecția muncii, cred că nu apucam în veci să văd cu ochii mei socialismul din acest colț de țară.

Așa, chiar a doua zi după confruntarea cu proba, m-am urcat în primul tren cu destinația București, urmînd cea dintîi ofertă găsită pe pagina „Anunțuri” a „României libere”. Și ce frumos scria, cît de elegant își mărturisise durerea (vorbesc de nevastă-mea). „Îmi dau seama că nu am suficientă putere să urmez calea în care tu

ai pus atîta nobilă pasiune. Sînt o femeie ca oricare, slabă și influențabilă. N-aș putea decît să-ți fiu povară. Tu ai nevoie de o entuziasmă... etc., etc... Șantierele tale sînt viață din viața ta. Am convingerea că-ți fac un bine pentru care odată îmi vei mulțumi... din nou etc, etc.”. Cum spuneam, chiar a doua zi porneam spre celălalt cap de țară cu binele pe care mi-l făcuse clocotind în suflet ca un vulcan nimicitor.

Transferul și toate celelalte le-a aranjat Centrala cît ai bate din palme, pentru că Centrala e la București, știți cum vine treaba asta... Cînd mi-au dat decizia de numire, am și întins-o. Dar m-am întors imediat înapoi ca să întreb în ce direcție trebuie să iau trenul.

Pe drum, m-a apucat dintr-o dată pofta să-i mulțumesc nevastă-mi pentru tot binele ce-mi făcuse și m-am instalat în vagonul restaurant.

Directorul m-a primit ca pe un fotoreporter al ziarului local: poza. La statura lui de un metru și jumătate, nici nu avea ceva mai bun de făcut. Poza semibust. Restul era sub birou și nu manifesta nici o tentativă să intre în cadru. Nu și-a modificat poziția nici cînd mi-a întins mînuța lui moale și catifelată pe care eu am luat-o cu impresia că aparține unei directoare și era cît pe ce să mă transform în echer. Asta mai lipsea. Noroc că și-a tras-o repede în spatele biroului. S-a uitat la mine cu un zîmbet din alea, știți, care atrîrnă de fețele marilor cunosători de artă cînd privesc o pînză insuficient de rafinat pictată, așa încît se poate vedea de la o poștă că este o casă, o stradă sau, mă rog, ce este.

— Va să zică, pe dumneata te-a trimis Centrala!... Te pricepi la o investiție? Aici e treabă de vreo cincizeci de milioane numai partea de construcții-montaj...

Hopa!... Și pe ăsta nu-l cheamă nimeni la telefon, așa că sînt obligat să-i suport erudiția. Noroc că se oprește aici. Erudiția, pentru că el devine din ce în ce mai inspirat:

— Dar pantalonii ăștia, dacă nu sînt indiscret, de unde l-ai cumpărat? Și i-a făcut cu ochiul ingineri-șefi, zicîndu-mi probabil în sinea lui: „Doamne, tare mai sînt spiritual!”. M-am uitat și eu la ea. Era serioasă. Nu, hotărît e drăguță. Și eu fac parte din categoria tipilor care atunci cînd văd o ingineră șefă drăguță stînd în picioare și un director, fie el oricît de mic, stînd pe scaun, încep să se creadă în tramvai. Dar nu-i puteam oferi nimic, pentru că nici eu nu aveam loc cu toate că erau scaune destule. Și, dat fiind că eu cunosc firea directorilor și eram hotărît să scurtez statul ăsta în picioare, am zis:

— Vă plac? Nu știu dacă se mai găsește material din ăsta, pentru că sînt făcuți acum vreo opt ani, cînd eram și eu prin anul cinci de investiții... Pantalonii ăștia au văzut vreo cîteva miliarde lei construcții-montaj...

Din nou m-am uitat la ea. Pe cîntea mea, e din ce în ce mai drăguță. Acum zîmbea. Firea directorului s-a dovedit a fi exact așa cum mă așteptam. A simțit că nu are picioare să se țină după mine la chestii d-astea și a apelat la fault:

— Ești liber, tovarășu... De mîine te apuci de treabă!

**A** DOUA zi, m-am apucat de treabă. Prima dată l-am cunoscut pe șef.

— Ciorbaru Ion... Eu nu sînt inginer! S-a căznit să-mi rupă vreo două sute de degete, ca și cum mă găsea vinovat de ceea ce era el, adică de ceea ce nu era. L-am convins că nu e în stare și s-a lăsat gubăș, apoi s-a uitat să vadă ce i-a rămas în loc de mină. Mi-a explicat, dar eu știam de ieri, de la cafea, că în ce privește calificarea sa e maestru țesător, însă e specialist în investiții. M-a lămurit foarte repede ce înțelege prin specialist. S-a apucat să bată, așa din senin, niște apropouri la eventuali indivizi care și-ar putea închipui că datorită „cartonului universitar” ar putea visa la funcția de șef.

— ...Să poftescă, n-am nimic împotriva, dar să nu-mi ceară mie lămuriri ce și cum, în care dosar e cutare, ce e



cu dosarul cutare, etc.... Să se descurce, dacă are diplomă...

Mie mi-a venit să rid. Nu, pe cuvînt, uneori mă simt cam timpit. Ce dracu era de ris în faptul că omul era atît de mare specialist în investiții încît știa la perfecție tot ce cuprindeau dosarele alea pe care le întocmise el în-suși ?! Am luat proiectul și m-am apucat să-l studiez obiect cu obiect. În cîteva ceasuri, eram lămurit în mare asupra soluției tehnice și, oprindu-mi dosarul care cuprindea sistematizarea pe verticală a terenului, i-am spus lui Ciorbaru că aș dori să văd locul. M-a condus pînă la marginea lui, apoi privește încărcată de bălării i-a amintit brusc de niște treburi pe care le avea de rezolvat la direcțiune și m-a lăsat să-mi continui singur investigațiile, pentru că, oricum, „sînt lucruri de strictă competență a dirigintelui“. Pe mine iar m-a inundat risul ăla timpit, de data asta gîndindu-mă că lui Ciorbaru n-o să-i facă nevastă-sa niciodată vîneun bine părăsindu-l.

Constructorul cerea ca proiectantul să refacă devizul la lucrările de nivelare și aducere la cota zero după cartograma întocmită de topometrie săi. Proiectantul susținea că nu are nevoie de altă cartogramă deoarece topometriei săi sînt cel puțin la fel de grozavi ca și ai constructorului. După socotelile mele, bineînțeles cu volume apreciate din ochi, nu măsurate cu teodolitul, proiectantul greșise pe undeva și pusese vreo două mii de metri cubi de săpătură mai puțin. Dar constructorul acuza patru mii cinci sute de metri cubi. Știam și de ce greșise proiectantul și de ce constructorul cerea cît nu face. Nu aveau topometrie nici un amestec. În viața mea de șantier, întîlnisem foarte des proiectanți d-ăștia la care le dansază mintea cu aceeași grație cu care se mișcă un tanc fără motor. Dar și destui constructori care își inchipuie că socialism înseamnă bani aruncați pe apa Simbetei, de dragul ochilor lor frumoși. Și de cîte ori întîlnesc tipi de soiul ăsta mă apucă greața. M-a apucat și de data asta. Mă gîndeam și la unul și la altul și încercam să ghicesc pînă cînd vor reuși să reziste. Proiectantul nici nu voia să audă de o suplimentare la deviz. Ținea cu dinții. Păi, nu știu ce aș fi făcut în locul lui, dacă m-aș fi gîndit că pentru economia realizată am încasat primă și că mi s-ar putea întîmpla să trebuiască s-o dau înapoi. Pentru că e o chestie și cu primele astea : nu te premiază nimeni pentru că ai greșit, ba, mai rău, unii au pretenția să-ți plătești greșelile, și asta e o treabă dintre cele mai neplăcute.

Constructorul spunea categoric că dacă nu i se dă ceea ce i se cuvine nici nu se apucă de lucrare. Din punctul meu de vedere, pe care încă nu mi-l etalasem, deoarece eram preocupat să număr țigările cu care mă păgubea Ciorbaru, știți, doar așa, dintr-o rațiune pur statistică, avea dreptate, dar numai pentru o anumită cantitate din reclamație. A opta, am numărat în gînd și imediat am aprins și eu una ca să fiu sigur că nu mi-o ia înainte. După ce a dat fumul gros, nediluat de labirintul bronhiilor, afară prin gura făcută cerc, șeful serviciului investiții și-a adus aminte că e specialist în chestiile astea : — Dumneavoastră credeți că noi sîntem fraieri ?

Întrebarea era adresată constructorului care timp de cîteva secunde a rămas cu gura căscată, iar eu am pierdut firul numărătorii. Stai așa : una cînd am scos pachetul, a doua... M-am simțit privit cu insistență de la scaunul ingineriei șefe. Avea o privire întunecată, severă și adîncă și sfredelitoare de parcă ieșea dintr-o țeavă ghintuită. Eu am ridicat spîncenele făcînd pe timpit, ca și cum nu-mi dădeam seama că vrea să mă amestec în discuție și să-l scutesc pe Ciorbaru de ridicolul în care-și dădea toată silința să intre nesilit de nimeni.

— Noi nu ne pricepem la farafasticuri d-astea ?... Ei bine, nu vă dăm nici un centimetru în plus...

— Cum, tovarășe, doriți să vă executați gratis ?... A întrebă constructorul, neînțelegînd prea bine la care „farafasticuri“ se pricepeau acei „noi“.

— Lăsați, tovarășe, nu ne luați pe noi cu d-alde astea, că mai cunoaștem și noi cîte ceva, mă știm și noi de unde se pot plăti, am mai auzit și noi de „neprevăzute“...

Brusc, mi-am amintit socoteala și am numărat cu glas tare în timp ce șeful mai ținea încă în mină pachetul meu de țigări : „a noua !“ Toate privirile s-au întors cu nedumerire la mine. Am zîmbit candid și lui Ciorbaru, simțitor ca un picior de scaun, nu i-a picat fisa, așa că s-a aplecat spre mine ca să-i dau foc la țigară. Costică, tehnicianul, a ieșit din birou că avea antrenament, era half în echipa întreprinderii și, oricum, nu-l pasiona discuția. Din nou simțeam în țeastă privirea ingineriei șefe ca pe un tirbușon, iar eu conti-

nuam să zîmbesc idiot de candid. Îmi făcea pur și simplu plăcere să-l aud pe Ciorbaru cum își dă în petec și nu voiam în ruptul capului să-i stric ocazia. Dar deșteptul ăla de constructor, un tip lipsit cu desăvîrșire de simțul umorului, nu m-a lăsat să savurez în tihnă gugumăniile pe care le debita tovarășul „specialist în investiții“. M-a luat prin surprindere cu întrebarea, așa că nu mai puteam să fac pe prostul :

— Tovarășul diriginte, dumneavoastră nu aveți nici o părere ?

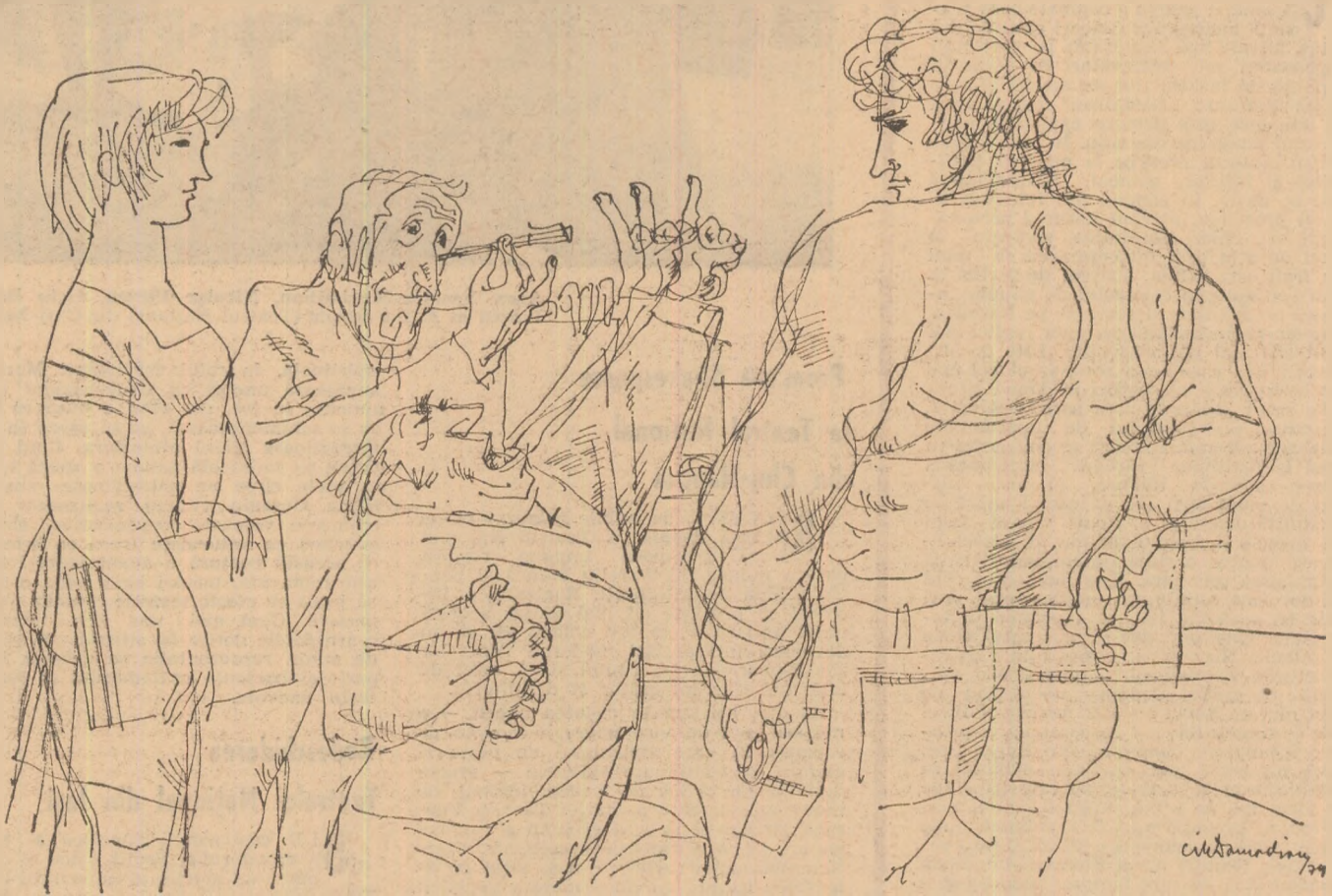
Și totuși, dacă avea măcar bunul simț să se declare mulțumit cu cele zece țigări pe care mi le fumase (între timp a mai aprins una și nu i se făcea deloc greață), l-aș fi iertat, zău ! Însă Ciorbaru o căuta cu lumînarea, așa că, înainte ca eu să fi deschis gura pentru a demonstra tuturor că, în ciuda aparențelor, am totuși o părere, a dat năvală :

— Tovarășul diriginte e omul nostru, prin urmare părerea sa este aceea pe care v-am spus-o, adică părerea

demers pe lîngă forurile conducătoare ale institutului de proiectări...

Inginera-șefă a ieșit cerîndu-mi să-i aduc procesul verbal după ce îl vom încheia, iar Ciorbaru, care nu mai avea ochi, avea, așa, un fel de antene ca ale melcului, doar că erau în formă de baionetă, a zis că are o treabă la direcțiune și că, oricum, el nu mai are ce căuta la astfel de discuții în care angajații întreprinderii trădează interesele ei. Proiectantul a fost de acord cu propunerea mea, zicînd că știe el cum face... Lucrările încep peste două zile.

CAM la o lună de la începerea lucrărilor, într-o zi, Ciorbaru și-a făcut apariția pe șantier. Era opt dimineața și era ziua în care directorul avea să-mi facă demonstrația aceea de calitate vocale. Stăteam rezemat de o capră din lemn și supravegheam turnarea betonului într-un pahar de fundație. El însă, minte pură ca un abecedar, m-a luat cu ton pe care și-l dorea spiritual :



noastră... Și s-a uitat la mine zîmbitor, vrînd parcă să-mi transmită un fel de încredere în steaua mea norocoasă care îmi rezervase un destin demn de invidiat în faptul că eram omul lui. Ciorbaru era unul din indivizii mult mai periculoși decît diriginții de șantier. În general, părea un tip obișnuit, mai ales dacă te uitați la el prin lunetă, alegînd o distanță convenabilă, în așa fel încît imaginea răstălmăcită de lentile să apară în mărime naturală, dar lipsită de sonor. Cum îl apropiai mai mult decît trebuia, cum te inundau regretele. Începea să trăzească verbal în tot ce găsea la îndemînă. Și culmea e că te lăsa să înțelegi faptul că orice răspuns din partea ta ar fi o palmă dată oamenilor muncii [...] Dar, vă spun, i-aș fi trecut cu vederea eroarea, îmi dădeam seama că nu merită să-l deconspir din pseudonimul lui mărunț, pentru că vina era de fapt a timpului în care crescuse. Prinsese școala incertitudinilor, a încercărilor, școala primului deceniu. Or, eu am prins școala deceniului trei, a preciziei mature, eram născut, iar nu făcut în sinul unui popor experimentat, șef și nu care face doar pe șeful. Ca maistru, i-aș fi putut întinde mina și să-l sprîjin. Ca evadat din pluton profitînd de poteca știută, numai de el pentru a scurta traseul, nu-i mai puteam întinde mina, pentru că singur se depărtase prea mult ca să-l mai ajungă cineva și să-l ajute. Așa că am apăsât liniștit pe bascula întrerupătorului și-am stins lumina stelei alimentată de zîmbetul lui :

— Vă rog să mă iertați, dar eu, totuși, mă pricep nițel și la investiții... Nu știu care sînt acei „noi“ pomeniți de dumneavoastră, știu însă că greșelile de calcul nu se plătesc din „neprevăzute“ și nu cred că există bancă finanțatoare care să admită așa ceva... De altfel, tovarășul proiectant știe mai bine decît mine treaba asta... Sînt de părere să se refacă cartograma înainte ca eu, în calitate de diriginte al șantierului, să fiu silit a recurge la un

— Sîntem la ora de odihnă a diriginților ?... În aceeași clipă, unul din muncitorii betoniști călcase armătura făcînd să alunece un etrier și am fost nevoit să-i atrag atenția și să-l pun să readucă fierul în poziția cuvenită, ceea ce l-a păgubit pe Ciorbaru de tot ce-mi stătea pe limbă la adresa lui. A abandonat zîmbetul cu care își pavoazase porțiunea dintre nas și buza superioară și mi s-a adresat oficial :

— Ești invitat la tovarășul director...

— Spune-i că vin după ce isprăvesc turnarea ! Spusesem asta numai ca să nu merg odată cu el. Am intrat în cabinetul directorului la numai un minut după Ciorbaru și am constatat că eram al patrulea. Ceilalți trei, știți cine erau. La intrarea mea, directorul tocmai țipa în gura mare că-mi arată el cum trebuie să mă mișc atunci cînd mă cheamă la ordin. Era tare simpatic, pe cuvînt. Mi-a întins niște hîrtii, răs-tîndu-se ca și cum eram în altă cameră și se temea că nu aud : „Semnează astea !“ Le-am luat și m-am așezat pe unul din scaunele înșirate de-a lungul mesei cu fața din plus roșu, care împreună cu biroul forma un teu. Toți trei se uitau la mine fără nici un sunet și am simțit din nou privirea ingineriei șefe de parcă mi se înșuruba în creier. Erau situații de plată întocmite de constructor pentru lucrările efectuate în luna precedentă. Mi-am scos liniștit carnetul de sub fermoarul din dreapta-spate, am cules „Carioca“ roșie pe care o purtam sub fermoarul din stînga-spate și m-am apucat să confrunt socotelile ținute la zi (am și eu tabieturile mele) cu sumele din situații.

— Semnează, domnule, ce tot le moșmondești... — s-a enervat din nou directorul. Atunci, și asta s-a întîmplat numai pentru că eu, cînd e vorba de situații de plată, devin un tip insuportabil de circumspect și-l uit și pe Dumnezeu și chiar și pe nevastă-mea, pe care altfel o țiiu minte cum țiiu minte scaunul pe care mi-am pus blugii înainte de culcare, am uitat respectul care

i se cuvine tovarășului director și am zis :

— Nu vă supărați, dar eu nu sînt decît inginer diriginte și nu-mi pot permite să semnez ceva fără să citesc... Așa că n-a avut încotro, iar eu am continuat confruntarea, uitînd să mai întreb dacă apăruse vreo circulară prin care se ordona ca situațiile de plată să fie neapărat semnate în prezența directorului întreprinderii. Bine-nțeles, am mai aruncat, așa în fugă, o privire către sectorul feminin al conducerii și mi-am umplut ochii de lumină. Bifasem aproape toate pozițiile găsindu-le în regulă, cînd, cît pe ce să mă agăț de candela-brul cu trei brațe din mijlocul tavanului, apare pe ultimul rînd, și, pe cuvînt, am citit de douăzeci de ori pentru deplina mea autoconvingere, următoarea trăznaie : drumuri beton — 521 000 lei. Am ridicat privirea înghețată spre director și am rostit ca un ecou al glasului meu :

— Ce-i cu asta ? Și în același moment, nervii mi-au luat-o razna, picioarele m-au dus, autodirijate, pînă lîngă

biroul directorului și, întinzîndu-i hîrtiile, i-am arătat semnul întrebării făcut de mine printr-un gest reflex cu carioca și-am rămas într-o poziție semidesurubată, adică păstrînd orientarea trupului spre el, iar privirea cu toată fața spre inginera șefă. Să mă fi deșurubat complet n-aveam cum : sînt o fire comodă.

Directorul i-a cerut lui Ciorbaru să-mi explice, pentru că el avea potențiometrul blocat în poziția „maxim“ și ceea ce trebuia să aud eu nu trebuia să mai audă și alții. Venise un ordin de sus, prin care se interzicea, începînd cu data prezentă, construirea de drumuri interioare din beton, pe motiv de economie la ciment, urmînd ca drumurile construite pînă acum să fie plătite. Directorul împreună cu „marele nostru specialist în ale investițiilor“ aranjase cu alt „specialist“ din cadrul întreprinderii antreprenoare să treacă în situații drumurile ca și cînd le-ar fi executat, urmînd ca ele să fie făcute efectiv luna viitoare, „că și-așa nu știe nimeni și în două săptămîni sînt gata“. L-am privit pe Ciorbaru și-mi făcea impresia că se transformase într-un tub gol, așa că vedeam la capătul celălalt o pădure deasă de gratii de care un tip stătea agățat cu fruntea între două din ele și striga cît îl țineau baierile plămînilor : „Dați-mi drumul că nu mai fac !“ Și semăna cu mine atît de bine, încît nu știam precis : țipă el sau țip eu ?! În timp ce făceam tîndări cutia de chibrituri, îmi injuram nervii, așa, numai ei să audă și le promiteam pedeapsa cu dușul dacă nu se potolesc, apoi, zicîndu-mi că mai bine fără drumuri decît pe drumuri, am refuzat înfruntînd eroic riscul să mă bată directorul la spate ca pe copiii răi. Urmarea o știți : ce naiba caut eu aici ?

Am ieșit pe poarta întreprinderii cu mintea pîrînd sub apăsarea frămîntărilor. O mică vacanță, măcar de cîteva ore, îmi doream din toată inima, realitatea trebuie totdeauna privită în față, nu cu îndrăzneală numai, dar și cu o minte liniștită.



## Teatru

# „Tovarășul Feudal și fratele său”

de Al. MIRODAN

COMEDIA lui Al. Mirodan a fost scrisă anume pentru a combate acea tendință anacronică (uneori greu de detectat, altele mai îngroșată) pe care unii responsabili sau conducători de instituții o manifestă la locul lor de muncă și care constă dintr-un „feudalism” sui-generis. Nu alta este prin urmare explicația nonsensului umoristic din titlu. În ordine dramatică, autorul recurge la motivul (străvechi) al fraților gemeni. Ambiguitatea care se naște, în genere, din folosirea acestui procedeu, privind limitele personalității sau chiar identitatea, sporește în cazul de față prin improjurarea că unul din frați este nebun. Extrem de fertilă în teatru în direcția comicalului de situație, această ambiguitate îl servește pe Mirodan, dimpotrivă, în imaginarea unor replici mai mult sau mai puțin ascuțite. Este de altfel calitatea care i s-a recunoscut cel mai des dramaturgului, uneori în dauna altora.

Pe scurt, lucrurile stau astfel: Savel I, directorul Combinatului de instrumente muzicale „Armonia nouă”, se dovedește cu totul la înălțimea sarcinii încredințate. Într-o situație tulbură, el este alături de muncitorii săi, pe care-i apără cu neclintită convingere. Doar vestea fugii din ospiciu a fratelui bolnav îl dezechilibrează pentru o clipă, împingându-l să-și pălmuiască secretara. Este momentul când cei doi frați, alinându-se complet opuși, deși fizic își seamănă leit, se suprapun în întregime. Este probabil și momentul cheie al fabulei. Nu cumva, se poate întreba retrospectiv spectatorul, scindarea e o convenție de gradul al doilea, neexistând de fapt nici un Savel I și nici un Savel II, ci pur și simplu Savel? În continuare, printr-o întâmplare cunoscută din Edgar Poe, dacă nu chiar mai dinainte, nebunul se substituie celui sănătos, pe care-l închide în locul lui. În urma reușitei acestei manevre, se prezintă apoi la Combinat, unde toată lumea îl recunoaște (fizic) și nu-l recunoaște (psihic) drept director. Iar odată instalat aici, dă curs fanteziei sale feudale în administrarea întreprinderii. Sfârșitul va fi, desigur, ca al oricărui joc, cel prevăzut. Alina doar, că la finele primei părți comedia promitea să se dezvolte mult mai complex. Ca și cum din substanță s-ar fi evaporat o cantitate, partea a doua nu e decât o alegorie costumată (inutil), un vis prea satiric-realist ca să fie vis și prea inconsistent ca să fie realitate.

Reputatul regizor Moni Gheleter și-a luat asupra-și montarea acestei piese, în sine un pretext inferior aceluia care, în urmă cu ani, l-au condus la spectacole memorabile. Acuratețea muncii sale, mai cu seamă în îndrumarea actorilor, a rămas cea de altădată. Au beneficiat de ea în primul rând Silviu Stănculescu, în dublu rol, marcând cu finețe trecerile (rigiditatea mișcărilor, violența privirii sint dintre puținele aparențe care-l deosebesc pe Savel I de duplicatul său) și Vasilica Tastaman, în ereionarea unui tip feminin care, cu mai multă grijă din partea autorului, s-ar fi putut numi savuros. Stela Popescu și Dumitru Chesa au făcut față, în tonul just, unor partituri convenționale. Cât despre restul personajelor, ele n-au fost investite cu funcție dramatică.

Marius Robescu

## Secvența

### Despre amăgire

● Acest iubire (producție a studiourilor maghiare, revăzută marți la „Cinematecă”) este — zic eu — un zguduitoare film despre o anume putere a minciunii, căci iată ce spune el: un bărbat în toată firea ispășește cîteva ani de închisoare pentru un delict oarecare, iar bătrîna lui mamă nu știe. Nora îi spune că fiul a p'e-căt în alte țări, numai că trebuie dovezi pentru asta, și dovezile încep să îi vină, scrisori lungi și amănunțite despre cum e „acolo”, scrisori chipurile ale fiului, compuse însă între cîteva lacrimi și un drum cu coșnita la piață, între un „vorbitoare” de cinci minute cu bărbatul și o seară petrecută la căpătîiul bătrînei de noră, femele care știe prea bine că fără scrisorile acelea, fără „documentele” acelea, bătrîna s-ar prăpădi, că, fie și pentru o vreme, o tîndră și dispecată minciună e ca aerul, amăgirea poate ține în viață un om.

a. b.

# Itinerar prin țară



Anca Neculce-Maximilian, Nicolae Iliescu, Gelu Bogdan Ivașcu în A 12-a noapte (Teatrul Național din Cluj-Napoca)

## Premieră Shakespeare

### la Teatrul Național din Cluj-Napoca

SUCCESUL de public asigurat piesei SA 12-a noapte de Teatrul Național din Cluj-Napoca impune respect pentru munca lui Aureliu Manea și pentru echipa de interpreți. Regizorul a încercat să prezinte cât mai unitar această piesă unitară și, ca toți colegii săi ce au dat mari interpretări moderne operelor shakespearice, i-a căutat și el, celei de față, un sens integrator și definitoriu.

Așadar, asistăm la căderea nopții — o noapte groa de vise negre, o noapte de furtună, în care zbuciumul de peste zi chinuie în continuare sufletele — precedată de un cîntec de leagăn intonat de vocea tulburătoare a Mariei Tănase. Furtuna tărilor și în același timp a cugetelor are în ea o sămînță de nebulă. Vișelea întoarce lucrurile pe dos, totul se amestecă haotic, un duce iubește apelpisit și în zădărnice, dar parcă fără altă intenție decît aceea de a-și declara frumos simțămintele, femeia iubită se îndrăgostește însă de paj, care e, de fapt, o fată travestită, băiețoiul acesta fals nu mai poate după duce, fratele și sora sînt despărțiți de un naufragiu, dragostea pare beată, prietenia pare trădată, gluma e fioroasă, surisul se prefăce în rinjet, bufonul e trist. Se iese o zăpăceală cumplită, care încurcă mințile. Timpul însuși e sui. Numai zorile, cu ultimul fulger al furtunii, vor înapoia ființelor faptura lor reală, lucrurilor conturul adevărat, sentimentelor cursul firesc. Să avem totdeauna încredere în ivirea zorilor, cînd sîntem torturați de coșmarul nocturn — par a ne sfătui, zimbitori, dar și oarecum pe gînduri, eroii, adunați tot sub streșina ce le-a fost adăpost.

E, DESIGUR, o idee și dacă ar fi fost tratată cu mai multă vlagă artistică, putea căpăta chiar măreție, ca într-o simfonie. Unde se subrezește construcția spectacolului? Acolo unde intenția dramatică ar trebui să se unească lin și organic cu intenția comică — și nu se prea unește. Comedia e, citeodată, scintiletoare, punctată de apariția unui bufon interesant, clown flegmatic, cu toabă (Nicolae Iliescu), a unui falstaff mucalit și bădăran (Sir Toby — actorul temeinic și plin de haz Dorel Vișan), a unui tartuffe puritan, scortos, de un ridicol profund, a cărui sumbră umoare ascunde însă și o răz-bunare viitoare cumplită, ce te cam înfioară (Malvoglio — Gelu Bogdan Ivașcu, cel mai bun interpret al spectacolului) și a unui vesel slujitor, făcînd șotile cu un aer foarte convins (Fabian — Bucur Stan). Sir Andrew, pripășit și el pe acolo, e, în text și mai totdeauna în înscenări, un nătîng cu umor (al lui, involuntar, generîndu-l și pe al altora), dar actorul Ion Marian n-a reținut aici decît prima trăsătură și l-a împins astfel spre marginea acțiunii. Totuși, veselie dezlănțuită e partea cea mai densă și mai caracterizantă pentru ideea urmărită.

Cînd e vorba de reverie, în planul liric ori în gîndirea de turnură filosofică, nu ni se mai oferă imagini concludente. Distribuția feminină nu e prea bine aleasă; e și destul de incert călăuzită. Anca Neculce-Maximilian (Olivia), actriță de performanță, joacă aici ciudat de rău, cu dulce-gării mimice, ochiade false și stăruitoare gargariseli, probabil în căzma cinstită de a suplini ceea ce interpreta simte că nu-i poate oferi personajului, căznă tarată însă de mijloace cu totul contraveniente. Ana Maria Dominic e nostimă,

spirituală, în rolul servitoarei Maria, se angajează uneori cu temperament comic autentic în joc, dar cînd e pusă să tipe, să se schimonosească, să se așeze în poze dizgrațioase strică atmosfera, fiind nelămurit ce sminteală anume o apucă tocmai în acele clipe pe năbădăioasă slujnică. Elena Caragiu (Viola) realizează bune momente voioase, comunicative, cînd se exprimă cu naturalețe (ceea ce înseamnă că această postură o avantajează), dar în alte momente, tocmai cînd regia o obligă să joace cu efecte teatrale căutate, e inexpresivă. Cum nici una din interprete n-are datele dorite (și stipulate în replici) de autor, reprezentarea se apleacă într-o parte și coerența eșafodajului se restabilește anevoie.

## Redeschiderea

### Teatrului Național din Iași

SUB conducerea energică și tenace a directorului Teofil Vilcu și cu cel mai cald sprijin al autorității locale, Teatrul Național din Iași, mușcat în zid de dintele vremii și asediat amenințător, în adineuri, de o apă vicleană a fost refăcut, consolidat și redat publicului în toată splendoarea sa. E un lăcaș unic, în care calci cu respect, scaldat în lumină și aur, ale tapiseriei de bronz, ale lucindelor cristale, ale viștoarelor alegorii de pe faimoasa cortină.

Solemnă redeschidere a sălii a fost marcată de reprezentarea, în suită, a pa-

trii spectacole: Petru Rareș, de Horia Lovinescu (montare mai veche, regia Sorana Coroamă), premiera Chișinău de Ion Băieșu (regia, Anca Ovanez), reluarea Poveștii de iarnă de Shakespeare (regia Cătălina Buzoianu) și premiera frumoasei, somptuoasei piese a englezului Peter Shaffer, Vinătoarea regală a soarelui, inspirată de biografia conchistadorului Francisco Pizarro (regia Letiția Popa). Selecție repertorială îngrijită, de orientare cultă, piese adecvate și corespunzătoare însemnătății scenei ieșene, cea mai veche din țara noastră, făcînd deci solemnitatea efectivă.

Am văzut drama lui Shaffer, pentru el pretext istoric al unei meditații contemporane despre zădărniciia cuceririlor ce urmăresc doar posesiunea și gloria vană, despre timpul care-l transformă iute în țărînă pe biruitorul fără de nici o credință, despre idealul conform cu mersul naturii și existența omului, care-l înalță pe om dincolo de vremelnicie. Regizoarea Letiția Popa a construit, cu un meșteșug superior montărilor ei anterioare pe scenă, un spectacol doar de pretext contemporan, torcînd în fapt un fir de povești din cîerul istoric al cuceririi imperiului Inca de către spanioli. Narația e cursivă, construcția spectaculară, pe o piramidă dominată de Soare (zeu și părinte al regelui incaș Atahualpa) convenabilă relevării mitului generator, ca și mișcării ostentivă iberici și celor indieni într-un cadru sugestiv (scenografia George Dorosenco și Rodica Hanagici). Desfășurarea e însă lină, po-vestea e spusă monoton, ca la gura unei sobe, la foc scăzut, nu e reliefat nici unul din multiplele sensuri ale lucrării, factura ei brechtiană, modernă, e anulată, comentatorul (Puiu Vasiliu) fiind un fel de bătrîn care-și țese amintirile atît de stîns și spels încît adeseori nici nu se mai aude ce spune. O bună parte a spectacolului e cu o octavă mai jos decît trebuia. Datorită surdinei, costumelor greoaie de basm cu indieni și spanioli, unor secvențe cu recuzită muzicală și luminoasă veche, în-tunerulicului persistent, atmosfera generală e de spectacol colbăit, fără vreun racord în actualitate.

UN actor tînăr valoros, Emil Coșeriu, întruchipîndu-l viguros pe regele băstinaș din Cordilieri, alți patru-cinci figurînd mulțumitor ostași, ofițeri, cavaleri, preoți (Virgiliu Costin, Adrian Tuca, Dionisie Vitcu, Păpîl Panduru, Valentin Ionescu) nu duc după ei și restul trupei, în general practicîndu-se un joc static, teatralist, cu nejustificate și fără ecou răsciri spre public. Pizarro e Teofil Vilcu, foarte solid interpret și, desigur, cit se poate de potrivit în rol, atacînd robust și cu zbatere interioară partitura, mai ales în ultimele acte, avînd însă, totodată, și tendința, ce i-a mai fost reproșată, de a juca într-un ritm personal, diferit de al celorlalți, cu rebarbative înegalități de ton și multă poză, cu înclinație spre monologul de bravură, creînd în jurul său, nu o dată, un spațiu mort, cu scoțarea actorului din personaj.

Efortul general (probabil sever) e, fără îndoială, stimabil: rezultatele puteau fi pe măsura piesei a trupei, a regizoarei și ale acestor strădăanii vizibile.

N-au fost.

Valentin Silvestru

drept) care ține „camera” în brațe și mătură cu obiectivul ei implacabil toate detaaliile scenei filmate și întregul ei orizont, ni-l prezintă pe Ilie Nedelcu numai din spate. Privilegiul de a sta cu fața la el și la noi îl au eroii, diverși, foarte diverși, ai reportajelor și ai reflectoarelor. So-seaua este udă, scheletele plopiilor sînt înfiorate de viscol, pe mantaua și pe căciula reporterului se așează fulgi de zăpadă neobișnuit de mari... Nu are nici o importanță! Important este numai actul de justiție vie, de echitate cetățenească, de bună gospodărie socialistă la care contribuie, pe care-l fac, reporterii, cu obiectivele și reflectoarele lor.

● Reportajele irump, în jerbe. Aflăm, de cele mai multe ori, despre fața radioasă a țării, despre elocința sobră și exemplară a campaniei electorale, acțiune de veritabil civism și de responsabilitate socială. Ne vin știri despre oameni și despre mașini, despre orașe și uzine, despre sate. Cu bucurioasă uimire aflăm cum arată și ce pregătește „fabrica zoovegetală” din Prejmer, „orașul de mine”. Apoi, chiar cînd vine vorba despre — uneori — ingratele probleme ale atît de frumos numitului „transport public”, ver-va bine acidulată a lui Carmen Dumitrescu și fantezia tehnică a lui George Stinea creează și prezintă stimulatoare „pamflete în imagini”. Bis!

● Reportajul minuțios, exact, făcut de Viorel Grecu și de Liviu Opreșcu la al cincilea „Salon național al cărții” a fost ilustrat mai bine de scriitorii-autori aflați la fața locului, decît de etalajele lipsite de fantezie. Nota cea mai bună se cuvine vizitatorilor „salonului”. În special — observațiilor pertinente făcute de ei, „stante pede”, despre cărțile noi și bune care sînt expuse, dar, au soarta stelelor, căci pînă la sosirea lor în librării „e o cale-atît de lungă”...

M. Rimniceanu



## Reporterii

● Originală și focundă competiție voluntară în care s-au angajat echipele de reporteri ai radiodifuziunii și televiziunii. Nu am omis, — „din patimă sau neșădintă” — pe operatorii și pe regizori. Dimpotrivă, li se cuvine rangul de frunte, într-atît este de dificilă sarcina lor de a mișca un sistem de roți și de lentile nu tocmai ușor, și de a găsi „unghiurile” din care se lasă surprinsă realitatea. Dar pentru noi, auditorii și spectatorii de fiecare zi și noapte, tehnicitatea emisiunilor este eclipsată, dispăre cu totul în spatele reportajului auzit și privit. Emisiunea, odată realizată și comunicată prin undă sau pe micul ecran, devine un act de creație al unei echipe omogene și solidare, formată, cum ne place nouă a scrie, din reporteri. Nobil nume, dacă ne gîndim la forța informațională a unui bun reportaj, la valoarea lui etică, la funcția lui socială.

● Ilie Nedelcu este reporter la „reflector”. Puțini l-au văzut la față, pe ecran. Colegul său de echipă, anonimul (pe ne-



# „Filip cel bun“

ESTE o dramă amară, o dramă cehoviană, fiindcă e mocnită, înceată, apăsată. O familie de oameni (de treabă toți), o familie în care toată lumea, toată vremea, se ceartă, aruncînd altuia exact același reproș pe care celălalt i-l aruncase lui. Un muncitor de 55 de ani (Vasile Nițulescu), nevastă-sa (Ica Matache), o fată de 22 de ani (Florina Luican) și un băiat de 18 ani, eroul principal, Filip, Filip cel bun cum îl botează povestea (Mircea Diaconu). Foarte sugestiv epitet. **Bun**, nu numai în sensul de tandru, de bun la inimă, dar și bun așa cum se zice de cutare casă că e bună, sau despre cineva că și-a pus hainele lui „cele bune“. Bun înseamnă aci că treaba pe care o face e tocmai cea care trebuie; că ne putem bizui pe o perfectă funcționare. Filip era tocmai omul de care să fim siguri că are dreptate în tot ce face, că reacția lui este totdeauna **cea bună**. Această siguranță contrastează cu extrema sa timiditate, cu îngenuitatea lui sfioasă, cu lungile sale tăceri și ochii săi plecați, și cu, din cînd în cînd, două-trei cuvinte scurte și severe, concluzive ca o sentință. Interpretul este același actor care, în **Actorul și sălbaticii**, interpreta pe tînărul comisar. În ambele roluri, aceeași privire cătînd în jos, dar cătînd, în celălalt film, căi de acțiune, planuri istețe, pe cînd, în filmul **Filip cel bun**, din contra, căutînd a înțelege ce se petrece, a afla, a judeca, a conchide. Știe că taică-său și-a greșit viața. Știe că taică-său e ros de viermele unor remușcări ascunse. Abia tîrziu află care îi fusese vinovăția. Nu omor; nu furt; ceva însă tot atît de grav: tăcuse. Și tăcerea asta nenorocise un

om, pe ființa cea mai curată din cîte cunoscuse el.

Drama lui Filip se complică cu încă una. Căzuse la examenul de admitere la Facultate. Taică-său era totuși foarte bucuros să-l întrețină ca să se poată prepara pentru viitorul concurs. Dar Filip nu admitea să trăiască așa, ca un parazit. Pe de altă parte, o slujbă serioasă ar fi însemnat poate să-și ia adio de la Universitate. Iată de ce îl vedem angajat în munci facile, stupide, obținute prin protecție, pile, aranjamente, adică, din toate lucrurile din lume, acelea care îl jigneau pe Filip cel mai tare. Mai ales că acolo unde lucra, toți îl disprețuiau tocmai pentru acest fel de a trăi pe bază de învîrteli. În sfîrșit, demnitatea lui era rănită și pentru că „protectorul“ său (interpretat de regretatul Lazăr Vrabie) era prototipul canaliei ariviste, al escrocului cinic și șmecher, despre care află că tocmai el fusese cel care îl nenorocise pe taică-său.

Cum se rezolvă pînă la urmă toate aceste grave supărări? Filip va alege calea cea mai bună, cea mai grea: se va angaja în munca dură de oțelar și își va încorda puterile astfel ca să ajungă, fără a trișa, la mult rîvnita Universitate.

Diaconu este un actor extraordinar: privirea lui, vorbele lui, mișcările lui, acțiunile lui umplu întregul film cu impresia că tot ce face el este **bun**, este lucrul cel **bun** care trebuie făcut.

Povestea — compusă de scenaristul Constantin Stoiciu și regizată de Dan Pița — mișună de personaje secundare, aproape „figuranți“, personaje cu biografie de-abia schițată, care arată bine că toți laolaltă sînt universul ex-

terior al lui Filip cel bun, lumea în care el trebuie și se silește „să aibă dreptate“, să meargă către opțiunea „cea bună“.

Remarcabilă în această poveste cinematografică este tînăra Ileana Popovici. Nu e actriță. E muziciană. N-a învățat-o nimeni să joace. Dar o face cu atîta originalitate, încît am putea aproape spune că a creat un stil actoricesc, acel al fetei totodată pisăloagă și încîntătoare, vorbind fără întrerupere 24 de ore din 24, sîrînd de la una la alta, spunînd lucruri totodată inteligente și fără șir; fată bună pe care nu cumva să faci greșeala să te bizui... Aproape că îți vine să spui că Ileana Popovici a „făcut școală“ în actoria română. Mă întreb dacă în alte roluri ea poate să și „iasă“ din (desigur încîntătorul) „stil Ileana Popovici“.

Scenografia este de o mare frumusețe (Virgil Moise), cu, uneori, momente de caligrafism. Iar două personaje străine de cehoviana familie a lui Filip: lozincarda responsabilă (Draga Olteanu) și perfecta canalie (Gheorghe Dinică) sînt, ca totdeauna, uimitori și diferiți de toate rolurile lor anterioare. Personajul interpretat de Gheorghe Dinică, după un număr oarecare de pahare, simte nevoia să-și mărturisească public toate rușinile, acuzînd bineînțeles încă și mai tare pe cei prezenți că-rona li se spovedește. Încă o dată se verifică dictonul francez că „nu există ticăloși perfecți“.

Dialogurile scrise de Constantin Stoiciu au mare valoare literară, iar Dan Pița se dovedește a fi unul dintre cei mai buni regizori ai noștri.

D. I. Suchianu



Florina Luican și Mircea Diaconu, interpreții rolurilor principale în filmul *Filip cel bun* (scenariul — Constantin Stoiciu, regia — Dan Pița).



Flash-back

## Correspondențe

● DACA ar mai cere cineva certificate artei fără muză, vreau să spun, dacă filmul n-ar fi admis la masa artelor decît dovedind că nu este mai prejos decît muzica, baletul, pictura sau literatura, dacă ar trebui să fie numit repede un exemplu și dacă răspunsul l-as da eu, un prim gînd mi s-ar îndrepta spre *Aurora* lui Murnau. Ca subiect, o melodramă tipică, istoria unei căsnicii tărănești care e gata să fie distrusă de viciu, de adulter, de păcatele orașului, de violența furtunii: ca idee, ceva foarte apropiat de ceea ce la noi s-ar chema sămănătorism. Murnau însuși își caracteriza filmul așa, încă din generic: „Acest cîntec al bărbatului și al soției sale, de nicăieri și de pretutindeni, s-ar putea întimpla aici și oriunde, pentru că peste tot — în tumultul orașului sau sub cerul liber al fermei — soarele răsare și apune, pentru că pretutindeni viața este foarte asemănătoare, cîteodată amară, alteori dulce, cu lacrimi și risete, cu păcat și uitare...“ Însă, cit geniu pînă la a transforma acest cîntec banal într-o capodoperă!

Nu e un film de cotitură, ci unul de sinteză. Iconoclaștii sînt adesea neștiutorii care lovesc tradiția pentru că nu se pot apropia de ea. Idolatru al Artei, Murnau nu s-a numărat printre nemulțumii față de tradiție, ci printre nemulțumii de sine. Tot ce a inovat a fost rezultatul reexaminării mijloacelor pe care le-a stăpînit și care, dată fiind vîrsta scurtă a filmului, erau chiar mijloacele totale ale epocii. El le-a atacat în numele propriei exigențe, în numele suferinței pe care i-o dădea lipsa de intimitate între aparat și realitate, între ideea artistică și realizare. El a dat mișcării camerei o fluiditate pe care doar privirea omenească o are atunci cînd privește cu inspirație spre lumea din jur. El a transformat rigidă lentilă a aparatului într-un ochi de gînditor romantic. În *Aurora*, acest ochi coboară parcă la rădăcina lucrurilor: luminile și umbrele sînt sensibile ca o pleopă, deși au fost elaborate cu prejudecata unui pictor: filmul e împărțit în trei mișcări distincte, ca o partitură muzicală, deși s-a ajuns la ele doar prin urmărirea exactă a zbaterilor personajelor. Această identificare a vieții cu ecuațiile migăloase ale tuturor artelor n-a fost obținută de dragul unei demonstrații orgolioase, ci prin regăsirea esențelor care unesc și despart substanța și formele ei. Murnau nu este exploratorul care a descoperit tărîmuri noi, ci unul care a găsit drumuri mai directe și mai naturale spre tărîmurile deja cunoscute.

Romulus Rusan

## Miercuri după duminică

● În toamna anului 1951, redactorii, tehnicienii și regizorii teatrului radiofonic au putut fi martorii unui eveniment pe care, nu mă indoiesc, memoria lor afectivă l-a reținut în întrecă, emoționantă sa semnificație: se înregistra — în regia lui Sică Alexandrescu — **Intrigă și iubire** de Schiller, iar în studio se aflau Ion Manolescu, Mihai Popescu, Nicu Dimitriu, Tanți Cocca, Ion Fintescu, Costache Antoniu, Marieta Deculescu... Acei oameni din toamna anului 1951 au putut vedea mișcările, surisul și arzătoarea privire a lui Ion Manolescu, Mihai Popescu... Citesc lista realizatorilor emisiunii de atunci și mă întreb dacă nu ar fi trebuit să-i caut și să-i întreb, fără prea multe ocolișuri, Cum a fost?; să-i rog și să-i oblig să-și divulge amintirile, așteptînd ca

printre rînduri și dintre cuvinte să țîșnească lumina pură a acelor cîteva zile față de care, mulți, am fost prea neștiutori contemporani. Reluată an de an pînă în 1960, transmisă în 1964 și 1970, piesa **Intrigă și iubire** este acum prezentă în excelent alcătuitul ciclu de **Teatru romantic**, miercuri seara, cînd paginile revistei se vor afla sub presiunea rotativelor. Miercuri seara, adică exact peste trei zile, căci plăcutele rigori jurnaliste ne atrag atenția că luni (cel tîrziu) e bine să încheiem glosele și toate săptămînalele însemnări, astfel încît, acum, într-o iernatică noapte de februarie, numărăm orele care ne despart de reîntîlnirea cu vocile acelor prinți ai scenei românești: actorii Ion Manolescu, Mihai Popescu...

● Deocamdată să consemnăm foarte plăcută impresie ce ne-a lăsat **Spaniolii în Danemarca** de Prosper Merimée (re-

gia Grigore Gonța, traducere și adaptare radiofonică de Valentin Silvestru), unul dintre cele mai „radiofonice“ spectacole ascultate în ultimul timp. Vigoare parodică, ritm, vervă, umor, toate slujite de o echipă formată din Olga Tudorache și Stela Popescu, din Gh. Dinică și Marin Moraru, actori la care exuberanța comică este strînută de o fină inteligență. Odată terminată parodia radiofonică, am putut urmări ultimele scene ale parodiei cinematografice găzduite de micul ecran, dar toate voioasele incurturi au pălit brusc în fața unei simple priviri, melancolic-resemnate, prin care Yves Montand se despărțea de tinerețe și iubire.

● De duminică, pînă miercuri, două premiere: **Lăurici** de Tudor Mușatescu (la radio) și **Serisori apocrif** de Constantin Munteanu (la televiziune).

Ioana Mălin

## Telecinema

...eram un tînc pe care taică-său abia îl dusesese la primul meci de fotbal, cînd — tot cu tata — am văzut prima oară ce înseamnă limbaj într-o sală de-i zicea cinema. (E ceea ce azi critica evoluată numește foarte frumos — cine-limbă!) Din tot filmul acela, cu copii vagabonzi, nespălați dar veseli și răi, eu țin minte titlul — **Drumul vieții** — și scena \*) cînd omul mare și bun îi stringe de pe stradă, le cere să-și dezbrace zdrențele, să treacă la controlul medical, poruncindu-i celui mai mic și mai al dracului să scoată limba și să spună, ca la doctor, aaaaa. Băiețelul scoate limba cu drag, încăpățînare, obrăznicie și supunere. Scena dura mult. Nu m-am așteptat ca mergînd la cinema, aruncîndu-mă în

\*) ...evocată foarte inspirat, simbatic, la „Vîrstele peliculei“ într-un interviu al lui T. Caranfil cu Alexei Batalov.

## Prima mea lecție de cine-limbaj

acea aventură a întinerii, să mi se dea să văd limba unui băiețel ca și mine, îndelung filmată. De ce-l lăsa să scoată limba — gest altfel urît în mica-mi antologie a binelui și răului — și-l mai ținea așa, atîta vreme? Mozartian — adică geniu precoce în ale criticii de film —, am înțeles că Mustafa scoate cu atîta sîrg limba spre omul mare pentru ca acela, precum în **Scufița Roșie**, să-l cunoască mai bine, să-i vadă gîtul pînă la omuleț și de acolo mai departe, pînă în adînc, adică pînă la suflet.

Explicație perfect valabilă fiindcă de atunci și pînă azi, de cîte ori am scos limba la doctor, mi-a apărut în fața ochilor inchiși, pe cel mai secret ecran din cîte există, acela de sub pleoapele bine strînse, limba vagabondului numit Mustafa, imagine întotdeauna însoțită de un zvîcnit al întregii mele ființe ca nenea doctorul să-mi pă-

trundă pe această **ale** bucală exact în suflet și să-mi spună că sînt sănătos și cu suflet frumos.

Dar mai tîrziu, ajuns deja băiat mare și cult în ale filmului, cînd am văzut în sfîrșit **Ivan cel Groaznic** al lui Eisenstein, cu scena încoronării, cînd Tissé se duce cu aparatul pînă în adîncul laringelui de bas — mi-am dat seama cu tremurare estetică ce idee genială a avut, la '931, acel Ekk, regizorul **Drumului vieții**, ca în primul film sonor sovietic să filmeze cu atîta stăruință limba unui copil care spune către un om mare aaaaa..., sugerînd că nu doar prin cuvînt, ci mai ales prin înarturarea marilor exclamații vitale se poate pătrunde în sufletul unui băiețel fără de ale cărui lacrimi — cum ar spune „l'autre“ — arta nu înseamnă nimic.

Radu Cosașu



## Plastică

A murit

## Schweitzer Cumpăna

La 17 februarie 1975 a încetat din viață, la București, în vîrstă de 89 de ani, pictorul Rudolf Schweitzer Cumpăna. S-a născut la Pitești în 1886, a studiat la Academia de Arte Frumoase din Berlin, iar din 1912 a început să expună la Saloanele oficiale și la expozițiile societăților de artă ale epocii.

Timp de peste 60 de ani a desfășurat o amplă activitate creatoare, consemnată în peste 30 de expoziții personale, din care trei mari retrospective în 1957, 1963 și 1967, în participări anuale la toate marile manifestări din Capitală, precum și în numeroase expoziții de artă românească peste hotare.

Artist de factură clasică, a pictat îndeosebi scene și portrete din viața satelor, în care dragostea sa pentru oameni apare într-o puternică viziune realistă. În atmosfera stimulatorie a transformărilor socialiste din anii de după eliberare, el a continuat să lucreze fără întrerupere, opera sa dobîndind noi dimensiuni umaniste. Îndrăgostit de natura patriei, a lăsat un impresionant număr de peisaje pictate în mai toate regiunile țării, cu deosebire în zonele Dobrogea, Bărăgan, Sibiu, Sighișoara și, mai ales, Argeșul său natal. Lucrările sale sînt prezente în aproape toate muzeele țării.

Timp de mai mulți ani a fost profesor la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu”.

Prin moartea sa, pictura românească pierde un artist de valoare, a cărui operă a ilustrat cu cinste epoca dintre cele două războaie și realitățile noi din anii socializmului.

**F**ĂRĂ îndoială, personalitatea atît de controversată dar nici într-un caz contradictorie a lui **Marcel Chirnoagă** rămîne una dintre prezențele autentice ale gravurii românești contemporane, marcînd un moment ale cărui rezultate spectaculoase l se datoresc în parte.

În primul rînd ca artist și conștiință, sinteză de pasiune și luciditate, apoi ca „șef de școală”. În măsura în care evoluția unei întregi generații de tineri cu personalitate către un limbaj autentic de forță și inteligență stă sub semnul creației și gîndirii ce îl caracterizează.

Amestec de cultură profundă și de autentică frămîntare existențială, Marcel Chirnoagă aparține acelei specii de artiști pentru care destinul omului ca individ și al umanității ca societate constituie unica preocupare. Implicarea sa în fluxul istoriei și în devenirea co-

lectivității este autentică: artistul, atras de latura pozitivă, solară și benefică a existenței ca stare socială, nu uită nici un moment acel plan al subconștientului patologic în care un posibil personaj gregar poate elabora situații antiumane. Chirnoagă concepe actul creației ca pe o permanentă stare de veghe, iar arta ca pe un mijloc de a menține sub tensiune conștiințele, avertizîndu-le de permanentul pericol pe care îl ascunde înstrăinarea față de propria condiție.

Descinzînd din tradițiile vechilor imagieri medievale „ale căror gravuri, pe lîngă calitatea sapiențială și moralizatoare, posedau și acea valoare de avertisment adresat unei colectivități mereu amenințate, artistul operează cu un arsenal complex în care amintirea bestiarului terifiant se suprapune peste elementele unei iconografii recente,

hibrizii ca negare a ordinii logice sînt anulați de aspirația către calm și serenitatea apolinică. Se naște o antinomie cu efecte psihologice profunde și autentice, conștiința recepționează un șoc cu rezultate ce depășesc simpla meditație, invitînd la acțiune, solicitînd opțiunea totală. Din acest unghi se adresează Marcel Chirnoagă conștiințelor, așa trebuie receptată opera sa pentru a fi înțeleasă și acceptată.

Expoziția de la „Ateneul Român” aduce o imagine-simbol, o siglă-obsesie extrem de veche, mereu reluată și actuală: calul. Prin intermediul acestui animal heraldic artistul ne vorbește despre viață, despre soare și liniște, dar și despre crimă, ură și război. Calul în viziunea lui Chirnoagă este un summum de simboluri evanescente, de la cele de tip Dürer sau Schongauer, sau surrealiste — eliberate de sensul lor erotic freudian —, pînă la interpretări extrem de personale, adesea surprinzătoare nu numai prin invenție, ci și prin sugestiile asocierilor. Cîmpul compozițiilor sale constituie o succesiune de idei și imagini, o ciocnire de principii și energii în care triumfă rațiunea și substanța profund umanistă a spiritului demilurgic. Mijloacele artei lui Chirnoagă sînt autentice pentru că posedă forța sincerității, turmentarea formelor sale provine din condiția subiectului și nu din conștiința creatorului, dar efectul asupra celui ce privește trebuie să se transforme în șoc. Alegîndu-și ca motto versurile lui René Char: „Ceea ce vine pe lume / ca să nu tulbure nimic, / nu merită nici atenție / nici răbdare”, artistul afirmă deschis menirea și convingerile sale. El a venit pe lume ca să mențină conștiințele treze, are răbdare pentru că are un scop precis și necesar, inteligența și talentul de a ni-l comunica și nouă. Iar noi trebuie să-i acordăm atenția și înțelegerea pe care o merită această mare conștiință contemporană a cărei artă înseamnă seriozitate și angajare umană.

Virgil Mocanu



Marcel Chirnoagă :  
COMPOZITIE CU  
CAI DE RASĂ BUNĂ

## Arta Teodorescu

**CASA SCRITORILOR** ne-a oferit recent o seară de autentică elevație artistică. **Versuri și fragmente de proză**, mai cunoscute sau mai rar întîlnite, din **tezaurul creației eminesciene**, interpretate de **Mariella Petrescu, Ion Caramitru, Ioana Diaconescu, Dan Deșliu** — au vibrat cu ingenuă rezonanță în inimile celor prezenți, stîrnind ca întotdeauna florul propriu verbului unic, irepetabil.

Însorita culminație a unei reu-nuni de excepție a constituit-o recitalul pianistei **Arta Teodorescu**, absolventă a Conservatorului bucureștean, la clasa maestrului Corneliu Gheorghiu. Știînd să eludeze cu măiestrie bravura superficială, atît de ispititoare nu numai pentru cei aflați la început de drum, tinăra solistă s-a situat consecvent în pur climat muzical. Atît **Cucul** de Claude Daquin, cit și piesele de Scarlatti și Mozart au fost stilizate cu gingășii de bijutier, atrăgînd interpretei admirația unanimă. După dificila **Sonată opus 143 în la minor**, de Schubert, Arta Teodorescu a evocat plastic, cu aceeași manifestă preferință pentru țesătura sonoră filigranată, pentru expresia interpretativă discretă și penetrantă totodată, atmosfera cinegetică a **Studiului în mi-major** de Paganini-Liszt și vraja inefabilă, fluiditatea aeriană din **Dansul piticilor** de Liszt.

Un public avizat și receptiv a răsplătit cu entuziasm evoluția Artei Teodorescu, tinăra solistă de incontestabilă vocație, pe care nădăj-duim că o vom auzi cit de curînd în recitaluri ample — și acompaniată simfonic.

Virgil Gheorghiu

Radu Stan

## Muzică

## Lola Bobescu

**S**IMFONICELE Filarmonicii ne-au surprins o nouă întîlnire cu Lola Bobescu, oaspete tradițional al concertelor noastre, bucurîndu-se de mare popularitate în rîndul publicului. Predilecția sa pentru muzica lui Mozart, îndreptată acum spre **Concertul nr. 4, K. 218**, este cu totul convingătoare, fiindcă Lola Bobescu continuă să surprindă printr-o varietate care nuanțează o infinitate de stări între vigoarea și grația gestului. Dar prezența Lolei Bobescu a avut și o latură demonstrativă, cu darul de a convinge că anumite pagini de exercițiu pentru măsurarea gradului de virtuozitate la

clasele de vioară, precum **Concertul nr. 3 în si minor** de Saint Saens, își pot depăși condiția de banalități înveșmîntate în haine frumoase. În același concert am făcut cunoștință cu talentul de simfonist al lui Anton Dogaru. **Triptic liric** este o lucrare de școală și nu trebuie judecată altminteri. Dar în această muzică există o substanță care ne spune că Anton Dogaru e un spirit cultivat, cu sensibilitate față de culoare, calitate ce a fost îngrijit pusă în evidență de bagheta lui Mircea Basarab.

Tot mulțumită Filarmonicii, nu de mult sub conducerea lui Mircea Cristescu, am putut urmări premiera celor **Șase imagini pentru orchestră** de Adrian Rațiu, un creator cu vocație nu atît pentru insolit, cit pentru consolidarea a ceea ce s-au văzut a fi trăsăturile originale ale unei școli, prin rafinamente aduse unor date anterioare. Texturile lui Adrian Rațiu, frumos reliefate în interpretarea condusă de Mircea Cristescu, au convins.

## Confirmări

**„MUSICA NOVA”**, în componența sa înnoită: Mircea Opreanu (vioară), Svetlana Arapu (violă), Dorel Fodoreanu (violoncel), Valeriu Bărbuceanu (clarinet) și Paul Rogojină (pian), și-a confirmat tradiția de

disciplină și de seriozitate artistică, spirit cu care a fost inițiat și crescut de compozitoarea și pianista Hilda Jerea pînă la recunoașterea sa în lumea largă. Participarea la dinamismul extraordinar al lui **Triplum 2 pentru clarinet, violoncel și pian** de Ștefan Niculescu ne-a trimis de astă dată mai direct la fiorii expresionismului iluminat al unui Alexander Skriabin, sugerînd această piesă locul nou al expresionismului în muzica noastră. Aderența ansamblului la partea muzicii „vii” din **Concentric varianta 5** a întregit sentimentul măreției care impresionează în compoziția lui Octavian Nemescu, structurată deopotrivă ca o muzică sonoră, dar și vizuală. În fine, tot mulțumită ansamblului „Musica Nova” am putut cunoaște o lucrare care confirmă harul lui Iancu Dumitrescu și așezarea lui printre cei mai dotați creatori din muzica tinărară. **Audiodie mioritică** materializează o invenție: a construi cele mai fine nuanțe de culoare din curcubeul de sunete ale clarinetului filtrat prin pinzele alune-coase ale arcușelor și ale luminii de armonice deduse dintr-un pian lucrat direct pe coarde la maniera sitarului indian.

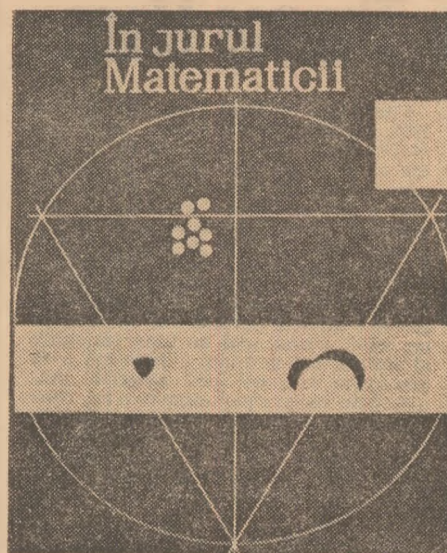




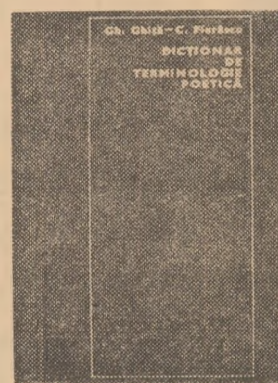
# EDITURA ION CREANGĂ

vă recomandă

CÎTEVA LUCRĂRI CU CARACTER ENCICLOPEDIC  
ȘI DE INFORMARE PE ÎNȚELESUL COPIILOR



- Uzina Terra de A. Lecca
- Cele 5 simțuri și lumea de V. Koval
- În jurul Matematicii
- Primul meu dicționar
- Dicționar de terminologie poetică de Gh. Ghiță—C. Fierăscu
- O sută de monumente și locuri istorice ale patriei de M. Cordoneanu și V. Nedel



- Cum au apărut numerele de Fl. Câmpan
- Pietrele ne vorbesc de T. Opreș
- Delfinii de M. Guțu
- Atomi, molecule, ioni de C. Rabega
- Prin Europa de C. Dimitriu



- Henri Coandă ● Aurel Vlaicu ● Tele... cuvintul magic ● Locomotive românești ● Viața subacvatică din riuri și lacuri ● Meșteri vestiți ai tiparului ● Patria — cel mai frumos cuvint ● Comuna din Paris ● Electricitatea ● Ce povestesc ogoarele



- Rachetomodele de N. I. Radu
- Stații de telecomandă pentru modele reduse de S. Florică
- Experiențe fără laborator de Elena Vodă și Claudiu Vodă





## Cartea străină

# Correspondența lui Thomas Mann



**O** MARE operă are întotdeauna o viață ascunsă în temelii. Doar atât că în ce privește această „viață”, ceea ce este de spus nu e niciodată univoc. Viața poate fi și este uncori a „autorului”, dar poate fi, și este, adesea, a „altuia”. Și-apoi, ce înseamnă „ascunsă”? Situația nu este nici în această privință simplă. Din existența noastră, ca și din aceea a unui iceberg, doar o șesime dacă se află deasupra valurilor. Ceea ce e ascuns, e îngropat cu bună știință sau tălănit fără voie. E ascuns ceea ce refuzăm, ceea ce ucidem în noi, ceea ce a căzut pradă diverselor mortificări. Antipatetismul discursiv al epocii noastre nu ne mai permite să vorbim despre sacrificiile obligatorii într-o creație. Dar sub o formă sau alta, jertfa singeroasă arhaică se continuă. Complexul Manole — a sacrifica pe alții, a te sacrifica pe tine — e, totuși, parte integrantă, necesară, a procesului creator.

Thomas Mann s-a considerat pe sine ultimul — sau unul din ultimii reprezentanți ai culturii burgheze. A purta conștiința „celui din urmă” nu e o povară de disprețuit. Într-un fel, această conștiință este o obligație: aceea a însumării, a repetiției interogatoare, dar, totodată, și a rupturii. Thomas Mann avea într-insul ceva dintr-un demn propar, foarte conștient de solemnitatea demnității sale înalt reprezentative. Prezența morții în spațiul său imaginar este atât de firească, încât am putea spune, fără vreo intenție de paradox, că din moarte se intrupează ficțiunea sa.

E timpul (acum, când se vor publica jurnalele sale, când corespondența, în bună parte, ne stă în față) să încercăm să dezgropăm acea parte inevitabil îngropată a „vieții ascunse” la temelia operei. Examen întreprins nu o dată. În vasta bibliografie din jurul lui Thomas Mann nu găsești însă decât prea puține explorări întreprinse cu instrumentele unei psihocritici moderne. Orice s-ar spune, marele artist trece printr-o eclipsă, ce se va risipi însă când resentimentele unei epoci revolute se vor stinge și când pseudoavangardele epocii noastre, care îl disprețuiesc cu o deșartă superbie, vor atît de artistul Thomas Mann, vor pieri în acele Sackgasse în infundăturile cărora le sînt sortite.

Nimic din imensul plictis pe care îl degajă „textele” unor pseudo-novatori din convectivele literare, în paginile, în orice pagină, scrise de Thomas Mann. Cît de pasionant poate fi cuvîntul unui om eminent cu-vinător, deloc aventurier al faptelor, o dovedește lectura corespondenței. Cele trei volume adunate de Erika Mann constituie o selecție care te face să regreti mult mai bogata culegere a unui epistolarium Thomas Mann, neexpurgată prin sentimentele filiale și resentimentele partizane ale fiicei sale. Dar, oricum, volumele se pot citi cu incitare, stîrnind voluptăți intelectuale, incitînd la meditație. Ultimul mare epistolarium al unui om de litere modern, citit cu ochii care au văzut abolirea cetății moderne a literelor, cu melancolic-zgîndăritoare experiență!

Citesc în jurnalul meu din august 1955, nu fără o umbră de asemenea melancolie: „Pe plaja de la Bordet am aflat la un interval de cîteva minute între ele, vestea morții lui Thomas Mann și aceea a atacului de hemiplegie suferit de Argezei. A. Kitner a auzit anunțindu-se la radio, noaptea trecută, moartea lui Mann. Iar Comarnescu, sosind chiar atunci, ne spuse că Argezei e pe moarte, a fost internat la spitalul Elias, e paralizat și nu vede cu un ochi”. Urma apoi un lung panegiric al scriitorului german, o judecată a sa proiectată în jurul ideii alegerii. „Astăzi, cînd cariera pămînteană a lui Thomas Mann se încheie glorios, cînd flebita care-i curmă zilele îl surprinde în plină vigoare deși la o vîrstă aproape patriarhală, mă întreb dacă acest mare scriitor al veacului a fost și un mare ales”.

Azi, recitînd în acea inteligență selecție din selecție pe care o face Mariana Șora, tîlmăcind cu o pană fermă și delicată, în același timp, o „lamură” a corespondenței lui Thomas Mann, îmi vine mai puțin să vorbesc despre un ales (nici atunci, în '55, nu decideam, ci-l lăsam să penduleze între condiția alesului și a refuzatului: „Procesul lui Thomas Mann început de curînd în sferele înalte — «in oberen Kreisen» continuă”), cît despre condiția sa ca un clovn de geniu. Nîmic detractor în acest apelativ. Pietatea mea ferventă pentru scrisul lui Thomas Mann a rămas neștirbită. Dar el însuși, cred, n-ar fi refuzat acest titlu. Sînt convins că patentele derizorii de noblete ale salimbancului îi ședeau mai bine decît hlamida olimpiului preareprezentativ.

Că a fost reprezentativ (că a vrut și a reușit să fie, că a avut o asemenea chemare), cine ar nega-o? Cît de tînăr era încă, în 1903, cînd îi scria lui Walter Opitz (scrisoare neinclusă în selecția românească): artistul duce o existență simbolică, reprezentativă („ein repräsentatives Dasein”) asemenea unui principe („ähnlich eines Fürsten”). Asupra acestui caracter reprezentativ-princiar (nu aristocratic!) va reveni nu odată în scrisorile sale. Astfel, într-o frumoasă epistolă către Hilde Distel: „Artistul e înrudit cu principiul, întrucît duce, ca și ei, o existență reprezentativă. Ceea ce e eticheta pentru prinți, e pentru artist înalta îndatorire a formei. Artistul, așa cum îl știu eu, nu e niciodată omul care «se poate arăta» oricum, la întîmplare. El are nevoie de cumpănire în pasiune, de idealizare în autozugrăvire, într-un cuvînt, de artă. Arta îl e slăbiciune omenească”. Chiar și logodnicei sale — Katjei — îi scrie despre acest destin „princiar”. Dar a reprezenta înseamnă a te masca, a te travesti, a juca. Departate de a fi o existență univocă, existența artistului e ambiguă. Personalitatea sa este — ca în sensul etimologic al cuvîntului elin **prosopon**, sau al celui latin **persona**, strămoșii **persoanei** — totodată personalitate autentică și mască. Destinul ales de Thomas Mann (sau acela al alegerii sale?) este al clovnului — patetic și ironic, mincinos și adevărat — expunîndu-se, deși știe că nu se poate „arăta” așa cum e, mergînd pe sîrmă și sfîdînd golul, o existență identică cu goetheana „glumă foarte serioasă”. Om al echilibrului? Mai curînd al echilibristicii, pendulînd între două prăpastii egal atrăgătoare.

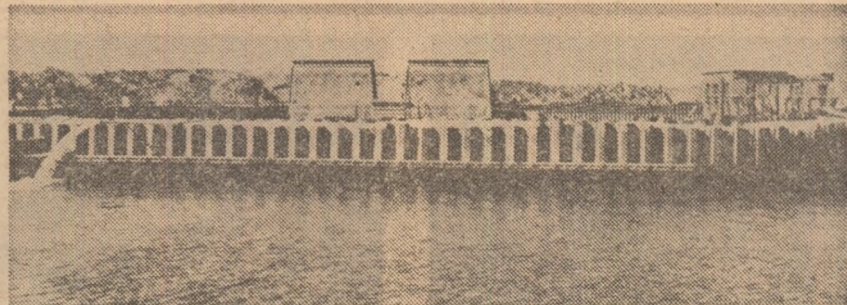
Da, „Sorgenkind” — copil dător de griji — al vieții. Omul pe care Thomas Mann îl ascunde și îl revelează era o paiață (nu e **Bajazzo** una din primele istorisiri ale prozatorului, după cum Felix Krull, escrocul din ultimul său roman, e în fond un iscusit actor al vieții?). Într-o scrisoare către Hans Mayer se dezvăluie pe sine ca un umorist („mă simt în primul rînd un umorist, și nu mi-e nimic mai pe plac decît să-i fac pe oameni să rîdă”). Despre Iosif, tetralogia sa biblică scrie că e înainte de toate un epos umoristic.

Dar, firește, ar fi atîtca de spus pe această temă. Doar atît încă. Paiața — ca arhetip mitic — plînge și ride totodată: e adulată și neîubită: aplaudată și disprețuită. Nu era lesnicioasă calea destinului alegerii lui Thomas Mann, cu toate că din epistole pare să fie, în cele din urmă, un Iov căruia totul i s-a dăruit cu virf și îndesat.

Nicolae Balotă

HENRI STIERLIN:

# SALVAREA



Vedere generală a digului care înconjoară insula Philae, fotografie luată în august 1974.

● **MARTURII** ale unor civilizații străvechi, semne de o inestimabilă valoare lăsată nouă, peste milenii, de culturi al căror nume s-a pierdut în negura istoriei, au fost adesea, mult prea adesea, degradate din cauza unor condiții naturale neprielnice sau din cauza neglijenței omului. Sau, așa cum s-a întîmplat cu templele de la Abou-Simbel și de la Philae, omul a trebuit să aleagă între a construi baraje care să aducă viața pe sute de mii de hectare sau să păstreze intacte monumentele istorice. Dar această alternativă se putea pune doar atunci cînd mijloacele tehnice nu erau suficiente de dezvoltate pentru a permite mutarea integrală a edificiilor într-un loc apărut. Este ceea ce s-a întîmplat cu templele de la Abou-Simbel și de la Philae, așa cum urmează să se întîmple încă cu multe din edificiile amenințate de o distrugere iminentă. În întreaga lume există un curent de opinie puternic în favoarea acestor acțiuni de o amploare și de o complexitate extraordinare, presupunînd în același timp și o mare

precizie imbinată cu o profundă cunoaștere a caracteristicilor artei arhitecturale a epocilor respective.

Articolul pe care îl reproducem în acest număr al revistei noastre a fost publicat de „Le Courrier de l'Unesco” (în nr. din luna noiembrie 1974) sub semnătura lui Henri Stierlin, scriitor elvețian, autor al unor numeroase lucrări, istoric de artă și de arhitectură, fotograf (este autorul majorității fotografiilor ce însoțesc articolul), critic, producător și realizator la Radio-televiziunea elvețiană. Actualmente, conduce marea colecție „Arhitectura universală”, o istorie mondială a arhitecturii publicată de Oficiul național al cărții de la Fribourg (Elveția) și editată simultan în șapte limbi: franceză, engleză, germană, spaniolă, italiană, flamandă și japoneză. În colaborare cu Serge Sauneron, Henri Stierlin pregătește acum o carte despre templele faraonice: Edfou, Philae și Dendera.

**D**E șaptezeci și cinci de ani, Philae trage să moară. Philae, cea care a văzut urcînd apele, mai întîi înșelător, și apoi înghițind-o, acoperind-o din ce în ce mai mult de la construcția Marelui Baraj care a zăgăzuit apele Nilului în amont. Deja, cu ocazia construcției primului baraj de la Assouan, Pierre Loti deplîngea soarta monumentelor de la Philae în cartea sa **La mort de Philae**. „Perla Egiptului” era condamnată și agoniza de la începutul acestui secol.

Nu mai rămînea decît o alternativă: să fie abandonată tristului ei destin sau să fie reînviată. Cei care iubesc arta nu s-au putut consola cu acest gînd, ci au hotărît că, la fel ca la Abou Simbel, insula zeiței Isis, preamiloasă, va trebui să vadă din nou lumina zilei. Să revină la viață — în urma unor îndelungi și costisitoare lucrări. Acestea nu se vor sfîrși decît după aproximativ trei ani de eforturi.

Înainte de a începe dezmembrarea edificiilor, înainte de a începe gigantică operație a tăierii monumentelor, a trebuit făcută toaleta acestui corp mort, fază la care am asistat personal. Trebuia deci ca, în panerele duse pe cap de sutele de muncitori, să fie curățat și îndepărtat nămolul gros de doi metri — colorat în galben sau negru în funcție de anotimp, care umplea sălile, aleile și camerele. Erau aproape 10.000 de tone de nămol. Odată terminată această toaletă, tehnicienii Institutului Geografic Național Francez au executat releveurile — această fișă antropometrică a defuncției — mulțumită acestei minunate formule care este fotogrametria. Doar ea va permite ca monumentelor de la Philae să le fie redată înfățișarea lor de dinaintea năvălirii apelor, atunci cînd templele vor căpăta din nou viață pe insula vecină, Agilkia, și-și vor regăsi întreaga frumusețe sub puternicul soare de la Assouan...

La începutul acestui secol, puțin după ridicarea primului baraj de la Assouan, scriitorul Pierre Loti a lansat un semnal de alarmă denunțînd

pierderea unei comori culturale de primă mărime. Pentru a atrage atenția asupra soartei marelui templu înecat de ape, scriitorul și-a intitulat **La mort de Philae** cartea de impresii din Egipt, reluînd titlul fragmentului final, dramatic, al acestei cărți. Aceste pagini constituie o mărturie deosebit de lucidă asupra primejdiei care risca să distrugă „ceea ce altădată fusese insula Philae, perla Egiptului, una din minunile lumii”.

Desigur, Loti știa să pună în balanță problemele tehnologice vitale pentru locuitorii văii Nilului și prejudiciul cauzat unor opere de artă născute dintr-un trecut de două ori milenar. El și-a dat seama de tragicul unei asemenea alternative.

**D**AR astăzi vedem că nu se pune problema unei alegeri între templul zeiței Isis și baraj. Noi vrem ca, pe de o parte, barajul să permită fertilizarea a milioane de hectare și, pe de altă parte, ca templul să fie păstrat. Căci oamenii civilizației tehnice a secolului XX trebuie să acționeze pentru a remedia consecințele dezvoltării, atunci cînd este vorba despre distrucție sau despre poluare...

Tehnologia este mai bine folosită din momentul în care ea nu se exprimă în termeni de excludere și refuză dilema **dezvoltare-distrucție**. Ea trebuie să fie aplicată atît realizărilor amenajării și infrastructurii, cît și punerii în valoare a bunurilor culturale și artistice.

Dar această transformare a opiniei publice a necesitat decenii pentru a fi găsit noul echilibru spre care tindem de acum înainte.

A trebuit să așteptăm șaptezeci și cinci de ani pentru ca Philae să revină la viață. Va mai trebui încă alți cîțiva ani pentru ca trupul ei glorios să renască în lumina soarelui Egiptului. Așa cum trupul lui Osiris a revenit la viață după ce fusese tăiat de Seth și bucățile, aruncate în Nil, au fost împreunate din nou de Isis, templul va renaște, piatră cu piatră, într-o curioasă epifanie modernă.

Iar acest simbolism este cu atît mai impresionant cu cît știm că tocmai



# TEMPLELE DE LA PHILAE

Isis, soția lui Osiris, a fost venerată la Philae. Ea se alătură deci, material, peste secole, ciclului legendar al soțului ei.

De altfel, această regiune a insulei Philae pare a fi destinată unor mari metamorfoze legendare, unor mari rituri de trecere. Foarte aproape de insula sfântă, la Biggeh, era venerat Abaton, sau mormintul inaccesibil al zeului Osiris.

Tot în insula Philae au supraviețuit ultimele comunități care mai practicau riturile păgâne faraonice. Acestea au rămas până la mijlocul secolului VI (adică o sută cincizeci de ani după Edictul lui Theodosiu interzicând templele păgâne) în sanctuarul zeiței Isis cea preamiloasă.

A trebuit ca în anul 550, un decret al împăratului Justinian să dea lovitură de grație religiei egiptene, veche de aproape patru mii de ani, dar reînnoită prin rituri de nemurire și credința în iertarea păcatelor.

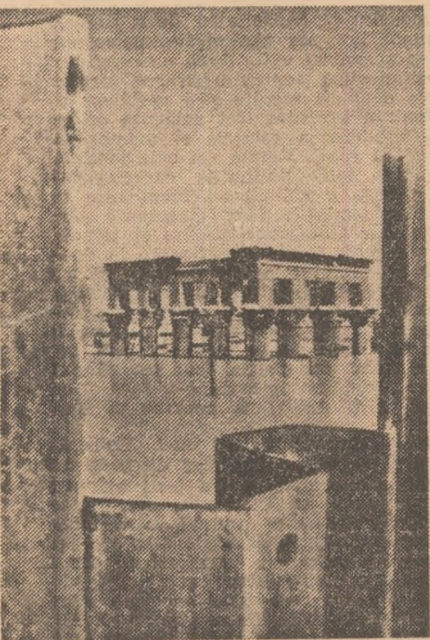
Astfel, Philae rămăsese ultimul refugiu al vechii religii, citadela unde mai veghea ultima mână de preoți și scribi, deținători ai științei egiptene, singurii capabili să mai descifreze încă textele hieroglifice. După ce aceștia s-au împrăstiat, după ce locul de cult al Zeului zeilor a fost profanat și prădat, după ce porțile templelor s-au închis pe veci asupra secretului lor, marile scrieri sacre au rămas mute timp de o mie trei sute de ani, până când Champollion a regăsit cheia pierdută. Totul, deci, indica Philae pentru această mare operație destinată s-o readucă la viață.

Nu în van templul zeiței Isis de la Philae a jucat, la sfârșitul epocii faraonice, un rol capital în religia egipteană care suferea atunci profunde și radicale transformări.

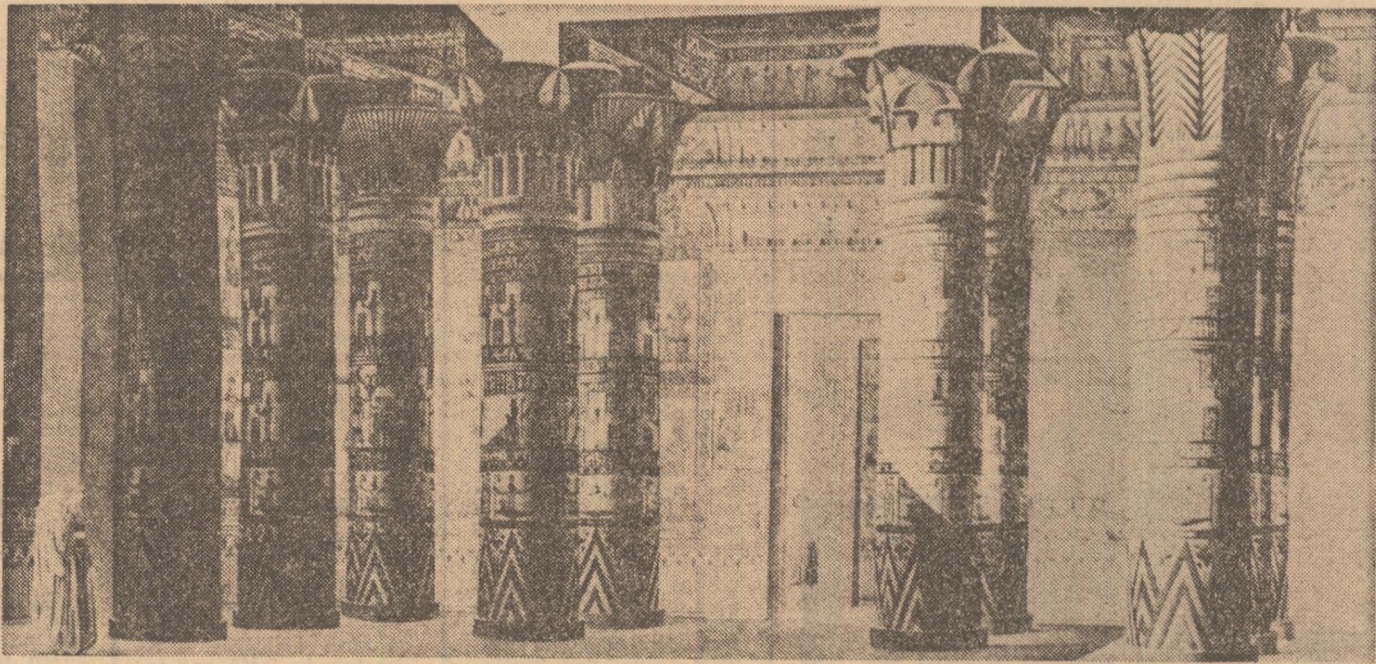
**I**NSULA pe care sînt ridicate sanctuarele construite în timpul lui Nectanebo (sec. IV î.e.n.), apoi în perioada ptolemeică și romană, se găsește la sudul primei cataracte a Nilului. În această regiune măreată și sălbatică a Egiptului de Sus, unde cursul fluviului este întrerupt de uriașe blocuri de granit, stîncile sînt erodate de undele tumultuoase, care de milenii le-au făcut să lucească asemenea unor oglinzi.

Valea, strînsă între două brațe deșertice, pare să închidă în fața Nilului aducător de hrană ce coboară din îndepărtății munți ai Abisiniei, 5000 de km spre sud... De aceea, prima cataractă era considerată în vechime drept poarta inundației binefăcătoare, care marca Isis veghea în sanctuarul său de la Philae.

Nu mai era decît un pas de făcut și



În luna aprilie 1974, insula Philae a fost înconjurată de un dig alcătuit din planșe metalice blocind un milion de metri cubi de nisip. Insula este complet inecată de ape, iar monumentele sînt pe trei sferturi acoperite. În fotografie se vede micul templu al lui Traian.



În timpul campaniei lui Napoleon în Egipt, minunatele picturi policrome care acopereau templele zeiței Isis erau încă intacte, așa cum o demonstrează această imagine reprodusă din Descrierea Egiptului, publicată în anul 1809.

a fost considerată drept Zeița fertilității, a bunătații, a dragostei și a mîlei, așa cum era ea venerată în întreaga lume romană. Iar dezvoltarea extraordinară a cultului ei trebuia să se răsfrîngă și asupra templelor de la Philae...

Căci pe această insulă plină de verdeață, înconjurată de întunecate faleze granitice, a luat naștere o adevărată eflorescență de construcții de-a lungul ultimelor cinci secole care încheie civilizația egipteană antică.

În afară de marele sanctuar al zeiței Isis, lung de 65 de metri, cu ai săi doi piloni, sala hipostilă, capelele și criptele sale, alături de marea curte străjuită la vest de Mammisi („casa nașterii”), Philae mai posedă și o serie de edificii secundare: o capelă închinată lui Osiris, un templu închinat lui Hathor, faimosul chioșc al lui Traian, capela lui Imhotep, ca și lungile colonade ce duc spre templul lui Nectanebo, cheiurile, debarcaderele, fără a mai pomeni numeroase sanctuare, astăzi dispărute, cărora nu li se mai distinge decît ultimul zid de cărămidă.

Acesta este importantul ansamblu de construcții pe care apa, pînă acum cîteva luni, îl acoperea tot timpul anului, ascunzînd și amenințînd să distrugă edificiile împodobite cu basoreliefuri.

Începînd cu sfîrșitul secolului trecut, această amenințare apăsă asupra monumentelor de la Philae: primul baraj de la Assouan, construit în anul 1899, înălțat în 1909 și apoi în 1927, a condus la înecarea progresivă a templului. Dar, în perioada de secetă, insula reapărea în lunile august și septembrie.

Sanctuarul zeiței Isis ieșea la lumină în timpul descreșterii apelor, pentru a fi înghițit mai apoi, din nou, de către acestea. Fluctuațiile de acest gen cauzaseră deja o serie întreagă de deteriorări. Astfel, a dispărut complet bogata policromie care a mai putut fi observată încă pe timpul expediției lui Napoleon în Egipt. Dar edificiul era încă intact.

În schimb, de la construcția Mare-lui Baraj sau Sadd-el-Ali, situat în amont, porțiunea Nilului în care se găsește Philae constituie o zonă joasă între cele două baraje. Apa era atît de înaltă, încît templele erau acoperite de apă pînă mai sus de jumătatea pilonilor.

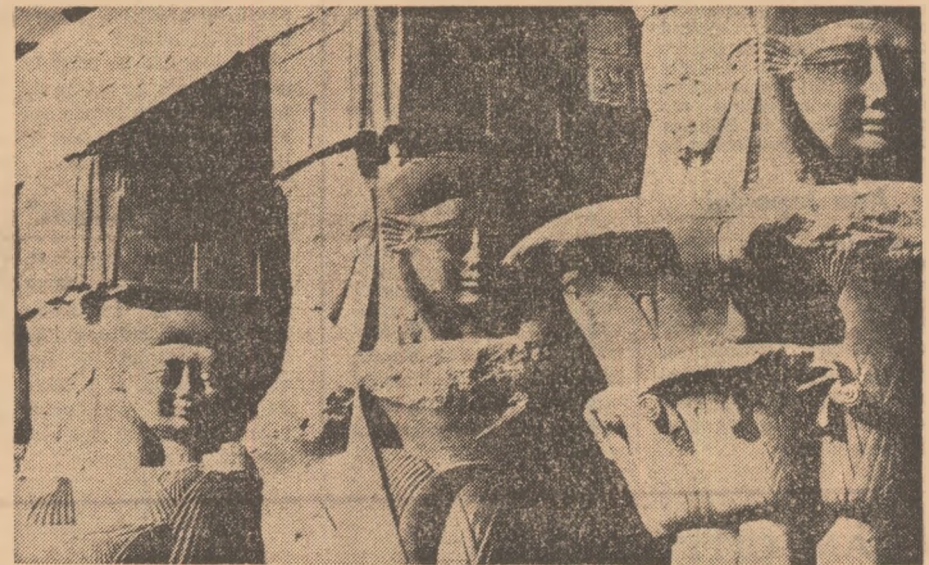
În plus, variația de nivel care atîngea, pe zi, doi sau trei metri, provoca un fenomen de eroziune de către valurile lacului. Acestea riscau să disloce și să roadă complet gresia sculptată.

**A**TA de ce guvernul egiptean, doritor să continue opera pe care o începuse împreună cu UNESCO în favoarea monumentelor din Nubia situate la sudul Mare-lui Baraj, a hotărît să apeleze încă o dată la această organizație internațio-

nală pentru a scăpa definitiv templele de la Philae de amenințarea apelor.

Au fost prezentate diferite proiecte. Unul dintre acestea prevedea construirea unor diguri care să izoleze insula și să permită coborîrea apelor pînă la nivelul lor inițial.

Această soluție a fost totuși abandonată căci costul ei era considerabil, iar stațiile de pompare care urmau să lucreze continuu ar fi provocat niște



Pe drept cuvînt Philae a fost descrisă ca un muzeu în aer liber al arhitecturii și al artei decorative egiptene. În imagine, zeița Hathor este reprezentată pe capitele coloanelor „casei nașterii” a lui Horus, zeul-soare.

cheltuieli excesive. Mai mult, zona Philae s-ar fi găsit la un nivel inferior, înconjurată de diguri înalte puștin estetice.

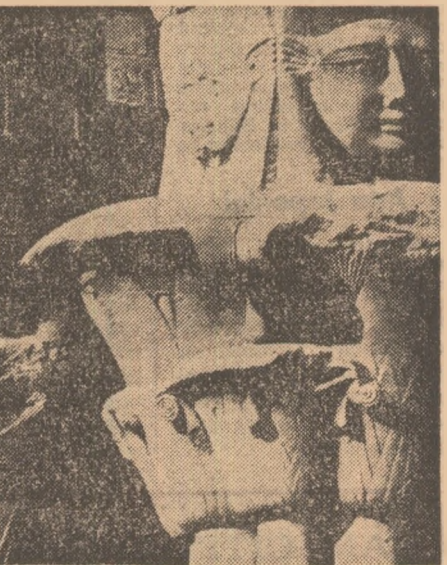
Formula care a fost adoptată — și pentru care, încă de acum doi ani, au început lucrările — constă în înălțarea unui dig provizoriu din planșe metalice prin care insula este izolată de lacul artificial pe timpul lucrărilor de deplasare integrală a edificiilor.

Templele vor fi demontate piatră cu piatră, plecînd de la frontispiciu și pînă la fundații. Apoi, aceste blocuri, numerotate cu griță în prealabil și stocate pe teren uscat, vor fi transportate pe locul unde va fi reconstruit complexul de la Philae. Este vorba despre insula Agilkia, situată nu departe de amplasarea actuală a monumentelor, însă, pe tot timpul anului, ferită complet de apele fluviului.

Pentru aceasta a trebuit însă ca, în prealabil, insula Agilkia să fie amenajată, să-i fie aplanată suprafața, să fie adus la același nivel un teren întins cu relief accidentat, să fie aruncate în aer mii de tone de granit care vor fi aruncate în lac înainte de a fi puse noile fundații ale sanctuarelor.

Această operațiune necesită concursul unor ingineri, al unor tehnicieni, al unor arheologi și mai ales a numeroși lucrători specializați în munca de demontare și de reedificare a edificiilor antice.

Dar problemele de forță de muncă nu se pun în Egipt unde echipe întregi au participat la lucrări analoge de salvare a templelor de la Kalbcha, de la Dakka, de la Ouadi es-Seboua



ca și de la Abou-Simbel, care a necesitat cea mai importantă forță de muncă din toată Campania pentru salvarea monumentelor din Nubia.

Prea adesea neluate în seamă de cei care consideră că „le lipsesc două mii de ani” (!), templele ptolemaice și romane de pe valea Nilului merită a fi reabilitate. Edfou, Dendera și Philae, triada marilor sanctuare tardive, sînt niște realizări sub semnul perfecțiunii.

Aceste monumente prezintă un avantaj cert asupra celorlalte temple faraonice: ele sînt intacte, inclusiv acoperișurile. Și, mulțumită lor, putem înțelege integral intențiile arhitecților egipteni. Împărțirea spațiilor, calitatea dispozitivelor de iluminare naturală, funcționarea sălilor indicate de texte ne permit să ne dăm seama de geniul spațial al acestor creatori care au lucrat acum douăzeci și cinci de secole.

Philae este una din piesele de valoare ale acestei civilizații. Merită a fi salvată.

Prezentare și traducere de  
Cristian UNTEANU



## Meridiane



### Colette și cinematograful

● Celebra romancieră, căreia cinematograful i-a adaptat în dese rânduri operele, a fost ea însăși pasionată de problemele marelui ecran, scriind constant despre și pentru acesta. Alain și Colette Virmaux au strins aceste texte într-un volum recent apărut la Editura Flammarion, readucând în

actualitate valoarea lor. Este vorba despre o serie de cronici și texte critice, despre subtitlările la versiunea în franceză a filmului **Tinere în uniformă**, despre dialogurile la **Lac aux dames** sau despre scenariul și dialogurile la **Divina**, scrise cu pasiune de către Colette.

### Arta Japoniei

● Istoria artei japoneze, în două volume, a fost publicată de Editura Union Verlag din Berlin. Lucrarea cuprinde date despre arhitectură, artele plastice și artizanatul japonez începând din epoca de piatră până în secolul 20.

### Serial

● „Acolo unde a trăit Marx” se intitulează filmul documentar iugoslav recent încheiat de către regizorul iugoslav R. Subotić. Filmul este primul dintr-un serial dedicat de studioul Neoplatna întemeietorilor comunismului științific.

### Poemul unui sat marocan

● La Casablanca a apărut recent, sub titlul **Grains de Peau**, o carte deosebit de atractive. Ea are doi autori: pe Mohamed Benaisa, care a fotografiat, în alb și negru, diferite aspecte ale satului său natal, Asilah, captând gesturi, figuri umane, urmărind astfel o biografie în care să se identifice pe el însuși. Aceste imagini se prelungește în poemele lui Tahar Ben Jelloun, poet delicat al peisajului cotidian în care se îmbină soarele și apa, plăcerea unui pahar de ceai și a vântului, nu fără ca „memoria oglinzii” să înregistreze, pe lângă „tăcerea unei stele”, și mizeria, și bătrânețea.

### „Ultimul rol”

● Este titlul romanului lui Mario Soldati, care, la 68 de ani, înregistrează un deosebit succes, întrecând **Serisorele din Capri**. E un joc al timpului și al morții, al unui spectator frustrat în fața vieții, schema romanului fiind o ratare a unui mariaj la modul italian. Eroul, un bătrân actor de rangul doi, se află prins într-o sumbră afacere de șantaj între soția, care-l ruinează încetul cu încetul, și bona lor, o tânără din Corsica. Și toate acestea undeva, nu departe de Cannes, cu festivalul său, de Monte-Carlo, cu cazinoul lui.

Naratorul, ca scriitor, este mai degrabă un om al imaginilor decât al cuvintelor. Cineast, el navighează în labirinturile Televiziunii italiene, care tocmai s-a reorganizat. Ceea ce-și amintește s-a petrecut cu douăzeci de ani mai înainte și de aceea marile vedete de odinioară apar ca niște caricaturi, ca un balet de fantome. Cu ce rimează această decrepitudine, pe care, simbolic, o încarnează ultimul rol impus bătrînului actor?

E o vibrație de tristete care străbate pe cel ce se întreabă „de ce lumea s-a schimbat până într-atît și în atît de puțin timp”...

### „Gustul și cultura”

● La Editura Kossuth din Budapesta a apărut o interesantă publicație „Gustul și cultura”. Ea cuprinde, alături de lucrări teoretice, și o serie de observații sociologice legate de nivelul gustului artistic al maselor.

### O „helicotecă”

● E vorba de aproximativ cinci sute de ore în avion; de trei mii de ore în helicotper; de 13 ani de viață — petrecuți filmand o țară întreagă: Franța. Eroul acestei aventuri cinematografice, respectiv realizator al formidabilului documentar, ajuns acum la cel de al 28-lea film al seriei, este Serge Maloumian, decedat, nu de mult (la 22 ianuarie). Serialul, intitulat **Franța văzută din cer**, i-a adus autorului acestei „helicotecă” 12 premii internaționale, două Oscar-uri și alte vreo 40 de distincții. Totuși, el și-a oferit întreaga operă direcției Afacerilor Culturale din Ministerul Afacerilor Străine, — succesiunea de filme fiind „dublă” în 13 limbi: rusă, arabă, portugheză etc., în 6600 copii. Generalul De Gaulle a sugerat ca întreaga serie să fie vizionată „de către toți școlarii”, „pentru a deveni astfel conștienți de bogăția patrimoniului lor”. Prețul cu care Maloumian a cedat statului francez întreaga sa creație a fost simbolic: 1 franc!

### „Crag and Criters”

● Este titlul noii expoziții — la Galeriele Maeght — a sculptorului american Calder, — cu „desene” din tablă, dar de efect umoristic. Calder taie în tablă ca în carton, dînd contur creațiilor în stilul unui număr de circ. Se reaminteste, de altfel, că cercul l-a și lansat, în 1927, pe „creatorul de mobile” de mai târziu, care aveau să-i aducă celebritatea. Acum, spre bătrînețe, artistul se întoarce la vîrsta adolescenței...

### „Sugarland Express”

● Mino Argentieri relevă în cronica sa din „Rinascita” dimensiunile prin care noul film al lui Steven Spielberg, **Sugarland Express**, se ridică deasupra obișnuitelor „westernuri moderne”. Subiectul — fuga și apoi urmărirea unui pușcăriaș, instigat de o soție fluștăratecă să evadeze cînd mai avea doar cîteva săptămîni de ispășit — îi prilejuiește lui Spielberg o magistrală ilustrare polemică a unei geografii sociale marcate de consumism și alienare colectivă.

### 14 000 vibrații pe secundă

● Nu i se cunoștea vîrsta, dar de o jumătate de secol Um Kalsum a marcat istoria muzicii (mereu, prin ea) contemporane a Egiptului. Celebra cîntăreață era apreciată ca reunind în vocea sa pe Maria Callas, pe Edith Piaf, pe Ella Fitzgerald. „Privighetoea Nilului” a încetat din viață la 3 februarie într-un sanatoriu din Cairo. Ea se născuse în 1898, într-un sat sărac. Trăsetă, la vîrsta de 10 ani, în băiat (căci moravurile mai vechi nu permiteau apariția femeii în public), ea străbătea, alături de tatăl său, cîntăreț ambulant, satele și orașele egiptene psalmodiind versete din „Coran”. Cînd a venit epoca de libertate reală pentru cîntecul profan, după 1933, Um (care înseamnă în arabă „mama”) dădea recitaluri cu cîte o melopee care dura între 2—3 ore, în fața unui public care nu pleca decît în zori.

După „războiul de 6 zile”, cîntăreața a făcut un turneu în Maroc, Algeria, Tunisia, Sudan, Kuweit, apoi la Paris. Rețetele au totalizat peste 1 milion de dolari, care au fost donați forțelor militare ale țării sale. Vocea, obiect de cult al maselor, a fost, de asemenea, obiect de studii științifice. După specialiști, această voce miraculoasă emitea pînă la 14 000 de vibrații pe secundă, știut fiind că o voce normală nu depășește 4 000 de vibrații (cf. „L'Express” din 10—16 febr. 1975).

### Istoria literaturii sovietice

● Prin apariția, la Editura Nauka din Moscova, a celui de-al VI-lea volum, a fost încheiată publicarea **Istoriei literaturii sovietice multinaționale**, operă de o deosebită importanță pentru cunoașterea evoluției literaturii popoarelor din U.R.S.S. Lucrarea a fost realizată de un colectiv de cercetători de la Institutul de literatură universală Gorki al Academiei de Științe a U.R.S.S.

### Jubileu

● „Filmske Novosti”, studioul iugoslav de filme documentare, a sărbătorit recent 30 de ani de existență. Primele filme realizate de acest studioul au surprins momente din timpul eliberării Belgradului în octombrie 1944.



### Edouard Pignon — scriitorul

● Pictorul francez Edouard Pignon a implinit 70 de ani. Marcind evenimentul, „L'Humanité” relevă, sub semnătura lui Georges Boudaille, valoarea operii de esecist a lui Pignon. Principalele lui cărți: **Battages et pousseurs de blé** (1962, la Editions du Cercle d'Art), **La quête de la réalité** (1966, Ed. Gonthier) și **Contre courant** (1974, Ed. Stock).

### 18 luni cu lupii

● Trimis în misiunea de a studia „problema lupilor”, respectiv a canajului pe care aceste fiare îl fac în rîndul renilor din nordul Canadei, locotenentul Earley Mowat, din Serviciul Minelor și al Resurselor, a petrecut un an și jumătate în „mediul lupilor” dintr-o regiune bîntuită de haitele respective. Numai că, făcîndu-și cortul la o distanță nu prea mare de vîzuina unde sălășluia o familie de lupi, lupul, lupoaca și doi pui, locotenentul s-a întors cu o impresie contrarie a ceea ce se credea și i se spusese: familia respectivă, în cap cu lupul, nu l-a atacat niciodată, nedovedindu-se nici pe departe atât de singeroși cum se crede în genere... Sub observația continuă a unui mare telescop, șeful „clanului” de lupi, obișnuindu-se, ținea și el... sub observație pe intrusul uman (care n-avea, de altfel, nici o armă cu dînsul), dar nedepășind vreodată o suprafață de cca 100 m. pătrați în mijlocul căreia era cortul uman. „Fără a fi sclavi ai unui orar, familia, în speță lupul, mai ales, ieșea la vînațoare, dar cu destulă cumpănire, parcurgînd uneori cîte 50—60 km pînă găsia prada — vînațoare durînd uneori din zori pînă seara... În acest timp, lupoaca își îndeplinea „sarcinile domestice” etc., etc. Fapt e că autorul e în curs de a-și publica o carte cu aceste amintiri la Editura Arthaud (cf. „L'Express”, 10—16, II, 1975).

## AM CITIT DESPRE...

## Qui pro quo

Cînd a fost răpit unicul copil al lui Charles Lindbergh, omenirea civilizată a fost străbătută de un fior de groază. Cînd micuțul a fost găsit ucis, ororarea a fost de proporții mondiale. Cînd asasinul a fost trimis pe scaunul electric, întreaga lume a subscris la condamnare. Dar aceasta s-a întîmplat cu un război mondial în urmă, înainte de hitlerism, care a brevetat sistemul asasinării în masă a ostatecilor. Astăzi, copiii, adolescenții, adulții, bătrînii sînt atît de frecvent luați ca gaj — en gros sau en detail — pentru a face apoi obiectul unui troc la preturi fluctuînd în funcție de iocul cererii și al ofertei și de situația generală a pieții, încît, suprasolicitată, sensibilitatea publicului s-a tocit. În Italia, de pilda, citim în „Le Monde”, curba răpirilor crește abrupt (8 cazuri în 1972, 17 în 1973, 46 în 1974, 15 în primele 40 de zile ale lui 1975), ceea ce a determinat majoritatea ziarelor italiene să le aloce o rubrică zilnică. Din vitează, la ingheșială, din cauza slîngăciei „amatorilor” atrași de rentabilitatea negofului cu oameni și de relativa lui impunitate, se comit și erori. Astfel, în primele zile din februarie, Franco Montali, responsabilul unui magazin de bijuterii din Milano, luat ostatec pentru că fusese confundat cu patronul întreprinderii, s-a înapoiat acasă după 25 de zile de detențiune, Carlo Ubaldi, în vîrstă de 11 ani, tot din Mi-

lano, a fost de asemenea pus în libertate pentru că fusese răpit în locul altui copil, în timp ce un neurolog din Casale-Monferrato continua să-i implore zadarnic pe răpitorii fiului său Fabio, kidnapat în urmă cu cîteva săptămîni, să-i dăa drumul pentru că nu era probabil el cel vizat: familia este foarte departe de a dispune de cele două miliarde de lire italiene cerute drept răscumpărare.

Absurditatea tragică a situației de ostatec se amplifică exponențial în condițiile unui asemenea qui pro quo: să fii amenințat să-ți pierzi viața pentru că cineva cu care nu ai nici o legătură dorește să obțină ceea ce nici n-ai avea cum să-i dai de la altcineva cu care, de asemenea, nu ai nici o legătură. Ce gîndește, ce simte victima unei asemenea confuzii? Există, în această privință, mărturia scrisă a unui „ostatec din greșeală”, sir Geoffrey Jackson, care în 1971, pe cînd era ambasadorul Marii Britanii într-o țară latino-americană, a fost răpit de o organizație extremistă locală. În cartea sa, **Cum am supraviețuit nopții celei lungi**, sir Geoffrey Jackson arată că n-a înțeles de ce a fost răpit și ce se dorea de la el (în fapt fusese luat drept diplomat al Statelor Unite). După socul inițial — primul gînd care i-a trecut prin minte cînd și-a redobîndit conștiința a fost că soția lui va primi, ca văduvă, o pensie îndestulătoare și că fiul lui este destul de mare pentru a se putea liosi de

tată — și-a concentrat întreaga putere de voință pentru a-și menține moralul și capacitatea de a judeca la rece. În cele nouă luni de captivitate, petrecute în totală izolare, și-a organizat viața după un program strict, cu ore de gimnastică pentru păstrarea formei fizice și cu multiple ocupații menite să-i mobilizeze și să-i exerseze mintea: a inventat trei pasiente originale, a învățat să brodeze, a compus și memorizat poezii și povești pentru copii. Rețeta nu este inedită. De-a lungul timpurilor, toți deținuții caracterizați printr-o deosebită putere a voinței au făcut cam la fel pentru a nu-și pierde mințile. Mai interesantă este relația stabilită între sir Geoffrey Jackson și temnicierii săi. Inițial au încercat să-l convertească la doctrina lor, socotind probabil că victima poate să se transforme în prozelit și să-și păstreze în același timp condiția de victimă. Cînd prizonierul a refuzat tranzacția nu s-au supărat, i-au oferit posibilitatea de a citi și de a asculta muzică. Deși se purtau corect, ba chiar amabil, cu el, ambasadorul a fost tot timpul convins că, dacă ar considera necesar s-o facă, l-ar putea ucide oricînd, fără ură, fără pasiune și fără mustrări de conștiință.

A citit, între altele, două cărți care nu-i căzuseră, pare-se, în mînă pînă la 55 de ani, dar de care ar fi putut să se lipsească pentru că nu i-au plăcut: **Don Quixote** (îi reproșează lui Cervantes „o indiferență, dacă nu chiar brutalitate, oscilînd între fatalism pasiv și cruzime activă”) și **Muntele magic** („Nu m-a interesat aspectul alegoric al descrierii de către Mann a unui sanatoriu pentru tuberculoși dinainte de primul război mondial”). Un recenzent american, care nu poate fi de acord cu gusturile literare astfel exprimate, se întreabă dacă nu cumva ele sînt cealaltă față a perfectului echilibru sufletec, a capacității de a adera fără rezerve ironice la anumite principii de viață.

Felicia Antip





## Debut

● Noaptea scrie și ziua doarme. Două ore de gimnastică sint suficiente pentru a-i menține în formă gamba de balerină. În rest nici un film, nici un fel de prieteni, nici o mondenitate. La 40 de ani, Shirley Mac Laine scrie un roman

— „cel mai amuzant care s-a scris vreodată” — după părerea autoarei. Ea intenționează să-l transpună pe ecran, rolul titular revenindu-i, firesc: „Va fi cel mai mare succes din cariera mea”, speră romanciera-actriță!

## Despre José Maria Arguedas

● Trei critici literari, Antonio Cornejo Polar, Gladys Marin și Sara Castro Klaren, și-au dedicat ultimele cărți operei lui José Maria Arguedas, marele scriitor peruan dispărut prematur, în 1969. Aplicând fiecare o altă metodă de lucru și urmărind o problemă deosebită, cei trei se întâlnesc, în cercetarea lor, o singură dată, atunci când își orăresc observația asupra tematicii scriitorului. Gladys Marin (*Experiencia americana a lui J. M. Arguedas*) și-a structurat arta în funcție de conținutul operei cercetate, relaționat direct cu viața criitorului și istoria țării sale. A reușit astfel u numai o subliniere a atelor unei realități comune întregului continent, i și o foarte aplicată biografie a marelui dispărut. n schimb, Sara Castro Lumea magică a lui J. M. Arguedas, recunoscându-se adeptă a „noii ritici” nord-americane, încearcă o tratare a operei arguediene ruptă de orice legătură cu viața criitorului. Rezultatul este surprinzător de slab, erenșind să pună în evidență nici unul din aspecte majore ale obiectului cercetat. Un mare efort inutil de plutire în vid. De factură clasică, doendind în același timp o cunoaștere desăvârșită a pațiului literar peruan, ndiul lui Antonio Cornejo Polar (*Universul național al lui J. M. Arguedas*) este, neîndoielnic, al mai pertinent dintre ate, fixind definitiv o era arguediană pe coordonatele marii literaturi latino-americane de azi.

## Premiul de poezie Jean Cocteau

● Premiul celor Quatre saisons — Poésie Jean Cocteau a fost decernat actorului Robert Mallet pentru culegerea sa de poezie *Quand le miroir étouffe*, apărută la Editura Gallimard, și poeziiul *Espoir Jean Cocteau*, Annei Salager pentru romanul său *Le Feme-Buisson*, apărut la editura Saint-Germain-des-Prés, iar medalia de aur a romanului francez fost atribuită lui Michel aint-Lo pentru *Le Demour*, apărut la Editura lbin-Michel.

## Mereu tânărul Bunuel

● De câte ori n-a anunțat Bunuel că filmul la care lucrează va fi ultimul? Din fericire, el nu respectă aceste preziceri. La 74 de ani regizorul spaniol, campion al anticongformismului, a creat *Fantoma libertății* cu care el reia stilul narativii suprealiste din peliculele devenite celebre *Ciinele andaluz* și *Virsta de aur*. Noul film produce o profundă impresie și poate fi interpretat ca un fel de testament artistic care strunge toate fantasmale, obsesiile, visele și autodescătușările regizorului. Cu *Fantoma libertății* se poate spune că Bunuel continuă un rechizitoriu neiertător al „farmecului discret al burgheziei” și al umilinței clericale.

## Premiul Nordic

● Hannu Salama, scriitor finlandez, a fost distins cu „Premiul Literar Nordic” pe 1975 pentru cartea sa *Sūnal Nackijal Missae Tekijal*, inspirată din lupta pentru redresare națională desfășurată în Finlanda în timpul celui de al doilea război mondial. Salama este al treilea scriitor finlandez care obține acest premiu, instituit în 1962 la Oslo.



## Peter Brook, marele premiu pentru regie

● Al 22-lea Mare premiu „Dominique” pentru regie, decernat anual în Franța, a fost acordat, pentru 1974, lui Peter Brook, pentru spectacolul *Timon din Athena* de Shakespeare, jucat la teatrul Bouffes du Nord. Juriul a fost alcătuit din personalități ca Madeleine Signer, Jean-Pierre Grenier și Michel de Obaldia.

## Politică și creație literară

● „Am crescut într-o lume supusă unui urias proces de gândire. Ca tânăr ziarist m-am ocupat din punct de vedere profesional cu politica internațională. Obiectivul meu principal era lupta împotriva colonialismului: aceasta este, ca să zic așa, contribuția mea la lupta clasei muncitoare. Nu vreau doar să observ lumea. Dacă mă surprind în această ipostază fac imediat un dus rece. Seriu pentru că vreau să le demonstrez oamenilor că în lume există o uriașă putere autoritaristă, care instalează guverne și ne direcționează propria noastră viață. Este vorba de puterea organizată a clasei dominante. Vreau să arăt că această forță se confruntă în prezent cu ceva mult mai puternic și că poate fi înfrântă.”

Această profesiune de credință a fost formulată de scriitorul englez de origine australiană, James Aldrige, în cadrul unui interviu acordat revistei berlineze *Sonntag*, cu prilejul vizitei sale recente în capitala R. D. Germane.



## Romanul televiziunii

● Mai precis: un roman al televiziunii. Se intitulează *Oglinda cu pinguini* (*Le Miroir aux pinguins*), este semnat de o femeie, Jacqueline Monsigny, a apărut la Paris, în Editura Laffont. E o introducere într-un mediu fascinant și necunoscut marelui public: culisele televiziunii, cu mari patroni, producători, realizatori, actori, prezentatori, ziariști, o lume colorată și zgometoasă, frământată și agitată, cinstită și necinstită, nedreaptă și nedreptățită, pe scurt, gloria și mizeriile unei lumi dintr-o lume.

## De la un „best-seller” la altul...

● O pagină frizând anecdoticul, deși prezentând pură realitate, din revista „Paris Match” — 25 ianuarie, Roger Peyrefitte, autor al romanului *Prieteni particulare*, după care s-a făcut un film. Scurtind povestea, autorul a acumulat o sumă serioasă pe care a investit-o în întreprinderi mai mult sau mai puțin culturale: un bar („Le Bronx”), un restaurant („Le Colony”) și o discotecă. Toate rentabile. Ceea ce nu-l împledește pe scriitorul francez să lucreze, dar tot la ceea ce — speră el — va fi un „best-seller”: o viață romanțată a «unuia din cele mai extraordinare personaje ale epocii. Ferand Legros, acuzat de a fi răspindit în întreaga lume tablouri falsificate (se spune că la Muzeul din Tokio, André Malraux însuși ar fi admirat câteva din aceste „falsuri”: un Dufy, un Modigliani...), toate cu „certificate de autenticitate”. În sfârșit, capitolul cel mai extravagant va fi acela implicând faptul că unul din detractorii cei mai înverșunați ai lui Legros a fost Clifford Irving, care a fost descoperit, mai apoi, ca autorul falselor memorii ale miliardarului Howard Hughes...

## ATLAS

# Norii

AM intrat în New York într-un decembrie geros și tulbure, cu norii coboriți, dezolați, gata să ne atingă. Ne apropiam dinspre mare, înghesuți pe cea mai înaltă punte a prorei, suspendați de spaima descoperirilor care ne așteaptă. Dar continentul nu-și descoperea decât amenințătoarea diversitate a griurilor, hălcile mișcătoare ale ceții care lăsa să se întrevadă din când în când câte o insinuantă promisiune. Cite o insulă, sau cite o peninsulă — al cărei git de legătură cu mările trunchi dispăruse în nebuloasa alburie — se zăreau acoperite de zdrențe de zăpadă aruncate neglijent peste acoperișuri plate, bărci și antrepozite. Cind am pătruns pe East River, însă, ceața a încetat să mai fie un peisaj, oricât de spectaculos, devenind chiar lumea pe care trebuia s-o traversăm, marele spectacol în care urma să fim noi înșine actori. Pînă la intrarea în scenă mai aveam o oră, poate două de privit, de înțeles totul de pe locurile noastre, lunecătoare, de spectatori.

În dreapta, apăruse Manhattan-ul. Priveliște pe care cu greu o puteai socoti de pe pământ, imaginație dezlănțuită morbid în beton, forță umană în care omul nu putea fi închipuit. Așa îmi imaginam, înainte de a fi văzut, în lumina făinoasă a televizorului, luna. Din ceea ce există pe pământ nu semăna, poate, decât cu o pădure, dar cu o pădure dementă, avind trunchiurile cioplite în unghiuri drepte, lipsite de crengi și înălțându-se fără rost și fără sfârșit. Imense turnuri, mci mari de o sută de etaje, se strîngeau unele într-altele, tinzind spre un cer în care nu puteau găsi, cu evidență, nimic. Coloane paralelipedice, punctate de sute de șiruri de ferestre luminate rece și adormitor cu neon, suiau într-o apoteoză a pietrei amenințătoare în dimineața linoasă. De altfel, norii începeau cam de pe la etajul 50 (număram cu încăpăținare dungile luminoase ale nivelelor) și țineau cine știe câte etaje, în orice caz nu destule pentru a epuiza fantastica alcătuire. Dincolo de ei — și însemnându-le prin asta, ironic, limitele — blocurile se continuau ca niște fantasmă întunecate și victorioase, nemaipărînd să aparțină acestei lumi.

În stînga, era Statuia Libertății. Cind, obosit de dimensiunile orașului modern, ochiul se întorcea spre atît de tradiționala, atît de știută din ilustrate siluetă, o descoperea fragilă, miniaturală, în mijlocul unui simbolic cîmp. Știam că măsurile ei sint impresionante, că e străbătută de un ascensor care te poate urca pînă la fruntea înaltă, că poți ieși din capul Libertății — asemenea Atenei din capul lui Jupiter — într-un balcon amenajat anume pentru aceasta. Dar privirii noastre, deformate de înălțimea neagră a Manhattan-ului, statuia albă a Libertății i se părea, cu întristată condescendență, bucolică. Oamenii din jurul frunții ei nu puteau fi zăriți, nu puteau fi imaginați măcar, așa cum ideea că punctele luminoase, care împestrițau, decorative, uriașele turnuri, erau încăperi omenești, cu ființe trăind și locuindu-le, nu putea fi acceptată decât prin absurd. Părea, mai curînd, că puterica omenire capabilă să construiască aceste impunătoare, încrenite monumente plecase să descopere o altă Americă, un alt continent sau o altă planetă, iar lunecătoarele noastre locuri de spectatori ne părăseau pe o scenă lipsită de actori, pe care se jucau de-a cortinele norii.

Ana Blandiana

## PREZENTE ROMANEȘTI

● În „Journal de Teheran” din ianuarie 1975 s-a marcat faptul că Majestatea Sa împărăteasa Iranului a primit în audiență pe Maria Dan, cu care prilej soția regretatului poet George Dan a remis, în semn de omagiu, opera acestuia *Salut Iranului*.

● În zilele de 24 și 26 ianuarie a.c., Radiodifuziunea suedeză a prezentat, pe programul I, două emisiuni de poezie românească, timp de 30 de minute fiecare. Selecția, grupajul, interviurile au fost alcătuite de apreciatele jurnaliste Kerstin M. Lundberg și Ann-Sofi Rein, care ne-au vizitat țara la sfîrșitul anului trecut.

Poeții Maria Banuș, Nichita Stănescu și Marin Sorescu au răspuns la întrebările privind creația, preocupările, curentele liricii actuale românești, climatul literar, și au citit din poeziile lor. Versurile, în tălmăcirea lui Petre Banuș, au fost apoi recitate de cunoscuți actori suedezi. Articolul din „Röster i Radio” (Voci la Radio), care a anunțat programele menționate, cuprinde o expunere asupra poeziei lui Marin Sorescu.

● Numărul pe luna ianuarie 1975 al publicației editate de Biblioteca Română de la New York — „Romanian Bulletin” — este consacrat aniversării a 125 de ani de la nașterea lui Mihail Eminescu, „poetul național al României, a cărui creație sintetizează și exprimă geniul creator al poporului său”, cum îl caracterizează poetul Roy Mac Gregor-Hastie, autorul versiunii engleze a unei valoroase se-

lecții din lirica eminesciană. Dintre materialele pe care le conține primul număr pe 1975 al lui „Romanian Bulletin” enumerăm *Ultimul mare romanț european* de Ion Ionescu, *Eminescu și Miorița* de Don Eulert, *Luceafă-*



rul de George Muntean, precum și prezentarea volumului de *Poezii* apărut la Editura Albatros, îngrijit de Zoe Dumitrescu-Bușulenga și care conține traduceri din lirica lui Eminescu în limbile germană, franceză, engleză, spaniolă și rusă. Autorul acestui din urmă material este criticul Dumitru Micu.

● Dramaturgul american Paul Foster măturisea, în toamna anului trecut, într-un interviu publicat în revista noastră, încintarea pe care i-o produsese montarea piesei sale *Elisabeta I*, datorată lui Liviu Ciulei. Paul Foster, a cărui piesă fusese contractată și de teatre din Copenhaga, Essen și Paris, considera că succesul la Essen îi este asigurat de Liviu Ciulei, invitat să monteze acolo spectacolul.

Nume de prestigiu ale criticii teatrale vest-germane — Eo Plunien („Die Welt”), Armin Bir-

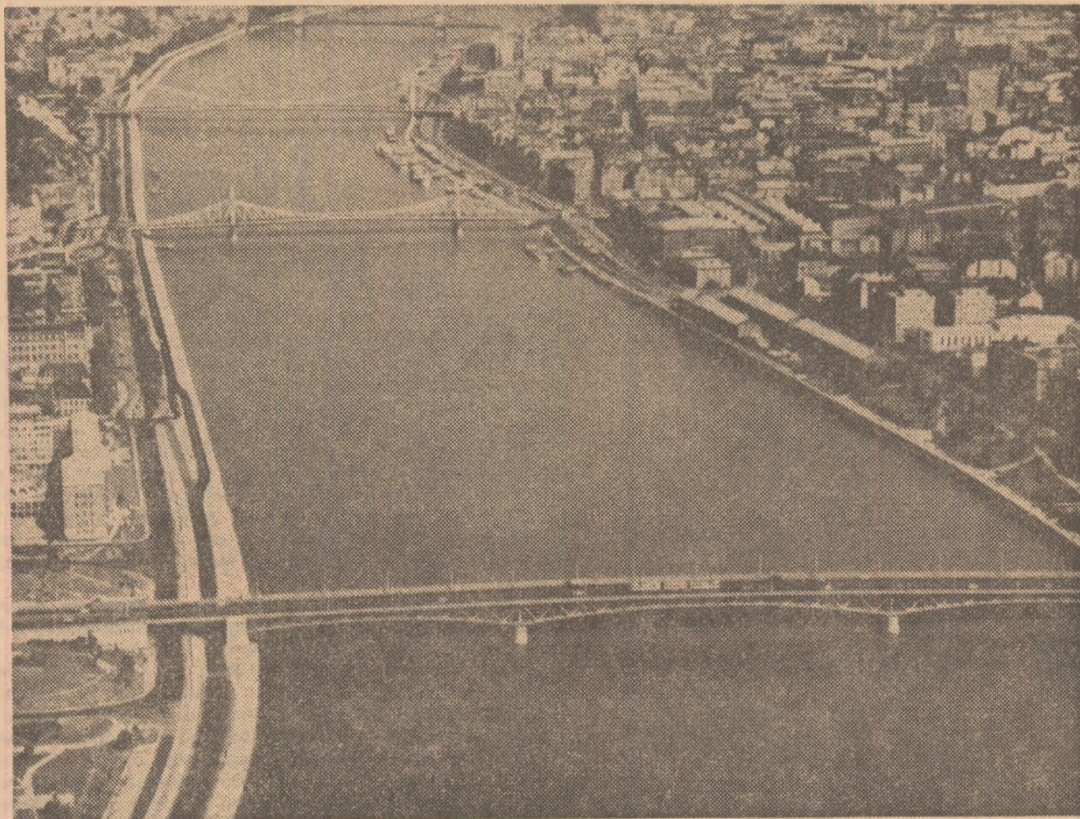
gann („Kölnische Rundschau”), „Bonner Rundschau”), Johannes K. Glauber („Ruhr Nachrichten”), Werner Tamis („Westdeutsche Allgemeine Zeitung”), Hans Joackim Schyle („Kölner Stadt-Anzeiger”), Katia Springer („Essener Woche”), Gisela Wagner („Essener Stadt-Anzeiger”), împreună cu cronicarii de la „Westfälische Rundschau”, „Neue Ruhr Zeitung”, „Neue Rhein Zeitung” au remarcat, imediat după premieră, 17 ianuarie, bogăția ideilor regizorale ale lui Liviu Ciulei.

● Suplimentul literar *Samedi Littéraire* al ziarului genevez de audiență internațională *Journal de Genève* se ocupă în numărul său din 1 februarie a.c. de revista *Cahiers Roumains d'études littéraires*. Reluăm, după ziarul elvețian:

„Cahiers Roumains d'études littéraires apar într-un ritm trimestrial, de doi ani, la Editura Univers din București. Caietele consacra fasciculele sale unui larg ansamblu de subiecte: literatura română și raporturile sale cu alte literaturi europene, problemele contemporane ale teoriei literare și ale criticii. În sfera lor de studiu, Caietele includ o cultură națională deosebit de bogată, fără a se limita doar la aceasta.”

Apar în sumarul acestor *Caiete* colaboratori elvețieni romanzi: Marcel Raymond, Jean Rousset, Jean Starobinski. Această contribuție stă sub semnul prieteniei: Adrian Marino, istoric al ideilor literare și membru al comitetului de redacție al revistei, a lucrat un an la Geneva.





Panoramă budapestană

# Pe malurile bătrânului Danubiu

**D**IN timpuri străvechi, lunca mănoasă a Dunării, cu mirajul ei de frumusețe și bogăție, a atras ca o forță magnetică numeroase așezări umane, devenite peste veacuri centre urbane de primă mărime. Parcă în nici unul dintre acestea, ca la Budapesta, darurile naturale ale peisajului danubian n-au fost valorificate cu mai multă știință a simetriei și armoniei.

Pe cursul mijlociu al Dunării exista în antichitate o colonie romană (Aquincum), ale cărei relicve se păstrează încă. Mai târziu, ziduri noi, fortificate, se ridică pe ambele maluri ale Dunării (Obuda și Buda, în dreapta, Pesta, pe țărmul opus). După o creștere în ritm aproape egal, aceste cetăți se angajează într-o competiție, încheiată, într-o primă etapă, în 1361, când Buda devine capitala Ungariei. O istorie zbuciumată le trece în stăpânirea turcească (în secolul al XVI-lea, Buda este centrul pașalicului), iar peste un veac, sub dominația Habsburgilor.

Străjuită de înălțimi ce poartă numele unor sfinți protectori (Gellért, Rókus), al unei familii de mecenai (Szechenyi), al unor gingașe flori sau crăieșe (dealul rozelor, creasta zinelor) etc., adăpostită de o vegetație abundentă, vechea cetate Buda s-a dezvoltat rapid în ritmul dinamicii sale vieți economice și culturale. Aici, universitatea (mutată mai apoi pe malul opus) devine un focar de cultură pe care l-au înțeles și românii: în tipografia ei se imprimă și unele din vechile cărți ale românilor transilvăneni, ca și, în 1826, **Însemnarea călătoriei** lui Dinicu Golescu. Vizitând „scaunul” Ungariei, boierul muntean se minunează de băile sale „metalicești firești fierbinți”, de „casa de observație astronomică”, de blîndețea și „liniștea viețuire” a locuitorilor. Îl încintă priveliștea ce i se deschide dincolo de Dunăre, spre „Pesta”, oraș „frumos și vrednic de vedere”..., cu școli, muzee, „casă de comedie”, clădiri „mari și frumoase, lucrate cu arhitectură...”.

În drum spre Viena, „peregrinul transilvan”, după ce gustă la Seghedin „papricașul” („un fel de ciulama națională maghiară, ardeiat să-ți scape gura și să-ți usture sufletul”), ajunge la Pesta, unde îl impresionează teribila inundație din 1838. Lui Codru-Drăgușanu așezarea Budei i se pare „minunată” și nimic nu-și poate închipui mai frumos decît „o căutare de la palatul palatinal asupra Pestei...” La 1858 trece prin Buda și Pesta N. Filimon, vizitează „curiozitățile și delicioasele grădini”, descrise după tipicul ghidului turistic, se declară satisfăcut de aspectele vieții materiale („confortabile”) ale celor două orașe, dar e nemulțumit de „marea amorfie politică ce le domină”. Un prieten îl conduce la „Cafeneaua maghiară”, unde se entuziasmează de muzica și dansul popular maghiar: „Ceardașul” este „un joc care electrizează, exaltează, care omoară chiar”.

Cele trei orașe dunărene, unite încă din 1849 de lanțurile podului Lánchid, se contopesc sub o singură administrație (1873). Acum începe și perioada de eflorescență arhitecturală a noului oraș, Budapesta. Conservînd nucleul vechii cetăți Buda, i se adaugă clădirea solemnă și severă a Arhivelor, străjuită de zidurile îmbătrînite ale Porții vieneze, Bastionul pescarilor, și, ici-colo, cîteva vile risipite pe colinele dimprejur și despărțite de vaste spații verzi. În schimb, Pesta este supusă unor succesive sistematizări și înnoiri: se concep

mari ansambluri arhitectonice, într-o compoziție eclectică de stiluri (Piața Eroilor cu monumentul Milenium-ului, Parlamentul, cu turlele sale neogotice, alături de Galeriile naționale și edificiul Academiei, stilizate după moda neorenascențistă, Muzeul național, cu fațada sa de templu antic, flancat de renumita bibliotecă „Szechenyi” etc.). Legăturile între punctele cardinale ale orașului se fac prin mari artere, după modelul ringurilor Vienei. Poduri masive se alătură de o parte și de alta a veteranului Lánchid, iar insula Margareta, o punte și ea între cele două maluri, adaugă vestigiilor sale istorice, probe de pricepere arhitectonică și horticolă.

**C**EL de al doilea război mondial lasă urme dureroase în capitala Ungariei. Dar eliberarea țării în primăvara lui 1945 — eliberare la care armata română, alături de cea sovietică, a avut o serioasă contribuție, recent evocată — deschide o eră nouă, marcată de profunde mutații în toate domeniile vieții. O vie activitate de reconstrucție se desfășoară pretutindeni. Rănilor războiului încep să se vindece și la Budapesta. Clădirile atinse de bombe își ridică și mai sus siluetele, se nasc cartiere noi. Aproape două decenii se lucrează la noua linie a metroului, mijloc de legătură rapid și comod între două extreme ale capitalei. Datorită poziției sale centrale, mărimii (se întinde pe 30 km. de-a lungul Dunării, cumulînd 1/5 din populația țării și 1/2 din totalul producției industriale), apoi ponderii în viața politică și culturală, Budapesta este inima țării, în sensul cel mai propriu al cuvîntului.

Cel mai prestigios centru universitar al țării, Budapesta respiră o atmosferă juvenilă, animată de prezența unui număr impresionant de tineri care urmează cursurile Politehnicii, ale Institutului de medicină, farmacie, ale diferitelor facultăți din Universitate etc. Disciplinelor umanistice predate la Universitatea „Eotvos Lorand” li se alătură Filologia română, introdusă în învățămîntul academic încă din 1863. Al. Roman, primul profesor universitar român la Budapesta, are de înfruntat dificultățile inerente începutului, iar urmașii săi (profesorii Ciocan, Siegescu, Popovici, Alexici) vor urca treptele consacrării științifice. Reputatul romanist Carlo Tagliavini va fi numit titular la catedră în 1928. Studiile de Filologie română se amplifică după reforma învățămîntului din 1948 și se diversifică odată cu înființarea unui lectorat, unde funcționează un cadru didactic universitar din România. În prezent, catedra, condusă de conf. dr. Sámuel Domokos, polarizează în jurul ei studenți ce se specializează în Filologia română sau pe cei de la alte discipline, dornici să se inițieze în cunoașterea limbii române prin frecventarea cursurilor facultative. Contactele stabilite la nivelul catedrei sau al învățămîntului superior, în general, cu diferite instituții din România (universități, biblioteci etc.) sînt în continuă creștere. La rîndu-le, turneul Teatrului național din București și al Teatrului „Tándárică”, sau expoziția produselor artizanatului românesc au constituit tot atîtea reușite înscrise în registrul contactelor culturale dintre cele două popoare vecine și prietene.

Livia Grămadă

Februarie 1975

## Purpura împăratului

**FĂRĂ** fotbal, nădejile mele într-o metaforă pătrunsă-n cuget și simțiri rămîn cu călcîiele înfipite într-o lacrimă născută în foi de cea-pă. Mă gîndesc că eu trebuia să vin pe lume milionar (nu-i nici o nenorocire, sau chiar e mai bine c-am sosit sărac și-o să mă pierd la fel), să îmbrac toți băieții de pe maidane în tricouri fistichii și să-i pun să se bată cu mingea de dimineată pînă seara.

Începînd din noaptea echinocliului de toamnă, eu trebuie să fac frumos, mincînd gălbenuș de lampă ținută-n trais-tă de ovăz, pînă-n martie, răzbunătorul, să fac sluj la toate vorbele ipotocate mortii. Sub solstiții sînt mult mai la locul meu, dau cu obraz de piersică pe bobul grîului, coc piine în cuptor îmbuibat de foc, trag mierlele de coadă și sînt în stare să mă las tras de limbă, frămînt zăpezi și pun dumicați de gheață în pahare, vreau să zic că vara și iarna cuvintele mă ascultă cu mai multă sfială.

Dar pentru că meseria mea e să bat toba și să înfulec partea de somn din somnul ficatului care miorlăie sfrijit în fiecare din noi, mă trezesc în laptele negru al nopții, întunecat de încordare. Eu trebuie să-mi sparg buza și să vă aduc sub roată iarba ce face drumul subțire. Și-mi place, altfel m-aș lăsa, indiferent că-n altele nu mă prea pricep. Blestemul unui cronicar sportiv sînt vacanțele. Mai ales în România, unde toată lumea iubește cu cruzime numai măslinele fotbalului. Numai din oasele lui mușcăm. Aici, cu toții dăm sentințe. Aici ne place să scormonim, cu gîndul, cu degetele, cu coatele. Centura de siguranță a oricărei discuții petreceri, e fotbalul. Prea puțin importă că Isus a mers sau nu pe ape, dacă Moxul are lumbago. Cîștigăm la rugby în fața francezilor (și a zece spectatori!), dar întrebarea e ce-a făcut Dinamo la Tulcea și Rapidul la Tirgoviste? Orice perioadă fără fotbal e ursuză și demnă de plesnit peste bot ca și bîtlanul care ne-ar ciuguli peștele din farfurie. Într-o duminică fără subiect, eu, personal, sînt gata să impusc toate predicătele.

Fotbalul e purpura împăratului. Chiar și atunci cînd seamănă cu iepurii din nordul continentului care, întru apărarea speciei, și-au schimbat blana, devenind cu toții albi, și — vai! — nu mai cad peste ei zăpezi. Cine sînt iepurii? Cine-a topit zăpezile? Dar suferința mea (și a dv.) se închide, trece sub aripă, căci se redeschide glia patimilor noastre, campionatul. De altfel aici vroiam să v-aduc.

Fănuș Neagu

## „România literară”

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

