

România literară

Săptăminal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

18

GEORGE ENESCU

(Paginile 18, 19, 20)

REMEMORĂRI SEMNIFICATIVE

LUNA MAI ne apare ca un succesiv polarizator de evocări prin aceea că numeroase evenimente s-au înscris, în zilele acestei luni, pe răbojul diferiților ani, încărcăți de semnificații majore.

La 3/15 mai, în 1848, are loc acea mare adunare consfințind „unirea-n cuget și-n simțiri” pe Cîmpia Libertății din Blaj, marcînd începutul revoluției burghezo-democratice în Transilvania, eveniment care, începînd din iunie, în Țara Românească, va căpăta proporțiile revoluției izbutite, ea durînd practic pînă în septembrie 1848. „Anul Revoluționar” a continuat apoi în spirite și a amplificat flacăra idealului național pentru Unire, pentru constituirea statului național român, pentru proclamarea independenței naționale prin actul de la 9 mai 1877 și lupta eroică pentru impunerea ei în fața lumii întregi.

Între timp încep a se înregistra și primele manifestări de conștiință ale noii clase — cea muncitorească (la 1 august 1865 apare prima publicație de breaslă în țara noastră, „Tipograful român”, urmată, în 1869, de „Analele tipografice”, ca organ, acum, al Asociației lucrătorilor tipografi din București. În 1872, „Uvrieturul” va marca înființarea Asociației generale a lucrătorilor din România, organizație profesională cuprinzînd muncitori din toate ramurile de producție, asociație care, în noiembrie 1872, face să apară „Lucrătorul român”, gazeta săptămînală, „sub conducerea unui comitet ales din sinul lucrătorilor”. În sfîrșit, la 26 mai 1877 apare la București „Socialistul”, primul ziar, la noi, cu acest titlu, reflectînd ideile cercurilor revoluționare ce reprezentau pentru acea vreme pozițiile politice cele mai înaintate din România. Unii membri ai acestor cercuri socialiste, printre care Nicolae Codreanu, au participat ca voluntari în războiul de independență, articolul Resbelul, din primul număr, subliniînd: „Azi e timpul cînd românii, în avîntul și entuziasmul suvenirilor trecute, iau armele pentru a-și apăra independența”. Autorul lega bătălia pentru independență națională de glorioasele tradiții de luptă pentru o viață liberă a poporului român, de patriotismul înflăcărat al maselor. Privind lupta pentru independență ca justă, iar dominația străină ca o barbarie, autorul articolului Resbelul dorea în același timp ca pacea să vină cît mai curînd, pentru „înfrățirea oamenilor și dezvoltarea artelor în umbra păcii”.

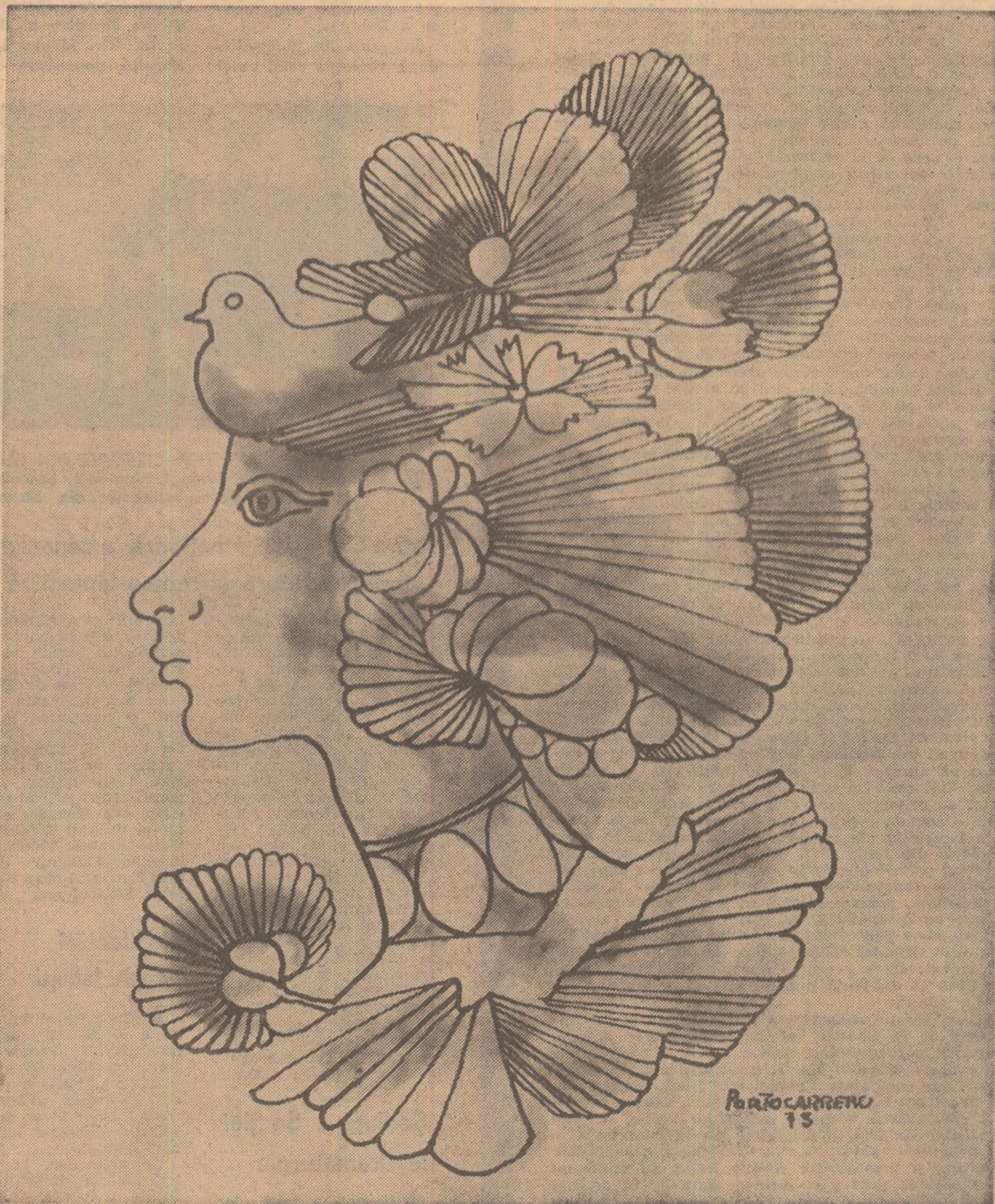
Așadar, acum aproape un secol, mișcarea noastră muncitorească promova concepții din cele mai creatoare privind atît propriile-i interese de clasă, de care devenea tot mai conștientă, dar, în același timp, manifestînd un patriotism ce-i era și-i va rămîne organic. Prețuitoare a trecutului istoric de luptă pentru libertate și independență națională, ea pune astfel, deopotrivă, bazele tradiției sale de gîndire și acțiune în spiritul patriotismului luminat, armonizat cu cel al internaționalismului.

Fapt e că muncitorimea noastră a sărbătorit 1 Mai ca ziua solidarității internaționale a oamenilor muncii din lumea întreagă încă din primul an (1890), cînd o asemenea manifestare a avut loc în Franța, Germania, Austro-Ungaria, Italia, Belgia etc. E o mărturie — la scara mondială — a afirmării proletariatului din România ca un factor activ concretizînd hotărîrea primului Congres al Internaționalei a II-a (Paris, 1889). Se atesta, astfel, ceea ce Engels, în scrisoarea din 4 ianuarie 1888, către redacția „Contemporanului”, subliniase, între altele: „Cu mare plăcere am văzut că socialiștii din România primesc, în programul lor, principiile de căpetenie ale teoriei care a izbutit a aduna într-un mînunchi de luptători mai pe toți socialiștii din Europa și din America, — e vorba de teoria prietenului meu, răposatul Karl Marx”.

În februarie 1890 luase temel „Clubul muncitorului din București”, nucleul viitorului Partid Social Democrat al Muncitorilor din România, partid care avea să la ființă în aprilie 1893. Organul său, „Munca”, avea să descrie, mulți ani la rînd, manifestările de 1 Mai, zi care, „în viitor, în istoria omenirii, va arăta uriașa ei însemnare”, de unde și sublinierea că „socialismul nu mai e o utopie astăzi”, că „el este și are ce căuta în țara românească”. Cum remarcă tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Marea adunare populară din Capitală, de 1 Mai 1973, „se poate spune că, printr-o retrospectivă, manifestările muncitorești de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar cu 80 de ani în urmă, pînă la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noii orînduirii sociale, orînduirea socialistă”.

În 1 Mai 1975, istoria constituie o retrospectivă jubiliară: la 1 Mai se împlinesc 30 de ani de la „Primul 1 Mai liber”: cel din 1945 (despre care atîția dintre marii noștri scriitori, în frunte cu Sadoveanu, au scris atunci înflăcărâte pagini). Liber, pentru că sărbătoarea lui se petrecea acum într-o țară eliberată datorită acțiunii Partidului Comunist Român, care, prin reunirea tuturor forțelor patriotice, a izbutit — în condițiile create de uriașul efort de zdrobire a hitlerismului pe frontul de Răsărit de către Armatele Sovietice — să aducă ziua Eliberării României. Liber, pentru că, peste 8 zile, mesajul său avea să se unească cu cel al tuturor popoarelor pe care Națiunile Unite l-au adus la marea zi a Victoriei.

„România literară”



PORTOCARRERO : „Floare de Mai”

PATRIA

E demn de cîntec muntele și piatra
Și noul ce trece peste pisc
Și pasărea cu ram uscat în plisc —
De ce e demnă-atunce oare vatra
Și brazda răsturnată, focul, casa
Ori largul șes cu lanuri ca mătasa?

Nu-ți amintești în orice zi străbunii?
Iar numele de patrie e sfînt
Ca tot ce-i soare, cer, pămînt, mormînt,
Ca rîduneaua, stîrcii ori lăstunii
Ce vin purtînd pe aripi primăvara
Ca rude vechi să ne cinstească țara.

Dar patria? E dragoste și grijă,
E tot ceea ce-a fost și este azi
Pe-n veci improspătatul ei obraz
Adesea scrijelat de cîte-o schiță,
Spălat apoi de ploaia care plînge,
Să nu rămînă petele de singe.

Din sinul ei ai adunat substanță,
Sub vasta ei cupolă ai crescut,
Sub chipul ei cu sabie și scut,
Și ea ți-a dat și vrere și speranță,
Să crezi în frați cu tine de o seamă —
O cînți, dacă răspunzi cînd ea te cheamă.

Mihai Beniuc

România literară

COLEGIUL 1

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

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

Din 7 în 7 zile

Vizita de prietenie a tovarășului

Nicolae Ceaușescu în Siria și Egipt

DINAMICA POLITICII EXTERNE și a activității internaționale a țării noastre este ilustrată, din nou, în mod strălucit, de recenta vizită a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Damasc, capitala Republicii Arabe Siriene, și la Cairo, capitala Republicii Arabe Egipt.

Întâlnirile și convorbirile cu președinții Hafcz El-Assad și Anwar Sadat, de asemenea cu Yasser Arafat, președintele Organizației pentru Eliberarea Palestinei (O.E.P.), au pus în evidență relațiile de fructuoasă conlucrare dintre România și lumea arabă, întemeiate pe încredere, amicitie și multiple forme de colaborare, ceea ce favorizează schimbările de vederi și contactele operative, aprofundate, sincere și substanțiale. Succedind itinerarului parcurs de președintele Nicolae Ceaușescu în țări ale Extremului Orient, ale Orientului Apropiat și ale Africii, vizitele în Siria și Egipt confirmă consecvența cu care sint traduse în viață orientările programatice ale Congresului al XI-lea al Partidului Comunist Român de a extinde și a întări, pe planuri multilaterale, colaborarea cu țările arabe. După cum se știe, poporul român nu rește, constant, sentimente de solidaritate profundă cu popoarele arabe, care luptă pentru independență, suveranitate, progres economic și social.

Opinia publică românească urmărește cu firese interes situația și schimbările ce s-au produs și se produc în lume, și cu atât mai mult salută contribuțiile favorabile păcii, înțelegerii și cooperării internaționale. După cum se știe, atenția lumii întregi, a tuturor oamenilor de bună credință, iubitori de pace și progres, este îndreptată către problemele nodale ale actualității politice și diplomatice. Între acestea, pe primul plan se află situația din Orientul Mijlociu, unde, din păcate, există o stare de incordare, de natură să explodeze oricând. Pentru ameliorarea acestei stări de lucruri, pentru instaurarea unei păci drepte în acea regiune trebuie depuse eforturi atât de către țările direct interesate, cât și de toate popoarele lumii, care trebuie să contribuie, cu toate puterile lor, la realizarea păcii juste și trainice.

LA DAMASC, președintele Nicolae Ceaușescu a formulat cu mare limpezime această idee: „Noi considerăm că activitatea politico-diplomatică pentru o soluție pașnică constituie mijlocul cel mai important în vederea realizării acestui obiectiv. Fără îndoială că reluarea Conferinței de la Geneva, cu o participare largită, ar reprezenta un factor important în această privință. Dar, fie că vor participa la Geneva sau nu, noi considerăm că aproape toate statele lumii pot și trebuie să-și aducă contribuția la soluționarea conflictului. Se știe și se cunoaște care este concepția noastră în re privește această soluționare: ea pornește de la retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din iunie 1967, de la rezolvarea problemei poporului palestinian, inclusiv prin formarea unui stat palestinian independent. În această direcție a acțiunii România, poporul român, în însăși colaborarea sa cu țara dumneavoastră, cu alte popoare din această zonă, cu toate popoarele care doresc o pace dreaptă și trainică în Orientul Mijlociu. Este de înțeles că această pace trebuie să se axeze pe integritatea, suveranitatea și dreptul la existență pașnică al tuturor statelor din această zonă”.

Aceiași atenție deosebită a fost acordată și în convorbirile de la CAIRO dintre președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Anwar Sadat. A fost examinată evoluția situației din Orientul Mijlociu și s-a exprimat, așa cum arată Comunicatul final, îngrijorarea față de „starea explozivă și periculoasă pe care o reprezintă continuarea ocupării teritoriilor arabe, ocupate în războiul din 1967, și a ignorării drepturilor legitime ale poporului palestinian”. Președintele Nicolae Ceaușescu și președintele Anwar Sadat au reafirmat că instaurarea unei păci juste și durabile în această regiune nu se poate realiza fără retragerea trupelor israeliene din toate teritoriile arabe ocupate în 1967 și înfăptuirea drepturilor naționale legitime ale poporului palestinian la autodeterminare și la crearea unui stat independent, liber și suveran. Cei doi președinți au căzut de acord asupra necesității întrunirii Conferinței de la Geneva în cel mai scurt timp posibil și asupra necesității invitării la această conferință a tuturor părților interesate, inclusiv a O.E.P., în scopul aplicării rezoluțiilor O.N.U.

VIZITA PREȘEDINTELUI NICOLAE CEAUȘESCU la Damasc și Cairo a fost amplu comentată, la loc de frunte, de presa siriană și egipteană. Ziarul „Al Saoura” din Damasc scrie: „Această vizită este o nouă dovadă a aspirațiilor și eforturilor depuse de România pe plan internațional, pentru ajungerea la o soluție justă și trainică în Orientul Apropiat, pentru lichidarea situației primejdioase care amenință securitatea zonei și a lumii întregi”. Ziarele egiptene au relatat, de asemenea pe larg și sub titluri mari, pe primele pagini, vizita președintelui Nicolae Ceaușescu în Egipt și convorbirile prietenești purtate cu președintele Anwar Sadat. Acest important eveniment, au arătat posturile de radio și de televiziune egiptene, ilustrează colaborarea strinsă dintre România și Egipt, în interesul propriei lor dezvoltări, precum și în folosul păcii și colaborării internaționale.

Cronicar

Viata literară

Oaspeți ai Constanței

● ÎN cadrul unor ample acțiuni de documentare și de contacte cu cititorii în toate zonele țării, inițiate de Uniunea Scriitorilor, în zilele de 24, 25 și 26 aprilie, un mare grup de poeți și prozatori în frunte cu Virgil Teodorescu, președintele Uniunii, a făcut o vizită în orașul și județul Constanța.

Oaspeții au fost primiți de tovarășul Vasile Vilcu, prim-secretar al Comitetului județean de partid Constanța, președintele Consiliului popular județean, care a expus importanțele realizări obținute în economia și cultura județului, înfățișând, totodată, etapele viitoare dezvoltări impetuoase a Dobrogei.

În ziua de 25 aprilie, după vizitarea celui mai

mare petrolier „Tomis”, construit în țara noastră, la Șantierul naval Constanța, și vizitarea instalațiilor portuare, au avut loc, în cinstea zilei de 1 Mai, două șezători literare la Institutul de marină și la Casa Armatei din Constanța la care au fost prezenți: Virgil Teodorescu, Paul Anghel, Teodor Balș, Vasile Băran, Ion Bădică, Vlaicu Bărna, Radu Boureanu, Radu Cârnel, Traian Coșovei, George Chirilă, Dan Desliu, Nicolae Dragoș, Anghel Dumbrăveanu, Aurel Dumitrescu, Constantin Florea, Gh. Iacob, Mihai Gavril, Sanda Ghinea, Octavian Georgescu, Letay Lajos, Eugen Lumezianu, Toma George Maiorescu, Ștefan Mihăilescu, Mikó Ervin, Nic. Motoc, Lucia Negoiaș, Constantin Nisi-

peanu, Const. Novac, Gheorghe Pitul, Adrian Popescu, Marin Porumbescu, Al. Raicu, Mirela Rosnovanu, Grig. Sălceanu, Carmen Tudora, Victor Tulbure, Haralamb Zinca.

La 26 aprilie, scriitorii au vizitat stația de pompare de la punctul Murfatlar-Pădure a marelui sistem de irigații Carasu. Întreprinderea agricolă de stat Murfatlar și monumentul de la Adamclisi, unde au primit ample explicații din partea lui Adrian Rădulescu, directorul Muzeului arheologic din Constanța.

În vizitele întreprinse, oaspeții au fost însoțiți de George Crișovan, secretar al Comitetului județean de partid, și George Munteanu, președintele Comitetului județean de cultură și educație socialistă.

„Muncă și creație”

● La Universitatea populară a sectorului VI din Capitală s-a desfășurat un simpozion consacrat zilei de 1 Mai. Despre importanța acestei mari zile a vorbit Petre Demetru Popescu. În continuare, Ion Potopin a expus conferința „Muncă și creație”. A urmat un recital de versuri închinete Zilei internaționale a muncii susținut de George Moroșanu și Verona Coroiu.

Cenacluri

● Cenaclul „G. Călinescu” din cadrul Academiei Republicii Socialiste România a prezentat lucrarea lui Petru Vinilă „Romanul Eminescu”. În cadrul aceluiași cenaclu, Radu Nișu a citit un fragment din romanul intitulat „Pădurea nu doarme”, iar Irena Pușchilă citea schițe grupate în ciclul „Intinerar afectiv”. De asemenea au citit versuri George Corbu, Em. Cobzalău, Verona Coroiu, Valeria Deleanu, Ion Lotreanu și Dan Mutașcu.

● Revista „Utunk” din Cluj a organizat o seară literară la Casa de cultură „Petofi Sandor” din Capitală. Au citit din lucrările lor Bajor Andor, Banner Zoltán, Harnyák József, Király László, Kóntös-Szabó-Zoltán, Lászlóffy Aladár, Létay Lajos, Marosi Péter, Mikó Ervin și Szemlér Ferenc. Cu această ocazie, a avut loc și vernisajul graficianului clujean Arkossy Isván.

PORTOCARRERO

„FLOAREA DE MAI”, care deschide revista noastră (în pag. 1), este o operă a marelui artist cubanez Portocarrero, astăzi cunoscut în lumea întreagă prin fumele caloric al desenelelor, prin semnificația adinc umană a tablourilor sale. Desenul ne-a fost oferit de către artist cu prilejul vi-

Radu Boureanu

lucrează la romanele intitulate Cînd pădurile veneau pe ape și Petru Cercel. A definitivat tălmăcirea Sonetelor lui Shakespeare.

Dumitru Almaș

are sub tipar, la Editura Eminescu, al doilea volum al romanului Frații Buzesți — cu subtitlul Luceafărul a răsărit. Definitivează al treilea volum al acestui ciclu — Velica doamna, destinată aceleiași edituri. A încredințat Editurii Cartea Românească romanul Cheia inimii. Lucrează la un nou roman istoric, Necunoscuta de la Sucevița.

Horia Ziliere

a încredințat Editurii Albatros un amplu volum de Poeme. Lucrează, pentru Editura Junimea, la A doua carte de copilarie, iar pentru Editura Univers la o Antologie a poeziei universale de dragoste.

Virgiliu Monda

are la Editura Eminescu romanul La nord de Ne-rei. A terminat o carte de memorii Viață și vis, cu subtitlul „Memoriile unui scriitor”, pe care o va depune la Editura Cartea Românească. Lucrează, pentru aceeași editură, la volumul de nuvele Poarta Paradisului.

Hristu Căndroveanu

a predat Editurii Univers o Antologie lirică aromână (folclor și poezie cultă) cu text în original și transpunere literară. Pregătește, pentru Editura Cartea Românească, două volume în care sint analizate proza, critica și istoria literară după 1944.

Toma George

Maiorescu

a încredințat Editurii Eminescu volumul de poeme intitulat Călărețul albastru. A predat Editurii Albatros cartea de reportaje Jurnalul unei pa-siuni.

N. Crevedia

are la Editura Eminescu volumul de poeme intitulat Vinul sălbatic. Iar la Editura Ion Creangă cartea de versuri Cărușorul cu poezii. Lucrează, pentru Editura Minerva, la volumul Amintiri și portrete.

Marius Mircu

a încredințat Editurii Cartea Românească romanul Croitorul din Back. Lucrează la un alt roman intitulat Fiul croitorului și la un volum de reportaje literare și memorialistice.



VECHEA CIRIPĂRIE DIN BUTENI (Din expoziția artistului țăran Simion Moț, deschisă în holul Casei Scriitorilor din București)

A 5-a Consfătuire națională a cenaclurilor de literatură științifico-fantastică

● Sub egida Consiliului Unirii Asociațiilor Studenților Comuniști din Centrul Universitar București, în zilele de 25-27 aprilie a avut loc cea de-a 5-a Consfătuire națională a cenaclurilor de literatură științifico-fantastică. Membrii cenaclurilor „Solaris” (București), „Henri Coandă” (Craiova), „Horeni” (Oradea), „H. G. Wells” (Timișoara) și ai Cercului ipotezelor extraordinare „Tahionii” (București) au citit din lucrările lor, s-au întâlnit la o masă rotundă pe tema „Fenomenul SF. Rolul constructiv-educativ al literaturii științifico-fantastice”, au discutat probleme cu caracter organizatoric.

Consfătuirea a prilejuit vernisajul unei expoziții de grafică, vizionarea în colectiv a piesei „Omul

invizibil” și a filmului cu același titlu inspirate de cunoscutul roman al lui H. G. Wells, audii de muzică pe teme de SF etc.

Au fost decernate premii și mențiuni pentru povestiri, eseuri, grafică. La lucrările Consfătuirii, găzduită de Casa de cultură a studenților „Grigore Preoteasa”, au participat Ion Hobana, secretar al Unirii Scriitorilor, Horia Aramă, Victor Birlădeanu, Vladimir Colin, Dan Culcer, Adrian Rogoz, Nina Stănculescu.

Manifestări

Panaît Istrati

● Cu prilejul împlinirii a 40 de ani de la moartea lui Panaît Istrati, la Biblioteca județeană din Brăila s-a deschis expoziția „Pământul românesc — izvor de inspirație al operei lui Panaît Istrati”.

De asemenea, la Teatrul „Maria Filotti” din Brăila a avut loc o evocare Panaît Istrati organizată de liceul din acest oraș care-i poartă numele. Despre viața și opera scriitorului a vorbit Alexandru Talex. A urmat un spectacol cu drama „Domnița din Snagov” — poem dramatic de Maria Cogălniceanu.

În după-amiaza aceleiași zile, la bustul lui Panaît Istrati din grădina publică a orașului s-a desfășurat un recital de versuri dedicat lui Panaît Istrati, în cadrul căruia au fost citite poeme de Mihai Dragomir, Nicolae Tăutu, Cristian Sărbu, etc.

Biblioteca județeană a organizat două medallioane literar-cinematografice în comunele Însurăței și Dudești, intitulate „Melcagurile brăilene în opera lui Panaît Istrati”.

Ședință a Secției de dramaturgie

● Recent, a avut loc ședința Secției de dramaturgie a Asociației Scriitorilor din București.

După referatul prezentat de Florin Tornea, au luat cuvântul Constantin Măciucă, director al Direcției Teatrelor din Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Radu Popescu, secretarul secției, Ștefan Tita, Paul Cornel Chitic, Valentin Munteanu, Leonida Teodorescu, Dumitru Solomon, Paul Everac și Iosif Naghiu.

● Poetul Traian Iancu, director al Unirii Scriitorilor și vicepreședinte al „Fondului literar”, a plecat ca delegat la Congresul Internațional CISAC (Confederația Internațională a Societăților de autori și compozitori) care se desfășoară la Hamburg (R.F. Germania).

UNIVERSUL MORAL

DINTOTDEAUNA și cu atât mai mult pe măsura dezvoltării literaturii, artelor, universul moral al omului, al societății umane au fost, și sint, de la sine implicate procesului de creație, realității spirituale pe care aceasta nu numai a reflectat-o, dar a și îmbogățit-o neconținut. Avem „o lume”, un „univers moral” al Antichității, al Evului Mediu, al Renașterii, al epocii moderne, al celei contemporane; năzuim să cuprindem pe cel al viitorului. Acesta — condiționat de pe acum de ceea ce îi este mai pregnant specific: înflorirea omului și a omenirii în genere sub semnul unui nou umanism datorat, la dimensiunea planară, uriașelor transformări social-politice ale acestui secol într-o revoluționar sub semnul și în perspectiva „visului de aur al omenirii”.

În acest context, universul moral al omului contemporan, problematica lui, pe cit de complexă pe atât de acută, constituie pentru scriitor, pentru artist însăși sursa inspirației creatoare, respectiv a cadrului social, a profilului individual. Este, adică, implicat un întreg sistem referențial în conținut evoluție, cu o mereu sporită sferă de coordonate inedite, fie chiar marcind discontinuități și prăbușiri sau, dimpotrivă, autentice elevații pe scara perfecționării interiorului uman, a conștientizării și, ca atare, a determinării mai ferme a ceea ce orânduie pe baze și cu finalitate revoluționară marxistă conferă omului contemporan noi și noi atribute ale făuririi propriului său destin.

O asemenea dialectică a creației artistice solicită, desigur, prin ea însăși un vast proces nu numai de redefinire, dar de convertire practică a ceea ce denumim „temă”, „subiect”, „acțiune”, „personaj”, „atmosfera” — sinteză care dă o nouă dimensiune finalității, mesajului unei — autentice — opere a spiritului, fie ea operă a cuvintului, a măiestriei plastice sau muzicale, a celei cinematografice, a gândirii arhitecturale, urbanistice chiar.

Dacă „omul e măsura tuturor lucrurilor”, cum o știm încă de la anticul Protagoras, atunci pentru noi, contemporanii în act al unei asemenea revoluții de structură, e cu atât mai valabilă indicația lui Marx: „A fi radical înseamnă a merge pînă la rădăcina lucrurilor. Pentru om această rădăcină este omul însuși”.

Omul, în accepția care e cea a revoluției noastre călăuzite de avangarda clasei celei mai avansate a poporului, prin partidul său comunist — acest OM este o realitate în mers. O „realitate” al cărei numitor comun în lumea artei este conștiința umană, în tot atâtea multiplu semnificative cristalizări individuale, în tot atâtea, deci, „universuri” umane. Evident, coordonata lor definitorie, deși în dimensiuni diferențiate, este cea morală, în perspectivă, în certitudinea perfecționării condiției umane.

Așadar, universul moral devine prin el însuși un criteriu de valorificare ideologico-estetică a creației definind astfel indicii valorici, de originalitate și de finalitate socială a operelor artistice. Căci acest univers poartă în chiar structurarea lui dimensiunile și amprenta determinantelor societății în care omul trăiește, pe o scară infinită, ca grad și diversitate, treptele dialectice ale propriei desăvîșiri în parcurgerea a ceea ce s-a generalizat într-o formulă: „drumul spinos al înțelegerii”. Ioanide sau Moromete sint exemple vii ale unui asemenea vector psihologic, purtînd un asemenea tip de personaj exponențial, semnificativ, definitoriu.

AM spus „personaj” — expresie, adică, a unei realizări artistice —, dar putem vorbi de creatorul însuși, ca atare de noua dimensiune a propriului lui univers de conștiință artistică, investită cu o sporită, în evoluția ei, sau de-a dreptul revoluționată etică a creației. Zaharia Stancu, prin romanul *Descult*, dădea, în 1948, un exemplu mai mult decît elocvent, deși epoca pe care o aducea sub antenele contemporaneității noastre era aceea din deceniul răscoalelor țărănești din 1907, răscoale a căror dimensiune morală marca, în sens colectiv, o nouă dimensiune umană. **Nicoară Potcoavă** al lui Sadoveanu avea, în 1952, să înscrie pe ecranul conștiinței noastre retrospectiva istorică, implicînd cîteva secole mai îndepărtate în trecut, a dimensiunii morale a acelui „bărbat domnesc” care „a lepădat de la sine bunurile trecătoare, și-n el stă mai presus de toate lumina cea fără de amurg a unei iubiri către cei pe care răposatul Ioan-Vodă i-a numit «sarea pămîntului»”.

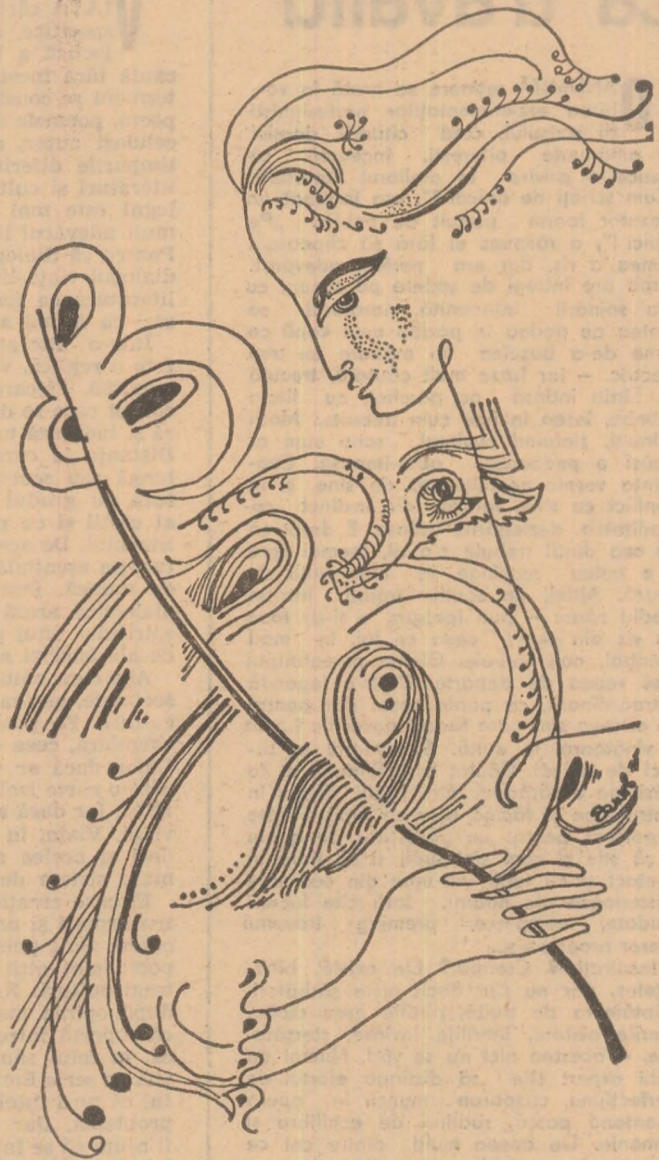
Dar dacă Sadoveanu avea, cu atîta farmec, darul contemporaneizării, prin etica universului său de re-creator al istoriei, dacă un Camil Petrescu a pus contemporaneitatea sa în dialog cu înaltul univers moral al lui Nicolae Bălcescu, — așa cum Zaharia Stancu, mai apoi Arghezi cu „peisajele” lui din poemul 1907 ne cutremurase cu viziunea singerosului an, G. Călinescu a confruntat universul moral al contemporanilor săi cu cel al „bietului Ioanide”, iar Titus Popovici (după ce în *Străinul* marcase incidența cu revoluția, ca atare transformarea universului moral al unui adolescent, Andrei Sabin, prin descoperirea noii dimensiuni sociale, cea a proletariatului) a proiectat prin plastica cinetică a filmului *Puterea și Adevărul* confruntarea, definitorie, dintre două — dialectic confirmate de istoria contemporană — tipuri de universuri morale, în cadrul înșeși revoluției noastre. Și, apoi, cită elevată spiritualitate aflăm în cele „vineri de vineri”, tablete oferite cu conștiința unui „jurnal sau o foaie de temperatură a spiritului” său — tablete reunite de Geo Bogza sub titlul, programatic, *Paznic de far*, constituind pentru noi o expresie a dimensiunii morale a unui univers care este — și trebuie să fie — conștiința unui scriitor dealungul unei întregi epoci, căreia îi devine oglindă!

Ne-am referit doar la sfera prozei din ultimele trei decenii, sferă din care am putea da încă și alte exemple. După cum am putea invoca — tot atît de semnificativ — sfera poeziei și a dramaturgiei: tot ce-am putea cita ca exemplar ar constitui tot atîtea „puneri în chestiune” a universului moral. În dimensiunile, desigur, tot atît de variate pe cit sint cristalizările noului umanism, ale unei epoci ca aceea a noastră. Adică profund, și tot mai semnificativ revoluționară: prin potențialul ei generator de noi și noi dimensiuni ale universului uman.

În care, după ce am menționat și am fi putut încă menționa atîtea nume de creatori în domeniul literaturii și al artelor, la care, prin consecință directă, critica literară și artistică este implicată, se cuvine a releva pe cel mai important, cu indice colectiv: pe cel al cititorului, al receptorului de artă. Căci el, în cel mai semnificativ raport al construcției la scara întregii țări, în tensiunea de voință a întregului popor, el — cititorul, receptorul de artă — și-a eucerit, în cel mai înalt grad, dimensiunile universului uman pe care o asemenea revoluție îl generează și-l proiectează în conștiințe.

Sub semnul, în perspectiva unanimității.

George Ivașcu



Desen de Simona Pop

Zi de Mai

Foșnește iarba, schelele s-avintă,
Și mugurii pe ramuri șopotesc.
O zi de Mai, întreaga viață cîntă
Din inimă, în plaiul românesc.

Toți anii, toți ; și iarna sînt în floare,
Sînt curcubeu și roșii trandafiri.
Și spicu-i greu de rouă și de soare,
Și sînu-i plin de doruri și iubiri.

Republică Socialistă Romînie,
Te-nalți din piatră, apă și din spic.
Partidul Clasei, El ți-a pus tîrie
În brațul tău și tînar și voinic.

Noi îți cîstim eterna tinerețe,
Pămîntul tău cu vaste bogății.
Slăvim acele inimi îndrăznețe,
Ce ți-au durat un nume pe vecii ;

Și vom slăvi mereu învingătorii
Cu frunza și cu iarba în alai,
Căci ei adus-au peste țară zorii,
Și bucuria veșnicului Mai.

Întîmpinare

Lună Mai :
Ochi de liliac,
Glas de pitpalac,
Aripi de cocor,
Salt de căprior ;
Ploi de curcubeu,
Umeri de flăcău ;

Riuri șopotind,
Doruri mugurind.
Bine m-ai găsit,
Bine te-am găsit,
Bine ne-ai găsit,
Lună, lună Mai,
Cu obraz de cer,
Cu părul bălai.

Ion Burcă

Scrisul ca travaliu

O ANUMITĂ reținere se arată în vorbirea experimenților profesioniști ai scrisului, cind cititorii, dornici de amănunte pitorești, încearcă să arunce o privire în atelierul literaturii. „Cum scriești de obicei?”, era întrebare un prozator foarte prețuit de public. „Pe brînci!”, a răspuns el fără să clipească. Lumea a ris, dar era perfect adevărat. După ore întregi de ședere pe scaun, cu șira spinării înțepenită, naratorul se trîntea pe podea în poziția unui copil ce pune de-a bușelea în mișcare un tren electric, — iar fraza mult căutată, trecută pe hîrtia întinsă pe parchet, cu litere strimbe, ieșea în fine cum trebuie... Marii chinuți, șlefuiind cuvîntul, scriu cum ar ispăși o pedeapsă, auto-impusă. Conștiința veșnic nemulțumită de sine, și în conflict cu sine, refuză din instinct comoditatea, dezlegările ușoare. E drept că pe cea dintîi trebuie s-o ai, tocmai spre a o putea respinge, în cunoștință de cauză. Altfel, un scriitor trăind într-un mediu sărac — pun ipoteza, — și-ar face un vis din exact ceea ce lui, în mod esențial, nu-i trebuie. Gluma prozatorului însă venea de departe. Dintr-o legendă extraordinară, ce poate șoca, dar pentru ce altceva sînt oare făcute poveștile?... La o vîntoasă, în deltă, Sadoveanu se rădăci de ai săi. Căutat pretutindeni, el fu găsit pe o cărăruie, între trestii, așezat în patru labe și făcînd ușor ca lupii. Foarte important pentru un povestitor de geniu e să știe și cum sînt lupii și să intre în contact și cu lupii într-unul din ceasurile misterioase ale naturii. Iată cite lucruri ciudate, complexe, premereg travaliul literar propriu-zis...

Inspirația? Creația? Ele există, bineînțeles, dar nu sînt decît niște sărbători. Săptămîna de trudă, pîrțiile greu croite, erorile evitate, inerțiile învinse, ștersăturile, — acestea nici nu se văd. Numai un ochi expert știe să distingă efortul de perfecțiune, crîsparea muncii în opera spontană parcă, radiind de echilibru și armonie. De aceea mulți dintre cei ce înaintează smeriți, dar adînc și cu o imensă risipă de intelect în substanța și în arta scrisului, se uită chiorș la vapoarea vorbă inspirație, creație, lăsînd-o, și-așa, simbolic, pe seama lui Dumnezeu. Prima noțiune, acea „stare de grație” pe care critica și publicul larg o recunosc în cartea citită, este foarte veche. De ea s-a făcut abuz în sfera idilică a culturii, și nu numai la noi. Talentul părea atunci un dar natural, suficient, dar odată pentru totdeauna, fără nevoia vreunei strădăni în plus de cunoaștere și de înțelegere profundă a existenței celor din jur. Talentul mai era socotit și un har divin. Pe chestia asta mulți poeți, de pildă, s-au ars. Fiindcă Horațiu și Virgiliu credeau în darul lor zeesc, și invocau, de la prima bătaie a hexametrelui, muzele protectoare, mulți barzi mediocri de mai tîrziu, din epoca mașinilor cu abur, și mai dincoace, a electricității, oprîndu-ne prevăzători în pragul energiei nucleare, au fost convinși, — ignorînd că timpul trece și toate se schimbă — că ce credeau monștrii sacri ai clasicității li se potrivește și lor. Iată-l însă pe un Walt Whitman rupînd convenția, studiînd ferme-cot o locomotivă și cîntînd-o ca pe o zeiță prin artele căreia pulsează forța unui travaliu modern. Inspirația, impersonală, căzînd de undeva de sus, se dovedi a fi doar clipa fericită, răsplata unui lung canon. Muncă aspră și de un gen atît de aparte, în judecarea superficială a scrisului, poate să intre orice aproximație. Să-l luăm pe acest franțuz sec și riguros, Valéry, care în plimbările sale încerca în gînd să vadă dacă se mai putea cînta cumva din loc vreo silabă dintr-un alexandrin de Racine. El spunea că poezia e ceva atît de vag, încît tocmai acest „vag” îi poate sluji drept definiție. Era, la un artist laborios și precis, ca autorul *Tercătoarei*, o butadă, pe care mulți epigoni, — ușurați la ideea că, în sfîrșit, în acest „vag”, lipsit de identitate, pot intra și ei, fără nici o silință, — s-au grăbit să o ia în serios și să scrie olandala.

Cît costă un vers de Eminescu? Nu credeam să-nvăț a muri vrodată, să spunem. Aceste șapte cuvinte, pe veci legate în constelația lor după o muncă titanică? Un ocean? Toate oceanele? Viața, poate?...

Constantin Țoiu

Dialogul cărților

VIAȚA cărților conține, în forme specifice, ceva din mișcarea dialectică a lumii. Orice termen își caută fără încetare contrariul său. Ca termeni se constituie versurile aceleiași poem, poemele aceleiași cărți, cărțile aceleiași autor, autorii aceleiași timp, timpurile diferite ale aceleiași culturi, literaturi și culturi diferite. Cu cît dialogul este mai profund, cu atît mai mult adevărul literar este mai autentic. Pentru că dialogul cărților este de fapt dialogul viață-literatură. Transpar aici: literatura ca formă de viață, viața însăși ca formă a formelor.

Intr-o literatură în care orice carte este o replică, viața pulsează cu o tărie maximă. Fiecare carte este un arc încordat care se descarcă la fiecare lectură și lansează un sens în spațiul istoric. Distanța la care ajunge sensul, bătaia lungă sau scurtă, este în directă legătură cu gradul de încordare în spirit al cărții și cu puterea de lectură a cititorului. De aceea dialogul cărților este funcția esențială a unei esențiale forme de muncă. Pentru că această mișcare dialectică arată puterea de muncă a spiritului unui popor în anume perioade ale istoriei sale.

Așa cum omul nu poate fi singur în societate, cartea nu poate fi singură în cultură. Ea poate fi (și trebuie să fie) singulară, ceea ce este cu totul altceva. Chiar dacă ar vrea un autor să realizeze o carte izolată, fără ferestre, nu ar reuși. Iar dacă ar reuși, cartea ar fi fără viață. Viața, în oricare din formele ei, deci și acelea ale literaturii, este un mare sistem de comunicare.

Fiecare creație este o întrebare pentru urmași și un răspuns pentru predecesori. Sînt poeți care răspund altor poeți, sînt alții care răspund unei întregi culturi. Nu poate exista un poet, după opinia mea, fără să facă dovada că suportă întrebările lui Eminescu și că, în felul său, răspunde. Macedonski știa ce scrie Eminescu, îl urmărea; faptul că nu-l înțelegea pe deplin este altă problemă, dar prezența lui Eminescu îl ajuta să se înțeleagă pe sine. Epigonii lui Eminescu n-au putut înfiripa un dialog cu maestrul. Doar l-au bruiat. Dialogul Eminescu-Arghezi este unul dintre cele fundamentale în cultura română. Lucian Blaga și Ion Barbu, poeți atît de diferiți, scriu împreună versul celebru „Capăt al osiei lumii” (în mod straniu, versul e mai mult barbian). În dialog nu intră decît poeții cu structuri diferite, cei care se aseamănă vor vorbi mereu într-un singur glas. O carte care nu reușește să intre în dialog trebuie să se recunoască învinsă. Ea este necesară dacă întreabă și răspunde. Bineînțeles, „polemica” se realizează în straturile cele mai profunde ale unei culturi. Literatura „cu stil” (Mateiu Caragiale) polemizează cu literatura „fără stil” (Liviu Rebreanu), poezia livrescului absolut (Philippide) cu poezia politică (Păunescu) etc.

Fiecare creator își găsește „o voce în eter” pe care să o asculte și să o întrebe. Sînt creatori care dialoghează la cîțiva pași, la cîteva ceasuri, sînt alții care-și întind dialogul peste spații și timpuri mai cuprinzătoare. Dialogul acesta pare mai fertil și, oricum, dovedește mai multă cutezanță.

Intr-un asemenea dialog „multiplu”, critica nu izbutește mereu să-și facă auzită vocea. Numai o critică înzestrată cu reflexe rapide reușește să intre în discuție. Ea trebuie să prindă mereu momentul cînd poate lansa o întrebare, momentul cînd este necesar un răspuns. Altfel riscă să-și probeze ineficiența. Există „clipe” îndelungate de lapsus ale criticii literare (*Caietele Prințepelui* ale lui Eugen Barbu constituie o experiență deosebită unică în literatura română. Aceste cărți au avut parte de o critică de stimă, explicabilă dar insuficientă. În ce măsură *Prințele* avea nevoie de *Caietele* sale, în ce măsură *Caietele* sînt numai ale *Prințepelui*, iată probleme la care critica ar putea medita). Dacă între poeți, între prozatori, dialogul este conținut în ordinea lucrurilor, în viața fiecărei cărți, între critici și ceilalți autori dialogul se vrea exprimat cu o mai mare evidență. Înainte de a avea efect asupra vieții, cărțile au efect asupra căr-

ților, adică asupra celei mai apropiate forme de viață. Acțiunea cărților asupra cărților este de fapt acțiunea ideilor asupra ideilor. Înainte de a se adresa existenței ca atare, cărțile își verifică între ele forța. Există o „selecție naturală” care favorizează în mod firesc longevitatea cărților excelente și scurtează drumul celor inutile. Istoria acestei „selecții naturale” ajunge a fi istoria unei literaturi, cea mai înaltă formă a dialogului cărților. Ea, scrisă sau încă nescrisă, își înfige rădăcinile dincolo de marile texte mioritice, ca să rodească aici și acum.

Dialogul cărților are în ultimă instanță o finalitate precisă, prin el verificîndu-se dragostea de bine, frumos și adevăr existentă într-un anume timp și într-un anume loc și rosturile mai adînci prin care aceasta se dăruie sieși și umanității de fiecare zi.

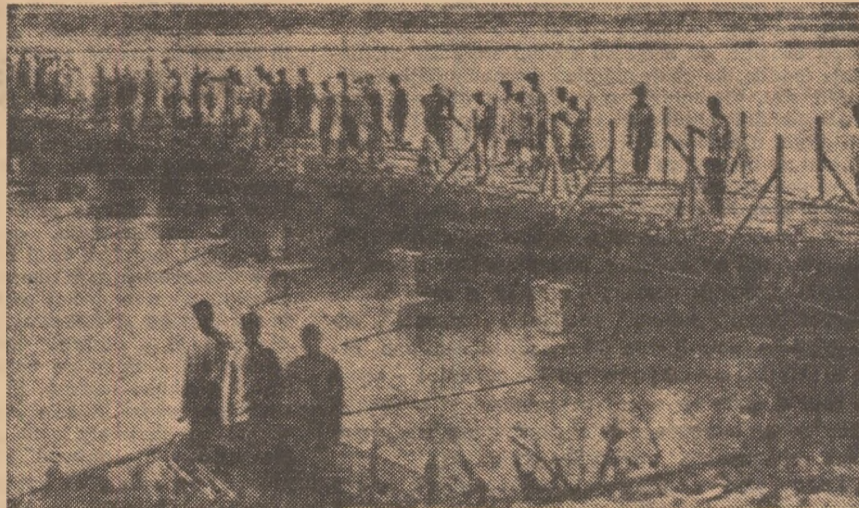
George Alboiu

1877 — PRIMELE FOTOGRAFII

Pictorul și desenatorul român Carol Pop de Szathmari a fost prezent pe cîmpurile de operațiuni militare, în 1877, și a realizat, între altele, și numeroase fotografii — primele intrate în albumele armatei române. Reproducem două dintre ele:



Infanteria română în marș.



Podul de la Siliștoara, lângă Corabia, construit pe vase (lung de 999 de metri).

Treizeci de ani ai păcii

Treizeci de cercuri poartă în tulpină
Copacul păcii-n țara mea senină;
Și-n fiecare cerc, nestrămutat,
Sînt inimile noastre care bat.

Treizeci de ramuri înfrunzesc intens
Pe trunchiul păcii, dîndu-i vieții sens.
Arbor măreț, neprețuit tezaur —
Se coc în ramuri fructele de aur.

Odă la rîurile patriei

Ele vin de departe — mai din sus de tăceri
Și-s tot limpezi și-adînci, tot frumoase ca ieri.
Numai apa li-i alta, numai oamenii-s alți,
Numai plopul pe țărături sînt cu soți, și
mai-nalți.
Ele curg de departe — din străbuni spre copii;
Mină-n cale turbine și irigă cîmpii;
Rîuri tot tinere, peste prunduri bătrîne,
Coborînd din istorii și din datini române.
Ele curg prin iubirea de neam către mare,
Spunînd lumii de-un popor cum nu-i altul
sub soare.

Și vine grîul

Și vine grîul către noi
Ieșit din iarnă și vioi.

Și vine griu-ndătinat —
Matca din care am plecat.

E-o dragoste hotaru-ntreg
Și-abia acum îl înțeleg.

Și vine griu-n haine noi —
Spicele lui sîntem chiar noi.

Dim. Rachici

Povestirea și romanul

TRADIȚIONALĂ în critica noastră este nu numai „problema” romanului, tradițională este și maniera de a o pune și de a-l răspunde. Dacă Maiorescu (în *Literatura română și străinătatea*) fusese interesat numai de a formula „de-a dreptul un nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie”, arătând că „subiectul propriu al romanului este viața specific națională, și personajele trebuie să fie tipurile unor clase întregi, mai ales ale țărânului și ale claselor de jos”, în vreme ce tragediei îi este caracteristic „în genere un tip de o puternică individualitate, dar fără nici o mărginire națională și afară de orice idee tipică de clasă”, Gherea, pornind de la realitatea literară a epocii, trage, la sfârșitul veacului trecut, un semnal de alarmă al cărui șuierat se mai aude și azi. Căci, era de părere criticul socialist, „romanul bate la ușa literaturii române și pentru roman n-avem măcar un singur model valabil în literatura noastră trecută”. Lui Gherea i se datorează, de asemenea, stabilirea unui raport direct între evoluția socială și evoluția prozei spre roman. „Pentru exprimarea acestei vieți atât de bogate a omului modern — zice el — s-a creat și a luat o mare dezvoltare un alt gen literar, superior : romanul.”

De acum înainte toate discuțiile despre romanul românesc (Ibrăileanu, Ralea, dintre contribuțiile mai recente Ov. S. Crohmălniceanu în *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. I și Nicolae Manolescu în eseul *Sociologia romanului*, în „România literară” nr. 14, 15 a.c.) vor cuprinde largi referiri la starea socială, constatându-se fie că romanul autohton „întîrzie” din pricina inexistenței unor structuri sociale potrivite, fie că se impune rapid, pe măsura accelerării procesului de modernizare a societății românești. Excepție fac, într-un fel, observațiile lui Liviu Petrescu (*Scritori români și străini*, 1973, p. 62—63), criticul încercând să „înviereze” o dezbatere în care, remarcă el, „ideile au cam început să se repete”. Este propusă adoptarea unei perspective mai literare. Esențială pentru constituirea romanului ar fi asimilarea și stabilizarea unui corp de tehnici, „or — arată Liviu Petrescu — procesul acesta nu se încheie cu adevărat în cultura română decât după cel dintîi război mondial ; [...] Literatura epică nu dispunea practic decât de un singur «model» într-adevăr familiar de tehnică a expunerii, acela al narațiunii orale, al anecdotei ; dar pe un astfel de teren nu romanul era acela care să se poată dezvolta, ci nuvela, al cărei principiu formal suprem îl reprezintă tocmai narațivitatea”. Ingenioasă, această explicație are totuși ca elemente principale tot „întîrzierea” și lipsa unei tradiții, reluându-se de fapt într-un alt context și într-un alt plan pozițiile cunoscute. La absența unei tradiții se referiseră atât Gherea cât și Ralea, iar asimilarea de „tehnică particulară, de care orice cultură modernă trebuie să dispună” este, în chipul cel mai limpede, determinată de mișcarea socială.

IN FONDUL lor, aceste puncte de vedere — în realitate unul singur, divers înfățișat — se bazează însă pe **credința superiorității romanului ca formulă**. Pornind explicit sau în mod indirect de la această convingere, critica românească, fie îndrumătoare, fie analitică, tinde „spre roman”, regulă de la care se abate singur E. Lovinescu. Împrejurarea a fost semnalată și comentată, nefiind fără interes a vedea în ce termeni. „Nu îl vedem totuși niciodată ridicându-se și la considerații de ordin teoretic, cu privire la destinul romanului în epocă, ceea ce ni se pare cu atât mai surprinzător cu cît el, ca susținător al sincronizării cu orientările la zi din marile literaturi occidentale, era de așteptat să pună cumva problema adaptării prozatorilor de la noi la structura heterodoxă, pe care o căpătă romanul, după revoluția proustiană” (s.n) — scrie Dinu Pillat urmărind „Dilemele de creație ale romanului în conștiința noastră estetică dintre cele două războaie mondiale” (*Mosaic istorico-literar*, 1971, p. 96). Mai hotărît

este, în schimb, Nicolae Manolescu, calificînd atitudinea lui Lovinescu drept neînțelegere și văzînd-o ca pe o expresie a rezistenței la noutate („Teoreticianul sincronismului și adversarul cel mai redutabil al înapoierii sămănătoare se dovedește foarte curînd neînțelegător față de unele aspecte ale literaturii postbelice. Nimeni nu încurajase mai insistent decît el literatura orașului și romanul realist obiectiv. Odată ce această literatură există, Lovinescu crede că ea va rămîne neschimbată mult timp.”). De fapt, Lovinescu nu numai că nu era inconsecvent, dar găsim aici dovada unei neobișnuite constanțe : este **constanța refuzului de a fetișiza o formulă**. Teoretizînd nevoia de roman în general și de roman țărănesc în special, Ibrăileanu este, totuși, departe de a fi entuziasmat de roma-

sfera eposului, pregătînd drumul romanului modern” — observă cu finețe Ioana Em. Petrescu în *Ion Budai-Deleanu și eposul comic*, 1974, p. 30), încît mai propriu este a considera că la întemeierea epicii noastre atît povestirea cît și romanul reprezentau două posibilități cu egale șanse de a fi preluate, și una și alta fără o „tradiție” (multe dintre povestirile scriitorilor din veacul trecut sînt imitații și prelucrări ; de ce n-au fost imitate și prelucrate romane în aceeași măsură, mai ales că formula era de mare prestigiu ?)

A fost „selectată” însă povestirea și trebuie să ne întrebăm în virtutea căror factori ; iar dacă e adevărat că în proza românească povestirea prevalează asupra romanului e nevoie să vedem care sînt raporturile dintre cele două specii. În monografia

deră că diferența dintre roman și povestire este una graduală, de la simplu la complex, de la inferior la superior. Din asemenea uzuale judecăți lipsește însă un element pe care îl cred hotărîtor. Cu adevărat deosebite sînt cele două forme epice prin funcție. Dacă povestirea înseamnă, în fond, comunicarea unei experiențe, transmiterea ei pentru ca amintirea să-i fie conservată, dacă înseamnă, apoi, o atitudine față de faptele relatate, dacă este, ea însăși, o acțiune, romanul e înfățișarea unei acțiuni, în desfășurarea căreia nu se intervine. Nu e o simplă coincidență că în Anglia ori în Franța, romanul se dezvoltă după revoluțiile burgheze ; noua clasă instalată la conducerea societății este acum preocupată de a-și consolida pozițiile și nu de a acționa în continuare pentru schimbarea structurilor. Povestitorul participă, romancierul descrie ; primul „intervine” în realitatea ce face obiectul relatării, celălalt zugrăvește „obiectiv”, respectînd adică ordinea realității. Povestirea este o specie implicînd un anumit grad de operativitate, tinzînd către schimbarea realului, romanul este o specie a conformării la date sociale consolidate. Ilumiinații sînt „povestitori”. Unor epoci istorice stabile le corespunde, credem noi, în planul creației epice, romanul, în vreme ce perioadele de zguduirii sociale, de frământări, de schimbare radicală a cadrelor vieții cunosc o înflorire a povestirii. Condiția romanului este „obiectivitatea”, povestirea este „subiectivă”. Pentru roman acțiunea este obiect ; povestirea e o formă de acțiune și un instrument. Povestirea are o funcție socială, romanul, una estetică.

A LEGEREA „povestirii, ca structură principală, în constituirea epicii românești n-a fost, așadar, întîmplătoare și nici un efect al fatalității tradiției ; în raport cu atitudinea impusă de viață, era unica „soluție” literară. De la 1848, cînd începe procesul de modernizare a societății românești, au trecut doar cinci sferturi de veac, în care sînt însă condensate experiențe de istorie socială desfășurate în chip normal pe durata multor secole întregi. Trecurile rapide și bruste de la un tip de orînduire la alta, schimbarea de cîteva ori a temeliiilor vieții sociale într-un interval de timp foarte scurt, o aceeași generație putînd trăi, de pildă, atît în condițiile feudalismului oriental cît și în acelea ale democrației burgheze, au creat condiții favorabile pentru „acțiunea” povestirii, nu însă și pentru „creația” romanească. În opțiunea pentru o formulă sau alta putem citi astfel, în succesiunea istoriei epicii noastre, „momentele” istoriei sociale, putem „citi” care epoci au fost de stabilitate și care de schimbări profunde.

Dacă povestirea a avut susținători puțini și în orice caz niciodată de importanța partizanilor romanului, în schimb, în epica românească, structura dominantă a rămas povestirea, nu romanul : istoria a cerut acțiune și combativitate.

Mircea Iorgulescu



C. Dobrogeanu-Gherea

nele lui Rebreanu, pe care însă le elogiază tocmai... apărătorul citadinismului și dezinteresatul, teoreticeste, de roman, Lovinescu ! Rămîne, firește, să alegem între a socoti că romanul e „ultimă treaptă a evoluției literare” și a pleda neîncetat în acest sens, și între a recunoaște și susține valoarea unui roman, cînd există. În cazul special al discuției despre roman regăsim, așadar, o caracteristică esențială a criticii lovinesciene — refuzul de a dogmatiza o tehnică, un material, o formă literară.

DACĂ ESTE oarecum naiv a susține superioritatea unei formule literare față de altele, în cazul de față a romanului față de celelalte specii epice, rămîne totuși incontestabil că asemenea convingeri au o bază reală în observarea ascensiunii și a decadenței diverselor structuri literare. Din împrejurarea că romanul devine specia cea mai „productivă” se poate ușor scoate concluzia că ar fi vorba de, cum zicea Gherea, „un gen superior”. Ce înlocuiește, în literatura română, romanul ? În orice caz, nu epopeea, cum se întîmplase în alte literaturi europene, fiindcă n-am avut (*Țiganiada* lui Budai-Deleanu este o excepție și, de altfel, rămînînd multă vreme necunoscută, n-a avut nici o înrîurire asupra epicii autohtone). După opinia lui Ralea, corespondentul românesc al cîntecelor de gestă ar fi balada, din care însă a rezultat nuvela și nu romanul. Parțial, această explicație nu poate fi primită, întrucît, mai întîi, literatura română nu se naște prin dezvoltarea speciilor folclorice ; în al doilea rînd, romanul occidental nu descinde direct din cîntecele de gestă, ci din epopeile Renașterii și din eposul clasicist („pornit în căutarea epopeii, clasicismul descoperă, înconștient, «anti-epopeea» și, prin eroicomic, promovează universul profan în

sa despre povestire ca formă „esențială”, a eposului, Ion Vlad constată că „povestirea se găsește la începutul raporturilor dintre indivizi și colectivități. A împărtăși, a transmite, a comunica o experiență trăită, ține de legile tradiției, ale perpetuării prin generații succesive a unor experiențe dobîndite. Narațiunea mi se pare a fi o descoperire esențială pentru evoluția ființei, intervenind ca un semn etern de legătură între oameni [...]. De aici rezistența și neîntrerupta seducție exercitată de povestire ; așa se și explică, probabil, reîntoarcerea la această structură care rememorează mituri, credințe, atitudini, și îndeosebi o experiență istorică, afectivă și intelectuală imensă” (*Povestirea. Destinul unei structuri epice*, 1972). În mod obișnuit se consi-

Maramureș

Miresmele ard
Luminînd casele,
Salcîmii înfloriți par
Pelerini dintr-o lume
Fantastică.

Timpu se naște aici,
Printre păsări și arbori,
Mlădiat de nervurile porților,
Luminat de doinele aspre.

George Boitor

PATRIA în MAI

Fiu al Revoluției

Cînd m-am născut
Poeți puternici
afirmau :
Puterea soarelui
de a curba

Timpul
Peste casele
fără acoperișuri.
Dreptul
de a muri
Pentru o dragoste
interzisă.

Cînd m-am născut
Era destul
să gîndești :
Solidaritatea totală
a muncitorului ;
În trupuri năruite
moare
istoria lumii ;
Ne vom da mîinile
Pentru ca veșnicia
să circule ;

Cucerim
Libertatea
de a muri
Pentru viața
care se naște !

Și eu mă nășteam
Cu o salvă
de strigăte
Peste strigătele
maternității :
Îrumeam
cu un trup crud
În luminile
camuflate.
Trezeam un zîmbet
și o speranță
Și tatăl
mi-era plecat
Să mi-o apere
În cerul
sec
Al înfruntării
de stradă.

Cînd m-am născut
Un poet
s-a prăbușit
Sugrumat.
Crezuseră
că versurile
Se vor sufoca
în văzduh
Îngălbenindu-l.
Dar ele
și-au găsit
un adăpost

Pe milioane
de buze,
Cînd m-am născut,
Am țipat
Expirînd
aerul placentar
Pentru a-mi umple
plămîinii
Cu aerul
revoluției.

Am fost pruncul
revoluției
Și al brațelor
împușcate
Pentru cauza
Ei.

Soldați
căzuți
Cu arme și versuri
în palme
Cu fruntea
spre zile
Ce n-au întîrziat
să vină !

Cînd m-am născut,
Cîntecul meu
de leagăn

A fost scîncetul
umilit
A fost strigătul
mînios
A fost
tăcerea !

Pe chipul ei,
oval
Fluturau
Broboade negre..

Prin tîmplele mele
Au pătruns
chemările omului
Și chemările omului
Și-au
săpat

o tranșee
În zăpada
creierului meu.

M-am născut
odată cu lumina
Care
s-a născut.

Am vîrsta aspră
a socialismului
Din anul
în care
m-am născut.

Poetul comunist

Un poet comunist
Are dreptul
să scrie
Despre om.
Despre chipul
uman
De pe umerii
patriei,
Despre profilul
de patrie
Al
omului.
Un poet comunist
Are dreptul
să scrie
Despre
schimbul de lumini
Între generații,
Despre
piinea lumii.
Un poet comunist
Are dreptul să urce
Colinele
De pe care
pămîntul
Seamănă
cu o frunte bătrînă,
Și viața
să-l ispitească.
„Iată-l !
Crede în mine
Și e al tău !“
Un poet comunist
Poate
să diagnosticheze
O umilință
bine ascunsă,
Ruina
unui orgoliu,
Bucuriile
scurte
Ca eternitatea

unui fulger.
Un poet comunist
Face
geologia sufletelor,
El detectează
la timp
Magistralele
nedreptății,
Lanțurile transparente,
Tunurile
ascunse
Între
piersici înfloriți.
Un poet comunist
Privește
lucid
în Istorie.

Cîntărește
viața
luptătorilor căzuți.
Timpul sfărîmat
în trupuri.
El strigă :
„Puteam fi cu un mileniu
În avans.
Puteam fi
în anul
2000.
Fără
războiul
lui Gengis Han !
În anul 2200,
Fără
primul

război
mondial !
În secolul XXX
Fără
ultimul !
Astăzi
puteam trăi
În viitor !“
Un poet comunist
Simte
în sînge
freacățul revoluției.
Poemele sale
se nasc
Pe baricadele
istoriei viitoare.
El
este ostatecul
idealului său.
Simpla contemplare
a popoarelor
Construind
în comunism
Îi este
de ajuns !
Numai
în comunism
Un poet
comunist
Devine
un om
Ca toți oamenii.
Un poet comunist
Așteaptă
ca speranța omenească
Să-i
descindă
din versuri
În mijlocul
oamenilor.
Și numai atunci
tace.
Claudiu IORDACHE



Desen de Simona Pop

Schițe argheziene de portret

NOU elegant volum de Scrieri (27), îmbrăcat în mătase verde, cu care Editura Minerva răsfăță pe admiratorii operei lui Tudor Arghezi, se recomandă cu o serie impozantă de **Schițe de portret**, eșalonate pe o lungă perioadă, din 1911 până în 1967, alternativ închinată, în proporție aproape egală, celor vii și morților. Unii dintre defuncți, ca I. Al. Brătescu-Voinești, au avut de furcă cu temutul pamfletar, care nu depune stiloul decât în fața catafalcului, cu această inscripție lapidară:

„Brătescu-Voinești a murit. Dumnezeu să-l ierte. Moartea l-a amnistiat”.

Aceasta nu l-a împiedicat însă a începe necrologul cu un enunț diametral opus:

„Pozițiile din viață sint tot atât de justificate cit și cele din morții”.

Mai departe, urmează judecata de valoare asupra operei:

„O epocă întreagă am contestat valoarea personalității literare a celui ce a fost Brătescu-Voinești”.

Evident, se pot rosti rezerve asupra unor aspecte ale operei nu prea bogate și variate a autorului lui Niculăiță Miniciună, dar nu i se pot tăgădui meritele reale, în cadrul literaturii noastre din pragul întiului război mondial. A fost un meșter scriitor, stăpîn pe uneltele sale și a propus un tip uman, de o certă varietate spirituală. A scris puțin, dar pamfletarul exagerează cînd afirmă despre opera aceasta că ar fi „de cuprinsul unei broșuri”. Răspunzînd unui necunoscut (autorul mai sus numitei nuvele, însuși!) la telefon, care s-a recomandat „omul pe care l-ai batjocorit și amărit o viață întreagă”, pamfletarul, înainte de a-i cere să se identifice, își manifestă în petto surprinderea:

„Nu-mi aminteam să fi batjocorit pe cineva vreodată. Aveam impresia că fusesem întotdeauna numai obiectiv...”

Acest numai este de tot hazul. Pamfletarul se crede eminamente obiectiv, în tocmăi ca judecătorul, prin definiție imparțial. El uită că se aseamănă cu acesta, în calitate de justițiar, dar se și deosebește prin patima cu care stigmatizează pe justițiabil, care chiar dacă e vinovat, obține adeseori, în ochii publicului, aparența avantajoasă a victimei. Pamfletar genial, Tudor Arghezi își revendică în același paragraf „stilul adecvat subiectului”, ceea ce justifică toate violențele, cînd el apreciază că acesta ar fi obiect. Se poate deci încheia cu constatarea că pamfletarul are totdeauna dreptate din punctul lui de vedere, care este însă, la rîndul lui, subiectiv. Nu vrem să zăbovim asupra procesului Arghezi-Brătescu-Voinești, dar extinderea oporbiului de la o faptă condamnabilă a celui din urmă (ștergerea de pe coperta ediției a doua a numelui lui A. de Herz, colaborator la dramatizarea nuvelei *Sorana*, cu ocazia retipării dramei, care căzuse la reprezentăție), asupra operei întregi, nu mai e un act de dreptate, ci o apreciere subiectivă, dintre cele ce nu rezistă la judecata rece. Mica expropriere literară este inadmisibilă, dar în definitiv ea nu a îngogătit cu nimic opera lui Brătescu-Voinești, nici n-a sărăcit pe aceea a lui A. de Herz. L-am cunoscut și noi pe amabilul autor al *Păianjenului*; Arghezi îi exagerează importanța, cînd pretinde, în finalul necrologului său, că n-a mai cunoscut în teatru „o personalitate mai complexă, mai universală și mai sintetică în admirabilul și ticălosul meșteșug al scenei ca baronul Adolphe de Herz”. Este drept că elogiul privește mai mult meșteșugul decît creația inestratulului autor, prea curînd dispărut, dar a-l numi „universal” ne-ar face să credem că autorul atacase cu egal succes nu numai comedia de salon, ci și drama și tragedia. Nimic din toate astea! Domeniul lui A. de Herz n-a fost universal și nici personalitatea sa prea complexă, ca să justifice apologia hagiografului. Iar opera lui Brătescu-Voinești, „toată”, nu a fost, cum afirmă Arghezi, „impusă de criticul Ibrăileanu — autorul mai multor „reputații”; ea se impuse cu douăzeci de ani înainte. Într-un bilanț literar de la sfîrșitul secolului trecut, Maiorescu, care-l descoperise pe Brătescu-Voinești, decelase și sterilitatea acestui creator. Termenii sint numai aparent contradictorii.

SCHIȚELE de portret ale lui Arghezi sint toate remarcabile, fie că le-am găsi sau nu asemănătoare. De altfel, autorul lor era lipsit de credința în capacitatea noastră de a ne cunoaște semenii. Acest paragraf e revelator.



• Schițe de Corneliu Baba pentru portretul lui Arghezi

„Aci, ca să zic așa, e o neînțelegere... Tot ce trăiește este neînțeles. Nu e de vină nici analistul că nu pricepe, în sensul gros al cuvîntului, nici, de pildă, opera de artă. Așa sint făcute lucrurile, mințile, sufletele: să nu se acopere unele de altele, decît parțial. Oamenii sint ca niște discuri, care alunecă și se perindă unele în dreptul altora, lăsînd întotdeauna o margine dezvelită. Pe marginea aceea se strecoară toate misterele, de la om la om, de la gînd la gînd, de la viață la viață și de la viață la moarte... Cărturarul se deprinde foarte greu și foarte tirziu cu situația că nimeni nu înțelege absolut nimic, satisfăcut cu atât, că înțelege măcar acest ciudat și admirabil fenomen...”

Omul de știință știe însă că putem avea, dacă nu certitudini absolute, mai ales în domeniul științelor omului, măcar aproximări ale adevărului.

Este curios că pamfletarul care, prin definiție, trebuie să creadă în adevărul său, este dublat de un agnostic, speriat de misterul unanim ce ne-ar înconjura. Și mai curios este însă faptul că această convingere (în fond, metafizică), nu-l împiedică de a judeca și de a condamna, ca și cum ar deține adevărul absolut și integral asupra oamenilor, intențiilor și faptelor lor. Aceasta este o contradicție fundamentală, de ordin însă pur teoretic, care nu frînează activitatea pamfletarului, nici aceea a apologetului.

Nimeni nu știe să încondeieze mai bine oamenii, în ambele accepții ale verbului: de împodobi și de urîți. Iată ce risipă de nestemate face Arghezi ca să portretizeze un onest poet provincial, de școală sămănătoristă:

„El face parte din seriile inefabile ale naturii, olecută, cum se zice la Birlad, olecută ametist, olecută porfir, olecută matostat și ceva-ceva chiciură de micașit”.

Veți spune că nestematele sint de mîna a doua? Să citim mai departe, cum o grindină de comparații îl acoperă pe același, poetul G. Tutoveanu:

„Elegant ca o lebădă și ca o chiparoasă, curat ca o crizantemă, ușor ca un fluture imaculat, discret ca o candelă instelată de altar, poetul, văzut, auzit și pipăit, e un model fericit izbutit pe care l-au zămislit muncile subtile și încrucișate ale pămîntului făcător de flori și ale cerului țesător de azur, pentru căpătarea între noi, inșii vrajbei, ai urilor și răzbunărilor, a unui exemplar cu ceva într-insul de lisus”.

Mai sus, poetul era prezentat, pe un plan sensibil inferior, dar totuși transcendent, ca „un inger în spații înalte”, ca „un arhanghel”.

Să nu ne mire însă prea mult asemenea zugrăveli de iconar. Am observat mai de mult structurarea scriitorului, care oscilează și pendulează neconținut între extreme, fără posibilitatea de a se opri și de a ateriza în real, spre a surprinde omenescul care nu este de ordinul, nici al purității, nici al impurității morale desăvîrșite.

Cînd se înverșunează împotriva unui scriitor, fie chiar exclusiv pe temeiuri estetice, cum ar fi acela al proluxității, în cazul unui N. Davidescu, pe care-l numeste „acest doi centimetri de om

transpus pe doi centimetri de hirtie”, și apoi totuși îl invinuiește „de-a dilua punctul în spațiul hirtiei pe cite o pagină întreagă de ziar”, Arghezi nu ține seama de realitate: că Davidescu a fost un remarcabil eseist, poet și romancier, chiar dacă n-a lăsat opere capitale.

O altă victimă a injustiției lui Arghezi a fost profesorul Pompiliu Eliade, mort ca și Părvan și Vălsan la vîrsta de 45 de ani, lăsînd amintirea unui eminent istoric al culturii, a unui elocvent dascăl și a unui marcant director-general al teatrelor. Destinul crud al acestuia e privit necruțător, la lumina inumană a considerentului după care „unii oameni se nasc pentru nenorocire exclusiv, ca dropia pentru a fi impușcată”.

În schimb, paralel cu G. Tutoveanu, e supraevaluat onestul învățător Ion Ciocărlan, alt sămănătorist, singurul remarcant ca prezență vie la o întrunire din 1914 a Societății Scriitorilor Români!

Pioasa editoare, Mitzura Arghezi, a lăsat să treacă, în articolul prea elogios, închinat lui H. Sanielevici în 1916, o insultă care lovește în trei personalități, sumar etichetate: „un bun idiot de Rădulescu, Dragomirescu, Lovinescu”. Primul era C. Rădulescu-Motru, al doilea M. Dragomirescu, pe care Arghezi îl votase să fie ales președinte al Societății Scriitorilor Români împotriva lui Al. Davila! Confortabil criteriu selectiv, nu-i așa, acela de promovare a cite unui „bun idiot” împotriva unui om prea inteligent?

VOM mai remarcă idiosincrazia lui Arghezi față de Vasile Alecsandri, despre care afirmă eronat că „a fost totdeauna prea puțin citit”, că „n-a iscat pasiune”, că „n-a supărat pe nimeni” și că „nici fericiți n-a prea făcut”. Cu toate acestea, găsesc că Alecsandri „e, ca să zicem, admirat peste puterile lui”. Cum așa? Doar a fost primul poet, primul dramaturg și primul prozator al timpului său, timp de mai bine de trei decenii, a făcut epocă și rămîne o piatră de hotăr în literatura noastră, din faza eroică a ei. A fost poet luptător pentru crearea unei literaturi originale, pentru Unire și pentru Independență.

Da, într-adevăr, fără ironie, așa este: „Pentru nenumărate pricini, Vasile Alecsandri e, prin urmare, un mare poet”.

Nedrept e Arghezi și cu Macedonski, întiul lui naș literar, cînd îi anulează și el opera, pentru nefericita epigramă contra lui Eminescu. În 1962, scria despre cel încetat din viață cu 42 de ani înainte: „un poet disprețuit pe drept cuvînt de atunci încocoace”. Se vede că virtutea amnistiantă a morții nu operează pentru toți, în cumpăna balanței argheziene.

Un alt supraevaluat este I. C. Vissarion, în care e descoperit „un premegător al răscoalelor din 1907”, ba chiar „un ins de factură universală”, adică un fel de Leonardo da Vinci al nostru, care l-a surprins pe Arghezi „cu preștiințele lui”.

Este de regretat faptul că dublul naș literar al lui Urmuz, care i-a găsit pseudonimul și l-a lansat în „Cugetul românesc”, nu ne-a lăsat portretul său fizic și moral. Din cele spuse despre Omul cu mîrtoaga, am reține că piesa ar fi fost scrisă de Urmuz în colaborare cu G. Ciprian (căruia i se conced părțile slabe ale piesei!).

În fond, pe tirizia balanței spirituale a lui Arghezi, decid simpatia sau antipatia, ambele, alternativ, la aceeași înaltă temperatură. Nimeni în literatura noastră, afară de N. Iorga, n-a vibrat atât de puternic pe coarda necrologiei ca Tudor Arghezi. Binele public era criteriul marelui istoric; beneficiarii necrologelor lui erau slujitorii, de toate treptele, ai obștii noastre. Este mai greu de surprins criteriul arghezean al simpatiei, care ține de impresie, de legile nescrise ale atracției (neuniversale). Ei bine, simpatia îl inspiră pe marele pamfletar tot atât de bine ca și repulsia, împrumutată scrisului său toate secretele meșteșugului de valori plastice și de „truvaieri” stilistice. Ca și N. Iorga, marele său adversar, T. Arghezi știe să facă interesantissime figuri uitate sau prea puțin luate în seamă pe vremea lor. Cititorii generațiilor tinere vor descoperi întiiași dată portrete memorabile de „ilustri necunoscuți”, ca pianistul Dumitru G. Dumitriu, ale cărui apreciate interpretări beethoveniene au prilejuit poate cea mai frumoasă pagină a cărții.

Șerban Cioculescu

Literatură și viziune cinematografică

SERIA de emisiuni dedicată Hortensiei Papadat Bengescu de către Biblioteca pentru toți T.V. a fost ilustrată de un film transmis fragmentar în fiecare emisiune, „după” — și acest „după” trebuie accentuat — *Concert din muzică de Bach*, cel mai celebru, dacă nu și cel mai bun roman al scriitoarei atât de importantă pentru evoluția literaturii române în veacul nostru.

De fapt, filmul este un lung metraj — și încă unul din cele mai reușite din evoluția, ca să nu-i spunem istoria, cinematografiei noastre. Operatorul Dinu Tănase, de un verificat și incontestabil talent ca minutor excepțional al camerei, se dovedește, totodată, un strălucit regizor, membru al generației în care stau speranțele cinematografiei române: Dan Pița, Mircea Verouiu, Constantin Vaeni. Încercarea sa de a face film, realizat cu exemplare sacrificii și cu entuziasmul creatorilor, dar și al unor redactori generoși ai televiziunii, nu era ușoară. Să transpuși, de fapt să traduci într-un alt limbaj, pe peliculă, un roman nu de acțiune, ci de fină analiză a raporturilor umane, de luptă între aparență și esență, între pretenții sociale și realități sufletești, am zice aproape biologice, nu este un lucru deloc ușor. Ecranizările adeseori eșuează chiar cînd viziunea literaților este mai cinematografică și farmecul vine din înlănțuirea acțiunilor și nu dintr-un comentariu aluvionar și mereu întins spre sine. Poate că tocmai distanța care separă romanul de imagine l-a silit pe Dinu Tănase să recreeze universul Hortensiei Papadat Bengescu, găsindu-i nu o simplă echivalență de suprafață, ci de adîncime.

Imaginea este frumoasă și expresivă, ceea ce nu ne miră la unul dintre cei mai buni operatori ai noștri. Însă ce ne frapează este știința, derivată din înțelegere, de a construi o atmosferă și, mai ales, de a defini personajele, de a crea portrete psihologice valide, autentice și complexe, conducînd cu o mîna de maestru actori foarte cunoscuți sau mai puțin cunoscuți, însă care ni se impun atenției, deveniți expresivi prin perindarea imaginilor, aproape printr-un joc de măști care se dezghioacă luminîndu-și interiorul prin intensități tăcute, prin mari tensiuni negurative.

Sînt greu de uitat ochii lui Fory Etterle, sclipind în același timp felin și trist, ca și gura întredeschisă în spaimă a Irinei Petrescu — actriță excelentă cînd este condusă de regizori ce știu să-i canalizeze amestecul de ingenuitate mirată ce se transformă în frică. Ica Matache, puțin sau deloc folosită în film, realizează o Lină de o vitalitate debordantă, care te convinge că va trăi o sută de ani, după cum alt tip de poftă de viață, înțeleasă ca un joc de plăcere și etalare de sine feminină, dar și de convenții sociale, creează Carmen Strujac. Jocul actorilor este aproape fără excepție extraordinar. Sînt din film este mai interesantă și mai plină de existență decît în carte. Un rol excepțional (n-am mai folosit de mult atîtea superlative) a creat Ada d'Albon-Azimioară, poate una din cele mai expresive din film, reușind să fie cimentatoarea esenței ce sfîșie aparențele și dezvăluie adevărata natură a tuturor celor implicați. Ea este un pivot al acțiunii vorbite, jucată doar de fețele celorlalți actori.

Două concluzii ni se impun: existența unor talente autentice, capabile să facă artă serioasă și profundă, subtilă și expresivă în același timp, subliniind actualitatea unui roman atât de important pentru noi, nu copiîndu-l, ci reinventîndu-l. Cine se pierde în limbajul romancierii, în labirintica ei proză, are deschisă o nouă poartă de înțelegere a jocului social-psihologic, fără de care nu există arta despre om. A doua concluzie e morală: originalitatea și curajul se ingeamănă și se intercondiționează. Fără ele artă nu se poate face, pentru că tensiunea lor dezvăluie și potențează în același timp.

Am dori ca acest film, în întregime, să fie oferit publicului, pe canalul 1, în cadrul unei lecții de artă autentică și de adevărată afirmare a valorilor noastre naționale.

Alexandru Ivasiuc

„Al patriei vis“

DIN promoția ardelenilor care s-au afirmat după 1950 face parte în primul rând Aurel Gurghianu (n. 11 mai 1924 în Iclânzul — Mureș), la început tradiționalist în formă, cîntăreț al cîmpiei în formula autorului *Șesurilor natale*, slăvind însă pămîntul înfrățit, colectivizat (*Pastel în Drumuri*, 1954): „Voi șesuri dragi, prea cunoscute mie, / Ce-mi înfloresc sub pași, aromitoare, / Vă regăsesc din nou ca-ntr-o beție / Ce-o dă de mii de ani bătrînul soare... / Pășesc spre sat. Ca-ntr-un tablou de vară / În fața mea se-ntinde colectiva, / Brigăzi în șesul larg se desfășoară / Și gîfite-un tractor ce-n cîmp ieși-va“. Poetul a luat o lecție de versificație de la Coșbuc și cu unora acestuia scrie un poem burlesc *Intimplarea cu Sodomia și gîinile*.

Și în al doilea volum, *Zilele care cîntă* (1957), sînt versuri frumoase, cu tot aerul lor ușor învechit, mai ales atunci cînd cîntă pădurea: „Sunind în patru vînturi pădurea mă-nconjoară / și gravele ei șoapte le-aud — a citea oară? — / Porînd din rădăcină, urcînd ca un tumult. / Îmi place oriunde pădurea s-o ascult“. Aurel Gurghianu nu e însă un pastelist pur și în *Cîntecele munților* nu înfățișează peisaje, ci relatează legende referitoare la oamenii locului, spune despre viața lor de ieri și de azi.

O tendință de modernizare și de actualizare, de poezie a prezentului, se vede peste tot și satul e împins într-o zonă nostalgică, de umbră, în favoarea orașului, privit sub aspectul neconținutelor transformări.

Notațiile de ordin exterior, uneori chiar reportajul, copleșesc în primele volume, Aurel Gurghianu vorbind mai ales despre ceea ce e înafara sa. Abia în *Biografia sentimentală* (1965) ni se dezvăluie cite ceva și cu privire la propriul destin (*Comuniune*): „Anii mei vin, anii mei trec... / Umbra copacului se face mai mare. / Unde voi ajunge, nu știu. / Nu-i nimeni viața să mi-o măsoare. // Într-un sat transilvan mă nascui / Și mă absoarbe-o lumină tugară. / Mă duc către fîșnetul mării, / Mă-ndrept către munții tăi, țară. // Pretutindenea caut și-nneb / Fagul bătrîn și tresla naltă / De-s ele-ntruparea destinului meu / Cu glasul ce-l am, laolaltă. // În toate-s desigur cite puțin: Mi-o spune țarina și frunza rotată / Și graiul acestui pămînt românesc / În care-adormi-voi odată. // Anii mei vin, anii mei trec... / Al patriei vis se face mai mare / Și fruntea pe umărul ei mi-o aplec / Amețit de luminile-i viitoare“.

Un proces de complicare a neliniștii apare în *Strada vîntului* (1968). Poetul e în căutarea unei „porți onirice spre infinit“, „dincolo de tot ce-i inert“, fără să exploreze, cu toate acestea, zone mai adînci. Sentimentalismul are acum o tonalitate mai gravă, expresia sa ramînînd mereu temperată, reținută (*Revedere*): „Sunt orb, ca o cîrțiță, de sentiment. / Ce-ar fi să spunem vorbelor să tacă? / De ani și de ani împlinindu-se, / Vai, dragostea noastră nu mai e joacă. / Iertate-mi fie marile cuvinte. / Tonul discret mi-e mult mai potrivit. / Îți voi trimite cîteva tufănele / Pentru vaza de lut smălțuit“. După antologia din 1969, *Ascult strada*, în care primul volum nu a fost selectat, Aurel Gurghianu publică două culegeri de versuri într-un singur an (*Poartă cu săgeți* și *Temperatura cuvintelor*), mult deosebite de celelalte, rezultate al unei neașteptate evoluții. „Poartă cu săgeți“ pare un comentariu al unui tablou: „În semicerc, / stau cu virfurile gata de zbor / spre gitul omului / sau spre gitul fiarei. // Seta medievală de singe / înfloresc în roșu colan. / Pașteți ierburi amare, semenii mei, / și nu v-atingeți unii de alții... // Sfîntul Sebastian / mai agonizează / cu săgețile-n trup“.

Anumite gingășii, purități, sensuri mitice își au sursa în Lucian Blaga și în folclor (*Remember*): „Venise prin trestii / cu mine la mal / și ne-am dus pe firul / subțire de apă. / (Eu sunt sclavul dumitale sentimental). / Ne cîntau anii — pe atunci — / pe-o singură clapă. / Delia, Delanisa, Darada, / (prea frumos numele tău / fata mea de la țară), vino din nou / în șorțul cel verde / și lasă-mi în palmă / frunza de salcă, amară. / Dar jocul mai poate fi / repetat? / Fiicele tale s-au măritat / ducîndu-se la cite-un stăpîn. / Tu stai în podul cu fin / și-ascuți un filiiit de aripi sure. / Cînd timpul se va pregăti să te fure / ruga-mă-voi să te faci un arin; / sub pletele tale umbroase, / să vin din cînd în cînd / să m-nchin!“.

Același stil, parcă și mai sobru și enigmatic, sub aceeași înrîurire a lui Blaga, ne întîmpină în *Temperatura cuvintelor*. Poetul optează acum pentru versul alb (*Mizantropie*): „Să nu fiu prezent, / deși sint acasă! / Mă caută poate Lerua, inversul numelui meu. / Un nisip al timpului presară pe foaia albă / sinuciderea orelor. / Acum telefonul sună mai lung / dar eu l-am închis aproape de tot / și-l ascult în surdina. / Să fie doar o pîdînă? (Cine i-a spus dactilografei — Veronica — să-mi puncteze / cu cele cinci cifre / ceasul de taină?)“.

Deși n-am putea nega unele disponibilități, lirica mai nouă a lui Aurel Gurghianu nu crește pe un trunchi propriu, lăsînd impresia mimetismului.

Al. Piru

Poemele de piatră



Monument închinat eroului necunoscut — sculptură de Dumitru Pasima.

A COLO, unde dealurile încep să urce spre cerul munților, la calma cumpănă a luminilor, acolo, în triumful de străvechi răsuflet getodacic, s-au înălțat poemele de piatră.

Ele vin din pămînt peste pămînt, din suflute pentru suflute, din adîncuri către adîncuri, taină de neam și veșnicie!

Ele vin de departe, de foarte departe, din acele dumbrăvi sfînte ale lui Zamolxe unde se oficiau bucuria de viață și patima pentru libertate și moarte pentru libertate!

O, poemele de piatră vin din simburile cu amar și dulce miez semănat la îndemnul Soarelui de Burebista și Scoriș și Decebal, și de toți stră-străbunicii și bunicii veșnic tineri, în suflul nostru pururea!

Ele existau de la începutul începutului în lespedea mormintelor și-n colacul de piatră al fîntinilor, mai apoi în troițe și-n litanile de pe troițe, în doine și balade și cronici, în miile de tînguiuri cu tainic dor picurate din Carpați pînă în zarea zărilor noastre de hotar și sînge!

Asemenea colindelor de neam — păsări albe și melodioase în marile poeni cuprinse de zăpezile blinde — poemele de piatră ascultă adîncul și înălțul, și depărtările care vin de li se înclină și pleacă,

și pleacă și vin iarăși, putere fără sfîrșit în puterile noastre.

Trebuie să descoperim toate poemele de piatră, să săpăm în noi, la temelie noastră, adînc, fără sfîrșit și le vom afla mereu, din misterurile noastre ancestrale și pînă azi, sunete de piatră vînd ca niște uriașe bronzuri în sunetele noastre fundamentale, lungi cît istoria, căci lung a fost drumul nostru ca o secetă.

Poemele de piatră!

Ele vin din adîncuri peste adîncuri, din oase peste oase, din suflute pentru suflute, din tării pentru tării, taină de neam și veșnicie...

Acolo, unde dealurile încep să urce spre cerul munților, la cumpăna luminilor, acolo, la Măgura Buzăului, s-au adunat într-o horă albă poemele de piatră, eterne cîntece.

Ele exîstau de veacuri în miezul muntelui de marmoră, izvorînd din strămoși, așteptînd clipa desfacerii de timp pentru timp.

Și clipa sosi purtată de tinerii dăltuiitori ai cuvîntului în piatră, mai întii 16 îndrăzneți — de la Meșterul Manole îndemn, aură pe frunte avînd! — și sub gîndul lor piatra se înfioră, sub palma fierbinte tresări, sub sărutul și mușcătura

dăltii tipă de plăcere și de durerea plăcerii, lăsîndu-se apoi celei de a doua facere. Și cîntecul adînc se făcu piatră de izvor, părinte și fiu, zburător și dulce chip de femeie, înțelept și ostaș sub scut, pom de viață dătător și praznic de slavă, nuntă și botez de grai, semn de hotar la margini de ape adînci și însingurate, altar nădejilor și împlinirilor noastre!...

Și apoi iarăși, și iarăși, și iarăși cite 16 meșteri s-au dăruit cîntecelor de piatră și, acolo, în poiana de dor lung, sub pieptul munților, la Măgura Buzăului, se mișcă tăcînd patru hori albe, horile cîntecelor de piatră, zbor lin și fără de moarte ale îndrăzneților și dăruitorilor cu har și sfîntă patimă.

Poemele de piatră, statui ale nemuririi noastre, ale timpului de față martori și imnuri de înaltă laudă!...

Aceste cîteva rînduri se vor doar un modest omagiu adus inițiatorilor și celor care au înfăptuit și vor continua an de an să înalțe acolo, sub zarea de codru, aceste cîntece de piatră și veșnicie românească.

Fie ca acest exemplu de înalt și elocvent patriotism pe altarul mării și adăvuratei arte să găsească mereu răsuneț în suflul cînstiților meșteri ai pietrei și bronzului și cuvîntului acestui neam.

Și fie ca minunatele poeme în piatră să răsără mereu împodobind răscrucele de drumuri, parcurile și marile piețe ale orașelor, fiind pentru viitorime martori ai devenirii noastre în timpul modern. Ele să ne amintească în tot locul de minunile acestui pămînt generos, iar străinilor oaspeți să le descopere mereu virtuțile acestui popor de străvechi și nobilă stirpe...

Radu Cârneli



Pavel Bucur : CAPITEL

Cronica limbii

● ÎN cadrul Academiei Republicii Socialiste România s-a creat, acum cîțiva ani, un **Comitet de istoria și filosofia științei**, prezidat de acad. Ștefan Milcu, avînd drept scop elaborarea unor lucrări de sinteză asupra istoriei fiecărei ramuri a științei din țara noastră. În program sînt prevăzute toate științele exacte, ale naturii și cele umaniste, în total 17 lucrări, avînd fiecare un comitet de elaborare, în frunte cu un academician sau membru corespondent al Academiei.

Prima dintre monografiile istorice prevăzute a apărut în Editura Academiei, intitulată *Lingvistica* (1975). Evenimentul este notabil, fiindcă realizează o cerință științifică și general culturală de largă semnificație.

Lucrarea este a doua în istoria, aproape bicentenară, a disciplinei. Prima a fost publicată, în 1892, de către Lazăr Săneanu, dar ea a fost curînd depășită de progresul impetuos al lingvisticii noastre, care a cunoscut, în rîstimp, o diversitate și noutate de preocupări, ce au impus-o printre cele mai fertile dintre științele noastre umaniste, cu un incontestabil folos cultural și național.

Noua sinteză a fost realizată sub conducerea academicianului Iorgu Iordan, asistat de un colectiv de specialiști cu meritată reputație în materie: I. Gheție, Valeria Guțu-Romalo, Luiza și Mircea Seche, Flora Șuteu. Materia este tratată cronologic, împărțită în principalele etape, care au marcat cotituri distincte în dezvoltarea lingvisticii românești: pînă la 1780, etapa 1780—1828, apoi 1828—1870,

1870—1918, etapele interbelică și cea contemporană. La începutul fiecărei etape se reliefează problematica ei de bază, apoi se arată realizările în diferite compartimente: gramatică, fonetică, ortografie, lexicografie, istoria limbii, dialectologie, lingvistică teoretică. Numai etapa interbelică este expusă după alte criterii, și anume, după școlile lingvistice din epocă, care au fost cele trei centre universitare importante: din Cluj, București și Iași, cu specificarea realizărilor durabile ale fiecăruia. Se evidențiază că, „în epoca dintre cele două războaie mondiale, studiile de lingvistică au cunoscut, în țara noastră, o dezvoltare fără precedent“ și că „locul de frunte, în această epocă de înflorire a studiilor lingvistice, îl ocupă Clujul, prin Sextil Pușcariu, ca conducător, și o echipă de specialiști bine pregătiți și entuziaști“ (p. 85 și 87).

Realizările contemporane, 1944—1970, sînt minuțios relatate, în marea lor varietate, fără să se poată face un bilanț definitiv, căci, cum arată în *Prefață*, conducătorul lucrării, „în epoca de după Eliberare, istoria se face, e în curs de desfășurare, ceea ce nu permite decît rareori aprecieri ferme, ea să nu spun aproximativ definitive“ (p. 12).

Autorii au reușit să înfrunte marea economie de spațiu (în total 168 p.), redînd, cu competență, esențialul problemelor, dozarea faptelor și meritele numeroșilor lingviști evocați, menționînd

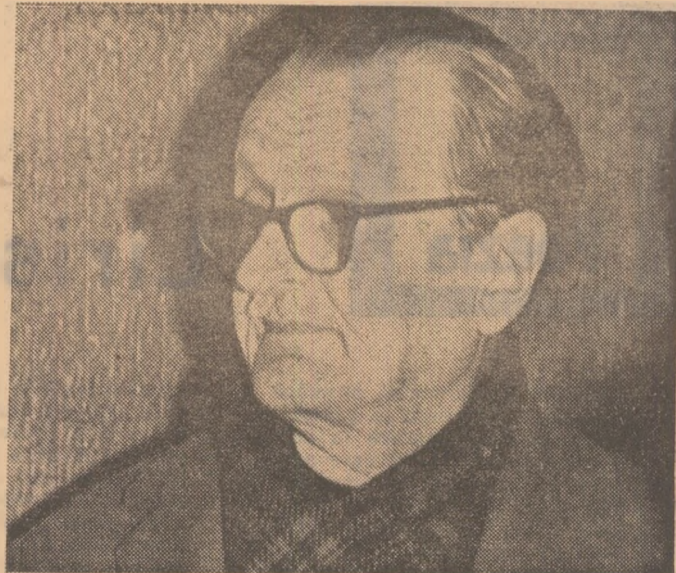
și bibliografia indispensabilă, în cadrul fiecărui capitol.

Obiecțiunea firească, nu fără importanță, care se poate aduce acestei lucrări meritorii, este că, prin caracterul ei prea tehnicist, de mare rigoare și precizie, nu evidențiază decît sporadic și fără suficient relief rolul eficient, științific și mobilizator, al lingvisticii, în cadrul culturii noastre, prezența ei activă în conștiința generațiilor trecute, ca a doua disciplină importantă, după istorie, în trezirea conștiinței naționale și în realizarea unității noastre culturale și naționale. Nu este relevant decît tangențial contactul lingvisticii românești cu cea europeană, influențele și reacțiunile specifice produse prin acest contact și, mai ales, aportul lingvisticii noastre la cea romanică. Observațiile de această natură, risipite la diverși autori și epoci, puteau fi mai eficiente, în cîteva pagini de sinteză, care ar fi rămas definitiv în spiritul cititorilor români, ca și al celor străini, care vor consulta, desigur, lucrarea.

Sinteza apărută constituie însă un element de referință pentru o istorie mai amplă a lingvisticii române, care, dispunînd de mai mult spațiu, să acorde importanța corespunzătoare tuturor problemelor, revistelor de profil, autorilor și realizărilor acestora, pe care expunerea actuală nu le-a putut cuprinde din cauza dimensiunilor ei reduse.

D. Macrea

Amintirile lui Șerban Cioculescu



Fotografie de Vasile Blendea

MI-AȘ dori o chilie goală, cu un scaun și o masă rustică, să mă pot aduna, să-mi recapitulez viața și să-mi închei socotelile, în pragul vârstei de 70 de ani — scrie Șerban Cioculescu în primele rânduri ale *Amintirilor* sale. Dar nu e cu puțință. Am un program zilnic de îndeplinit. Mă așteaptă soroacele de tot felul, trăiesc coșmarul fiecărui termen ce mi-am luat singur, nebănuind că ele se string în jurul meu, mă leagă fedeleș și nu mă lasă în voia visării și a hoinăreliei. Frumoase cuvinte! Și, totodată, cât de exacte! Nu se poate o mai fină caracterizare a psihologiei din care au pornit și în care se scaldă cele trei sute de pagini de memorii ale criticului: ele nu alcătuiesc o carte încheată, cu un plan dinainte stabilit, căci s-au înfiripat pe măsură ce au fost așternute pe hirtie, în funcție de capriciul sentimentului retrospectiv. Nu sînt, cu atât mai puțin, în prima parte, un bildungsroman. Își păstrează întreg caracterul de superioară improvizație, sînt adică evocări, note, însemnări, puse într-o ordine relativă, fără măcar o strictă cronologie, așa cum le-a dictat criticului memoria și împrejurarea. Unele capitole au apărut în anii din urmă în reviste („Flacăra”, „România literară”), altele datează de cîteva decenii (*Turnu-Severin* de altădată s-a tipărit în „Mondial-Magazin” în 1946), în fine, cîteva au fost la origine conferințe rostite cu diferite prilejuri ori comunicări academice. Sînt altceva și decît *Anii de ucenicie* a lui M. Sadoveanu („una din cele mai substanțiale și marcante cărți de memorialistică”, după părerea, chiar a lui Șerban Cioculescu), și decît *Oameni care au fost* a lui N. Iorga sau decît *Memoriile* lui E. Lovinescu. Formula ca atare se schimbă după împrejurări. Fragmente dintr-un mic roman de atmosferă a Bucureștilor (la plural, cum place autorului) și Severinului copilăriei, în primele capitole, *Amintirile* conțin în rest scene și anecdote din viața literară, multe binevenite, cu un sentiment de reconstituire în obiectivitate. Sînt, în definitiv, amintirile unui critic: a cărui memorie se consolidează, cînd e cazul și fără sfială, prin consultarea periodicelor și a volumelor de literatură, a documentelor de epocă, a scrisorilor, a istoriilor și, de ce nu, a Larousse-ului.

Ceea ce se remarcă imediat e absența efortului „literar”: memorialistul își cenzurează lirismul, autoironizîndu-se atît în postura de evocator sentimental („Îmi recitesc cu aspre muștrări lăuntrice proza lirică, despre care, în calitate de editor al lui Caragiale, îmi spun, în spirit autocritic, că nu mă prinde.”), cît și în aceea de romancier virtual („Un romancier de școală veche, în mod narativ și de *tempo largo*, și-ar fi început, cam astfel, povestirea celor ce urmează...”). Desigur, la un om cu finețea de spirit a lui Șerban Cioculescu, acest stil nud e cultivat ca expresia cea mai nimerită a temperamentului său eminent critic, din convingerea că „literatura îndoienică” amestecată în evocare „face mai mult rău decît bine veracității lucrurilor”. Invenția fiind minimă, iar exactitatea detaliului persecutînd pe autor, ironia, în doze farmaceutice, roade ca un acid poezia superficială a evenimentelor, aura lor de mister ori de legendă. Criticul corectează, pe unde poate, viziunea altor critici. Marea imaginație a lui G. Călinescu, autor al extraordinarului portret al lui N. Iorga orator didactic, e despuată, dacă pot

spune astfel, iar personajul coborît din basm pe podeaua amfiteatrului: „Întrarea profesorului nu se petrecea în tocmăi așa cum avea să descrie «fenomenul» G. Călinescu... cu buzduganul lui Făt-Frumos și alte metafore în serie. Este drept că N. Iorga începea să rostească primele cuvinte ale prelegerii înainte de a se fi instalat la catedră, că fluxul tumultuos al frazelor lui, unele adevărate încrîngături aparent inextricabile, era greu de urmărit de către totalitatea auditoriului tînăr, că profesorul își zmălța lecția cu glume și chiar cu diatribe împotriva puternicilor zilei, că ridea și se încrunta înainte de a și le fi debitat, că desfășura momentul istoric al Veacului de mijloc, cu rivalitățile dintre papi și im-



părați, nu fără conexiune cu conjunctură politică internă”. Portretul călinescian e, se vede, amendat și confirmat totodată, dar iniția mișcare a lui Șerban Cioculescu este de respingere. Reprimarea continuă a efectului literar formează caracteristica *Amintirilor*, chiar dacă, în felul acesta, autorul își trădează o vocație reală de scriitor, în atingerea cu oamenii și lucrurile.

Căci, în aproape toate paginile referitoare la copilărie și la familie, această vocație e faptul cel mai izbitor. În stilul memorialistilor din secolul trecut, deși fără pasta bogată a prozei lui Ion Ghica, de exemplu, Șerban Cioculescu evocă atmosfera Capitalei din primii ani de după 1900, cu străzile ei noroioase și strîmte, fără canalizare și electricitate, cu casele, grădinile și locuitorii ei, cu sacagii și lampagii astăzi uitați, cu nebulii ce străbăteau cartierul la ore fixe cîntînd spre spaima fascinată a copiilor: „Eu sunt cel mai mare de pe mare / Cine mă miroase moare”, cu, în sfîrșit, circumile pitorești, pe ale căror firme se putea citi acest gen de publicitate naiv-absurdă: „Hai noroc și veselie (3 X 3 = 9) și bei pînă plouă”. Dar Severinul! Plin de reminiscențe istorice, oraș cochec și sobru, cu „oameni de bine”, cu clădiri impunătoare și parcuri, cu uniforme strălucitoare ale roșiorilor și infanteriștilor, cu femeile lui superbe! Memorialistul se lasă în voia nostalgiei, uită, pentru cîteva clipe, să fie critic. Absolut remar-

cabile sînt scenele de familie, chipurile bunicilor și părinților, ca și, sugerat ici-colo, autoportretul autorului-copil, scris fără indulgență, însă nu și fără duioșie. Dacă ne-am fi așteptat de la malițiosul critic să nu manifeste nici un fel de sfială în a se zugrăvi pe sine ca pe un copil stingaci, prea cuminte, într-o continuă stare de inferioritate față de fratele mai mare (preferatul familiei), fără inițiative practice („Noi, copiii, fratele meu, Radu, și vărul meu primar, Mircea, ne furișam în salon, eu ca să privesc comoara — pasta de gutui a bunicii — ei ca s-o jefuiscă. Mai e nevoie să spun că, prost cum eram, refuzam să mă înfrupt din prada lor?”), nu cred că l-am fi putut bănui în stare de mărturisiri pline de atîta duioasă poezie ca următoarea: „Casa avea camere mari, cu un coridor strîmt, foarte lung și înalt, întunecos seara, cînd căutam camerele, dibuind pereții. Îmi pregăteam lecțiile, toamna și iarna, pînă se întuneca. Mama mare, economicoasă, nu ne îngăduia să aprindem lampa ca să citim. Înainte de cînd se înnopta, rămîneam singur în camera mea peste care se lăsa întunericul. Nu mi-era frică. Nu vreau să patetizez. Mă resemnasem. Sufeream fără să crîncesc toanele bunicii, căreia îi căsuna pe cumințenia mea... Stăteam pe întuneric, nemîșcat, pe scaun la masă, și așteptam. Uneori, așteptarea mea era destul de lungă și-mi puneam răbdarea la încercare. Deodată, tresăream. Iată! Începuse țîrîitul greierului meu, care-mi ținea tovărășie în fiecare seară”. Țepii de arici al ironiei se fac simțiți peste tot, în amintirile lui Șerban Cioculescu, dar nota acestor dintîi pagini e alta, mai gravă și înfiorată de emoție.

Mai convenționale, în spiritul genului, sînt amintirile propriu-zis literare. Ele au un aspect documentar ce nu se cade ignorat (de exemplu, acelea despre revista „Kalende” și colaboratorii ei) și multe scene și chipuri se rețin. Voi decepționa poate pe autor, dar mărturisesc că mi s-au

părut mai vii evocările unor scriitori, profesori sau oameni politici mărunți ori astăzi uitați (ca acel filolog neaoșist Timoleon Pisani ori ca memorialistul încă netipărit Constantin Beldie), decît acelea, spre care m-am îndreptat întîi, ale lui Ion Barbu, Camil Petrescu, E. Lovinescu, Adrian Maniu etc. Cam prea anecdotice, acestea ne arată adesea doar laturi secundare și ocazionale ale psihologiei personajelor. Fiind mai cu seamă critic, om de carte și de interior, Șerban Cioculescu e interesat de curiozitatea psihologică, de cazul excepțional, de întîmplarea marginală. În fond, deși îl corectează mereu pe subiectivul și crudul E. Lovinescu, ce transformă *Memoriile* într-un insectar, autorul *Amintirilor* nu ne oferă, el însuși, portrete în tonalitate majoră, ci tot schițe pitorești. Diferența este totuși că el nu pretinde a face din trăsături secundare „la qualité maitresse” a personajelor. Neașteptată este, sub acest raport, și marea lui îngăduință. Regăsim prea puțin din spiritul corosiv al criticului ce și-a creat, de la debutul din „Facla literară” a lui N. D. Cocea și din „Săptămîna” lui Camil Petrescu, faima unui demolator de reputații. *Amintirile* lui, din contră, conservă reputațiile. Menajează memoria celor morți. Și sînt respectuoase pînă și cu slăbiciunile ori bizareriile de comportament ale confrăților. Nici un exemplu nu e mai nimerit aici decît acela al lui Camil Petrescu, justificat în orgoliul lui colosal împotriva aproape a tuturor celor care l-au evocat. Un sentimental se vedește mereu în Șerban Cioculescu, pe sub aparența răutăcioasă sau șicanatoare, un memorialist cu duhul blîndeții dublează pe sarcasticul critic. Ciudat — nu e așa? — cum emoția găsește mijlocul să se răzbune totdeauna, chiar și pe cîii ocolite.

Plăcute, *Amintirile* lui Șerban Cioculescu sînt opera unui moralist comprehensiv, care încearcă zadarnic să disimuleze sub vorba de haz o anume tristețe.

Nicolae Manolescu

Lucian Valea

Vocile

(Editura Junimea, 1974)

● „Aceasta e menirea poetului: să primească, / în inima lui, toate vocile lumii”. Viziune amplă, whitmaniană; comandament generos căruia Lucian Valea i se supune, el însuși, în bună măsură. De altfel, tema revine, cu mici sau mari variațiuni, pe întreg parcursul volumului: „Pentru mine orice zi e un rug — / din inima patriei mele / urcă voci în auz; / de strajă stau cu credința mea: / ce ele-mi șoptesc, / spun.” (Invocație). Liniștite și în același timp dominate, vocile sînt uneori ale morților, ale străbunilor; poetul le ascultă cu bucurie și smerenie, punîndu-și (în cadrul unui ceremonial aparte) „sufletul cel bătrîn, moștenit din copilărie” și arborînd în priviri „steaguri cu năframe colorate” (Pean).

O atmosferă la fel de sărbătorească, o dispoziție senină, fără umbre, se pogoră clipă de clipă și asupra universului domestic — unde copilul a devenit repede centrul atenției și al iubirii generale: „Doarme copilul în leagănul / din lemn de

brad; mama, / la căpătîi, ascultă izvoarele / lăptelui cum susură; / păru / ei curge frumos într-o / cascadă roșcată, făcînd / să pălească amurgul; tata, / între cărți și el un fel / de tezlăr, cioplește cuvinte; / acum porumbelul zburînd, / lasă pe creștetul arborilor / aureole; / de pe dulap / ursul de pîslă și veverițele / suflă căldură spre leagăn — / toate tac și așteaptă: / dintr-o / clipă într-alta s-ar putea / să răsune prelung soneria și-n / prag colindători să se arate — / steaua-l pindește de aseară, / ascunsă după ecranul televizorului...”. Încântător acest spațiu privilegiat, închis, păzit cu strînicie (din poema citată, *Stampă*, ca și din *Ceas, Acolo, Un cal, Vestă* etc.). Întrebările, neliniștile, chiar amintirile mai puțin luminoase îl ocolesc rînd pe rînd și ies „la suprafață” abia în ultimele cicluri ale volumului, *Grotesca tragică* și *Joc de doi*: „De ce ne e frică uneori / de cuvintele foarte cumînți? / De ce ne temem, iubito, de flori / ca în copilărie de părinți? / De ce, cînd e liniște mare în noi, / ne vine să chemăm lupii în haite, / să-nceapă să urle și să se vaite / și să ne sfîșie pe amîndoi?” (De ce?).

Lucian Valea întreține cu Poezia (care, spune el, „ar trebui să înflorească... numai o dată / la șapte ani...”) relații mai degrabă ceremonioase: de aici tonul cam apăsător și gravitatea aproape continuă a rostirilor. Impresia generală e de unitate, cu siguranță, dar și de monotonie.

Virgil Mazilescu

Poezia

POEZIA fundamental parodică a lui Marin Sorescu se găsește într-o anumită măsură în aceeași situație contradictorie pe care scriitorul o ironiza într-una din fabulele din *O aripă și-un picior. Despre cum era să zbor*: „Oaia ce-a mîncat-o lupul / a format cu el un cuplu.” Este legată, cu alte cuvinte, de ceea ce demistifică și distruge, nu poate fi înțeleasă dacă cititorul nu cunoaște obiectul pe care îl devoră. Mecanismul parodiei se sprijină tocmai pe finețea ambiguă a ironiei care se preface a accepta ceea ce neagă. (Popularitatea poetului s-a întemeiat uneori și pe falsa interpretare a poemelor sale cărora li s-au supraevaluat latura sentimentală și substanța disimulată emotivă care aparțineau de fapt modelului vizat. A fost asociat lui Minulescu și Topîrceanu și am avut parte să auzim poemele puse pe muzică de șansonetă melodramatică, cineva cu voce tristă, tristă șoptind aceste versuri urmuziene: „Doctore, simt ceva mortal / Aici în regiunea ființei mele...”).

Dominant la Marin Sorescu rămîne, indiferent de oscilațiile sale de umoare, spiritul critic, și avea dreptate, cred, Eugen Simion cînd îi numea poemele „fantezii atroce”. Atitudinea ironică, dezvăluind uneori chiar o viziune sceptică asupra creației și existenței, ținește din oroarea de convenționalitate, de stereotipia care sugrumă realul. În acest fel ironia impune sensul ei „pozitiv”, comunicînd indirect un uriaș respect al autenticității. Poetul se îndoiește uneori nu numai de capacitatea cuvîntului în general și a literaturii în special de a comunica adevăratele trăiri, ci și de existența unei autenticități și atunci versul său devine „atroce”, deși niciodată sarcasmul său nu este fără soluții. Extraordinara disponibilitate umană de a juca toate

*) Marin Sorescu, *Norii*, Editura „Scri-sul românesc”, Craiova, 1975.

Lirism și ironie

rolurile posibile ajungînd să perfecționeze expresia unei drame, încît o poate mima fără pretext real, provoacă neconținut dorința poetului de a neutraliza falsul prin comic. În *Actorii* este elogiată cu prefăcută candoare perfecțiunea imposturii, fantastica veridicitate a mimării vieții — perfecțiunea falsului umilește forma spontană și stingace de exprimare a trăirii adevărate: „Cei mai dezinvolti — actorii! / Cu mincile suflecate / cum știu ei să ne trăiască [...] Moartea lor pe scenă e atît de naturală, / Încît, pe lingă perfecțiunea ei, / Cei de prin cimitire, / Morții adevărați, / Grimați tragic, odată pentru totdeauna, / Parcă mișcă. // Iar noi, cei țepeni într-o singură viață! / Nici măcar pe-asta n-o știm trăi. / Vorbim anapoda sau tăcem ani în șir, / Penibil și inestetic / Și nu știm unde dracu să ținem mîinile”. Convenția, ritualul osificat al comunicării amenință metalul prețios al vieții prin forme care-și pierd sensul. Parodia le anulează supralicitîndu-le ironic, absolutizîndu-le efectele, dilatănd mecanismele mimetice. Ca un bumerang pornește de la stereotipie pentru a izbi în stereotipie.

CEEA ce pare a deruta în mecanismul parodic este disimularea, drumul ocolit al afirmației. Marin Sorescu, ca majoritatea ironiștilor, este torturat de simțul ridicolului și nu-și permite, în ciuda aparentei familiarități cu care tratează „temele majore” ale poeziei, să se exprime direct, necodificat. La o privire atentă, versurile sale dezinvolve dezvăluie o sensibilitate excesivă în problema confesiunii deschise. Sinceritatea ajunge să-i sune fals și — atunci — cheamă el însuși în ajutor formele stereotipe, prin țesătura lor abilă lăsînd să se întrevadă substanța unei mărturisiri reale. Poetul nu suportă solem-

nitatea sincerității și împotriva ei țesă toate mijloacele de precauție, cum spune în această poveste de dragoste pe care o putem interpreta ca o parabolă: „M-am îmbrăcat c-o armură / Făcută din pietrele care-au rămas / După ce a trecut apa. // Mi-am pus o pereche de ochelari / În ceață, / Ca să pot vedea numai / Cu mintea / De pe urmă // Mi-am protejat / Mîinile, picioarele, gîndurile, / Nelăsînd nici un loc liber / Care să poată fi atins de mingieri, / Ori de alte otrăvuri. // Chiar inima din piept / Mi-am acoperit-o cu o carcasă / De broască țestoasă / Ce-a trăit 800 de ani. // Cînd totul a fost gata / I-am răspuns tandru: / — Și eu te iubesc.” (*Precauție*)

ASPECTUL prozaic, complicitatea aparentă cu cititorul, fraza banală, chiar frivolă, exprimă disprețul poetului pentru hipertrofia formei în detrimentul conținutului. Această familiaritate jucată este, de fapt, caricatura comunicării, și descompunîm în ea o altă situație paradoxală: dezinvoltura este în esență o poză, o mască. Poetul nu este dezinvolt, ci crispat, în susținerea aerului familiar și degajat al versului depune o maximă pedanterie. Mima cere întotdeauna o perfecțiune mai mare a gestului decît o are în mod firesc, iar poezia lui Marin Sorescu mimează o mîmă, afectează ceea ce este deja afectarea unei trăiri și în aceste condiții se simte evident în multe din poemele sale maniera dezinvolturii, caracterul demonstrativ al familiarității. Abia în acest al doilea strat al afectării materia interioară, autentică, dislocată prin stereotipie începe să fie repusă în drepturile ei; distanța dintre realitate și aparență devenind mult prea mare, cititorul este forțat să corecteze convenția. Astfel, în *Pericolul orgelor*, unul din cele mai caustice poeme din volumul *Tușiți*, de la care începe selecția recentului volum publicat la „Scri-sul



românesc”), mania schimbărilor cu orice preț, speculată la maximum, reabilitînd în final un anumit fel de conservatorism, dezvăluie suportul moral al unei inventivități gratuite: diletantismul. Ridiculizarea falsului spirit novator, a falsului nonconformism este excelentă.

POETUL cunoaște și alte dimensiuni lirice. Cultivă cu remarcabile rezultate parabola absurdă, aproape bechettiană. Sint poemele în care părăsește neangajarea afectivă, atitudinea contemplativă în fața spectacolului grotesc al formelor. Viziunea absurdă îi cere o implicare emoțională. Bufoneria ca filosofie salvatoare își pierde eficiența și poetul se arată terorizat de proliferarea banalității. Ca în *Halebarda* sau *Tușiți*.

Dar Marin Sorescu este în general un temperament echilibrat. Își refuză intrarea deschisă în spațiul afectivității și absolutizează valorile lucidității. De aceea poeme precum cele citate mai sus sînt oarecum ciudate în peisajul său liric. Tensiunile prea mari îi displac și se refugiază în ironie. Parabolele sale degajă de obicei o stare tonică, tocmai pentru că voluptatea parodiei îi dă poetului satisfacția detașării de obiectul astfel demistificat. Energia ironică și plăcerea paradoxului sînt la Marin Sorescu inepuizabile.

Dana Dumitriu

Proza

UN VOLUM selectiv din scrierile de tinerețe ale lui Nagy István *) ne va ajuta să descoperim punctul de plecare al unei opere complexe, întregind profilul unui scriitor angajat. Un scriitor a cărui principală aspirație a fost aceea de a scrie cît mai exact, cît mai convingător, despre muncitori. Narațiunile acestea au fost scrise între anii 1930 și 1943 și ele vorbesc despre asprile vieții muncitorilor din respectiva perioadă. Cărțile sale viitoare. *Ospățul lui Róz Mibály*, *Acs își așează tabăra*, *La cea mai înaltă tensiune*, *Nepoții oltenilor*, atestă consecvența preocupărilor autorului. Ele pot fi citite și ca o scurtă istorie a luptelor și împlinirilor clasei muncitoare din ultimele patru decenii. Rar un scriitor atît de implicat, legat intim de viața oamenilor despre care scrie, pentru care uzina să reprezinte un cadru atît de familiar. La cei șaptezeci de ani ai săi, Nagy István ne oferă un adevărat exemplu de modestie și simplitate. Fața sa brăzdată, tăbăcită, ase-

*) Nagy István, *Dincolo de strada fericii*, Povestiri, Ed. Kriterion, 1974, în românește de Adela-Rodica Sălăgianu. Prefață de Pop Simion.

Un prozator al mediului muncitoresc

meni celei a eroilor săi dîrji și neînduplecați, muncită și aspră, nu ne va mai surprinde în clipa în care îi parcurgem opera. Chipul unui om care nu poate accepta nedreptatea, plin de încredere în menirea și forța clasei sale. Așa se explică faptul că o povestire ca *Altul trebuie să fie sfîrșitul cîntecului* nu este, deși se referă la greve, represii, viață grea și luptă încrîncenată, o povestire sumbră, ci una luminoasă și plină de speranță. Optimismul internaționalist se desprinde parcă din fiecare rînd al acestei proze. El e prezent și în subtextul narațiunii al cărei erou principal este de fapt sirena uzinei. Ea îi trezește cu strigătul ei strident în fiecare dimineață pe muncitori și tot ea într-o bună zi îi cheamă la grevă. Deși înăbușită pînă la urmă, muncitorii rămîn cu convingerea că „nu acesta e adevărul sfîrșit al cîntecului”. Semnificativ din același punct de vedere ni se pare a fi și povestirea *Așa începe întotdeauna*, proză de mai largă desfășurare, aproape un microman, evocînd viața grea a lui Kormos Pista, tîran pe care sârăcia îl alungă la oraș și care în urma unor experiențe dramatice reușește să-și formeze o conștiință revoluționară. Casa lui Kormos Pista s-a umplut de copii, nemulțumirile și necazurile îl împresoară, dar tînarul muncitor știe

și el că... „nu acesta e adevărul sfîrșit al cîntecului”.

Priculiciei din Alud și Miki și complicității ne poartă cu gîndul la o celebră năvelă a lui Cehov în care un tînar ucenic, maltratată de stăpîn, ajuns la capătul puterilor, îi scrie o scrisoare „bunicului în satul său”. Și în aceste povestiri eroii sînt niște adolescenți abia ieșiți din copilărie și care desoperă, plini de cupîmire și indignare, nedreptatea lumii în care trăiesc. În prima istorisire, micul orfan Ianoska e convins că domnul Salak, patronul său, este de fapt un fel de priculic, gata să se transforme în stană de piatră prin intervenția unor farmede. Numai în acest fel poate el la început să-și explice asprimea acestuia. În *Miki și complicității* adolescentul de treisprezece ani are sentimentul „culpabilității” lumii întregi, vinovată, în ochii lui, de moartea micii sale prietene; există în această năvelă sugestia responsabilității tuturor față de nedreptățile sociale de orice fel. Asistăm de fapt, la primul pas pe care adolescentul îl face spre înțelegerea unui complicat mecanism social.

Înțelegînd că adevărata sa vocație este de a scrie despre viața cea adevărată, Nagy István relatează, în *O întâmplare hazlie*, o istorioară plină de



țilc. Urmînd sfatul unor „cunoscuți de cartier”, autorul hotărăște să renunțe la tema predilectă a scrierilor sale: viețile amărîte și necăjite ale oamenilor sărmani. Alcătuiește atunci o idilă despre un tînar conte și o fată săracă. Povestirea începută atît de „frumos” nu are sfîrșitul scontat: viața cea aspră și adevărată pătrunde tumultuoasă în narațiune, schimbîndu-i acesteia făgașul. Iar sfîrșitul ei trist, dar adevărat, este desigur de preferat neadevărului oricît de „luminos”, de deconectant ar fi el. Nagy István, după cum ne arată și povestirea *O întâmplare hazlie*, a optat în întreaga sa operă pentru viața cea adevărată.

Sorin Titel



UCRAREA lui Ov. S. Crohmălniceanu consacrată literaturii noastre dintre cele două războaie mondiale fără îndoială că reprezintă un act de curaj intelectual.

Edificiul impune în primul rind prin dimensiuni. Volumele apărute pînă în prezent (proza, în 1972, și poezia, cel de față*), în 1974) însumează cam 1300 de pagini. Vor urma, putem deduce, dramaturgia, critica, ideologia literară. Impresionează apoi, încă mai mult decît dimensiunile, tentativa de a supune unei viziuni ordonatoare materia unei epoci de cultură cum e aceasta, cu adevărat prodigioasă sub aspectul creativității artistice, fără egal în istoria noastră dacă ținem seama și de răstimpul, totuși scurt, de care a dispus (cu puțin peste două decenii).

Nu mai un intelect dăruit cu o mare putere de cuprindere, cum e al criticului, sprijinit pe cunoașterea desăvîrșită a faptelor ce i-au stat în atenție, avea sorți să izbindească într-o acțiune care nu și-a propus să fie doar descriere și clasificare, ci și efort valorizator, scrutarea vastului depozit din perspectiva înțelegerii actuale, a criteriilor noi de receptare estetică, impuse de procesul evolutiv petrecut în toate planurile.

Constatarea de la care pornește criticul, în acest volum, este că „modificările de structură ale cele mai profunde ale literaturii noastre interbelice s-au făcut simțite în primul rind pe tărîmul poeziei”. Față de proză, care mai păstră încă, în acei ani, destule elemente de contact cu modalitățile tradiționale, Crohmălniceanu găsește că poezia efectuează un veritabil salt, o bruscă trecere pe linii de înaintare cu totul noi, urmare a ieșirii din localism prin lărgirea considerabilă a orizontului gândirii poetice („Ea capătă într-adevăr sentimentul că a devenit europeană și nici o frământare lirică a vremii nu-i mai este străină”).

Este vorba desigur de tendința cea mai semnificativă și nu de toți poeții care scriu și tipăresc în perioada interbelică, o parte dintre aceștia neadaptîndu-se spiritului nou și întîrziînd în formulele cultivate înainte de război. Consecința este că deși activi în continuare ei vor preocupa mereu mai puțin critica de după 1920 care în lirica lui V. Eftimiu, Topirceanu, Stamatiad, N. Davidescu și chiar Ion Minulescu vede proiectîndu-se, literar vorbind, epoca anterioară și aproape deloc prezentul.

Nu alta este poziția lui Ov. S. Crohmălniceanu ale cărui inițiative de încadrare

*) Ov. S. Crohmălniceanu, *Literatura română între cele două războaie mondiale*, vol. II, Ed. Minerva, 1974.



CARTEA despre care va fi vorba mai jos nu e o carte de literatură beltristică și nici autorul ei un scriitor în sensul curent al cuvîntului. E o carte științifică, se numește *Mică enciclopedie onomastică* (Ed. Enciclopedică) și aparține unui lingvist, Christian Ionescu. Obiectul ei îl formează onomastica, mai exact numele de persoane (antroponimicele) care au circulat sau circula pe teritoriul românesc. Așadar, numele noastre proprii, cele mai vechi, precum Alexandru sau Pelaghia sau Basarab, și cele mai noi, precum Carmen sau Sorin sau Rodica; cele pe care le întîlnim din doi în doi, precum Ion sau Maria sau Gheorghe și cele care apar din mie în mie precum Nichita sau Sibila sau Ilarie; nume de origine tracică (Belizarie, Decebal) sau latină (Maxim, Lucreția) sau germanică (Ludovic, Otilia) sau greacă (Dumitru, Eufrosina), sau slavă (Vlad, Olga) etc. Sigur că un dicționar de onomastice este interesant în primul rind sub unghi științific, chestiune în care lăsăm pe specialiști să se pronunțe asupra valorii efortului depus de Christian Ionescu. Îmi îngădui însă, fie și cu prudență, să văd în el o operă de literatură. Nu într-un sens intențional cum se întîmplă bunăoară în *Dicționarul onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu unde înșiruirea alfabetică a numelor proprii însoțite de comentarii de ficțiune era o insolită for-

Poezia interbelică

țin seama nu atît de cronologia strictă (prezența fizică în intervalul respectiv), cît de argumentul apartenenței la anume moduri de trăire lirică. Astfel se și explică de ce nu sînt luați în atenție, în studiul său, Eftimiu, Topirceanu ș.c.l., esteticește mai repede contemporani cu Cerna, Iosif, Anghel decît cu Argezi, Blaga, Barbu.

Interesat de aspectul mutațiilor de sensibilitate, criticul dorește să valorifice tot ceea ce reprezintă aport regenerativ în poezia românească a intervalului explorat și în scopul acesta face să circule foarte multe nume de poeți, dintre care unele sustrase uitării numai prin faptul că s-au raliat la o tendință viabilă și nu prin contribuția proprie, cu mult prea fragilă pentru a rezista de sine stătător. Lucrarea se impune totuși nu prin faptul că aglomerează multe nume, spre a da senzația bogăției de voci, dar tocmai prin actul selectiv, prin energica detașare din masa de figuri invocate a celor cîteva mari prezențe care au tutelat lirica interbelică: Argezi, Pillat, Blaga, Barbu, Philippide.

Studiul despre Argezi, cel mai întins (aproape 100 de pagini), ni se pare totuși inferior celor consacrate lui Blaga, Philippide, Barbu, utilizînd mijloace de explorare indeajuns de rigide, operante mai cu seamă în sfera descrierii tematicii. Se simte că autorul fructifică aici materia monografiei din 1959, o carte plină de merite în momentul apariției, dar lipsită totuși de suplețe dacă o raportăm la procedeele și viziunea de acum a criticii noastre. Cu toată bogata desfășurare de asedii analitice, cu toate că identifică și definește un număr mare de trasee care coboară din masivul arghezian („a deschis principalele drumuri ale poeziei românești interbelice”), cu toate acestea, studiul abordează impropriu, exterior tematic, unele zone ale poeziei lui Argezi („Universurile lui poetice țișnesc din aceeași tensiune sufletească singulară; ele sînt replici la o lume rău întocmită...”) și nu ajunge la o formulă de caracterizare globală. Căci sintagma „miracolul arghezian” sub care e așezată emblematic toată creația poetului e totuși nemulțumitoare, exprimînd pînă la urmă demobilizarea spiritului critic (mai ales cînd se afirmă: „miraculoasă e iarăși facultatea poetului de a nu se repeta”, lucru greu de susținut cînd se știe că Argezi s-a repetat totuși, uneori, pînă la autopastîșă, cum era de așteptat de altfel în cuprinsul unei opere atît de întinse).

CELE mai substanțiale pagini de reconstituire a unor lumi poetice le dă Ov. S. Crohmălniceanu cînd scrie despre Pillat, Blaga, Barbu, Philippide, Voiculescu, adevărate texte de referință pentru cine dorește să-și reprezinte miș-

carea lirică dintre cele două războaie în manifestarea personalităților care au generat principalele curente de atitudine expresivă. O critică de rigori analitice, antiimpresionistă prin stăruința descifrării surselor biografice și filosofice, procedînd prin expunerea sistematică a temelor structuratoare, a simbolurilor coagulante, a corespondențelor de motive și a ecourilor colectate din alte zone ale artisticului decît poezia, totul supus unei tratări care nu eșuează în erudiție uscată, ci particularizează și transmite emoția contactelor cu mesajul liric. Chiar dacă limbajul criticului e mai mult tehnic și nu urmărește efecte de plasticitate, izbutește să fie expresiv prin adevărea perfectă la idee, prin suplețe și o anumită căldură a susținerilor, printr-un accent pasionat resimțit citeodată.

Ceea ce prețuim la Ov. S. Crohmălniceanu, și aici și în celelalte contribuții ale domniei sale, este excelența simț de organizare, atenta distribuire a materiei, cîntărită astfel încît să facă perceptibil criteriul de valoare implicat. Poeții importanți sînt discutați sub toate laturile (inclusiv cea biografică), iar atunci cînd au scris și proză, eseistică sau teatru sînt examinați și în aceste compartimente ale operei, căutîndu-se elementele de convergență.

Privind lucrarea de la oarecare distanță găsim totuși că analizele era bine să fie mai restrînse, lăsîndu-se loc mai mult sublinierii tendințelor, relevării raporturilor dintre curentele de creație, filiațiilor de motive și atitudini. Cu toate că autorul distribuie poeții în jurul unor direcții de afirmare (poezia chthonică, poezia sentimentului cosmic, lirica sensibilității religioase, lirica elegiacă și sentimentală, lirica avangardistă etc.), critica de interpretare, nedetașată de textul supus analizei, precumpănește. Considerații foarte interesante privind tendințele mai extinse ale liricii din epoca respectivă, enunțate fugar cu prilejul discutației unui autor sau altuia, puteau fi dezvoltate cu mult folos. De pildă, la pag. 364, pornind de la unele aspecte ale poeziei lui Radu Boureanu, criticul constată: „Lirica lui Radu Boureanu exemplifică foarte elocvent cum «tradiționalismul» și «modernismul» înțetează să mai fie, la un moment dat, categorii operante în poezia ultimului deceniu al epocii interbelice. Motarele între două cîmpuri imagistice, multă vreme opuse, se șterg aproape cu totul”, observație pe care am fi dorit-o mai bogat susținută.

MERITUL cel mai important al tentativei lui Ov. S. Crohmălniceanu este că aduce o perspectivă actualizată asupra liricii dintre cele două răz-



boaie mondiale. Fără să contrazică programatic reprezentările criticii antecesore (Lovinescu, G. Călinescu), ci, dimpotrivă, fructificînd o sumă de sugestii ale acesteia, noul exeget privește obiectul din unghiul său care este, printre altele, unghiul unei mai accentuate raportări a creației lirice la condiționările ei istorice și sociale. Un aport original al lui Crohmălniceanu îl formează, apoi, referirile, cu mult mai frecvente decît le-a făcut critica dinaintea sa, la spațiul germanic de spiritualitate și cultură, nu în defavoarea celui francez, în mod obișnuit invocat, dar în orice caz într-o măsură care probează încă o dată că vocația europeană a literaturii române s-a afirmat în arii de rezonanță mai largi decît se crede de obicei.

Este relevabil în sfîrșit spiritul de ponderație ce guvernează judecățile criticului, mereu supraveghîndu-se, mereu preocupat să nu contrarieze prin inflamări ale tonului în susținerea sau contestarea poziției vreunui autor. Chiar dacă propune ierarhizări ale valorilor, chiar dacă polemizează cu unele opinii, d-sa adoptă stilul distanțat al istoricului și nu inflexiunile participative ale criticii partizane, lucru firesc. Citeodată Crohmălniceanu alunecă totuși în excese, de entuziasm sau de negare, și atunci produce aserțiuni curioase, cum e aceasta: „Nimeni însă, de la Argezi, n-a adus atîta forță plastică și culoare verbală în lirica noastră ca N. Crevedia”!

Dar o lucrare de amploarea și obiectivele acesteia desigur că n-ar fi putut primi adeziuni pentru tot ce afirmă decît colecționînd locuri comune. La Ov. S. Crohmălniceanu impune tocmai efortul de gîndire personală, spiritul viu și activizator al cercetării, susținerile sale interesîndu-ne, stimulîndu-ne intelectual chiar și atunci cînd nu ne obțin acordul.

G. Dimisianu

tinescul domesticus, domesticare, iar prin acestea chiar cu românescul domestic, a domestic. Foarte rar în perioada clasică, Damianos are șansa să pătrundă în onomasticonul creștin și să ajungă pînă astăzi datorită cultului deosebit de vechi și răspîndit al martirilor — Cosma și Damian, așa-numiți «doctori fără arginți». Din greacă, numele pătrunde în onomastica slavă prin intermediul căreia Damian se răspîndește și la români. Foarte răspîndit mai ales în Transilvania (aici trebuie luată în considerație și influența latino-catolică) ca nume de botez sau de familie, numele apare și sub formele Damian, Demian, Dimian, Doma”.

În majoritatea cazurilor autorul e tentat să epuizeze, plecînd de la etimologie, geografia, morfologia și semantica numelor de persoane, ceea ce dă fiecărui articol din dicționar aerul unei biografii narate, nu numai instructive — asta se subînțelege din capul locului — ci și delectabile. Nu e vorba de o punere în pagină literară a comentariului lingvistic, deci științific, deși, pe alocuri, întîlnim și astfel de cazuri, ci de literaturizare prin modul compunerii informațiilor. Povestind nu de puține ori diverse întîmplări, fie legate direct de destinul numelor în timp și spațiu, fie mitologice, Christian Ionescu reface viața acestora dintr-o multitudine de puncte de plecare spre un unic punct de sosire: teritoriul românesc. Etapele intermediare sînt asamblate după modelul narațiunilor de tip biografic, insistînd adică asupra momentelor cu rol formativ important și urmărind în contexte largi efectele devenirii. Cu puțină imaginație — dicționarul însuși o solicită și o provoacă — această mică enciclopedie onomastică poate fi luată, de către un cititor spiritual, cultivat și dispus să se încinte de miracolul numelui ce-l poartă, drept o succesiune, deopotrivă unitară și diversă, de povestiri despre nume. Într-un alt plan, lectura acestei cărți împinge la meditație pe marginea legăturii dintre nume și ins. Dar cu asta intrăm în domeniul literaturii propriu-zise.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 2.V. 1772 — s-a născut Friedrich von Hardenberg Novalis (m. 1801)).
- 2.V.1857 — a murit Alfred de Musset (n. 1810)
- 2.V. 1909 — s-a născut Teodor Rudenco (m. 1967)
- 2.V. 1928 — a murit George Ranetti (G. Ranete, n. 1875)
- 3.V. — împlinște 60 de ani (n. 1915) Corneliu Bărbulescu
- 3.V.1971 — a murit Sidonia Drăgusanu (Catrinel, n. 1908)
- 4.V. 1837 — s-a născut Theodor Rosetti (m. 1923)
- 4.V. 1928 — a murit Ion Dragoslav (Ion V. Ivaciuc, n. 1875)
- 4.V. 1974 — a murit Radu Tomelagă (n. 1916)
- 5.V. 1919 — s-a născut Mihnea Gheorghiu.
- 6.V. 1861 — s-a născut Rabindranath Tagore (Laureat al Premiului Nobel, m. 1941)
- 6.V. 1908 — s-a născut Ion Vlasia
- 6.V. 1930 — s-a născut Dorel Dorian
- 7.V. 1920 — a murit Constantin Dobrogeanu-Gherea.
- 7.V. 1907 — s-a născut Szabédi László
- 7.V. 1937 — a murit G. Topirceanu (n. 1886)
- 7.V. 1938 — a murit Octavian Goga (n. 1881)
- 8.V. 1923 — s-a născut Traian Iancu
- 8.V. 1933 — a murit Spiridon Popescu (n. 1864)
- 9.V. 1805 — a murit Friedrich Schiller (n. 1759)
- 9.V. — se împlinesc 80 de ani de la nașterea (1895) lui Lucian Blaga (m. 6.V 1961).

ZIUA DE 1 MAI – marea sărbătoare a primăverii și muncii – a intrat în conștiința popoarelor ca un simbol al uriașei energii revoluționare și al forței innoitoare a proletariatului, a milioanele de făuritori ai bunurilor materiale, ai progresului și civilizației umane, a cărui misiune istorică este aceea de a dezrobi popoarele de sub jugul exploatarei și asupririi, de a asigura clădirea societății noi – a egalității, echității și justiției sociale, a demnității și fericirii omului – la care au visat, de-a lungul secolelor, mințile cele mai luminate.

Oamenii muncii din România sărbătoresc această zi de luptă revoluționară de aproape un veac. Se poate spune că, privite retrospectiv, manifestările muncitorești de 1 Mai jalonează însăși istoria bogată și eroică a proletariatului român, de la începuturile organizării sale, de la crearea partidului său politic revoluționar cu 80 de ani în urmă, până la cucerirea victoriei în revoluția socialistă și zidirea cu succes a noii orânduiri sociale, orinduirea socialistă.

NICOLAE CEAUȘESCU

(din Cuvântarea rostită la Marea adunare populară din Capitală, la 1 Mai 1973)



„Munca” din 1 Mai 1892

1890

Primul 1 Mai

ALEGEREA zilei de 1 Mai ca sărbătoare a muncii a fost făcută de către delegații la primul congres al Internaționalei a II-a, ținut la Paris la 20 iulie 1889 (congres la care au participat și socialiștii români D. Voinov, E. Racoviță și alții).

Respectând angajamentul pe care și l-au luat prin semnarea moțiunii de la Paris, socialiștii din București au pregătit din timp demonstrația de la 1 Mai 1890, prin anunțurile publicate în ziare, principalii organizatori fiind Ioan Nădejde, Alexandru Ionescu și Constantin Mille. În „Munca”, la 3 martie 1890 se spunea: „Tot muncitorul să lase lucrul, în această zi, și să sărbătorească frățeste iniția mișcare uriașă a muncitorilor din toată țara, care vor cere cu acest prilej ca ziua de muncă să scadă la 8 ceasuri. Ceea ce fac frații noștri din toată lumea să facem și noi; avem suferințe ca și ei, ca și dinșii muncim azi mai mult decât dau voie puterile omenestii”.

La primul 1 Mai ținut în țara noastră au participat, la București, peste 5 000 de muncitori, care au defilat cu muzica în frunte. S-au cântat **Internaționala**, **Marsilieza**, **Deșteaptă-te române** și alte cîntece revoluționare.

1892

Internaționalismul

UNA din cele mai obicnuite învinuiri aduse partidului muncitorilor mai cu seamă cu ocazia serbării de Întîi Mai e că partidul muncitorilor e internaționalist, nu e naționalist, patriot. Această învinuire arată o mare doză de sfruntare ori de nepriecere din partea burghezimei, boierimei, din partea claselor dominante. Mai întîi internaționalismul și patriotismul, în sensul cel bun și adevărat al cuvîntului, nu numai nu se exclud, dar sînt legate necesarmente una de alta. Și, afară de aceasta, cine ne acuză de internaționalism, de cosmopolitism? Burghezimea, boierimea! Dar cine e mai cosmopolit decît ea?

De cînd burghezul bogat se naște și se leagă într-un leagăn strein, sugînd de multe ori lapte de la o doică streină, [...] și pîn'ce moare în vrul loc de curarisit din streinătate, burghezul, boierul trăiește o viață eminentemente cosmopolită. Dar se vede că cosmopolitismul e permis numai boierilor, nu și muncitorilor. De altmîntrelea e și o deosebire esențială între internaționalismul muncitorilor și al claselor domi-

nante. Cosmopolitismul claselor dominante nu numai nu exclude lupta și ura între națiuni, ci chiar o cere cu tot dinadinsul. Ura, invidia, lupta de interese, războiul vamal, care se sfîrșește prin războiul singeros prin arme, sînt fenomene absolut necesare întocmirii burgheze moderne, fenomene caracteristice cosmopolitismului burghez. Internaționalismul, cosmopolitismul muncitorilor însă, e bazat pe înfrățirea popoarelor și va fi realizat complectamente de muncitori într-o altă întocmire socială, întocmirea socialistă. Astfel dar, era burgheză, burghezimea creează condițiunile materiale necesare pentru internaționalism, pentru înfrățirea popoarelor; de realizat însă această înfrățire o va realiza poporul muncitor. Iată de ce serbarea tuturor muncitorilor la 1 Mai, ca o manifestație de înfrățire a tuturor muncitorilor din lumea întreagă, e unul din cele mai mari evenimente ale secolului nostru.

C. D. G.

(„Munca” din 1 mai 1892, număr festiv)

Muncitorilor

Cu prilejul serbării internaționale de 1 Mai (1895)

În Mai, cînd rozele-nfloresc
Scăldate-n aurul de soare,
Popoarele sărbătoresc
A muncii sfîntă sărbătoare;
Și-nbătrînită omenire
În nedreptăți și în dureri
E tînără ca-ntreaga fire
Sub cerul dulcelor primăveri!

Din idealurile voastre
O, visători flăminzi și goi,
Vor răsări, ca niște astre,
Senine lumi cu oameni noi;
Și-n vremurile-acelea sfînte
Pămîntul poate va fi rai,
Vor răsuna mai dulci cuvînte
În cîntecele lor de Mai!

Traian DEMETRESCU

Întîi Maiu

Intinerită-i firea sub cer de primăvară
Pe drum se-nșir-o oaste – ie oastea proletară
Nici zîngănit de arme, nici sarbădă famfară...
Ci ochii veseli cîntă; că-n albe slove-i scris,
Pe flamurile roșii, lumina unui vis...

Se duc cîntînd pe stradă și-n mintea tuturor,
I-o dulce-nflăcărare de gînd mintuitor.
Și tot mai blind răsună cîntări molcomitoare:
Un vis ce își revarsă iubirea în popoare –
Iar primăvara cerne un colb mărunt de floare...

L. PĂUN (PINCIO) – 1896



„Întîi Mai, sărbătoare a muncii” (1900)



1 mai 1915, Gal

A I

1920 — 1921

La Jilava...

Citim în ziarul „Adevărul“, la 4 mai 1921 :

„Serbarea zilei de Întii Mai. Socialiștii comuniști din Capitală au serbat duminică ziua de Întii Mai, la Bordei. Serbarea a decurs în liniște, fiind favorizată de un timp relativ plăcut. Au fost dansuri, coruri, trageri la țintă, tombolă, alergări etc. Cuvântări ocazionale au ținut d-nii Cristescu, Marin și alții. Grădina a fost binișor populată de public“.

Cu un an înainte — la 4 mai 1920 — același ziar consacrase sărbătoririi lui Întii Mai, coloane întregi, din care aflăm că la demonstrația oamenilor nuncii din Capitală participaseră 10 000 de persoane, încît „o oră și paruzeci de minute a înregistrat orologiul hotelului Bulevard pînă s-a scurs manifestația muncitoare de 1 Mai, cu pancarte, steaguri roșii, famfare, coruri, mergînd spre sala Dacia“. Această a fost cea mai mare demonstrație nuncitoarească organizată în Capitală, la-a lungul celor trei deceni, de la ntiia sărbătorire a lui Întii Mai — în 1890 — și pînă în 1920. De ce, la 1 Mai 1921, se redusese totul la o simplă dunare la Bordei și la cîteva cuvîntări ocazionale ? Pentru că în zilele alea se pregătea Congresul general al Partidului Socialist din România (Congresul I al P.C.R.) și pentru că guvernul mai trăiau încă sub spaima pe care le pricinuisse greva generală a roletariatului din România, din zilele 20—28 octombrie 1920, la care participaseră 400 000 de salariați. Demonstrațiile de stradă proiectate de muncitori pentru 1 Mai 1921 au fost interzise deci, cu desăvîrșire, permițîndu-se numai ținerea de întruniri în locuri publice. Muncitorii bucureșteni au fost siliți astfel să se rezume numai la întrunire restrînsă, în afara orașului, la Bordei. Dar de acel 1 Mai 1921, un grup de muncitori au organizat totuși ea mai emoționantă sărbătorire a zilei — la închisoarea Jilava. Ziarul „Socialismul“ (nr. 82, din 6 mai 1921) e relatează :

Întii Mai la Jilava. Tovarășii noștri de la Jilava — în număr de 110 — au sărbătorit și ei pe Întii Mai. Au făcut un steag roșu. Pe o parte a flamurei roșii era scris : **Socialiștii arestați la Jilava**, pe cealaltă parte, deasupra unui desen alegoric (spice de grîu, iar printre spice, ciocanul și secera) au scris : **1-Iu Mai 1921**. Tovarășii arestați au trimis acest steag tovarășului deputat Gh. Cristescu, și au însoțit darul cu o scrisoare în care povesteau cum a decurs la Jilava sărbătoarea munciei. Tovarășul Olteanu a cîntat un imn revoluționar italian ; corul a intonat un imn rusesc și „Internationale“. Scrisoarea încheie cu un salut cald adresat muncitorimii și cu asigurarea că arestații de la Jilava rămîn credincioși idealului pentru care s-au jertfit“.

„Socialismul“ mai scrie : „Muncitorimea a dovedit încă o dată că orice edici i s-ar pune în cale, nu o vor lăsa abate din drumul său [...] Hărită, atacată din toate părțile, gata de arare și de atac, muncitorimea a răbătorit acest Întii Mai cu gravitatea lor care sînt în plină luptă [...]. Proletariatul din România trece prin faza cisivă a cărei ultimă dezlegare nu ate fi decît numai : **Victoria !**“ Așadar, cu toate măsurile de interdicție luate de guvern, muncitorii au monstrat totuși și la Întii Mai 1921, t la București, cît și în toate marile șe ale țării.

Sărbătoarea lui
1 Mai în 1945,
pictură de
Al. Ciucurencu



1945

Biruința soarelui nou

OAMENII de altă dată, frați ai noștri de suferință, au căutat legături între sufletele lor și misterul etern dezlegat care stă în fața noastră ; au pus în fenomenele naturii simboluri, iar în simboluri puterea lor de a năzui spre bine și de a-și realiza măcar în parte năzuințele.

La bucuria primăverii s-au asociat din instinct căci și ei constituie o parte a creației. N-au știut multă vreme de ce cîntă cucul și privighetoarea în cele dintii zile ale anotimpului, de ce se întorc păsările migratoare la cuiburi ; dar s-au asociat și ei, căutînd în toate îndemn pentru în-deletnicirile și nădejile lor. [...]

Creștinismul a rămas o mîngiere a suferințelor instituit pentru sărmanii vieții, a plată într-o altă lume.

Cei violenți, care-și însușeau silnic bucuriile vieții, au îngăduit și au înlesnit această interpretare, urmînd a beneficia de foloasele pămîntești și lăsînd umiliților și ofensaților iluzia unui alt paradis, pe alt plan al existenței.

Soarele își urma ciclurile, repetînd ne-continut același simbol trecut peste so-oroacele pe care proorocii le acordau ace-estei lumi, nedrept așezată ; după anul 1000 aceleași și aceleași bucurii ale primăverii se întorceau, privighetoarea și ciocirlia și cucul dădeau aceleași vești și îndemnuri muncitorilor : aceeași putere chema la im-perechere făpturile, la germinație și la în-florire semințele și bunurile pămîntului, do-bîndite întru sudoarea frunții de cei mulți, urmau să fie ale celor puternici și vio-lenți care se întovărășiseră ca să țină în robie pe cei mulți.

A venit un timp cînd profeții noi au arătat că dreptatea sărmanului pote fi dobîndită chiar în această scurtă viață și pe acest pămînt ; că suferințele de pînă acum ale obișduiților au fost cu atît mai cumplite cu cît au fost mai injuste ; că lumea nouă ce va să vie are a se întemeia pe dreptatea obștească nu pe silnicia celor puțini ; că pricinile discordiilor din-tre frații care trăiesc sub același soare trebuie izgonite în mormîntul trecutului ; că blîndețea și omenia urmează să fie lege nouă pentru toți fiii oamenilor. [...]

Fiara e doborîtă ; soarele democrației a învins, bucură lumea după atîta întune-ric și după atîtea crude suferinți.

1 Mai, ziua libertății muncitorilor cu brațul și cu mintea, ziua piinii pentru toți, a bucuriei de a trăi în pace se substi-tuie vechiului vis mistic al omenirii de altă dată.

Mihail Sadoveanu

(„Victoria“, nr. 159, an II, 1 mai 1945, pag. 1)

M î i n e

ÎNTII Mai a fost — și va rămîne — sărbătoarea muncii. Munca însă a fost în lungul veacurilor nedreptă-țită, oprimată, astfel că ziua de Întii Mai a dobîndit, pe lîngă semnificația ei so-cială — și una politică : 1 Mai a fost — și va rămîne — ziua muncii, dreptății și libertății.

Pe fila de calendar a lui 1 Mai, s-ar cuveni să fie înscrise aceste două mari principii — dreptul la muncă și dreptul la libertate.

Libertatea e un principiu minunat. Dar dacă omul nu are putința de a munci, dacă munca lui nu este retribuită astfel încît să-i asigure o viață bună și inde-pendentă, el nu se poate sluji de liber-tate, oricît ar fi ea proclamată în texte de legi.

Din pricina aceasta, regimul falsului li-beralism, — al liberalismului pe hîrtie, fără conținut, fără dreptul fiecăruia de a munci, de a se cultiva, de a se afirma, — s-a prăbușit.

A urmat regimul fascisto-hitlerist, început de Mussolini în Italia, continuat și diabolic perfecționat de Hitler în Ger-mania. Regimul acesta slăvea munca, dar munca fără dreptul la libertate, după cum liberalismul proclamase libertatea fără a așeza munca în drepturile ei firești. În uniforme bine croite, se sărbăto-rea munca — însă munca sclavului. Fiind-că, în același timp, mii și mii de lup-tători pentru libertate mureau în lagă-rele de concentrare și în temnițele celor doi dictatori sau cădeau în singe, în fa-ța plutoanelor de execuție.

Sinistra escrocherie a celor doi dicta-tori n-a reușit. Ziua muncitorului liber n-a putut fi transformată în ziua sclavului. Munca adevărată, liberă și conștientă și-a redobîndit drepturile ei. Fascismul a mu-rit. Hitlerismul își dă sufletul.

Din această lungă și tragică experien-ță a umanității, se desprinde o mare și nobilă realitate : Omul nou, omul de mîi-ne. El nu va mai fi omul mizeriei, — adi-că lipsit de dreptul de a munci și a ciș-tiga tot ce i se cuvine pentru strădania lui, pentru viața lui, pentru independența lui materială, pentru tot ce-i trebuie ca să se poată sluji cu adevărat de libertatea înscrisă în textele de legi. Și tot astfel, el nu va mai fi nici supusul dictaturii, — adică lipsit de bunul suprem al libertății.

Vechea, eroica, măreața chemare la luptă — „proletari din toate țările, uni-ți-vă !“ — poate că va deveni în noua a-șezare a lumii, pe care o nădăjduim cu toții : oameni liberi, oameni din fabrici, din ateliere, din mine, din birouri, din la-boratoare, din biblioteci — oameni din toată lumea, uniți-vă sub semnul muncii și al libertății ; uniți-vă pentru binele vos-tru, al copiilor voștri, al lumii întregi !

Tudor Teodorescu-Braniște

(„Jurnalul“, nr. 140, an VII, 2 mai 1945, pag. 1)

Ziua înfrățirii creatoare

A NUL acesta, pentru prima oară, zi-ua de 1 Mai se poate serba în chip slobod, fără nici o constrîngere și fără nici o restricție.

1 Mai, anul acesta, își capătă adevă-rata lui semnificație de sărbătoare a o-mului muncitor.

La acest adînc și simplu înțeles se mai adaugă astăzi încă unul, izvorit din situa-ția actuală a lumii. Războiul durează încă și el trebuie sfîrșit prin izbînda ome-nirii creatoare cinstite și pașnice impo-triva unei armate de exaltați, care, con-duși de un nebun, au dat foc lumii în numele unor concepții înapoiate și stu-pide, bazate pe ideea falsă că există ine-galitate între popoare și că forța timpă și vicleană e misiunea superioară a omu-lui pe pămînt.

Ziua de 1 Mai, anul acesta, se serbează în pragul victoriei finale contra arma-telor lui Hitler. Fiecare zi aduce încă o victorie și cu aceasta omenirea face încă un pas spre lumină și progres. Negurile trecutului se destramă tot mai mult în fan-fara de lumină a marelui răsărit de soare pe care-l simțim cu toții cum se ridică de pe acum.

Față de felul cum era înțeleasă și ser-bată în trecut, ziua de 1 Mai, acum, în-fățișează în România un aspect nou, cu-prinzător și vast.

Sindicalizarea diferitelor categorii de oameni care lucrează a întrunit sub stea-gul aceleiași idei de solidaritate și egali-tate a intereselor pe toți cetățenii care muncesc, indiferent de uneltele lor de muncă. În marea familie sindicală se gă-sesc azi liberi veniți, și mecanicul și pro-fesorul și funcționarul de stat și cel din întreprinderi particulare și micul negustor și micul meseriaș, intelectualul salariat ca și lucrătorul din fabrică, profesionistul li-ber ca și patronul, toate felurile de mun-citori, toți cei ce simt nevoia de a se uni pentru a-și apăra și pune în valoare drepturile pe care le dă munca produc-tivă și cinstită.

La aceștia, sărbătoarea primului 1 Mai, se alătură marea muncitorime agricolă, pe care reforma agrară o așează în drep-turile ei străvechi.

Această adîncă și rodnică solidaritate umană, care în cercul aceleiași națiuni înfrățește pe indivizi și-i fortifică prin forța colectivă, această solidaritate care, peste granițele strîmte, unește pe oameni într-o vastă familie, această frumoasă realizare umană care așează pe om dea-supra animalului desflîntînd ura și con-flictul bazat pe instinct, solidaritatea a-ceasta trebuie să fie, împreună cu dato-ria de a mătura gunoaiile reacționare, gîndul suprem ce însuflețește întia zi de mai a acestui an, ziua înfrățirii creatoare.

Al. Philippide

(„Victoria“, nr. 159, an II, 1 mai 1945, pag. 1)



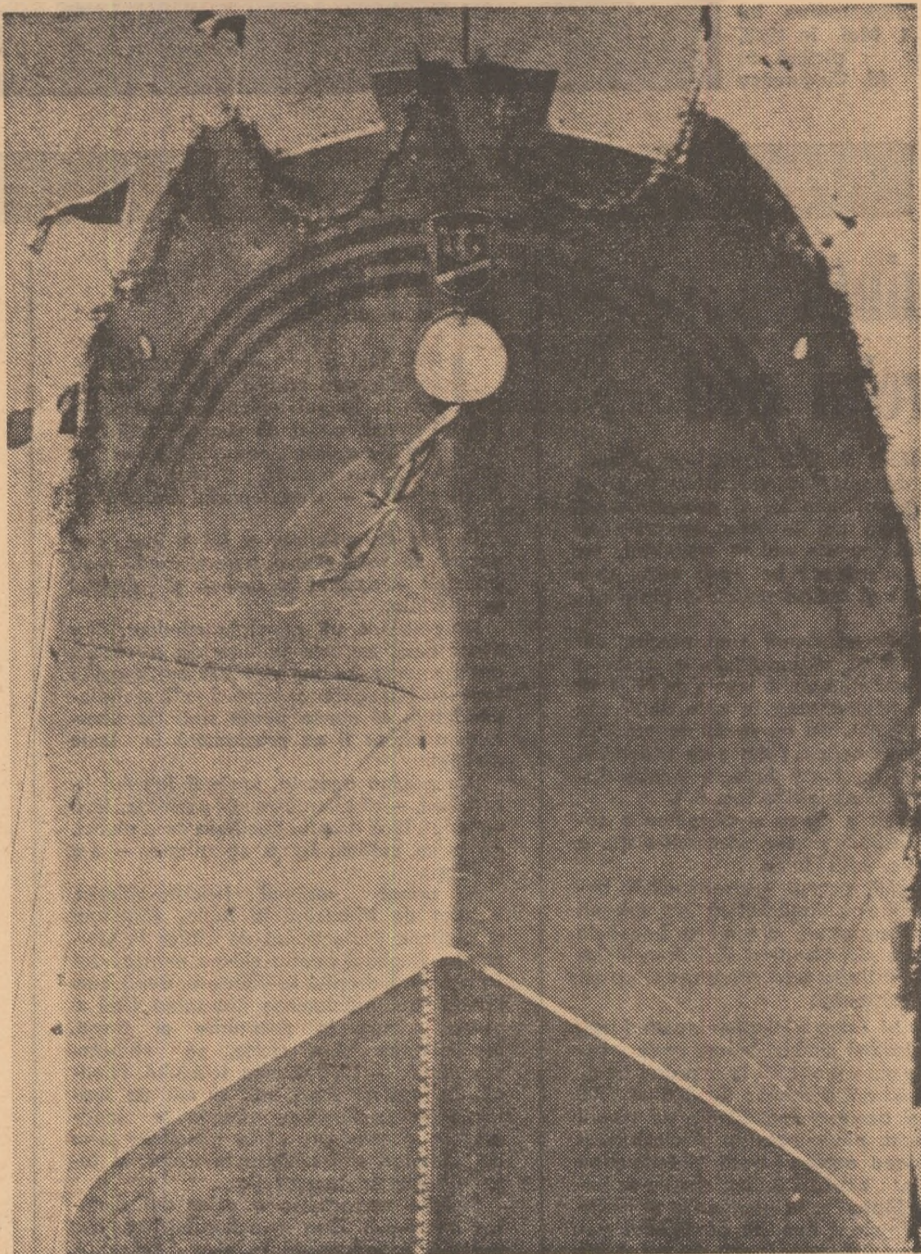
LA PORȚILE LUMII

CE este portul? Ce ar fi Constanța fără acest univers al marinarilor, docherilor, vapoarelor și macaralelor, depozitelor, danelor și magaziiilor? Ar fi, poate, un oraș ca atâtea alte orașe de la margine de mare, susținând într-un zid nemărginirea. I-ar lipsi însă respirația vitală, această perspectivă a infinitului, care nu este al apei, nici măcar al cerului, ci se deschide abia dincolo de orizontul albastru, spre toate hotarele lumii, spre conturul tuturor continentelor, spre zarea tuturor oceanelor...

Fiecare vapor care sosește în port aduce în hambare, în bluzele și trupurile marinarilor un mesaj cu toate pecețile lumii. Fiecare balot ce se descarcă, coletele, agregatele, utilajele au semnificația adâncă a unei atingeri de dragoste și viață. Imi istorisește un docher. Il cheamă Vasile (Vasile și mai cum? — Vasile și atât). I se spune poetul și e tot moldovean. „Tata avea o vorbă, îmi zice, dacă apuci să vezi o dată marea, te îmbolnăvești de dorul ei: e mai rău decât patima de pământ... Neam de neamul meu au fost țărani; nu știu cum să vă explic mutarea mea, dintr-odată, la Constanța. Dar, dacă mă gindesc bine, cîmpul, toamna, înainte de arat, este ca o mare încremenită și neagră, o traversam cu îndrjire și mi se părea că plugul nostru era o corabie plecată într-o aventură. Cînd intram în griu, aceeași dorință de călătorii mă mistuia, ca și cum lanul era un val ce trebuia stăpînit. Mă înțelegeți? Am vrut, mai întii, să cunosc ceea ce se întîmplă într-un port, să mă conving dacă, într-adevăr, am o oarecare aplecare spre marinărie, și apoi să mă imbarc. Visez zi și noapte cum o să fie, cînd o să fie; încep să cred că aceasă neconținută întoarcere a marinarului pe mare, deși, după cîte aud, drumul numai ușor nu e, vine și de acolo că rămii mereu cu simțămîntul că pasul cel mare, care să lase o urmă adîncă, a ta, ca pe cîmp, nu este făcut, și tot cauți... știți — și glasul îl coboară misterios — îmi pun uneori urechea pe cîte un catarg și aud vibrații ciudate ca atunci cînd, în același fel, încerci să afli despre tropotul cailor ori al căruțelor...”

Și iată cum, fără să-mi dau seama, rememorînd copilăria și Moldova, am ajuns chiar în inima fierbinte a portului.

Trebuie neapărat, pentru a înțelege ce este portul, să te amesteci printre muncitori, printre macaragi, să te integrezi, cit de cit, forfotei ce însoțește încărcarea sau descărcarea unui mineralier, petrolier ori cargou. Să te integrezi e, firește, cam mult spus, dar, oricum, numai să nu rămii simplu spectator, turist, raportînd totul la ilustrate și romanele citite în adolescență. O zi, o săptămînă, chiar o lună, e prea puțin pentru a descifra mereu proaspăta sta-tornicie marinărească și portul. Pășesc pe sub arcul metalic al bunkerelor și macaralelor, ating, cu privirea, pulberea cărămizie a minereului de sare, înțilnesc mereu alți și alți oameni și, în fiecare, caut caractere rare ale temerității. Nostalgia se pulverizează în gesturi centrifuge, și acolo, în larg, mi se spune, ea are o pluralitate de nume. Sentimentul confruntării cu zarea erodată de ocean, mi se spune, este de nedescris. În mijlocul apei, om și vapor — verticala mișcătoare galopînd pe orizontale podele fluide. Și ce poate fi mai formidabil decât bucuria că aceste culori, ale țării tale, sînt respectate și așteptate în porturile atitor țări



ale lumii și prin ele și tu, marinarul continuu? Despre asta mi-au vorbit oamenii de pe vapoarele românești și despre asta aș vrea să vorbesc și eu.

Întrecerea

DE FAPT, acest eu am făcut și am dres nici nu-și are rostul, fiindcă ceea ce te învață această mare școală a vieții care este portul, încă de la poartă, este renunțarea la orice fel de egocentrism, intrarea cu toată ființa în timpul puternicului Noi. Numai astfel, prin forța acestei încrederi și înțelegeri a colectivului, se poate explica noua înfățișare, de azi, a portului, inexplicabilă altfel, de domeniul fantasticului. Argumente pentru extraordinara devenire constănțeană? Sînt atât de multe, încît nici nu știu bine cu ce să încep. Poate cu tăcerea spartă brusc, acolo, la docul uscat unde aștepta, ca o mare pasăre, primul mineralier românesc de 55 000 tdw. Aștepta înțilnirea cu apa. Și deodată, da, apa năvăli, în uralele constructorilor. Oamenii a-

ceștia, care pînă acum cîteva clipe își frămîntau în mină bascurile, ovaționează munca lor împlinită. Sînt printre ei unii care cunosc bine fiecare zi din istoria socialistă a portului. Cu mîinile lor au construit macarale și magazii, au pus temelie solidă digurilor, spre sud, și acum și-au arătat, din nou, măsura priceperii și hărniciei, terminînd în numai 18 luni construcția aceasta uriașă, mineralierul „Tomis”. Îi privesc silueta de o masivitate suavă și încerc să mi-l închipui înfruntînd oceanul. Aici, în intimitatea docului, impune. Măreția lui albă — la alcătuirea căreia s-au folosit nici mai mult nici mai puțin de 100 km. cabluri electrice, 12 000 tone de confecții metalice și instalații, 280 km. cordon de sudură, etc. — n-ar însemna nimic însă în imensitatea oceanului fără mîna și priceperea comandantului, mecanicului, marinarilor...

Lansarea „Tomisului” reprezintă un succes al navalistilor, sudorilor, electricienilor, tubulatorilor; zile și zile, aici a pulsat febra întrecerii. Odată cu nava prindea viață și docul uscat. Un record ce poate provoca uimirea și invidia constructorilor hidrotehnicieni de

oriunde. Bărbații aceștia tăcuți, cu fețele bătătorite de vînt și arșiță, specialiștii și muncitorii de la I.C.H. au reușit un lucru unic pînă acum în lume: terminarea docului într-un timp minim. Mii de oameni, înfruntînd oboseala, capriciile anotimpurilor, oferă exemple de responsabilitate și demnitate comunistă. Nume? Muncitorii Omet Alexandru, Ion Militaru, Constantin Caragea, Paul Vasilache, maiștrii principali Cristea Ștefan și Petre Dima, inginerii Constantin Buzatu și Vasile Plăcintă de la S.N.C., muncitorii Dumitru Duță, Alexandru Butuc, Ilie Pavel, Traian Barbu de la I.C.H. sînt numai cîțiva dintre cei care și-au înscris realizările în cartea de aur a întrecerii socialiste. Datorită lor, datorită efortului tuturor, C.F.M. Navrom Constanța a primit de curînd Steagul Roșu și Diploma de onoare pentru ocuparea locului II în întrecerea socialistă pe țară în anul 1974, între unitățile din ramura transporturi și telecomunicații.

Navigatorii și portuarii constănțeni păstrează ca pe o scumpă amintire înțilnirea cu secretarul general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care acolo, în mijlocul lor, le-a dat indicații de neprețuit, de o profundă clarviziune, perspectivînd dezvoltarea viitoare a portului. Cu vîntul secretarului general al partidului a însemnat îndemn și chemare, în-sufletînd această lume de la porțile lumii, mobilizîndu-i plenar energiile și patosul constructiv.

Prin decret prezidențial, semnat de președintele Republicii Socialiste România, organizației de partid Constanța i s-a conferit Ordinul Muncii clasa I pentru ocuparea locului I în întrecerea dintre organizațiile județene de partid, desfășurată în industrie, construcții, transporturi și circulația mărfurilor și pentru contribuția adusă la dezvoltarea economiei în ansamblu. Și pentru prima dată Navrom Constanța — Port și Flotă — a primit Ordinul Muncii clasa a II-a pentru ocuparea locului II în întrecerea dintre întreprinderile de transporturi și telecomunicații, distincții înmînate personal de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Inima tuturor celor de aici a vibrat cu legitimă mîndrie și firească emoție. S-a rostit atunci un nou angajament, mai ferm, mai hotărît, care înconjoară marginile, fantastice încă, ale celui de al doilea mineralier de 55 000 tdw, ce urmează a fi lansat la apă tot anul acesta, la 23 August, ale mineralierelor 3,4 ș.a.m.d. și ale supertancului de 150 000 tdw. Un entuziasm lucid, o unanimitate deplină în gînd și faptă!

„Cu gîndul la mare, cu inima la oameni”

SALA de consiliu a Comandamentului — unde sînt primiți oaspeții din țară și străinătate — luminată de soare. Tăcerea, întretăiată doar de sirena vapoarelor, mă desparte de primele răs-punsuri. Inginerul Nicolae Zeicu, directorul Portului și Flotei Navrom Constanța a ascultat atent întrebările, apoi îmi spune:

— De fiecare dată cînd se întîmplă să vorbesc despre port, despre oamenii portului îmi gîndesc și regîndesc viața atât de intim legată de acest univers al vapoarelor... Așa-i întotdeauna cînd satisfacțiile coplesesc greutățile încununînd efortul, nu o dată istovitor. Ordinul muncii clasa a II-a, „Steagul roșu” și Diploma de onoare pentru ocuparea locului II în întrecerea socialistă pe țară în anul 1974 răsplătesc realizările noastre de pînă acum, dar, în același timp, ne obligă, ne determină la mai mult...

— De cînd sînteți director al flotei și Portului Navrom Constanța? Cum ați ajuns să alegeți, ca specialitate, construcțiile navale?

— Mă obligați, văd, la confesiuni. Mai degrabă aș aminti de docherul la care am stat pe cînd eram școlar. I-am sărbătorit, de curînd, pensionarea. Locuia în Coiciu, cartierul căruțașilor, la mare cînte pe vremea aceea, cînd operațiunile de încărcare-descărcare a navelor se făceau manual, iar transportul cu bătrîna și uruitoarea căruță. Cînd veneau, seara, căruțele din port, era un zgomet infernal în tot cartierul, ca într-o bolgie dantescă. Ei bine, omul acela sărac, încovoiat, la propriu, de povară, ne-a hrănit, pe mine și pe ai lui, pe vremea foametei, muncind din greu.

Directorul Nicolae Zeicu rămîne pe gînduri, și după o pauză:

— „Dar, el aducea totodată în haine un iz tulburător de mare, de vapoare, de algă și de pește, praf de mi-

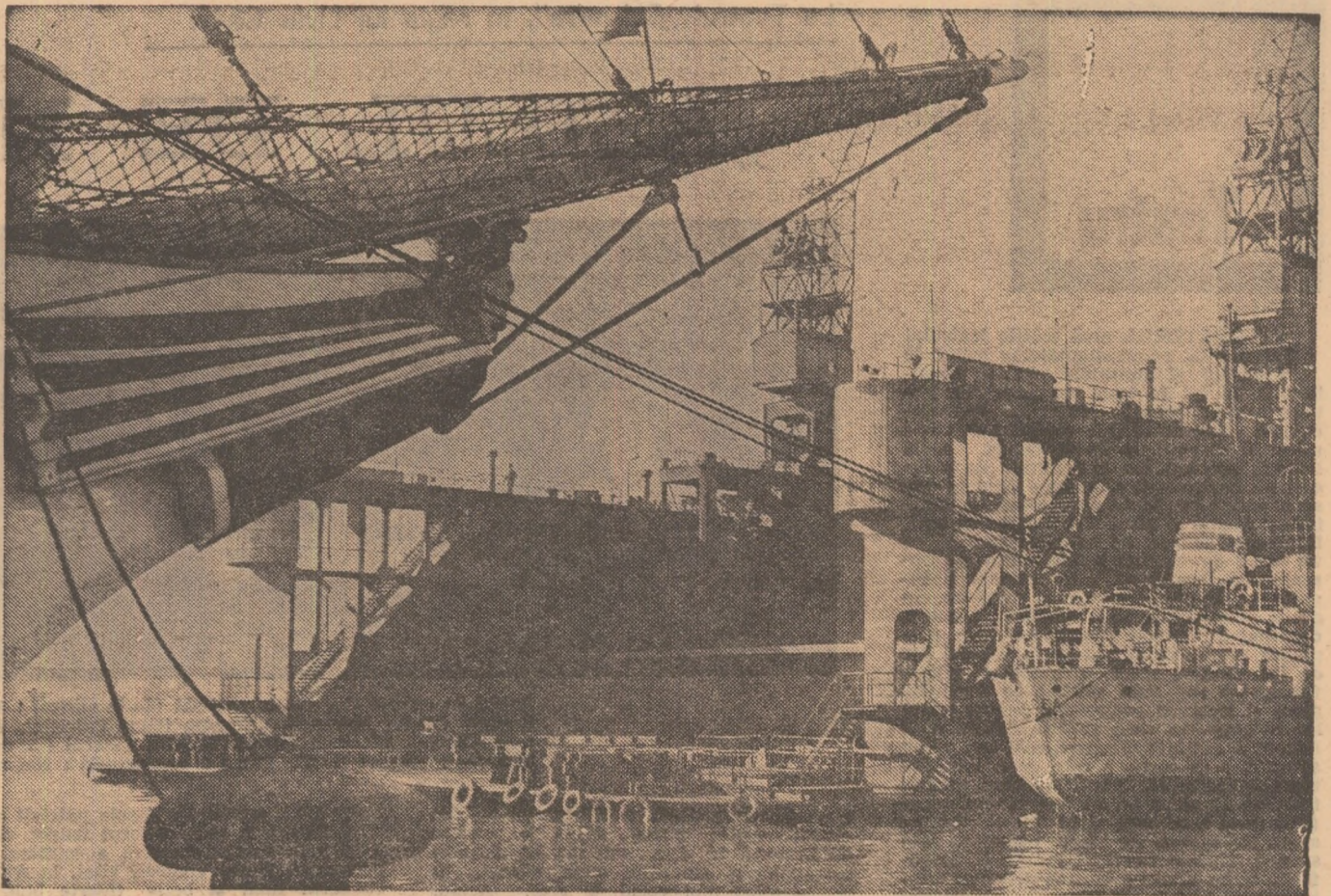
mereu risipit între cute, în păr, în sprâncene, dar, mai ales, o nostalgie sau... În sfârșit, cine n-a copilărit aici, cu freamătul portului veșnic sub ochi, ca un teritoriu al extraordinarului, nu poate înțelege, sau va lua de bună numai partea lirică... Or, marea numai lirică nu este; în orice caz, nu în genul romantios și desuet elegiac acreditat de o anume literatură de aventuri, scrisă, probabil, de oameni care n-au fost în viața lor în larg. Confruntarea cu apa, cu nava angajată în voiajuri lungi și anevoioase cere bărbăție, curaj, dirigenie, disciplină, tenacitate, prudență, pregătire, stabilitate familială...

— Care este structura organizatorică a acestui adevărat oraș?

— De departe, de pe promontoriu, totul pare nimbă de o aură romantică și ușor boemă. Nu-i deloc așa. Dacă n-ar exista o atît de riguroasă organizare, o disciplină bine înțeleasă, nu s-ar putea realiza nici a zecea parte din volumul de lucrări pe care îl avem zilnic. Activitățile de exploatare portuară sînt dirijate, pe de o parte, în direcția portuară propriu-zisă (reparații și întreținerea utilajelor portuare — macarale de cheu, utilaje, tractoare, macarale mobile etc., mici reparații la navele maritime, cit și expedițiile internaționale și interne), iar, pe de altă parte, vizează coordonarea flotei de transport. Efectuăm azi 60 la sută din volumul comerțului exterior al României. Se prevede, pentru viitor, 90 la sută. E un motiv de satisfacție și de mîndrie, nu-i așa?

— Portul Constanța face parte azi din ierarhia portuară mondială, fiind luat în considerație ca un port, ca o companie de stat prestigioasă în marea competiție internațională. Este un lucru extraordinar și la îndemîna oricui, oricît de „neinițiat” ar fi în meseria dvs., dacă stăm să ne gîndim că în 1947 — nu mai de mult decît în 1947 — flota noastră maritimă dispunea doar de 2 vapoare. Cum s-a realizat saltul acesta formidabil, pînă la stadiul actual depășind peste 1 milion tone capacitate de transport.

— Este, ce-i drept, un salt cu totul extraordinar. Dar nu un miracol. Cum nu este un miracol schimbarea fundamentală, din temelii, aș spune, a întregii țări, a întregului pămînt dintre Dunăre și Mare. Este rodul firesc, așteptat, al muncii oamenilor noștri, al dobrogenilor. Într-un interviu publicat în revista „Tomis” tovarășul prim secretar al comitetului județean de partid, Vasile Vilcu, spunea un lucru nespun de frumos despre acești oameni: „...ce au ei specific? Au aceleași trăsături ca ale întregului nostru popor. Poate că ceva îi individualizează și acest «ceva», așa cum l-au subliniat atîția mari călători pe aceste meleaguri, constă tocmai în dezvoltarea lor sub imperiul aspru al unui



Docul plutitor al Șantierului naval Constanța

pămînt arid, calcaros, în luptă cu seceta și cu imobilismul stării de înapoiere de odinioară, cu vecinătatea mării și a neprevăzutului, într-o istorie zbuciumată, de atîtea ori potrivnică. Și n-au fost numai niște visători. Au fost și au rămas militanți, constructori cu minciunile suflete, receptivi la nou, gata să răspundă prezent la marele comandament politic și patriotic al imperativelor epocii noastre socialiste, căruia Dobrogea și oamenii săi îi datorează prefacerile de azi și cele viitoare. Așa sînt și oamenii portului. Trebuia să-i vedeți în aceste 18 luni de întrecere cu timpul pentru a lansa la apă nu numai la termen, dar depășind chiar angajamentul propus, „vasul nostru amiral”, mineriul „Tomis” de 55 000 tdw...

Aș mai vorbi despre dezvoltarea celui de al doilea port, Constanța sud-Agigea, legat de canalul Dunăre-Marea Neagră care ridică, firesc, problema cadrelor superior calificate, ceea ce va solicita sporit Liceul și Institutul de marină.

— Dar digul?

— Cînd ești prea aproape de un lucru el ți se pare, probabil, atît de obișnuit și de firesc, încît, aproape că nu știi care-i partea lui de excepție. Or, digul nu e o lucrare de excepție, ci de necesitate strictă. Digul înaintea spre sud, consolidat fiind prin 7,5 milioane tone de piatră, aproape tot atît de mult cît a fost nevoie pentru ridicarea piramidei Keops...

— Și despre marinari?

— Despre marinari ar fi atîtea de spus, încît ne-ar trebui multe, foarte multe ore și tot n-am epuiza subiectul. Poate că cel mai bine ar fi dacă v-ar povesti chiar ei.

Lupii de mare

IMI VINE ÎN MINTE o sumedenie de citate, din tot felul de autori îndrăgostiți de mare. Cohorte de citate, unele mai poetice și mai emoționante decît altele și totuși nu le voi folosi, mi se pare mai important să fiu atentă, acum, la expresia oamenilor pe care-i cunosc pe punțile și coridoarele vapoarelor. Încerc cu îndrăgire să descopăr particularitatea surîsului ori tăcerilor acestor oameni, dar simt că sînt taine ale ochilor, buzelor și gîndurilor, păstrate cu sfințenie, nedezvăluite, poate, nici celor foarte apropiați. Mi-am propus să aflu cîte ceva despre viața lor, dar, adresată așa, direct, întrebarea a stîrnit reticențe, nimeni nu e bucuros să se descopere în fața unui stilou. M-am gîndit de aceea că despre romanticism chiar și cel mai ursuz marinăr va avea ceva de spus.

— Ce are viața dumneavoastră deosebit?

— Totul. Mi se întîmpla adesea să viu acasă și să treacă zile pînă să mă obișnuiesc cu mersul pe stradă, cu ideea că pot dormi liniștit, fără grija furtunii.

— Cum ajungi să fii marinăr?

— Mulți au dat bir cu fugiții după primul voiaj. Vezi bine, între ce citiseră ei și realitatea de pe mare era o mare deosebire... Iată de ce spun că, în cazul nostru, vocația se cîștigă. Oamenii dintr-o bucată, temerarii, cei care învață

să se educe în spiritul calmului, tenacității, disciplinei, aceia vor deveni buni marinari. Pe vas viața are momentele ei grele, dar îți dă și nenumărate satisfacții. Practic nu există voiaj fără peripecii. Nu lungimea unui voiaj contează, ci intensitatea lui. Contează apoi și unde te prinde furtuna... Sînt situații cînd ceea ce salvează totul este singele rece al căpitanului. În momentele critice el este privit ca un zeu, toate privilegiile sînt îndreptate spre el, cu încredere și speranță. Am trăit o viață extraordinară în mijlocul marinarilor, a mării, prin majoritatea porturilor lumii.

Îl privesc cu respect pe omul acesta drept și albit de vîntul oceanului. Vorbește cu atîta gravitate despre meseria care l-a împlinit ca om. Pentru un marinăr sînt în firea lucrurilor greutățile, valorile, lupta cu vremea, îmi spune. O datorie ce se cuvine împlinită cu responsabilitate, așa cum știu numai comuniștii. Cînd l-am cunoscut pe ofițerul secund Vasile Cinepă, nava Victoria, pe care fusese îmbarcat, tocmai sosise de puține ore de la New-Orleans. Traversarea oceanului durase două săptămîni.

— Marinăria este meseria cu cel mai mare coeficient de romanticism, îmi spune el categoric. De fapt, cîstît vorbind, nu știu dacă nu cumva eu sînt cel prin definiție romantic. Odată ce ai văzut un răsărit ori un apus de soare în mijlocul oceanului nu poți decît să dorești să-l vezi la nesfîrșit. De aici începe romanticismul. Un copil poate fi, desigur, îndrumat către o meserie sau alta; există însă chemări hotărîtoare...

— Cum se suportă schimbările de fus orar, de climă?

— Mai greu e cu noaptea polară. Nu mai există limite nete între noapte și zi... Dar privilegiul de neuitat: un fel de amurg perpetuu; soarele stă mereu sub orizont, iar aurora boreală te duce cu gîndul la niște perdele uriașe și fantastice, în continuă și luminoasă mișcare. E un spectacol unic, aștepti parcă să se ridice dintr-un moment în altul aceste efluvii albicioase și să se ivească tărîmul poveștilor din copilărie.

— Ce-i cu botezul mării?

— E un obicei marinăresc foarte pittoresc! Ești luat prin surprindere și, cînd nici nu te-ai aștepti, te trezești binecuvîntat cu o găleată de apă de mare. E „certificatul” lupului de mare...

— Dar furtunile?

— Să înfrunți o dezlănțuire de vînt de gradul 10 nu-i tocmai simplu. După o asemenea „aventură” cîștigi ceva unic: siguranță în forțele tale de om. În Bermude „am prins” și noi o furtună de gradul 10; în Marea Nordului aproape șase zile a ținut furtuna. Altă dată, pe o ploaie de nesuportat, a trebuit să așteptăm pe Mississippi pînă ce s-au descongestionat cele două brațe ale fluviului, pline pînă la refuz cu șleberi care abia se mișcau. Eram în amonte, înaintam cu 4 noduri pe oră, o frumusețe... Dar dacă ar fi, acum, să o iau de la capăt, nu aș alege altă meserie. Am și avut, poate, norocul ca, la fiecare voiaj, să cunosc alt oraș, alt port, alți oameni...

Trebuie să vezi fața acestor oameni cînd se întorc de pe mare: pare iluminată. Cum este viața lor în larg, numai ei pot ști. Există atîtea filtre prin care

trec emoțiile, poate chiar spaima, pentru a rămîne curat acest sentiment al datoriei împlinite.

— Marea nu e chiar ca-n visuri, avea să-mi mărturisească tînărul marinăr Ion Hulă, după primul voiaj pe mare. Am făcut 7 clase și apoi profesională. Am lucrat mai întîi la Șantierul Naval ca lăcătuș mecanic, așa că știam ce este un vapor. Ideea de a pleca nu mă mai lăsa să dorm. Marea m-a luat cam tare însă. Tot ceea ce doresc acum, la întoarcere, este să simt cît mai mult pămîntul sub picioare...

În același timp, după 20 de ani de voiajuri pe toate oceanele lumii radiotelegrafistul Mircea Ostrowski are curajul să ne spună ceva extraordinar: marea l-a dezvăluit ca poet.

— Eram cu „Predealul”, spune, în prima cursă a navei. Veneam din Anglia, ne îndreptam spre Rotterdam. La capul Horn intrăm drept în inima unei furtuni de gradul 12. La traversă aveam un SOS, valul, de peste 10 m, o noapte de groază. Totul părea pierdut. Și acolo, în mijlocul stihiei dezlănțuite, așa, fără nici un motiv, am simțit năvalnic dorința de a scrie versuri despre furtună, despre mine, despre vas. Am luat o bucată de hîrtie și, pe loc, nu a mai avut importanță decît miraculoasa armonie a cuvintelor. Păstrez versurile ca pe o imagine a sufletului meu de marinăr.

— Ați mai avut și alte asemenea călătorii memorabile?

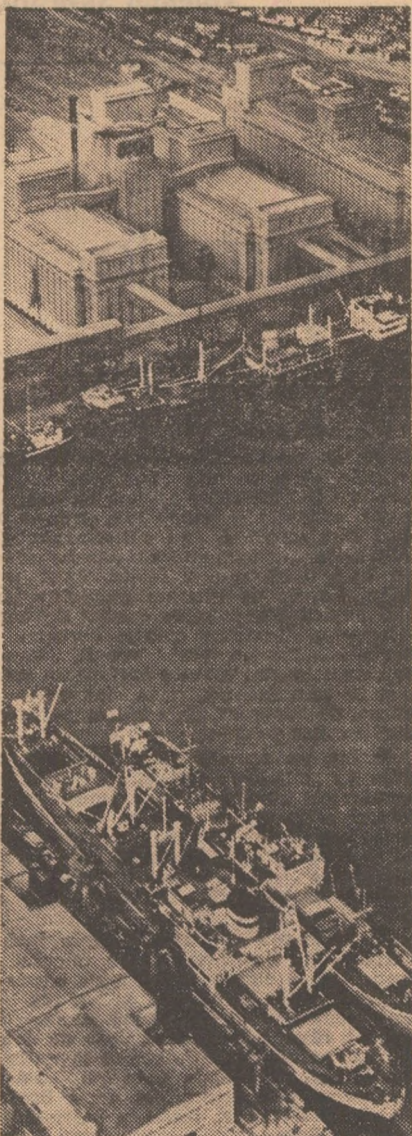
— Asta e „sarea” meseriei: furtuna. Astfel amintirile prind un contur mai dramatic și, de aceea, mai durabil. Îmi amintesc, eram pe nava Dimitrov, căpitan Mircea Nicolau; tocmai intram în Canalul Mineci, cînd valurile inclină brusc nava... Generatorul era sub apă, trebuia să fixăm acumulatorii și legăturile... Două zile n-am avut legătură cu țara... Am lucrat sub apă... Ce clipe! În astfel de momente este vital să simți alături tot echipajul, să primești cuvîntul de îmbărbătare al comandantului. Nu pot uita cum, într-o situație la fel de puțin „roză” — se rupsesse elicea — comandantul Liviu Neguț a stat efectiv lîngă noi, dîndu-ne cafea din jumătate în jumătate de oră...

— Aveți copii?

— Doi: sînt mari acum. Soția a purtat tot greul educației lor. Sînt fericit însă că... în sfîrșit. Fetei îi place pictura, băiatul, tot pe vapor, sper. Vrea să facă mecanica și construcțiile navale și apoi... la punte! Îmi place să lucrez cu tinerii. Am răbdare. Băieții pe care i-am îndrumat pe calea meseriei de radiotelegrafist sînt azi șefi de stații. Este și asta o satisfacție...

Dar cîte n-ar mai trebui transcrise aici. Despre cîți oameni extraordinari ai portului constanțean nu s-ar mai putea vorbi! Fiecare are o biografie mai mult sau mai puțin traversată de fapte de excepție. Dar aici nu faptele de excepție constituie definiția eroismului, ci exemplaritatea unei vieți întregi dedicată muncii, meseriei, împlinirii ca om. Încet, încet, pe măsură ce scriu, portul urcă într-o columnă infinită, de cuvinte și imagini, de respirații și bătăi de inimă, o columnă vie, ridicată spre viitor la marginea mării...

Carmen Tudora



Vedere generală spre docuri



La Teatrul „Bulandra”, în regia lui Liviu Ciulei

„AZILUL DE NOAPTE”



Azilul de noapte și... pensionarii săi (de la stânga): Baronul (Virgil Ogășanu), Satin (Toma Caragi), Bubnov (Victor Rebengiuc), Nastea (Gina Patrîchi), Actorul (Ion Caramîtru), Kvașnia (Tamara Buciuceanu-Botez), Git-sucit (Mircea Bașta), Tătarul (Dumitru Onofrei), Kleșci (Cornel Coman), Ana (Ica Matache). Regia: Liviu Ciulei; scenografia: Helmuth Stürmer.

SPECTATORUL urcă scările teatrului și se află, pe neașteptate, în azilul de noapte al numitului Mihail Kostilov. E un fel de fostă magazie, dezafectată, într-un subsol. Paturile, din scinduri ale unor foste lăzi, seamănă cu niște sicrie și dispun de foste pături, acum imunde zdrențe. Un fost fotoliu de piele, o fostă canapea și alte foste obiecte dau senzația de spațiu în care totuși se locuiește. Auzim o sirenă prelungă, iritantă, lumina se stinge, pe balustradă apar, pe un fond de lumină lividă, siluetele obscure ale locatarilor. Întinericul îi înghite și, după o vreme, îi regăsim, în geana murdă a unei dimineți geroase, dormind ca butucii, înveliți în cirpe, suspinând ori zbuciumându-se în somnul lor de lut. O tuse seacă, o lampă ce se pilpăie fumegosă, un chip răvășit ce se înalță greoi și locatarii se trezesc, pentru traiul lor obișnuit, în care granița dintre zi și noapte e neștiută. Treptat, mai toți prind a vorbi, a se certa, a ride, a-și pune întrebări, aprinzând lămpile chioare, pregătindu-se să plece ori să lucreze chiar aici (căci unul e cojocar, altul fierar). Nu, nu avem de-a face cu „foști oameni”, cum spunea, cîndva, istoricul literar L. Timofeev, ci cu oameni veritabili, aflați într-o stare de mizerie crîncenă, dar nu larvară, zugrăviți acum cu mijloace dure și nu pitorești, agitându-se într-o tot atît de dură luptă, nu pentru existență, ci pentru supraviețuire în condiții omenești. Perspectiva inedită asupra acestei lumi, realizată scenic de regizorul Liviu Ciulei și de unul din cei mai talentați scenografi tineri, Helmuth Stürmer, constă în scoaterea ei din zodia naturalismului exotic — căci atari oameni și un atare grupuscul uman se pot întîlni și azi, de pildă în aglomerațiile de cloșarzi din străduțele paralele marilor bulevarde pariziene, în concentrațiile de cocoabe din suburbiile londoneze, în marginile prăfoase ale metropolei italiene — și prin generalizarea motivelor care-i duc la dezagregare și degenerare. Unul din ele e solitudinea. Căci deși adunați sub același acoperiș, avînd o oarecare relație între ei, forțuită sau obligată, oamenii aceștia sînt singuri, ei nu alcătuiesc și nu pot alcătui o comunitate, solidaritatea lor, cînd se manifestă, e alcatorie, momentană și de natură vag afectivă, deci cu totul instabilă și ineficace sub raport social.

SPECTACOLUL, plin de viață, e conceput ca o simfonie, într-o organizare scenică admirabilă și într-un ritm care alternează iscusit momentele de acalmie cu cele de explozie, allegro-ul vivace și adagio-ul meditativ, scherzo-ul vesel și andantele lamentuos (ritm domolit, însă, artificial în actul patru). În această tratare simfonică — spre deosebire de expunerile anterioare, rapsodice — în această concepere realist-metaforică a universului gorkian, deosebită de tratările anterioare, romantic-simboliste, în sfîrșit, în descrierea crudă a existenței din azil și din afara lui, caracterizată acum nu de visare leneșă și filosofări nobile asupra condiției umane, ci de colcălala patimilor, spalmelor, nădejdlor sub spectrul negru al eșecului — apar, cu pregnanță și într-o impresionantă armonizare, marile teme ale dramei.

Tema muncii: ratarea și imposibilitatea de a se realiza, pe plan uman, a acestor indivizi nu provine din lipsa de activitate. Baronul, cel mai decrepit personaj, pe care Virgil Ogășanu îl intruchipează cu cea mai mare finețe artistică, rafinînd pînă și grosolănia lui, muncește, într-un fel, și el ca ampolaiat al Kvașniei; Kleșci, profil aspru, bine conceput de Cornel Coman, e lăcătuș și lucrează neconștient la fel de fel de clante, broaște, chei; Tătarul (Dumitru Onofrei) — o mască uneori prea desenată, Git-sucit (Mircea Bașta) sînt muncitori industriali sau salahari; Natașa (remarcabil ghidită de Lucia Mara, în dezorientarea-i sufletească, în mîngîiere și în palidul-i amor) robotește ca bucatăreasă și slujnică. În casa cumnatului ei, proprietarul azilului: Bubnov (unul din cele mai frumoase roluri, realizat cu excelență detașare în sîretenia-i mărunță și îngustimea-i sufletească, de Victor Rebengiuc) e șepcar și cojocar, coase mereu, cu atît putredă, propriile-i zdrențe și ale altora. Drama vine însă din derizoriul acestor munci, mai degrabă un fel de subactivități, săvîrșite fără bucurie, fără perspectivă și mai ales cu rezultate constant volatile. Sentimentul straniu pe care îl înalță, adesea, spectacolul — la aceasta contribuind, excelent, prezența strălucită a Actorului (Ion Caramîtru) ratat, amnezic, alcoolic, un hamletian degenerat, trecînd pe neașteptate de la disperarea demenței la simularea cinică a demenței — e acela că mai toți execută, ca într-un coșmar, foste munci: ceea ce fac, reprezintă umbra unor indelelniciri, acum inutile, vidate de sens social. E o veritabilă tragedie a inutilității.

Tema omeniei: se vorbește mult despre om, există în text și tirade care proclamă omul ca astru al universului și cer pentru persoana umană solitudine, res-

pect, libertate. Dacă e interpretat solistic crezul acesta poate părea o bucată de bravură în sine, sau un comentariu extrapolat al autorului (cum, uneori, în reprezentări mai vechi, și era). Acum, prin gîndirea regizorală și interpretarea extraordinară a personajului Satin de către Toma Caragi, care deștează celebrul monolog de orice patetism, dîndu-i seriozitate, punctîndu-l cu surprinzător de profunde note zeflemisitice — subliniind, subtil, contrastul ridicol dintre mediul degradat și gravele afirmații, privind valoarea omului, ce se rostesc acolo, nu divagînd în abstract ci raportînd în chipul cel mai concret cele spuse la necesitatea lor de a fi, și de a fi socotiți, oameni — tema omeniei are o vibrație cu totul nouă, foarte puternică. Prin nu știu ce efect al măiestriei interpretative, considerațiile despre omenie apar, aici, ca un ecou al unei foste intelectualități, dovăduindu-se că, la fel cu toți ceilalți, Satin continuă a avea o activitate, — lîncedă, dar activitate — a creierului, el fiind, prin harul observației și talentul de a generaliza observațiile, prin acuitatea principalizării, exponentul cel mai viu și, aș zice, mai autorizat, al opiniei publice a grupului uman din azil. Luca, peregrinul, probabil fost ocnaș, bătrînul bun, de aparență lăptos-bucolică și înclinare sfîtos-paremiologică din reprezentări mai vechi, sau consolatorul de profesie, gratuit-perfid, din reprezentări mai noi, capătă aici o accepție duală, deosebit de interesantă.

Regizorul, și marele actor care e Vasile Nîpulescu, interpret prin excelență modern, construiesc un tip uman de o carnație deloc diferită de a celorlalți: moșul e bun, dar și lăcom, mai rivnește încă și la delicia voluptății, acceptînd voios provocările Nastiei (pe care Gina Patrîchi o joacă fără cusur, cu o nebanuită forță a agresivității exasperate și a anxietății veșnice a femeii pierdute), se fe-rește psihic de interogațiile curioase, grăbindu-se a pune el întrebări și a para cu prudență, se preface îndatoritor, își satisface vanitatea firească a senectuții, aceea de a fi ascultat și măgulit pentru calitățile-i sufletești. Totodată, însă, el are și o constituție metaforică: e catalizatorul celei mai umane și mai frumoase reacții din acest univers pervertit, nevoia de comunicare. Cum apare lîngă cineva, fie că e vorba de muribunda Ana (conturată cu sobrietate și exactitate în suferința-i surdă de Ica Matache), fie că e exaltatul Actor, ori chiar precautul Satin, sau virilul sentimental Vaska Pepel, fierar și hoț (în viziunea lui Dan Nuțu, un substanțial Vulpașin tînar al acestei lumi) ori prostănacul viclean Bubnov, oricare dintre ei începe a se confesa și a-și mărturisi, cu toți porii sufletului deschiși, setea de landrețe. Ei, care nu cunosc mila, scîncesc în preajma lui Luca după milă; ei, care au uitat ce au fost, — unii n-au nici nume — cerșesc acum dreptul la identitate. Își amintesc cum îi chema, cit au fost de fericiți, ori cine i-a făcut nefericiți. Latentele omenii sînt puternic reactivate de Luca, nevoia de adevăr, de speranță, de frumos chiar, se afirmă, viu, prin el.

Tragedia constă în incapacitatea sa — și a lumii lor, în genere — de a împlini această nevoie. De aceea răspunsurile sînt fie utopice, fie de-a dreptul mincinoase, fie doar evazive. Într-un singur caz Luca nu găsește teren pentru acțiunea lui metaforică: Kostiliov (interpretat ceva mai șters de Jean Reder) nu se spovedește, sufletul său e zăvorît, e cel mai uscat și mai urît personaj, de aceea convorbirea celor doi va fi o joacă rea, de-a v-ați ascunslea, cu nechezuri viclene, între doi ghiuji; nu au ce să-și spună unul altuia, proprietarul azilului și-a pierdut, iremediabil, omenia, e o insectă veninoasă. După dispariția lui Luca, Puck bătrîn din visul unei nopți de larnă, pierit odată cu prima rază primăvărată, Satin sintetizează, uimitor, ce a însemnat pelerinul (în ființa lui metaforică, nu în cea reală): partea cea mai ascunsă și mai bună din fiecare, precum și imposibilitatea dramatică de revelare autentică și eficientă a acestei lături a fostelor lor personalități.

TEMA omeniei e foarte potrivită subliniată și prin umorul masiv, ca și prin ironia corosivă a multora din personaje. Umor viguros, vital, la Alioșa, cizmarul tînar și betiv (foarte bun, în expansivitatea-i turbulentă și fantastă, interpretul Florian Pittiș), umorul popular, sevos, al Kvașniei (Tamara Buciuceanu, compunînd bogat și colorat, ca totdeauna), ironia glacială, dezgustată, a Vasilesei (unul din cele mai bune roluri ale Rodicăi Tapalagă, de astă dată de o feminitate cupidă și trufașă, într-o bună doză a urlii mocnite și a vindicției zoologice), autopersiflarea hazoasă a placidului agent polițienesc Medvedev (creionat cu savoare de Gheorghe Oprina). Umorul e un sigiliu de umanitate și, aici, în speță, un argument că acești oameni sînt... vii, plauzibili. „Azilul de noapte... reprezintă în artă minunea de a da adîncime unor vieți exagerate de comune” exclamă, incîntat, Camil Petrescu, în 1931. Spectacolul Teatrului „Bulandra” reprezintă, în arta noastră teatrală de azi, minunea de a da sensuri problematice de interes actual unei lumi revolute și decimate, într-o pledoarie umanistă exemplară.

Tema destinului: pensionarii azilului nu stau sub zodia unui fatum, mișcările lor interioare și exterioare nu sînt generate de vreo mistică teologică ori teleologică, destinul lor, — oricît ar invoca, unul sau altul, cauze particulare ale decăderii lor, adică ereditatea criminală, sau degenerescența biologică, viciul ori lenea, — e socio-istoric: cit timp vor dăinui pe lume condiții care tesculesc oamenii și-i

videază de conștiința reală a muncii, a solidarității și a libertății, ființe omeniești se vor scufunda iremediabil, prin apele stătute ale existenței fără scop, în milul originar. După ce se isprăvește, în fond, spectacolul reîncepe în fapt: noua proprietăreasă a azilului de noapte, Kvașnia, îl seduce (mai bine zis îl cumpără) pe tînarul cizmar cu armonică, acesta va deveni un nou Vaska, în slujba ei. Beat și fără uniformă, căci și-a pierdut serviciul și herbul social de autoritate, Medvedev se îndreaptă, șovăind, spre odala odinioară a lui Kostiliov, iar undeva, mai la fund decît locul pe care-l vedem, se agită vag, în umbră, alți locatari, fără chip și fără nume, așteptînd să ia paturile ca niște sicrie, ale celor ce, probabil, se vor pustii de aici.

E ceea ce ne spun, în esență, înconjurati fiind din toate părțile de public, acești mari inzeștrați cu puternice temperamente artistice, care sînt actorii Teatrului „Bulandra”, constituind azi cea mai omogenă și mai individualizată echipă. Ei interpretează simfonia gorkiană deschis, în tonuri clare și acorduri majore, sensibilizînd ideile sub bagheta dirijorală a lui Liviu Ciulei, — indiscutabil cel mai important și original regizor român actual, — personificînd cu luciditate, laconism și într-o expresivitate suplă, construind cu amplitudine o imagine globală memorabilă.

Stagiunea 1974—1975 stă, ca artă teatrală, între Danton și Azilul de noapte ca între două coperți aurite.

Valentin Silvestru



Tiparnițe românești

● Au intrat, foarte discret, în limitele micului ecran, două emisiuni care ar fi meritat cea mai largă audiență: un reportaj despre vechile tiparnițe românești și altul despre un trenișor, dar nu cel „de Crasna—Huși” cîntat de Barbu Nemțeanu, ci forestierul de la Slătioara, care-și așteaptă, încă, poetul.

„Tiparnițele”, film lucrat cu perfectă acuratețe tehnică și cu o documentare atentă, se cuvine a fi înscris în antologia producțiilor „asociate” ale televiziunii și ale atelierului de creație cinematografică purtînd numele lui Alexandru Sahia. Nimic n-ar putea ilustra mai măgulitor cultura românească decît acest film despre dragostea și priceperea de a tipări. Investigația autorilor a mers pînă departe către începuturi, „gonind colbul și cenușa” pentru a ne arăta minunate, fermecătoare tipărițiuri și ingenioase tiparnițe, la înălțimea celor mai bune din Europa, pe vremea lor. Filmul acesta televizat devine un muzeu al tiparului românesc de pe toată întinderea țării, în lipsa altuia destul de cuprinzător.

● Așadar, camerele de luat vederi, aceste neprețuit de bune auxiliare și stimulative ale gustului de înedit și de frumos, au descoperit, printre coline foarte umbrăse și sub codri foarte deși, cite un „trenișor”, poate mai puțin amuzant decît al lui Nemțeanu, dar cel puțin tot atît de interesant și chiar, mai pitoresc: forestierul de la Slătioara. Am văzut, în treacăt, și alte trenișoare pe ecranul tv — atît

de darnic cu noutățile — altfel greu accesibile. Oare ce mai face „mocănița”? Credem că trenurile acestea cu linii înguste, capabile să șerpuiască printre păduri fără sfîrșit și pe văi abrupte, sînt adevărate „monumente ale naturii”, demne de a fi păstrate și iubite. Va fi, probabil, nevoie de cite un dispozitiv special pentru a le micșora debitul de fum? Asemenea dispozitiv trebuie inventat, de urgență. „Trenișoarele” vor fi, atunci, printre cele mai plăcute argumente turistice în țara noastră, unde sînt atitea de văzut, de cunoscut, de admirat, prin cele mai ascunse peisaje.

● Tot pe urmele unui „trenișor” am aflat de „mitologia lemnului”, despre număratele comori de artă, uneori naivă, alteori rafinată, pe care ni le oferă nu îndeajuns de prețuita sculptură românească în lemn. Este impropriu să o numim „mitologie”, ci, împotriva, trebuie să o considerăm o formă artistică plină de viitor.

● „Animația canadiană” este încă o surpriză de înaltă valoare a micului ecran. Foarte cu haz și cu miez create și animate toate secvențele prezentate în cele două emisiuni de pînă acum. De neuitat rămîne, însă, acel „pas de deux” — dans animat atît de genial inventiv al montajului, cit și de farmecul naiului românesc. Instrumentul și arile brodate de el și-au cîștigat, astfel, o binemeritată universalitate.

M. Rimniceanu

„Tată de duminică“

CURIOASĂ acuplare de cuvinte! Curios titlu de poveste! Și, în genere, curios lucru: titlul unei povești! El trebuie să fie scurt ca o poruncă și lung cât o întreagă viață.

Da. Cei doi eroi ai filmului nostru sînt „tați de duminică“ (Amza Pellea și Radu Beligan). La ei cuvîntul „duminică“ înseamnă patru lucruri foarte diferite; patru adverbe: întâmplător, festiv, dramatic și legal. Întîmplător s-au întîlnit și cunoscut cei doi „tați“. Cu ocazia unei serii de curse de automobil, la care respectivii fii (de 14 ani) ai respectivilor tați, în mini-mașini, concurează aprig. Asta dă acelor duminici ceva eroic, festiv și ritual. Dar, vai, data marcată de aceste duminici capătă un aspect juridic, procedural. La un moment dat, pentru unul din tați devine îndoielnic dacă la viitorul „termen“ al competiției va putea sau nu să fie de față. Căci, între timp, curioasa calitate de „tată de duminică“ a produs o crimă. Tatăl de duminică a ucis un om: pe un șofer de camion. Abia către sfîrșitul filmului aflăm, înțelegem că ceea ce se putea numi accident și ghinion fusese vinovăție. O vinovăție de un gen foarte modern, foarte „contemporan“ societății de astăzi, unde viața profesională și viața intimă, viața publică și viața privată sînt inextricabil împletite. Această alianță dă o gravitate nouă unei conduite foarte vechi: **neseriozitatea**. Se demonstrează, împede ca o teoremă de geometrie, că un singur moment de neseriozitate poate, astăzi, uneori, produce moartea cuiva, criminalul fiind totuși un om de treabă, bun și chiar foarte... serios — de obicei. Dar drama e că tocmai, de o bucată de vreme, își ieșise din obicei, din pricina unei legături de dragoste în afara căsniciei. Legătură în care nici el, nici ea nu erau deloc fericiți. Neîncetat îi supăra un sentiment de lipsă, de neputință, de (cum zic psihiatruii) „incompletitudine“, de veșnic deficit sentimental.

Asta, la care se adaugă ritmul trepidant caracteristic societății de astăzi, unde toate merg repede, unde viteza reclamă o permanentă „atenție mărită“, —, toate acestea dau dialogurilor un tempo foarte particular, pe care arta scenică a autorilor filmului îl zugrăvește cu o deosebită măiestrie. Frazele unuia nu declanșează răspunsul celui-lalt. Și nici măcar nu provoacă, articulată pe întrebarea unuia, o nouă întrebare pusă de celălalt. Nu avem aici această bătrînă și șmecheră tactică, ci ceva mult mai serios, mult mai original. Interlocutorul, în loc de răspuns, demarează pe o cu totul altă ordine de idei, pe un drum cu totul nou de gînduri și probleme, ca și cînd fraza celui-lalt nici n-ar fi existat. Este — veți zice — antică tactică de „a schimba vorba“? Nicidecum. Este ceva mult mai interesant. Fraza primă, chiar cînd este nu o constatare, ci o întrebare, e formulată cu atîta precizie, cu atîta înțelepciune, cu atîta inteligență, încît nu mai comportă vreun adaos.

Chestiunea pare închisă, rezolvată. Se poate trece la altceva. Este, sub altă formă decît aceea a neseriozității producătoare de delincvență, este problema seriozității care, în societatea de azi, creatoare de istorie nouă, a făurit, pentru uzul omului, un fel mai serios de a vorbi, de a dialoga, de a comunica de la om la om. Acest fenomen fascinant este zugrăvit în filmul nostru cu o artă subtilă, fără cea mai mică notă falsă.

Beligan, în această poveste, este procuror. Spre sfîrșitul filmului, el îl lămurește pe personajul jucat de Amza asupra adevăratei sale vinovății. O găsim subtilă, în filmul nostru: personajul lui Amza, care e acuzat de crimă, are, în convorbirile cu procurorul, un ton arogant, agresiv, provocator, aproape insolent. „Iar bravezi!“, îi tot spune magistratul. Într-adevăr, brava. Pentru un foarte curios și original motiv. Putuse, de la început, să nege orice amestec în dramaticul accident, să dea vina pe altul, sau, în genere, pe întîmplare. Dar el, de la început, își asumase întreaga răspundere. Acest curaj, această onestitate, îi dădea (credea el) dreptul de a vorbi „de sus“, dîrz, poruncitor.

Dar mă opresc. Dinadins nu am făcut decît să se întrevadă „subiectul“.

Nu l-am povestit. Căci meandrele lui sînt strîns legate de desfășurarea însăși a temei, pe care, prin scene bine regizate, subiectul, intriga, i le aduce. Iar în privința distribuției, mă voi mărgini să fac două remarci. Nu e vorba de „clasici“ ca Amza Pellea, Beligan, Gina Patrichi, despre care ar fi greu să mai adaugi ceva. Mă refer la cei doi puști, amîndoi făcînd mereu aceleași lucruri, dar mereu altfel, cu alte fapte, cu alte vorbe și, mai ales, cu mutre fizionomice, cu portrete faciale foarte diferite. Și, de asemenea, mă refer la impecabila interpretare a unui personaj complex, acel al Olgăi Delia Mateescu.

Ar mai fi cazul să amintesc de o inovație, care însă e prea importantă pentru a încăpea într-un sfîrșit de articol. Lanson spunea că personajele vorbesc, fiecare, altă limbă, potrivit caracterului lor moral. În filmul nostru vedem cum această poligloție poate proveni nu numai din caracter, care e ceva fix, dar și din biografia anterioară, din întîmplătoare fapte ale trecutului. Este aportul existenței, care se adaugă celui al esenței, ca să ne exprimăm sartrian.

D. I. Suchianu



Amza Pellea, Gina Patrichi, Radu Beligan — eroii noului film românesc Tată de duminică (scenariul — Octav Pănuș-Iași, regia — Mihai Constantinescu)

Secvența

W A J D A

● S-a spus despre **Pădurea de mesteceni** (revăzut vineri la TV.) că ar fi asemenea unei corăbii miniaturale, din acelea splendid lucrate și închise într-o sticlă, atît numai că această corabie artizanală e construită de un om care lansase pînă atunci „la apă“ doar vase de mare tonaj. Vorbă memorabilă prin plasticitate, dar nu și prin justete, luminînd foarte exact o stare mai generală de surpriză ce a urmat apariției filmului lui Wajda. Departate însă de a constitui un moment de ruptură sau un moment mai puțin relevant în creația regizorului, **Pădurea de mesteceni**,

dramă psihologică de cameră, exprimă pentru prima oară în mod vizibil în opera lui Wajda o tendință de a generaliza, de a trece de la un realism cu valoare simbolică (**Generație**, **Canalul**, **Cenușă și diamant**, **Samson**, **Peisaj după bătălie**) la — să-i spunem — un simbolism cu trimiteri concrete, realiste. **Pădurea de mesteceni** (să nu uităm că l-a urmat **Nunta**) marchează punctul fundamental în care se petrece ceea ce nu se poate petrece la un moment dat decît cu un mare regizor: el devine filosof.

a. bc.

„Eu sînt actor“

— La 11 ani de la debut, după atîtea roluri în teatru, film, la radio și la televiziune, care este, Ion Caramitru, „situația“ actuală a vîlții și speranțelor tale?

— O deplină seriozitate față de meserie. Un mare respect față de regizorul Liviu Ciulei și colegii de la Teatrul „Bulandra“. Cred că meritul lui Ciulei este de a fi format o mare trupă cu o distinctă, originală personalitate, un colectiv alcătuit aproape în întregime din mari personalități distincte, originale.

— Unitate prin varietate...

— Varietate în unitate, deci. Dialectica este o perspectivă înalt formativă și pentru mine esențială.

Stăm de vorbă într-una din cabinele teatrului, înconjurați de costume —

cele de ieri de la **Azilul de noapte**, cele de dimineață de la **A 12-a noapte**, cele de acum de la **Elisabeta I**. Costume, adică roluri, cuvinte, spectacole... În difuzor, freacă de scenă și al sălii, replici, aplauze, tăceri. Încerc să opresc curgerea acestor preamîșcătoare evenimente:

— Ce trebuie să treacă de la actor spre rolurile sale?

— Totul, toată viața și experiența lui, totul, îmi răspunde decis Ion Caramitru, avînd pe buze surisul scepticului Bacon.

După un timp, revenind din scenă sub hainele ponosite ale actorului ambulant pentru care suprema iluzie este să joace la curtea reginei Angliei:

— Dar de la roluri, spre actor?

— Nimic, absolut nimic, cred...

Continuăm discuția după spectacol.

— Pentru mine, înregistrările la radio sînt o

mare bucurie. Se pierde, e drept, o dimensiune esențială din scenă, adică vizualizarea și trebuie să te concentrezi pentru a realiza o „tipologie“ verbală. Personajele capătă însă consistență printr-o stringență concentrare a actorului asupra ideilor, așa trăiesc ele în casele ascultătorilor. Foarte important e aportul regizorului, ori la noi, la radio, am cunoscut mulți regizori îndrăgostiți de meseria lor și, în aceste condiții, colaborarea noastră nu poate fi decît îmbucurătoare.

— Care este cel mai „frumos“ rol interpretat în fața microfonului?

— **Torquato Tasso**, pentru că e ultimul...

— Dar nu și cel din urmă... Ion Caramitru, cum te-ai recomanda necunoscuților?

— Eu sînt actor și sper ca teatrul să nu moară niciodată.

Ioana Mălin

Telecinema

S-au sublimat toți detectivii...

● Nu trebuie multă atenție pentru a-ți da seama că acest Kojak face parte din acea categorie ridiculizată și detestată de Templar, Manix, Steed și alte glorii sabatice: categoria polițienească. Detectivul particular nu suferea locotenentul statal mai totdeauna refuzat de idee, inoportun, inabil, dogmatic și, dacă tot sîntem la adjective, prost. Acum vin locotenenții de poliție deștepți, sensibili, curajoși, nu prea deloni — ce-i drept — dar asta nu contează dacă au caracter și suspans. Detectivul particular a dispărut, nici geriful cu scobitoare în gură, nici Kojak, nici Columbo nu mai au treabă cu el, de parcă s-a dat cu flit, toate calitățile mannixiene „au trecut la stat“, aînsi va la vie...

Dar chiar și așa — ce diferență între locotenenți! Căci nici lumea lor nu e monolitică și nedată. Columbo era nu nu

mai ponosit, șifonat, stingaci și fără pistol. Columbo era, înainte de toate, un singuratic, un om cam amărit, față în față doar cu enigma fină a unei crime. Multe ajutoare, multe alte inteligențe, multe fișiere, multe mașini specializate (mașina lui trăgea spre rabilă) nu roiau în jurul lui. Omul avea un cap, o minte și dezlegarea misterului se făcea într-un, ca să spunem așa, tete-à-tête, el cu capul lui. Kojak nu mai e deloc prăpădit și sărăntoc în mijloace, în fișe, în aghiotanți, în limuzine, în apeluri telefonice. Tipul e un înlesnit. Mașina lui pîi e mașină, cu ceas și portofel, cum ar spune poetul cînd descrie o soartă mai fericie. O țigaretă de calitate îi umbrește deseori buzele groase, voluptuoase, de safirian manigomian. Ar putea vinde covoare, ar putea mingia îndelung cadine din o mie și una de nopți. Masca sa

are senzualitate și unele reflexe lubrice. Nu, nu e „un drăguț“. Dar are pumn. Are spate. E rău, e obraznic, e petulant, fără multe nuanțe, meseriaș bătrîn, elegant, cu farmec și parșivenie, hîrșit în ale vicleniei, în ale șantajului și ale delațiunii, toate puse frumos și bine împăturite în slujba ordinei și a liniștii sociale. Colectivul-i numeros, bine sudat și expeditiv. Dar enigmaticele nu-s nici prea grave, nici prea complicate, nici prea fine, nu suferă de păcatul intelectualismului, nici de acela al sofisticării. Nu, nu e Columbo. Poate fi încă eroul nu e nici odată singur, singur cu un serviciu, singur cu un ciine, singur cu o ceașcă mare de cafea, cu un balonzaid, cu un colț de umbră.

Ah, cumplita răzbunări ale lipsei de singurătate!

Radu Cosașu



Flash-back

Un film istoric

POATE nu este lipsit de sensuri faptul că unul din primele filme românești a fost, în 1912, **Independența României**, subintitulat **Războiul româno-ruso-turc, 1877—1878**. Se implineau 35 de ani de la evenimente și regizorul Grigore Brezeanu, fiu al marelui actor și actor el însuși, împreună cu producătorul Leon Popescu, a cerut sprijinul Ministerului de Război, de unde s-a obținut o imensă figuratie pentru scenele de război, care de altfel constituiau cea mai mare parte a filmului. În unele din cronicile vremii, filmul este chiar prezentat ca o colaborare între Teatrul Național și armata română. Printre interpreți se numără actori celebri ca Aristide Demetriade, Constantin Nottara, Ion Brezeanu, Vasile Toneanu, Aurel Athanasescu, iar personajele sînt fie reale, ca domnitorul Carol, Mihail Kogălniceanu, țarul Rusiei, generalul Totleben, Osman-pașă, fie legendare, ca Peneș Curcanul și „cei nouă“ ai săi. Poemul lui Vasile Alecsandri este folosit ca pretext epic; mai mult, Peneș este îndrăgostit de o nu mai puțin cunoscută Rodică, de care se desparte la plecarea spre front într-un cadru de idilă patriarhală și care îl sprijină la întoarcere, cînd el „îtrăște piciorul“ prin fața trupelor rusești care îi dau onorul. Scenele de luptă imaginează Calafatul, Plevna. Poradimul, Grivița și Valea Plîngerii, Oponezul, iar o altă figuratie, feminină, provenind de la Teatrul Național, intruchipează spitalele din țară și „doamnele de la Crucea Roșie“.

Strîns legat de istoricul filmului este și primirea care i-a fost făcută în sălile de reprezentatie, unde, după amintirile marturilor, un public entuziast însoțea cu aplauze asalturile, acoperind uneori cu ovații sunetele de trompetă și strigătele de „ura“ ale ostașilor plasați în spatele ecranului pentru a produce „sonorul“.

Filmul a fost prezentat, prin distribuitori străini, și în Transilvania, Banat, Rusia, Franța, la Budapesta și Viena. Fără a constitui mai mult decît un jalon istoric, el era oricum mai mult decît un act de popularizare. De altfel, cu un an înainte, o încercare nereușită, pe același subiect, fusese oprită să ruleze. De unde se poate deduce cum, într-un moment în care legile cinematografului abea se conturau iar filmele puteau fi numărate pe degete, amintirea eroilor era înconjurată de bun simț și păzită cu pietate.

Romulus Rusan

GEORGE ENESCU:

Prezența geniului

NU TOTDEAUNA contemporanii unui geniu — și aceasta e cu atât mai valabil în domeniul Artei — sint conștienți de prezența lui printre ei, în universul lor mai mult sau mai puțin circumstanțiat sau circumstanțial. Eminescu constituie un exemplu încărcat de tristețe. Desigur, Iosif Vulcan, la „Familia“, a intuit ceva din dimensiunea personalității tinărului de 16 ani când l-a publicat, și apoi Titu Maiorescu, când, în 1870, în „Convorbiri literare“, a făcut loc poeziei *Venere și Madonă*, calificându-l în 1872, într-un articol, de altfel pro-domo, „în fine, poet“, dar abia la moartea poetului, în 1889, i-a trasat realele dimensiuni, care erau cele ale geniului, G. Călinescu, în 1932, demonstrând definitiv și definitiv acest — patetic — adevăr pentru neamul românesc și speța umană.

Așadar, cu atât mai valoroase ni se par mărturiile, ce urmează, într-o cronologie prin ea însăși sugestivă, ale celor care, ca DULIU ZAMFIRESCU, când tinărul violonist și compozitor n-avea încă 17 ani (era născut la 7/19 august 1881) afirma (precum romancierul în „Liga română“ din 8.III.1898) :

„George Enescu, tinărul nostru artist, cu farmecul arcului și al compoziției sale a produs o adevărată revoluție în cercurile noastre“.

Calificativul „revoluție“, pentru cel care-l afirma, putea fi și expresia surprizei unui om de gust, precum și era autorul Vieții la țară. Dar, după peste două decenii, în august 1931, de astă dată — e adevărat — în cadrul sărbătoririi lui Enescu, al cărui geniu muzical fusese confirmat, între timp, pe meridianele europene, LIVIU REBREANU este acela care, integrând pe Enescu lumii întregi, îl elogiază ca exponent al geniului poporului român :

„George Enescu reprezintă în fața lumii sufletul românesc în tot ce are el mai curat și mai înălțător. Sute de mii de oameni de pe suprafața pământului, care iubesc pe Enescu, nu se poate să nu cuprindă în această iubire și poporul și țara care a dăruit lumii pe Enescu“.

La aproape un an după acest elogiu, un alt scriitor, CAMIL PETRESCU, exeget al gustului artistic, elogiază pe Enescu (în „Țara noastră“ din 29 mai 1932), în numele autenticității și al dimensiunii europene :

„George Enescu este astăzi unul dintre cei mai autentici reprezentanți ai sufletului românesc în întreaga lume, un artist executant complet, de reputație înaltă, și un creator dintre cei care vor rămâne în cultura europeană“.

Geniul compozitoric enescian avea să fie elogiât, peste 4 ani, de către NICOLAE IORGA (în „Neamul românesc“, din 15 martie 1936), ca expresie a unei îndelung încercate conștiințe a situației pe scara valorilor :

„Reprezentarea la Opera din Paris a lui Oedip (de George Enescu) pe care am auzit-o cu emoție, simultan, prin emisiunea radiodifuziunii,

înseamnă, înaintea unui public ca acolo, triumful unei lungi și strălucite cariere“.

Pentru ca, în 12 noiembrie 1939, prin „Radio Adevărul“, ION MARIN SADOVEANU să marcheze universalitatea geniului enescian și, prin aceasta, prestigiul de ambasador cultural al patriei și poporului căruia aparținea Enescu :

„Sufletul românesc n-a cunoscut niciodată un ambasador cultural cu mai înalt prestigiu și un tălmăcitor mai adinc al marilor și eternelor sale frumuseți, decît acest fiu al Moldovei, care, de-a lungul strălucitei sale cariere, a crescut deopotrivă ca artist universal și ca român. Ne închinăm adinc în fața geniului său cuprinzător și a inimii sale calde“.

Închinare, la care sufletul unui mare artist ca al lui IONEL PERLEA se ralia în același timp :

„Enescu e pentru țara noastră cea mai legitimă mîndrie, cea mai înaltă intrupare a geniului românesc“.

Dar iată-ne, după Eliberarea României, după Victorie, la 3 decembrie 1945, când în „Jurnalul de dimineață“ GALA GALACTION, acest seismograf al tuturor marilor evenimente de sensibilitate și de gust colectiv, își spune și el cuvîntul, polarizînd conștiințele ca pentru un miracol al geniului național :

„Sînt printre aceia care, la sfîrșitul veacului trecut, am contemplat, cu extaz, răsăritul acestui luceafăr al geniului românesc. Arta și numele lui George Enescu au prins de la început să facă parte din bogăția națională [...] Uneori, cînd aud sau citeșc : «Era de față și marele nostru Enescu», am o curioasă mișcare sufletească. Cred că aș simți același lucru cînd m-ar striga cineva într-o zi : «Vino de vezi pe Făt Frumos»...“

Amintirea lui TUDOR ARGHEZI (în „România liberă“, din 11 mai 1945) la moartea artistului, apare cu atât mai zguduitoare cu cît ea revelează adîncul umanism al lui George Enescu :

„Pictorul Luchian mi-a povestit că venise noaptea o umbră cu pelerină, strecurată în odaia lui. Mută, umbra a scos din pelerină o vioară și a cîntat. I-a cîntat două ore întregi, parcă o muzică dintr-altă lume. Apoi umbra și-a luat vioara și pelerina și i-a spus : Iartă-mă, sint George Enescu [...] Amintind de darul discret, făcut unui artist, părăsit într-o vreme cînd gloria personală pe alții îi orbea, cred că nici un elogiu ce l s-ar putea aduce, acum pe mormîntul abia acoperit, maestrului George Enescu, nu poate întrece aducerea aminte“.

Trei mari muzicieni, PAUL CONSTANTINESCU, SABIN DRĂGOI, MIHAIL JORA aveau, în 1955, anul trecerii în Empireul muzelor a lui George Enescu, să-și spună cuvîntul, ca în trei foșnete ale recunoașterii și ale recunoștinței, proiectate acum pe ecranul perenității :

„Din frămîntare, din durere și zădărnici, din încrederea nețărmurită în om și în viață, George Enescu a dă-



7 (19) august 1881 — 4 mai 1955

George Enescu

ruit patriei, poporului său și omenirii perfecțiunea sufletului, năvala vieții și credința spre bine, dăltuite în piatra tare a operei făcute cu trudă și grijă [...] Pentru noi, George Enescu rămîne un om, o culme și un simbol“.

(Paul Constantinescu, „România liberă“, 8 mai 1955).

„Muzica populară, aprofundată și innobilată de un creator de geniu, strălucește într-adevăr în toată frumusețea ei în opera lui George Enescu [...] Enescu a creat o operă vastă, o operă de o rară frumusețe, bogată în imagini și sentimente înălțătoare“.

(Sabin Drăgoi, „Scinteia“, 12 mai 1955).

„Enescu este un ilustru și viu exemplu al felului în care un artist genial știe să fie mare nu numai prin arta sa, dar și prin dăruirea sa [...] El și-a dăruit arta cu deplină conștiință și dorință de a-și sluji semenii, de a-i innobila, de a le veni în ajutor“ (Mihail Jora, „Studii și cercetări de istoria artei“, 3, 1955).

Pentru ca, în „Contemporanul“ din 12 septembrie 1958, G. CĂLINESCU, cu darul lui — inegalabil — de a configura întru eternitate pe cei investiți sub aripa geniului uman, să graveze — sub semnul, el însuși nepieritor, al întîlnirii cu geniu —, pe marele nostru Enescu :

„Va fi fost înainte de 1916 sau după 1918 ? Într-o zi a trecut prin preajma mea un om care m-a uimit prin măreția surisului său și în care am recunoscut pe Enescu. [...] Mi s-a părut un zeu [...] De o rară frumusețe, impusă de ordinea spiritului, omul avea un facies neconvulsiv. Alții în aceleași condiții inspiră placiditatea ; Enescu entuziasma ca o coloană greacă. Este cu neputință ca muzicianul să fi cunoscut vreodată tortura invidiei sau viermele neîncrederii. Vibrațiile muzicii reprezentau pentru el o a doua circulație sangvină ; era zimbitor fiindcă trăia de două ori viață.

Undele muzicii au ca și valurile mării darul de a lustrui fețele marilor maeștri, de a le da o netezime de sticlă antică“.

Au venit — știm — după asemenea elogi și altele, pînă în zilele noastre. Filarmonica bucureșteană a căpătat numele lui Enescu. Cel mai important festival internațional muzical organizat vreodată în țara noastră, manifestare de cel mai amplu ecou, stă sub egida numelui și personalității genialului muzician. Programele simfonice ale tuturor orchestrelor din țară includ, cu regularitate, am spune cu o justificată evlavie artistică, partiturile lui Enescu. Îi sint consacrate simpozioane, sesiuni științifice. Un volum colectiv impunător, realizat de colaboratorii Institutului de istoria artei al Academiei de științe social-politice, ridică exegeza operei enesciene la un înalt nivel de analiză și sinteză muzicologică. Artistul e veșnic viu, pretutindeni viu, oriunde se face muzică pe plaiurile românești, iar faima numelui său e mereu sporită prin tot ceea ce arta patriei duce, ca luminos mesaj cultural umanist, atât de adînc și atât de departe în lumea contemporană. S-a creat o casă memorială George Enescu, prin devoțiunea — atât de generoasă — a lui Romeo Drăghici. Numele lui Enescu figurează acum în repertoriile tuturor marilor orchestre din lume. Este unul din geniile — tutelare — ale muzicii moderne de pretutindeni. Adică — tocmai prin această dimensiune — ca și Eminescu, „poetul național“, în domeniul literaturii, precum același Călinescu și-a intitulat capitolul respectiv din Istoria verbului românesc — ENESCU este, și rămîne, peste veacuri și veacuri, expresia cea mai elevată a geniului nostru național întru armonia muzicii care, prin limbajul său, e al întregii umanități. De unde și omagiul „ROMÂNIEI LITERARE“.



Lespedea funerară de la Pere-Lachaise

UNIVERSUL MUZICII



În 1892



În 1898



George Enescu, Jacques Thibaud și George Georgescu (5 mai 1924)

1892:

Un copil precoce uimește Europa

● ÎN 1892 George Enescu se afla la Viena, unde studia vioara și compoziția cu vestiții profesori Joseph Hellmesberger și Robert Fuchs. Aceștia îi organizează — la 26 ianuarie — primul concert, în cadrul manifestărilor artistice ale Conservatorului. Presa de specialitate, comentînd evenimentul, îl prezintă pe micul interpret drept: „Un copil precoce care uimește Europa cu talentul său”. Directorul Conservatorului scria: „În concertul dat la Conservator, auditoriul a rămas fermecat de executarea mai multor bucăți grele, la vioară, de către micul român George Enescu. Acest băiat talentat, care n-a împlinit 11 ani, s-a născut la Liveni, în România, și tatăl său, văzîndu-i înclinațiile, s-a grăbit a-l aduce la Viena și a-l așeza la Conservator. Micul ge-
niu s-a încercat și la compoziție și se asigură că a reușit”.

Acesta a fost începutul drumului de glorie al marelui nostru Enescu.

1898:

„Poema Română” la Paris

● ÎN cadrul concertelor Collone, organizate la Paris, copilul minune al lumii muzicale europene, George Enescu, prezintă mai întîi *Poema Română*,

la 6 februarie 1898 și apoi *Sonata pentru vioară și pian*, la 17 februarie. Despre *Poema Română*, prestigioasa revistă pariziană „L'Illustration” va scrie (la 10 martie 1898): „George Enescu nu este numai un virtuoz al viorii, ci și un compozitor de mare talent; ne-a dovedit-o cu reușita sa *Poemă Română* pe care am ascultat-o la Théâtre du Châtelet.”

Intr-un interviu pe care l-a acordat Radiodifuziunii franceze, în 1951, Enescu va spune despre *Poema Română*: „Aveam 15 ani și jumătate cînd am compus-o. Încercasem să pun în această mică suită simfonică cîteva impresii și amintiri din copilărie, transpuse, sau, dacă preferați, stilizate. Era o evocare foarte îndepărtată, un mijloc — pentru mine — de a reînvia cîteva imagini care îmi fuseseră familiare”.



Enescu și Lipatti (25 VI 1921)

1921:

Maestrul și elevul său

● O FOTOGRAFIE, aflată în colecțiile Bibliotecii Centrale de Stat, făcută la 25 iunie 1921, la București, consemnează momentul cînd Dinu Lipatti — pe atunci în vîrstă de 4 ani — primește din partea maestrului său, George Enescu, o coroană de flori, simbol al botezului artei. Doi mari artiști — unul format, altul în devenire — se privesc în față cu încredere reciprocă.

1918:

O societate „George Enescu”

● ÎN luna octombrie 1918 s-a constituit la Iași „Societatea George Enescu” — formațiune muzicală care avea să activeze prestigios, dînd numai în primul an 21 de concerte, dirijate de George Enescu, Mircea Bîrsan, Antonin Ciolan, Mihail Jora, A. Zira. Orchestra a fost formată din 62 de instrumentiști. Cei trei inițiatori ai înființării societății — violonistul și compozitorul Mircea Bîrsan, profesorul Traian Ionașcu și magistratul Romeo Drăghici — trăiesc în prezent în București, cel mai în vîrstă dintre ei — Romeo Drăghici — (84 de ani) fiind directorul Muzeului George Enescu.

1924:

Agenda maestrului

● APRILIE-MAI 1924. Pentru George Enescu sînt luni obișnuite de lucru. Avea atunci 43 de ani și numele lui figura de mult printre cele ale marilor compozitori, violoniști, pianiști și pedagogi ai lumii. Celebritatea de care se bucura se datora neobișnuitului său talent și — mai cu seamă — muncii neîntrerupte în care se avîntase încă de la vîrsta de cinci ani. O ilustrare a acestei munci titanice: activitatea sa pe o perioadă de numai două luni, din anul 1924. La sfîrșitul lunii martie dă, la New-York, concertul de încheiere a unui turneu întreprins timp de zece săptămîni în S.U.A.; în zilele următoare trece Atlanticul, pentru ca, la 7 aprilie, să concerteze la Saint-Etienne, în Franța, iar la 14 și la 24 aprilie, la Paris (unde i se conferă ordinul Legiunea de Onoare); la 4 mai dirijează un concert la București; la 5 mai cîntă la Ateneu, împreună cu un alt virtuoz al viorii — Jacques Thibaud — sub bagheta lui George Georgescu; la 13 mai concertează la Londra; la 18 mai dirijează la București; la 21 mai e solist într-un concert la Ateneu. Și să ne amintim că lungile și oboseitoare călătorii din vremea aceea se făceau cu trenul și cu vaporul, nu cu rapidele avioane de azi.

ENESCU și EMINESCU

● ESTE greu de precizat cînd s-a produs prima revelație eminesciană în mintea lui Enescu, acest veșnic îndrăgostit trubadur muzical de poezie, el însuși autor de versuri.

Printre manuscrisele necunoscute păstrate într-o mapă din Muzeul „George Enescu” am descoperit recent un lied pentru voce și pian, în stil popular românesc: *Eu mă duc, codrul rămîne*. Liedul nu poartă nici o dată de redactare, dar după grafie și mai ales după ortografia scrisului, proprie veacului al XIX, se pare că lucrarea a încheiat-o către 1900.

Al doilea document al întîlnirii cu Eminescu, poate cel mai tulburător, al transpunerii sonore a poemului *Strigoi*, datează din anii primului război mondial. Așa cum precizează compozitorul Cornel Țăranu (autorul identificării oratorului enescian pentru recitator, soliști, cor și orchestră mare), după transcriere „manuscrisul *Strigoi*” are, în extras de pian cu voci, circa 60 de pagini, ceea ce în trans-

punere orchestrală înseamnă peste 200—220 de pagini de orchestrat! Atît de „prins” a rămas Enescu de poemul eminescian încît l-a materializat prin muzică — la București — în mai puțin de două săptămîni (prima parte este datată „15/31 octomvrie 1916”, a doua „25/7 noiemvrie 1916”, iar ultima „29 octomvrie / 22 noiemvrie 1916”).

Cît de mult l-a prețuit compozitorul nostru pe luceafărul poeziei românești se poate desprinde după un alt izvor documentar inedit, păstrat în colecțiile lui „The Library of Performind Arts” din New York. Este vorba de cartea de presă (*Press Book-Georges Enesco*) litografiată de managerul american Beckhard & Macfarlane unde aflăm următorul semnificativ pasaj: „Noi avem mulți scriitori remarcabili. De exemplu marele nostru poet Eminescu. Dacă operele sale ar fi traduse în engleză v-ati da seama că este un scriitor geniu”. Enescu trăia pe atunci intens febra crea-

te în cernelă, începînd din 1937 pînă în iulie 1941. Pe cîteva file de corespondență ale lui Mount Royal Hotel din Montreal, Enescu și-a notat temele *Simfoniei a V-a* al cărei final folosește versurile lui Eminescu *De-oi adormi curînd* (vezi facsimilul).

În sfîrșit, poate că ar merita o zăbovire mai îndelungată și asupra ideii mării ce îi apropia pe ambii creatori în amurgul existenței lor. După cum a relevat recent compozitorul Wilhelm Berger, poemul *Vox Maris*, departe de a fi „cîntecul de lebedă” al lui Enescu, își are origina în epoca maturității, în anii 1925—1927, cînd muzicianul traversa oceanul. Decenii întregi, compozitorul a nutrit sentimentul mării, imensitatea și liniștea apei. Oare apelul la versurile *De-oi adormi curînd* nu apare tot ca un reflex al împăcării omului cu natura, în lupta pămînteanului cu destinul? Este și aci o posibilă „întîlnire” finală între Enescu și Eminescu.

Viorel Cosma



George Enescu:

„TINEREI GENERAȚII îi recomand muncă, cinste și altruism și aș mai adăuga și modestie, cât mai multă modestie și îngăduință pentru cei din jurul tău care vor să se manifesteze. Valorile adevărate nu pot fi împiedicate de a ieși la iveală”.

„Rampa”, 16 sept. 1931

„ȚĂRANUL ROMÂN poartă muzica în el. Ea este tovarăsa lui în singurătatea munților și cîmpurilor; ea îi liniștește spaimele, îl ajută să-și spună dorul, nostalgia inexprimabilă care-i umple sufletul. Născută din suferințele poporului român prigonit de năvălitori, muzica sa e dureroasă și nobilă, chiar în ritmurile săltărețe ale dansurilor”.

„La Revue Musicale”, Paris, iulie 1931

„CUVÎNTUL pe care mi-l repet zi de zi, de cînd mă știu: îndeplinirea datoriei [...]. Să ne facem cu totii datoria și lumea își va recăpăta sensul ei suprem”.

„Cuvîntul liber”, 17 martie 1934

„REPET numai ce am spus de atîtea ori confrăților mei români: folclorul este o perfecțiune în sine,



care nu poate fi îmbrăcată într-o altă haină. A prezenta melosul popular, **tale-quala**, într-o orchestrație modernă, este o barbarie”.

„Dimineața”, 19 oct. 1936

„FOLCLORUL nostru nu numai că e sublim, dar te face să înțelegi totul. E mai savant decît toată

muzica așa zisă savantă [...]. E mai melodic decît orice melodie; e duios, ironic, trist, vesel, grav”.

★

„CE-AȘ putea să spun, decît că vreau ca țara noastră, poporul nostru cel admirabil, să iasă la liman. Asta trebuie să simtă toată lumea”.

„Timpul”, 6 iulie 1939

„CELE mai puternice momente din viața mea? Sînt trei: cînd s-a cîntat **Poema română** pentru prima oară, la Paris, în februarie 1898 și aveam 16 ani și jumătate; cînd s-a cîntat la 1906 **Simfonia mea în mi bemol**; cînd a fost reprezentat **Oedip**. Ultima dată am fost stăpînit de un sentiment straniu; eram într-un basm, într-un vis; parcă eram și parcă nu eram eu”.

„Duminică”, 27 sept. 1942.

„ACEI care cred în artă imi sînt frați, indiferent de rasă, naționalitate, confesiune”.
caute și hrană sufletească, satisfacții estetice”.

★

„OAMENII trebuie să înțeleagă că nu e de ajuns să-și umple buzunarele cu bani, ci că trebuie să

„Scînteia”, 6 aprilie 1946

„MĂ GINDESC într-una la țara mea, sînt din toată inima, în fiecare clipă, alături de poporul nostru. Imediat ce mă voi restabili vreau să mă întorc în țară”.

(Din interviul dat Radiodifuziunii franceze, 1951)

1932:

La Academie

● ÎN ședința plenară de la 25 mai 1916, Academia Română proclamă ca membru de onoare pe tînărul muzician George Enescu. Ședința este prezidată de scriitorul Delavrancea. La vremea aceea Enescu avea numai 35 de ani, fapt care face ca primirea sa în înaltul for cultural să nu întrunească toate voturile: 23 de academicieni sînt pentru și 5 contra. După trecerea a șaisprezece ani — la 27 mai 1932 — George Enescu, ajuns o celebritate mondială absolută, este ales, cu unanimitate de voturi, membru activ al Academiei, care-l onora astfel pe marele muzician, onorîndu-se în același timp. Printr-o scrisoare premergătoare solemnității recepției, George Enescu, aflat într-un lung turneu peste hotare, scrie Academiei, de la New-York, la 3 februarie.

„Astăzi, pentru prima dată, Academia Română sanctuar al cuvîntului, își deschide porțile spre a primi muzica sub cupola sa. Este o zi de-o însemnatate deosebită. Este o zi de dulce bucurie, cînd în templul cugetării și al înțelepciunii, solemn pășeste Euterpa, muza mîndră și bine-făcătoare”.

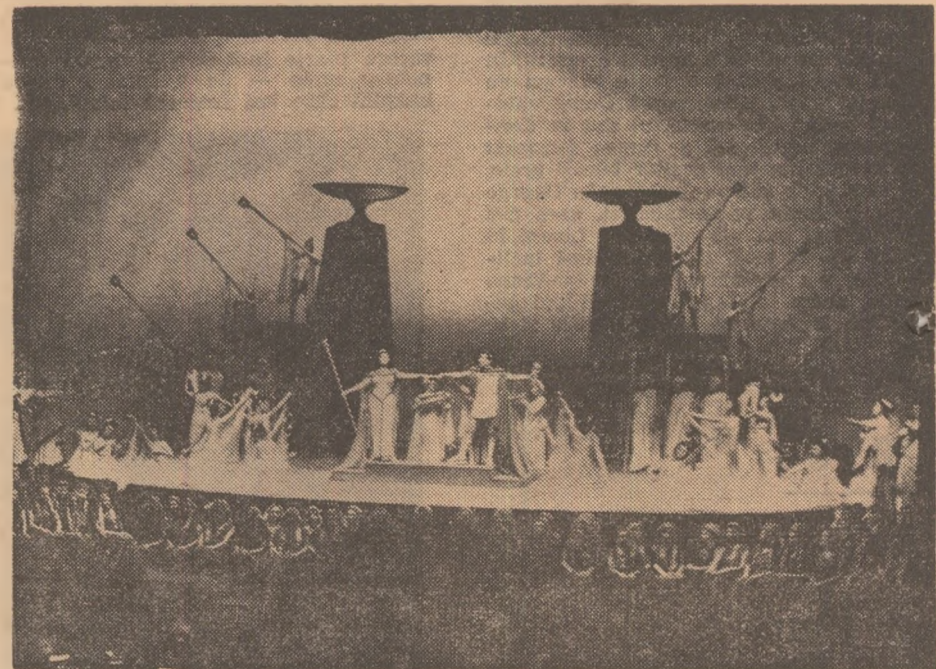
La 22 mai 1933 George Enescu și-a ținut discursul de recepție: „Despre Iacob Negruzzi și despre intrarea muzicii la Academia Română”, spunînd, între altele: „Prin muzică sufletul blajin și visător al românului a devenit cunoscut lumii, făcînd pe străini să exclame: un popor care cîntă doina atît de duios, trebuie să fie nobil și bun la suflet”.

*Astăzi, pentru prima dată, Academia română
Sanctuar al Cuvîntului,
își deschide porțile
spre a primi muzica
sub cupola sa.
Este o zi de-o însemnatate
deosebită.
Este o zi de dulce
bucurie, cînd în
templul cugetării
și al înțelepciunii,
solemn pășeste Euterpa,*

*muza mîndră și
bine-făcătoare.*

George Enescu

New-York, în 3 februarie 1933



Oedip, pe scena Operei din București

1946:

„Acest semizeu al muzicii”

● DUPĂ o serie de concerte susținute în mai multe orașe din S.U.A., George Enescu este sărbătorit, la 22 decembrie 1946, la New-York, printr-un banquet la care participă 1 000 de persoane din lumea muzicală internațională. În cuvîntarea sa, președintele societății muzicale „The Bohemians”, spune: „Să mulțumim cerului că ne-a dat pe acest semizeu al muzicii, care este sărbătoritul nostru de azi — George Enescu. Să mulțumim României că ni l-a trimis ca să ne însenineze viețile [...]”. Sărbătoritul, adresîndu-se în limba engleză participanților la festivitate, a mulțumit pentru omagiile care i s-au adus, apoi — scuzîndu-se că nu are talente de orator — spre a da sărbătorii o notă mai puțin solemnă, mai prietenească, a cerut voie să spună cu vioara ceea ce are mai cald în inima sa. Și marele Enescu a cîntat timp de o oră — un adevărat concert improvizat.

1958:

„Oedip” la București

● OPERA *Oedip* (cu premiera în limba franceză, la Paris, în 1936) reprezentată la București pentru prima oară în limba română, a însemnat un eveniment artistic de prim ordin nu numai al artei lirice, ci al întregii culturi. Montarea îngrijită de regizorul Jean Rînzescu, conducerea muzicală energică și eficientă, atît de aplicată la sublinierea sensurilor maiestruos contemporane ale lucrării, conducere asigurată de dirijorul Constantin Silvestri, valoarea deosebită a interpretării întregului ansamblu, în frunte cu cîntărețul David Ohanesian, în rolul principal, au dat o puternică rezonanță spectacolului, elogiul unanim de critica noastră.

Ratificarea acestui spectacol în context internațional, în primul rînd prin strălucitul turneu întreprins de ansamblul Operei Române la Paris, a demonstrat că școala muzicală românească se bucură de un înalt prestigiu, iar capodopera lui Enescu și-a cucerit o glorie perenă.

OMAGIU

Piero Coppola:

„George Enescu era dintre artiștii care provoacă admirația. Violonist magnific și pianist excelent, el era totodată și un compozitor foarte prețuit. Dar nu l-am cunoscut în întregime decît după ce am auzit opera sa *Oedip*... una dintre cele mai uimitoare opere ale muzicii contemporane...”

Pablo Casals:

„...o jumătate de veac de prietenie m-a legat de dînsul. Enescu mi-a inspirat întotdeauna o dragoste sinceră și-l consider fără șovăire ca fiind unul din compozitorii de frunte ai epocii noastre.”

Sir John Barbirolli:

„Enescu știa să comunice și altora acele simțăminte și gânduri pe care le trezeau în străfundurile făpturii sale marile opere interpretate de dînsul.”

Poeți persani

CIND, în 1818, marele orientalist austriac Joseph von Hammer-Purgstall (al cărui mormînt ciudat, plin de inscripții în toate limbile pe care le cunoștea — și cunoștea o mulțime — l-am văzut nu demult într-un cimitir periferic al Vienei, alături de mormîntul lui Lenau și nu departe de locul unde a murit Kafka) a publicat pentru întâia oară, în savantul său op, *Geschichte der schönen Künste Persiens*, douăzeci și cinci rubaiat ale lui Omar Khayyam, senzația pe care aceste lirice orientale au stîrnit-o n-a fost deloc mediocră. Diplomatul și eruditul orientalist tălmăcise și publicase *Divanul* lui Hafez. Poezia persană stîrnea mai mult decît simple ecouri favorabile. Ea germina în spiritul cel mai ales al epocii, îl fecunda pe Goethe. Înfrîurire livrescă, firește, dar filtrată prin simțurile și simțirea unui geniu : *West-östlicher Divan* apărea în 1819. Dar, cu cinci ani în urmă, la 7 iunie 1814, Goethe nota în jurnalul său aceste cuvinte : „Hafiz. Divan“. O lună și jumătate mai tîrziu, în timpul curei balneare pe care o face la Wiesbaden, poetul se află în plină efervescență lirică. Poemele „oriental-occidentale“ țîșnesc din el ca apele dintr-o arteziană. Întreg anul care a urmat, în viața lui Goethe, a stat sub semnul lui Hafez. Studii îngemănate cu creația ; eforturi de a deprinde araba, persana ; apeluri adresate lui Hammer-Purgstall, lui Friedrich Diez, autorul unor *Choses mémorables d'Asie*, lui Gottfried Kosegarten elevul orientalistului Sylvestre de Sacy. Și, în același timp, ecloziunea unei poezii deloc cărturărești, în care simți adierea parfumelor bogate ale unei naturi vîrățice și deloc mirosul uleiului din lampă. Deși lămpile au ars din belșug pe masa poetului în vremea aceas-ta, Europa napoleoniană se dezmembra, se scufunda cu zgomot mare, o lume se zvîrcolea în chinurile facerii, dar bătrî-nul Goethe își îngăduia la Weimar di-vinul răgaz al exercițiilor de scriere cu caractere arabe, și al compunerii unei arzătoare jerbe poetice închinată Ma-riannei von Willemer, Suleika Divanu-lui său.

LIRICII persani — Omar Khayyam, Saadi, Hafez — au pătruns în Europa secolului al XIX-lea prin învățați și poeți. Pătrundere echivalentă cu o irumpere în spațiul poetic occidental. Căci nu numai geniul lui Goethe a fost fecundat prin germenii aduși de acest vînt de răsărit. Să nu amintim decît acel opuscul, publicat în 1859 de Edward Fitz-Gerald, alias Edward Purcell, *Rubaiyyat of Omar Khayyam rendered into English verse*, care — nerespectînd convențiile prozodice ale originalului — a cucerit lumea anglo-saxonă prin inspiratele sale adap-tări ale poeziei persane. Este în voga europeană a acestei poezii ceva din va-lul de interes pe care, în secolul al XIII-lea, l-a stîrnit robaiul chiar în Persia. Căci iată ce scrie, cu incin-tătoare exaltare, Shams-e Queis, în tra-tatul său de *Prozodie și retorică per-sană*, din 1220 (citat de Otto Starck, în preambulul la remarcabila sa tălmă-cire a liricilor persani) : „Nobilii sau oamenii de rînd se extaziau în fața acestei noi forme poetice, învățații și analfabeții o îndrăgeau, evlavioșii și desfrînații îi purtau aceeași dragoste... Multe fecioare sfioase, la auzul acelu-i catren, sfărîmău pereții și ușa castită-ții lor, iar femeile mature, în dragostea lor pentru robai, își sfîșiau țesătura cumpătării.“ Chiar dacă, pentru măsura și reținerea noastră, asemenea gesturi furibunde, asemenea semne ale e-xaltării par cel puțin exagerate, ele nu ne lasă mai puțin visători,

duși pe gînd, și poate chiar nos-talgici, cu privire la secretele puteri ale Poeziei. Numai muzica, în lumea noas-tră europeană, a stîrnit în noi asemenea corzi ale unei tainice și profunde sen-sibilități.

De beția dionisiacă (purată se pare tot prin fervoarea femeilor) ne amintesc catrenele în formă de robai ale vechilor persani. De altfel, ob-stinația cu care ei se întorc mereu asu-pra unei trăiri esențiale a beției (în opoziție cu rigorile prescripțiilor reli-gioase mohamedane), frecvența de mo-tiv recurent a vinului în această poe-zie este semnificativă. Fără îndoială, vinul cu deliciile sale însemna pentru acei poeți altceva și mai mult decît li-coarea din cîntecele noastre de pahar. Omar Khayyam, îndeosebi, revine, în cele mai multe din *robai*-urile sale, asu-pra acestei teme privilegiate. „În criș-mă : noi și vinul, bețivii la un loc / nici grija mîntuirii, nici frica de soroc /, doar inimă și suflet sub hainele pă-tate, / n-avem habar de apă, de vînt, pămînt și foc.“ Sîntem departe, desi-gur, de înțelegerea (care nu e numai a semnificației) acestor poezii laconice, subtile în construcția lor, ca și în țesă-tura de aluzii, de simboluri, asemenea haiku-urilor japoneze. Motivele do-minante, recurente, ale robai-ului persan (enumerat și de Otto Starck, precum : motivul privighetoare-trandafir, moti-vul zulufului și aluniței, al păsării su-fletului sau inimii, al chiparosului, al vinului și paharnicului, al fluturelui și lumînării), toate acele topos-uri aparent frivole alcătuiesc o plasă tematică su-ficient de rezistentă pentru a prinde cu ea și în ea viața omului în lume, ca și lumea toată a văzutelor și nevăzu-telor.

FIREȘTE, multe din catrenele per-sane sînt poezii gnomice, au filcure, oferă reflecții, învățături. Astfel, acest robai al lui Omar Khay-yam : „Duhu-mi în Ziua Genezei, în cer, căuta plin de-avînt, / Tablele Legii și Pana și Iadul și Raiul cel sfînt ; / Învățătorul atunci i-a răspuns cu-nțe-leptu-i cuvînt : / «Tablele, Pana și Iadul și Raiu-n adîncul tău sînt»“. Dar, mai mult decît aceste *robaiat* oarecum sa-piențiale, apotegetmăice, cele mai „li-ricice“, grațioase prin aparenta lor spon-taneitate, poezie a *clipei* fericite sau ne-fericite ne sînt aproape. Dar chiar și în acestea poetul persan caută să-și depă-șească trăirea, condiția pieritoare, pen-tru a încremeni într-o figură cu sens peren. De aici, universalitatea și, oare-cum, geniala banalitate a robai-urilor. Saadi se lamentează cu eterna la-mentație a omului : „E cartea ti-nereții la ultima poveste / și blîn-da primăvară a vieții nu mai este. / Vai, pasărea juneții și-a veseliei mele / veni pe negîndite, — se duse fără veste“. Iar Omar Khayyam în-deamnă la cheltuirea deplină a vieții după înțeleptul precept că numai ceea ce se dăruiește se dobîndește : „Decît să te cufunzi în cărți, dispari — mai bine, / și dintre bucle negre să răsari — mai bine ; / și nu lăsa ca vremea singele să-ți verse, / ci varsă tu un sînge-n cupe mari — mai bine.“

Nicolae Balotă

LIRICĂ SOVIETICĂ

Илья EHRENBURG

9 Mai 1945

Tunica ei era decolorată,
Sub cizme, carnea roasă singera.
Se-apropie și ciocăni o dată.
Deschise mama. Prințul aștepta.
„Cu fiul tău slujii în unite,
Victoria mă cheamă. Am venit.“
Și lacrimi decît sarea mai sărate
Pe piinea neagră-au curs la nesfîrșit.
Mulțimi de capitale-n depărtare
Urlau frenetic, bete, dănțuiau,
Doar într-un mic oras din stepe mare
Cu fruntea-n miini, două femei tăceau.



Anna AHMATOVA

Victoria

1.

Ea începu de multă, multă vreme,
În lipsuri și sinistru bubuit.
Cînd trupul țării-l azeam cum geme
De miinile dusmane pingărit :
Cînd ne-așteptau cu ramurile-ntinse
Mestecen dragi, sfîșietor strigînd
Și moși Gerilă, crunți, cu flinte ninse,
Luptau cu noi, alătura, în rînd...

2.

Și iată : primul far scelipi departe.
Întîiul din întîii ghiocel...
Și plîns-un marinăr dintre acel
Ce-a navigat pe mările cu moarte.
De-a lungul mortii si-mpotriva ei.

3.

Victoria ne bate azi în porți...
Să-nțîmpinăm pe oaspete, cum oare ?
Femeile să-nalte către soare
Copiii lor scăpați de mii de morți.
Acesta e răspunsul la-ntrebare

În românește de Madeleine FORTUNESCU

Aleksandr TVARDOVSKI

Cînd s-a sfîrșit războiul...

Cînd s-a sfîrșit războiul — și-a izbindă,
Lîngă ruine salve răsunară.
Ne-am recules o clipă, clipă sfîntă.
Spre a-i cînsti pe mortii pentru tară.

La cap de drum, natal pămînt, noi, fiii,
Sub salvele ce-nmormintau furtuna.
Ne despărteam de morți așa cum viii
S-au despărțit de morți dintotdeauna.

Căci pîn-atunci cu ei păstrasem parcă
O tainică, intimă legătură.
În focul crunt al marii lupte, — doar că
Pe alte liste sorții ne trecură.

Soldatî am fost, cu ei, în clipa gravă,
Ori cînd luam, izbinditori, Berlinul.
Iluminați de-a lor severă slavă
Și-apropiindu-ne de ei destinul.

Dar numai azi, pe-acest pămînt, și-n ceasul
Victoriei depline și sublime.
Cînd salvele își schimbă-n cinturi glasul,
Ne-am despărțit pe veci de-a lor mulțime.

Doar iară sîntem ? Țărîna-s ei ? Ne leagă
Un singe de din veacuri, de departe.
Nu stă-n cel mortî imensa noastră vlagă
Ci-n cel ce moartea au înfrînt prin moarte.

Căzînd în marea încețare, rodul
Văditu-s-a această pace nouă
Și de aceea cîntul său rapsodul
Închină-l celor vii, precum și vouă.

Vai, nu-mi mai auziți sub glie struna !
Nu-mi spuneți vîersul meu cum vă desfată !
Dar frații mei atî fost dintotdeauna
Și numele mi l-ați știut odată !

Căci dîncolo, n tăcutele paragini,
Chiar și pe-acel țărîm, departe foarte,
Prin cronica de front, în două pagini,
Cu voi luat-ați și din mine-o parte.

Al vostru sînt : dator vi-s pe vecle,
Cum celor vii dator le sînt — și dacă
Va fi să mint, strîvind visarea vie.
Cîntarea mea de nu va să vă placă,

Purtarea-mi neștiînd-o pe-astă lume,
De-mi voi mula-n neadevăruri peana,
Neauzîndu-i pe cei vii, anume,
Eu mută va să vă aud dojana.

Mai dulce morții nu știu să te mustre
Ca viii... O, răsunc-n slăvi albastre.
Și-n mine, slava gloriei ilustre
Și sfîntă slava despărțirii noastre !

Fragmente, în românește de A. COVACI



Testamentul lui Rilke



● Editura Insel din Frankfurt a tipărit recent o scriere pînă acum necunoscută a autorului **Elegiilor Duineze**. Sint însemnări și extrase din scrisori, care provin din iarna anilor 1920—1921, cînd Rilke, cu ajutorul unor prieteni, a stat în castelul Berg într-un canton lingă Zürich. Ediția cuprinde în facsimil întregul text redactat de mîna lui Rilke. Peste aceste însemnări autorul a pus titlul **Testament**. Rilke era în acea vreme pradă unei teribile depresii, convins că nu-și va mai putea încheia elegiile și voia să lase mărturie tulburătoare a unei înfringeri. Din fericire, întunecata prezicere nu s-a îndeplinit, elegiile și-au găsit o încheiere strălucită mai târziu, dar poetul nu a mai schimbat sensul acestor însemnări testamentare.

Cea mai dureroasă revelație de atunci, pe care Rilke n-a mai dezmințit-o ulterior, a fost convingerea că nu mai poate armoniza creația cu iubirea. O nostalgie sfîșietoare a neputinței de a se dărui în dragoste răzbate din aceste rînduri, care se aseamănă astfel în multe privințe cu destăinuirile din jurnalul lui Kafka. În acea epocă, Rilke corespundea cu o pictoriță din Geneva,

Baladine Klossowska, pe care el o numea cu alintare „Merline”. Pentru poet, erosul nu mai era însă o forță consolatoare, căci îi contrazicea nevoia de scufundare existențială în lume, în Cosmos. Este evident că Rilke era copleșit de conflicte lăuntrice, că nu putea rezista dezamăgirii, iar aceste gemete ale suferinței sint transcrise într-un limbaj complex, adesea esoteric.

Atît moștenitorii, cit și editura au ezitat mult timp pînă să le ofere unei largi difuziuni. De remarcat că poetul are tăria să se detașeze de propria persoană, să vorbească despre el ca despre un străin, supus unei analize neiertătoare și, supremă victorie a artei, scrisul propriu-zis, prin caligrafia lui, nu trădează răvăsirea lăuntrică. Litterele clare, frumoase, pline de grație, cu pîrute de dansatoare, sint expresia unui stil care domină tumultul, o formă care impune și vieții, deasupra cutremurelor soamei, o ordine a ei. Poezia era paradoxal pentru Rilke o sursă vitală, o cale de a regăsi răbdarea, disciplina, simetria, un mod al muncii, care nu se lasă în cele din urmă abătută de la datorie. Muncii poetice îi subordonează durerea, dar și difuzul, dezordinea, inexprimabilul. Această încredere biruitoare în adevărul artei care readuce măsura lucrurilor reprezintă compensația speranței și a luminii în **testamentul** sumbru, cum constată subtil Rudolf Hartung în „Süddeutsche Zeitung”.

Desenul alăturat este un portret al lui Rilke, în perioada șederii sale la Castelul Berg, schiță în creion realizată de Baladine Klossowska, femeia care a declanșat conflictul dintre iubire și creație, descris în **Testament**.

FIPRESCI

● Între 20 și 24 aprilie a.c. a avut loc la Milano Adunarea generală a Federației Internaționale a Presei Cinematografice (FIPRESCI). În prima parte a dezbaterilor, reprezentanții a 25 de țări au pus în discuție tema: „Cinematograful popular, un imperativ al epocii noastre”.

Partea a doua a Adunării generale a fost dedicată alegerii noului birou al Federației. Ecaterina Oproiu, redactor șef al revistei „Cinema”, a fost aleasă în unanimitate vicepreședinte al Federației Internaționale a Presei Cinematografice.

Un nou centru de studii latino-americane

● Institutul Național pentru Cultură și Belle Arte din Venezuela a creat de curînd Centrul de studii latino-americane „Romulo Gallego”, menit să contribuie la o mai bună cunoaștere a valorilor istorice și spirituale din continent și, în același timp, la realizarea unei mai active și mai eficiente integrări culturale latino-americane. În acest sens, participanții la sesiunea inaugurală — au fost prezenți scriitori din șapte țări — au subliniat necesitatea unei noi orientări a muncii de cercetare științifică, în primul rînd în ceea ce privește trecutul și, de aici, crearea de mijloace pentru apărarea marilor valori și documente cu caracter istoric și de civilizație care, după cum se știe, prin mijlocirea unor traficanți de tot felul, sint scoase în afara continentului în cantități din ce în ce mai mari.

Un scriitor ratat ?

● Teatrul „Atelier Amby” din Bruxelles a „exhumat” una din operele puțin cunoscute ale contelui Auguste de Villiers de l'Isle Adam (1838—1880), autorul **Povestirilor fioroase** (Contes cruels), literatură care basculează între romantism și simbolism.

Orgollos, amar, puțin comod, pretendent nefe-ricit la tronul Greciei, contele era considerat de prietenii săi drept un scriitor ratat. La vîrsta de 14 ani scrie o piesă-fluviu intitulată **Axel** și subintitulată **Lumea tragică, Lumea pasională**. Este piesa pe care teatrul „Atelier” a pus-o recent în scenă.



„Cartea lui Cristofor Columb”

● Este titlul celebrului poem dramatic al lui Paul Claudel, pus în scenă la Théâtre d'Orsay, cu Laurent Terzieff în rolul eroului principal (în imagine) și Jean Louis Barrault, alături de Madeleine Renaud, cu muzica lui Milhaud. Piesa lui Claudel — apreciază presa — devine în această înscenare și cu această distribuție, un „mister” ca în teatrul Evului Mediu.

Stephan Hermlin

● Unul dintre cei mai importanți scriitori din Republica Democrată Germană, Stephan Hermlin, a împlinit de curînd 60 de ani. Autor de versuri originale și transpuse după alți autori străini, Hermlin a mai scris povestiri, un oratoriu și numeroase eseuri. În ultimii ani s-a consacrat aproape exclusiv eseisticii, publicînd volumele **Întîlniri din 1954 pînă în 1959** și **Lectură, 1973**.

Tablouri — mesagere ale păcii

● Un schimb de expoziții de artă între muzeele sovietice și americane a fost perfectat de curînd. Astfel, mai mult de 30 de tablouri vestite aflate la Ermitaj și la Muzeul rusesc din Leningrad vor porni, începînd din luna mai 1975, într-o călătorie de șase luni în cele mai mari orașe din Statele Unite. Sint incluse în expoziția itinerantă opere care vor fi văzute pentru întia oară dincolo de ocean, din seria picturilor ruse din sec. XIX: Repin, Levitan, Serov, Kramski sau Șişkin. Din colecția de la Ermitaj vor sosi **Saskia** lui Rembrandt, **Pietă** de Veronese, precum și lucrări de Van Dyck, Rubens, Frans Hals și Poussin. Aproape 40 de tablouri din muzeele americane vor fi prezentate, în reciprocitate, publicului sovietic, în anul 1976.

Premiul Shakespeare - 1975

● Fundația F.V.S. din Hamburg a conferit Premiul Shakespeare pe anul acesta dirijorului englez John Pritchard — „pentru participarea anglo-saxonă la cultivarea moștenirii culturale europene”. Printre cei distinși cu același premiu în anii trecuți se numără scriitorul Graham Green, dramaturgul Harold Pinter, cîntăreața Janet Baker și regizorul Peter Brook.

„Spicul de aur”

● Acordat anual de ziarul „Dziennik Ludowy” și de Ministerul Culturii și Artei din Polonia — premiul literar „Spicul de aur” a fost acordat anul acesta scriitorului Jerzy Andrzejewski pentru romanul **Cenușă și diamant** (ecranizat de Wajda sub același titlu), lucrare care a fost reeditată în mai multe rînduri și a fost tradusă în mai multe limbi.



Jean Marais — memorialist

● Cunoscutul actor Jean Marais își povestește viața (**Histoire de ma vie**, Ed. Albin Michel, 320 p.). În primăvara lui 1940, în departamentul Somme, un tinăr soldat francez, instalat cu un telefon la ultimul etaj al unei clopotnițe, are ca misiune să supravegheze cerul și să prevină statul major dacă vreun avion german se apropie. Acest soldat se numește Jean Marais. E deja celebru, datorită amicitiei cu Jean Cocteau, apoi debuturilor actricești conduse de Dullin. Dar dacă **Părin-**

Colaborare Rossi-Márquez

● Regizorul italian Franco Rossi și celebrul scriitor sud-american Gabriel Garcia Márquez vor colabora la realizarea unui scurt-metraj despre cartierele mîrginașe ale portului Barranquilla, așezare situată pe coasta atlantică a Columbiei. Scurt-metrajul (al cărui comentariu îl semnează Márquez), va fi prezentat ca material documentar la apropiatul Congres de urbanistică ce se va desfășura la Vancouver (Canada).

Reeditare după 102 ani

● Editura pariziană „Michel de l'Ormerie”, a reeditat recent, integral, ediția originală a **Operei** lui François Rabelais (1494-1554), după ediția din 1873, care pînă în prezent n-a mai fost retipărită. Ediția de lux — 1975 a operelor lui Rabelais cuprinde 6 volume, cu toate detaliile ediției originale, fiind ilustrată cu 940 gravuri de Gustave Doré.

Am citit despre...

Rolul salutar al bibliotecii

● **SCRIITORII** și editorii francezi așteptau cu egal interes Raportul asupra cărții pe care comisia ad-hoc condusă de secretarul de stat Paul Granet urma să-l dea publicității imediat după ședința din 16 aprilie a Consiliului de miniștri în cursul căreia a fost prezentat. Raportul — un text de 100 de pagini preconizînd 45 de măsuri a căror aplicare ar depinde de 14 ministere — nu a fost publicat deocamdată, unele dintre amănuntele lui mai urmează încă a fi discutate, deși, în linii mari, a fost aprobat. S-a aflat, de pildă, că în cursul actualei sesiuni parlamentare va fi prezentat un proiect de lege pentru cuprinderea breslele scriitoricești în sistemul general al asigurărilor sociale.

François-Régis Bastide care, împreună cu Paul Emmanuel, lansase campania de presă pentru îmbunătățirea statutului scriitorului și al cărții, nu pare convins că acest mănunchi de măsuri — dintre care unele vor fi, probabil, diminuate, iar altele vor fi aplicate cu mari întîrzieri — va tăia răul de la rădăcină. Deși, sau tocmai pentru că, după cum scrie el într-un consistent articol din „Le Monde”, „atîta lume veghează la căpătușirea cărții încît s-ar zice că e muribundă”.

Cîteva dintre simptomele descrise: se editează îngrijorător de puține cărți de știință, savanții care vor să publice rezultatele cercetărilor lor fiind tot mai des nevoiți să se adreseze unor edituri străine (așadar, o deficiență a politicii cărții în materie de stimulare a progresului științei), 85 la sută dintre căr-

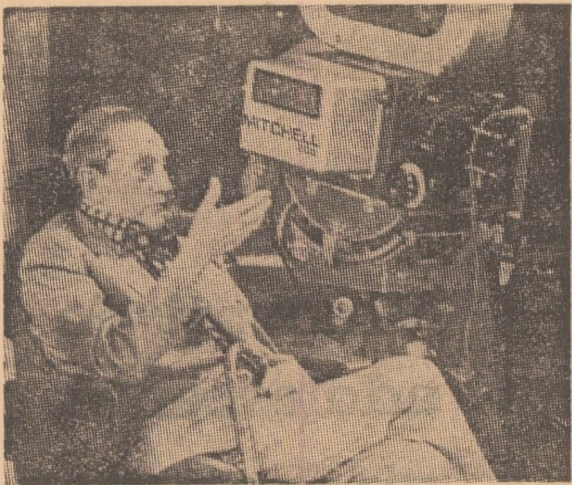
țile publicate în Franța sint citite de numai 15 la sută dintre francezi (ceea ce denotă o politică editorială a cărții), milioane de volume devenite, din cele mai diverse motive, nefvindabile (editii prea scumpe sau depreciator de levindare, cărți de succes tipărite în mari tiraje fără a prevedea concurența edițiilor de buzunar etc.), zac în depozite pînă sint trimise la retopit, în timp ce Bastide visează la o lege al cărei prim articol să sune „Este interzis să distrugi o carte” și la distribuirea gratuită în spitale, închisori, aziluri și alte medii de necumpărători cronici de carte a surplusurilor de tiraj, lipsesc din librării unii clasici și importante lucrări de referință, nereeditate pentru că cererea e totuși minimă.

Biblioteca publică — iată, după părerea majorității autorităților în materie, pirghia asupra căreia ar trebui să se acționeze cu precădere: bani mulți pentru biblioteci care, achiziționînd mari cantități de cărți, ar stimula piața, înlesnînd în ultimă instanță reducerea prețului de cost al cărții și o politică editorială mai sănătoasă. Atrăgînd un număr sporit de cititori, bibliotecile ar ațîta implicit apetitul pentru carte și deprinderea de a o cumpăra...

Dar problema bibliotecilor e atît de complexă (lipsește ele însele, lipsesc bibliotecarii calificați, lipsește un bun sistem de organizare și popularizare), încît pînă n-ar putea să-și dovedească eficacitatea decît

într-o perspectivă tare îndepărtată. Care e, de altfel, locul bibliotecii în bugetul de timp al omului modern? Citesc două știri recente din America. La Salt Lake City s-a deschis „Biblioteca viitorului”, un mare complex în care vizitatorul poate să asculte muzică, să vadă filme, să ia lecții de gîtară, să afle fără întîrziere cursurile bursei din New York, să exerseze la pian, să-și procure tipare de croitorie, să scrie la mașină, să încălzească gustările servite la diversele reuniuni găzduite, să vadă spectacole de circ, să obțină informații documentare și chiar... să împrumute cărți. Într-o lună în care tradiționala bibliotecă municipală din Salt Lake City a avut 13 050 de vizitatori, „Biblioteca viitorului” a fost frecventată de 49 000 de persoane. La San Pedro, un docher, Robert Miles, și-a investit economiile și zilele libere (muncește noaptea) în „Clubul cărții editurilor mici”, inventat de el, care pune la îndemina amatorilor numai cărți publicate fără motivare comercială de autori care cred că au ceva deosebit de spus lumii. Cartea e o marfă foarte specială, foarte pretențioasă, arta de a o vinde sau de a o da cu împrumut sau de a o face să ajungă altcumva în mîna destinatarului presupune o vocație anume.

Felicia Antip



Visconti la filmare

Visconti mărturisește

● În cadrul unui interviu acordat revistei „Express” (nr. 1236), Luchino Visconti a declarat în legătură cu filmul **Violență și pasiune**, la a cărui realizare a întâmpinat serioase dificultăți cauzate de starea sănătății (în urma atacului de cord suferit în iulie 1972, pe când turna **Ludwig și Crepusculul zeilor**): „Timp de 40 de ani nu mi-am luat măcar o zi de vacanță, n-am consultat vreun medic, n-am înghițit nici un medicament”, subliniind că celelalte timpuri acum trei ani au echivalat „cu o lecție de prudentă” și, totodată, cu indemnul „de a încerca să nu dezarmez”. Adică, să turneze, cit mai repede, după restabilire, un nou film. Adică **Violență și pasiune**, care e al 14-lea din cariera sa. „De mult reflectam la istoria unui om în vîrstă”, a spus marele cineast pentru a-și prezenta eroul: un „profesor, trăind în turnul de fildeş, pentru că în loc de oameni pre-

fera obiectele”. Fapt e că filmul pare a fi încă un succes excepțional — cu Burt Lancaster, Silvana Mangano și Helmut Berger, realizat la studiourile Cinecittă din Roma, în timpul record de 10 săptămîni și pentru un buget de 10 miliarde. „Nu e o operă autobiografică — avertizează Visconti. Nu sint un mizantrop. Mă interesez de toate problemele lumii actuale și nu iau nicio dată prînzul singur”. La Roma, el locuiește un apartament destul de modest, într-un bric-à-brac rafinat, cu multe flori, detestînd „climatul roman”, intrucît e un milanez. Născut în 1906, la 14 ani tatăl său i-a dat să citească Proust, Stendhal (în Roma, Neapole și Florența) romanierul francez vorbește de un prinț Luchino Visconti — omonim, dar nu strămoș). Autorii de căpătîi: Balzac și Flaubert.

Viitorul — al cincisprezecelea — film pe care-l pregătește acum Visconti se va intitula **Intrusul**.

Breasla cărților Gutenberg

● Intemeiată în 1924 de către Uniunea culturală a tipografilor de carte germani, **Büchergilde Gutenberg** a intrat în al cincizeci și unulea an de existență. Pînă în 1933, breasla tipărise pentru muncitori 117 titluri, printre care cărți de Mark Twain, Jack London, Lev Tolstoi, Arnold Zweig. Desființată de naziști, și-a reluat activitatea în Elveția, iar după terminarea războiului a revenit pe teritoriul Republicii Federale Germania. În prezent numără aproape 300 000 de membri și prezintă un catalog cuprinzînd 2 000 volume publicate. Statutul asociației precizează că scopul acesteia este „publicarea la un preț scăzut a unor cărți cu un conținut valoros și într-o prezentare tehnică și artistică desăvîrșită”. Sint editați autori de primul rang: Bertolt Brecht, Heinrich Böll, Siegfried Lenz, Erich Kästner, Günther Grass, Kurt Tucholsky etc.

„Imnurile nopții”

● La Théâtre du Sygne din Bruxelles a fost recent prezentat în premieră un spectacol colaj pornind de la La Martine, Vigny, Hugo și omologii lor germani Novalis, Hofmann, Jean Paul. După Elvire Brison, germanii secolului XVIII au influențat, o sută de ani mai tîrziu, pe suprarealiștii francezi: „Jean Paul descoperea scriitura automată, Novalis folosește visul pentru a descoperi nemărginirea; în ce-l privește pe Hofmann, acesta își disimulează înțelepciunea în spatele unui hohot de ris”.

Spectacolul împrumută titlul celebrei culegeri a lui Novalis, **Imnurile nopții**.

Robert Aron

● Membru al Academiei Franceze, scriitor, specialist în istorie contemporană, Robert Aron a decedat la vîrsta de 77 de ani. În 1931, primele sale opere **Décadence de la nation française** și **Cancer américain** fac un bilanț pesimist al epocii. Un al treilea eseu, **La Révolution nécessaire** (scris în colaborare) îi aduce notorietatea. Patru ani mai tîrziu, prima operă istorică **Victoire (de Napoléon) a Waterloo** se distinge prin originalitate. După cel de-al doilea război mondial continuă să publice studii de analiză privind evenimentele ultimilor ani: **Histoire de Vichy** (1954), **Les grands dossiers de l'histoire contemporaine** (1962), **De Gaulle** (1964). Paralel cu opera de istoric și eseist, Robert Aron publică **Retour à l'Eternel, Ce que je crois**. În 1961 obține premiul „Femina-Vacaresco”. Alegerea sa, la 7 martie 1974, la Academia Franceză i-a încununat întreaga carieră.

Muzeul Șaliapin

● Casa lui Feodor Șaliapin de la Leningrad a devenit un muzeu de artă lirică. Reconstituită prin grija filceli interpretului lui „Boris Gudunov”, locuința și-a regăsit atmosfera de altădată. Mobilele anilor 1915—1922, pinzele unor pictori ai vremii, prieteni cu Șaliapin, pianul cu coadă, armele străvechi, parte din ele oferite de Maxim Gorki, sînt obiecte care păstrează ceva din personalitatea marelui cîntăreț. Dintre piesele rare: o serie de partituri originale ale unor melodii rusești și înregistrări a căror difuzare nu fusese autorizată de Șaliapin.

Ghid literar

● La Insel Verlag din Frankfurt pe Main a apărut nu de mult o lucrare de un deosebit interes pentru iubitorii de literatură: **Ghid literar prin Republica Federală Germania**. Materialul este organizat pe landuri și districte, iar în cadrul districtelor, alfabetic, pe localități. Catalogul de autori se limitează la cei decedați pînă în 1973. Prezentarea fiecărei localități cuprinde date despre instituțiile de învățămînt superior, academii, biblioteci, teatre, muzee, apoi, în ordine cronologică, informații despre viața și opera scriitorilor legați prin origine sau activitate de respectiva localitate. N-au fost omise nici așezările, cu faimă istorică sau legendară, care prezintă interes prin reflectarea lor în literatură. Pentru o mai lesnicioasă orientare, fiecare capitol este însoțit de hărți. Într-o anexă se dau itinerariile călătoriilor și popasurilor unor scriitori de seamă ca Jean Paul, Goethe, Theodor Storm etc. Lucrarea este semnată de Fred și Gabi Oberhauser.

Un tratat de semiotică

● Umberto Eco, criticul și literatul italian cunoscut prin lucrarea sa **Opera deschisă**, a publicat recent, la Ed. Bompiani, un **Tratat de semiotică generală**. Urmînd, după cum susțin comentatorii, căile antecesorilor săi Barthes, Prieto și Mounin, Umberto Eco se situează, în interpretările lui, la confluența dintre teorie și practică: „Cercetarea teoretică, se spune în prefața autorului, nu este decît o formă de practică socială”.

Aragon inedit

● Numărul 5 a.c. al revistei „Digraphe”, care apare sub îngrijirea Editurii Galilée, conține un text în proză inedit aparținînd lui Aragon, intitulat **Le mauvais plaisant**, datat 1926. Textul e una din primele profesii de credință ale poetului, de aderare la mișcările innoitoare ale poeziei de la începutul secolului care s-a păstrat printre textele unui prieten al lui Aragon care îi scoate la iveală după aproape 50 de ani publicîndu-l în acest număr al revistei.

Retrospectivă de Chirico

● O mare retrospectivă a operelor lui Giorgio de Chirico va fi deschisă la muzeul **Marmottan**. Retrospectiva va cuprinde pentru prima oară o selecție din întreaga creație a lui de Chirico. Pictorul a sosit la Paris în 1912, unde a expus pentru prima oară într-o manifestare oficială: la **Salon d'automne**, unde a vîndut primul său tablou. 63 de ani mai tîrziu el revine în capitala Franței pentru a prezenta ansamblul operei sale, care rămîne memorabilă prin peisajele sale metafizice. Aceste peisaje sînt orașele imaginare ale unei picturi străbătută permanent de nostalgia Italiei. Lui de Chirico i se va face onoare ca tablourile sale să ocupe sala unde sînt expuse permanent lucrările lui Claude Monet, care cu acest prilej vor fi transportate la muzeul **Toulouse-Lautrec**.

Un nou film despre Chopin

● Actorul și regizorul Jean-Claude Brialy realizează filmul **Chopin**, consacrat vieții marelui compozitor. Rolul titular va fi interpretat de către Oskar Werner, iar cel al lui George Sand de către Jeanne Moreau.

ATLAS

Apropierea

MESSINA trebuia să fie prima escală a vasului pe pămînt italian și vasul italian se apropia de pămînt, cu măruntaiele nesfîrșitelor sale coridoare și încăperi răscolite de emoție. O frenezie, puțin abulică parcă, începuse să bîntuie de dimineața sălile de mese, cabinele, scările nenumărate și, după ce bagajele fuseseră închise și îngrămadite lingă uși, după ce fuseseră schimbate adrese și rostite vorbe de adio, punțile înalte se umpluseră cu o mulțime ciudat de tăcută, scrutind nemișcată și într-o încordare — vecină cu lacrima — țărîmul de care ne apropiam. Era o după amiază de mai, cu lumină moale și împăcată, înțelegînd totul. Stăteam de mai bine de două ore sprijiniți de balustrada celei mai înalte punți, privind coasta Siciliei, de-a lungul căreia înaintam, și privind mai ales fețele sicilienilor întorși acasă, mulți dintre ei deveniți cetățeni americani, mulți dintre ei nemaîștiindu-și nici măcar limba. Stăteam cu toții îngrămiți în partea dinspre pămînt, cercetîndu-l cu nesaț și cu un fel de detașată nostalgie în același timp, gata să plîngă și totuși cu un fel de durere abstractă, neanalitică. Li vedeam cum recunosc locuri, peisaje, cum încearcă să-și amintească numele insulelor (treceam pe lingă grupul Eolienele), cum li se pare că descoperă cite un golf sau cite o turlă presupusă de biserică. Li priveam și mi-i aminteam, cu o seară în urmă, cîntînd cîntece siciliene, sîrînd cu disperare de la unul la altul pentru că nu-și mai aminteau cuvintele, dîndu-și comenzile de sincronizare într-o engleză aproximativă și ea; îi priveam și mi dădeam seama că toți acei oameni erau nefericiți și triști fără să realizeze măsura tragediei lor. Cea mai mare parte dintre ei se întorceau în mod formal învingători, mai bogați decît pleaseră, și numai extrem de ascuns, pe calea nostalgiei abstracte și contemplative care îi învăluia în apropierea pămîntului natal, simțeau că de fapt pierduseră mai mult decît cîștigaseră, că pierduseră nu numai patria, unica posibilă, ci și unica posibilitate de a fi fericiți.

Am ajuns în Messina pe la ora 5 și, pe măsură ce intram în port, deslușeam pe cheiuri mulțimea care ne aștepta, sute sau poate mii de oameni ținuți la oarecare distanță de țărîm cu gîrdulețe menite să-i împiedice să înainteze, bărbați, femei, copii, călugărițe, bătrîne îmbrăcate în negru, strînși unii într-alții și privind concentrați, încercînd să recunoască pe cei așteptați printre minusculele figuri îngrămadite la rîndul lor pe punte. La început a fost numai această cercetare lacomă reciprocă, apoi fluturări de miini întimplătoare, nesigure, ca niște mesaje fără adresă precisă, apoi deodată, distanța micșorîndu-se, au izbucnit strigăte — nume strigate cu disperare, repetate, nume aruncate ca niște mesaje sau ca niște S.O.S.-uri, și în cel mai scurt timp nu s-a mai auzit decît un cor uman din ce în ce mai de neînțeles, din care reușea să străbată cite-o vocabulă mai acută, înăbușită curînd în vacumul general. În mod ciudat, cînd au coborît în cele din urmă, întîlnirea propriu-zisă (pe care noi, ca spectatori, o așteptam cu aviditate, cocoțați la galeria punții Passeggiata) nu s-a mai desfășurat cu patetismul de presupus, îmbrățișările mi s-au părut mai curînd distrase, împărțite între grija bagajelor și emoția vamei. Prea lungă tensiune extenuase cele două părți înaintea confruntării, fiecare ins își consumase zguduirea de unul singur, încît momentul îmbrățișării nu mai era decît o repetare care îi gîsea prea obosiți pentru a mai putea reacționa cu aceeași intensitate. Aveau să treacă probabil ore și zile pînă cînd cei întîlniți (soți care nu se mai văzuseră de ani, părinți și copii pe care timpul îi făcuse de nerecunoscut) să se simtă cu adevărat regăsiți, să realizeze apropierea, cine știe dacă posibilă. Pînă atunci mai aveau de făcut drumul pînă la satele lor de coastă, străbătînd cu trenurile ei picotitoare Sicilia cea adormită în lumină.

Ana Blandiana

„Ultimul bard al războiului civil”



Alberti, Buñuel, Lorca, la Madrid

● Este, desigur, vorba de Rafael Alberti, din opera poetică a căruia a apărut, în ediție bilingvă, spaniolo-franceză, la Éditions François Reunis, o recentă culegere sub titlul **Mépris et merveille**. Rafael Alberti e cunoscut publicului francez încă din 1965, grație lui Pierre Seghers, care i-a oferit prima culegere în cunoscuta colecție „Poezii de astăzi”, după cum, mai recent, unele dintre poe-

mele sale, printre care celebra **A galopar**, au intrat în programul cîntărețului Paco Ibáñez. Unele poeme din recenta culegere sînt la fel de blasfematorii la adresa plăgilor regimului franchist, altele evocă procesul din Burgos.

Poet al revoluției spaniole, „ultimul bard al războiului civil”, iată-l în acest document fotografic alături de Buñuel și García Lorca.

„El hijo de un pueblo de toros”

● Un cititor ne semnalează, completînd astfel informația noastră din nr. 14, în care anunțăm întemeierea Muzeului **Miguel Hernandez**, la inițiativa primarului din Orihuela (Spania), că Miguel Hernandez a fost un poet antifascist, revoluționar, care a luptat împotriva lui Franco: că la sfîrșitul războiului civil din Spania (în 1939) a fost arestat de poliția franchistă și deținut în închisoare pînă cînd a decedat de tuberculoză.

De altfel, pentru a marca în plus personalitatea și atitudinea acestui mare poet revoluționar, corespunzătorul nostru — fost el însuși combatant în Spania contra fascismului — reamîntește cuvintele, rămase oarecum celebre, ale lui Hernandez, reflectînd prin ele însele demnitatea unui popor: „No soy el hijo de un pueblo de bueyes, soy el hijo de un pueblo de toros” („Nu sînt fiul unui popor de boi, sînt fiul unui popor de tauri”).

Așadar, o binevenită precizare, pentru care adreșăm mulțumirile noastre.

O nouă carte a lui Mario Ruffini



SPECIALISTII români care se ocupă pe plan comparativ de cultura și literatura românească și integrarea ei în literatura și civilizația europeană cunosc prea bine contribuțiile valoroase aduse pînă acum în acest domeniu de profesorul de la Torino, Mario Ruffini. Iată acum o lucrare nouă a eruditului profesor. Este vorba de amănunțita monografie scrisă în italianește, tipărită la sfîrșitul anului 1974, care tratează, în 268 de pagini, despre **Influența italiană în Țara Românească în epoca lui Constantin Vodă Brâncoveanu (1688-1714).**

Preocupările prof. Mario Ruffini referitoare la interfezența celor două culturi latine surori, pe durata celor peste 30 de ani, sînt vechi. Încă din anul 1933, a publicat un studiu sumar, mai mult un plan dezvoltat a ceea ce avea să dezvolte lucrarea din 1974. Pentru a ne da seama de exhaustiva documentare a recente lucrări, este destul să citez că autorul a folosit 717 izvoare italienești, grecești, românești contemporane cu Brâncoveanu și mai noi; în lumina cercetării critice a acestor surse, prof. Ruffini corectează unii autori care au comis greșeli și completează, în profunzime, aspectele tratate pînă acum la modul general, mai mult prin repetări de la unii la alții. Autorul rezumă într-o introducere mărturiile umanistilor italieni — și aceștia sînt de ordinea zecilor — cu privire la caracterul latin al limbii și poporului român, și la relațiile dintre cele două popoare înrudite. Șirul lor începe cu istoriograful Enea Silvio Piccolomini, din secolul al XV-lea, și sfîrșește cu ajutorul oferit de Serenissimul stat Venetian în 1639 lui Matei Basarab. Ajutorul consta din 40 000 de militari trimiși să ocupe cele două maluri ale Dunării, ca o apărare împotriva invadatorilor turci. Se știe însă că voievodul muntean nu a folosit acest ajutor militar italian.

În continuare, autorul trece direct la subiectul propus, pe care-l dezvoltă în 14 capitole ample. De pildă, în capitolul I reconstituie biografia domnitorului Constantin Brâncoveanu. Din capitol reținem, pentru tema lucrării, întoarcerea tînarului său nepot Constantin Cantacuzino, viitorul stolnic, din Italia, care-i va fi povestit unchiului despre călătoria pe mare cu vasul „Madona de Rozario”, vizitarea palatului dogilor de la Veneția, cărțile vechi aduse în țară, referitoare la originea latină a poporului și limbii române, Universitatea din Padova și cursurile urmate de el în atîtea ramuri științifice: matematică, filosofie, logică, retorică, medicină. Fără îndoială, aceste interesante dialoguri între unchi, pe atunci numai logofăt, și nepot, tînar de 28—29 de ani, au aprins în sufletul lui Brâncoveanu dorința ca, atunci cînd va fi domnitor, să occidentalizeze, în sens italianesc, întîia viața de la curtea domnească, apoi învățămîntul superior, activitatea tipografică, stimularea tinerilor la specializare intelectuală, acordîndu-le burse de studii în Italia.

Procesul se desfășura repede, pentru că Brâncoveanu a folosit toate mijloacele posibile în acest scop. Aceste mijloace sînt analizate în opera profesorului Ruffini în lumina a numeroase documente interne și externe contemporane. Unul din mijloace a fost atragerea unor personalități de erudiție vastă teologică și filosofică — aristotelică — în viața culturală a țării. Autorul reconstituie liste cu zeci de erudiți trecuți pe la Universitatea Padovană, autori de cărți tipărite la



Constantin Brâncoveanu, după o gravură de epocă

Veneția, dedicate domnitorului Brâncoveanu și membrilor familiei Cantacuzino, ca un omagiu adus genezității lor; datorită acestora, ei putuseră să-și urmeze studiile în Italia, să le valorifice în țările românești, puși la adăpost de sărăcia și cumplita exploatare otomană care le stăpînea locurile lor natale. Sub patronajul material, moral și cultural românesc și-au dezvoltat activitatea lor spirituală — fapt de altfel mărturisit în operele lor — toți acești erudiți învățați, pînă prin 1730; după acest an, discipoli și admiratori ai lor, au continuat în Țara Românească și Moldova să-și desfășoare activitatea lor literară, didactică și pedagogică. Amintesc numele cititorva, ale căror biografii sînt larg reconstituite în cartea profesorului Ruffini. Secretarii domnului Brâncoveanu — Niccolò da Porta, Giovanni Candido Romano (cunoscut în vechile manuscrise românești de **Calendare**, traduse de el în românește, sub numele de Ion Romanul și Ion Frîncul) și Anton Maria Del Chiaro. Medici ai domnitorului — Iacopo Pilarino, Bartolomeo Ferrati. Profesorii la Academia Sf. Sava, întemeiată la București în anul 1694 și organizată după modelul Universității Padova de stolnicul Constantin Cantacuzino: Sevastos Kimenitos, Marco Porfiropulo, Ioan Comnen, Alexandru Mavrocordat, ș.a. Bursieri la Padova ai domnitorului însuși: Giorgio Hipomenas, Hrisant Notara, un pictor anonim și românii — unii din Macedonia — frații Palade și Gheorghe Damian, Stavro Mulaimis din Ianina, Gheorghe din Castoria ș.a.



PREZENȚA atîtor învățați greci ca intermediari între cultura italiană și cea română este explicabilă. În cea mai mare parte, ei sînt născuți în insulele Mării Egee și Mediterane (așa-zisul Levant), care de la 1489 și-au pierdut independența elină și au căzut în stăpînire italianilor (Veneția și Genova-Rodos).

Pînă la cucerirea lor de otomani (Hios 1566, Cipru 1570—71, Naxos și Cicladele 1579, Creta 1645—1699, Peloponezul 1715), grecii Levantului s-au cultivat de la izvoarele civilizației și culturii italiene, formînd o aristocrație și o tradiție intelectuală occidentală. Padova, cu vestita ei universitate, a fost centrul care i-a captat la învățătură înaltă: era apropiată de locurile lor natale, era cea mai vestită școală superioară pe care Italia o oferea cetățenilor ei supuși.

Opera eruditului profesor torinez este remarcabilă prin ideea dominantă, documentată exhaustiv, că civilizația românească, cu ultimele 3 decenii ale secolului al XVII-lea, a început să se integreze tot mai mult în gîndirea și mișcarea cultural-științifică europeană. Biblioteca profesorului Ruffini de la Torino — în care, de altfel, am avut plăcerea să lucrez de mai multe ori — a adunat sute de volume vechi și noi, care ilustrează acest adevăr.

Profesorul Ruffini, din tinerețe pînă acum, cînd a-
propie vîrsta de 80 de ani, a urmărit cu pasiune evoluția ascendentă a literaturii, limbii și istoriei poporului român. Lucrările sale referitoare la români depășesc mult numărul de peste o sută și în toate a rămas constantul admirator și neobositul cercetător al culturii vechi și moderne românești. În prezent, d-sa lucrează la o mare operă, **Evul mediu românesc**, din care a scris peste o mie de pagini.

Dan Simonescu

Vinovați de adolescență, vinovați de poezie

INTRĂM în luna mai — aceea în care se întîmplă glasul iubirii —, cu cîmpurile vinovate de adolescență și de poezie (numai munții, și numai spre virfuri, sînt vinovați încă de octombrie, noiembrie, decembrie), cu sufletul înecat în griu. În mai, orice durere e un corn de aur și fiecare zi e cu ochii verzi, ca satele de pe Tîrnave.



În aprilie ne-au cîntat privighetorile de noroc și i-am împins pe spanioli pe o stradă stinsă, unde tremură, albastru, lemnul vîntului și floarea cădelniței scoate fum. Acum, trebuie să-i ducem la maci galbeni pe danezi... „Aș vrea, mi-a spus Dumitru, să le dăm 4—5 goluri pentru îngîmfarea antrenorului lor”. O astfel de plată, recunosc, m-ar înveli cu soare, cu iederă albă și cu-n drum la Marea Neagră, prin ostrovul viilor, unde setea e pe măsura fluviului, și la fel de orgolioasă. Valentin Stănescu, rămas cu inima dincolo de Podul Grant, unde străzile sînt pardosite cu călcîi de lăutar și răscrucile luminează cu țigănci împodobite cu trandafiri, bate cu unghia-n doaga unei stele și privește spre Trivale: merită sau nu să-l rechem pe Dobrin? Merită, zic eu, mai ales acum cînd am văzut cum l-a întors cu fața spre suspine pe Angelo Niculescu. Dobrin, acasă (am subliniat cuvîntul) ne-a arătat că știe ca nimeni altul să le umple gura de arsuri și mărăcini și să le împingă în harababură pe mai toate echipele care-au crezut că ne pot învăța dansul la streășină cu mireasa de cereale. Argeșeanul e dificil, nu se lasă jefuit de personalitate, îi place să-și fumeze gură libertatea pînă la capătul de frunză-nceată — de aceea-l și iubesc și-l aștept ca să ne pună mierle pe umărul duminicii de la jumătatea lunii mai.

Pentru că, începînd de azi, ne-ncîngem șoldurile cu nuia de salcie, nu vreau să spun nimic de oalele sparte-n gard de pădăie la Galați, Rîmnicu-Vilcea și la Iași de trei echipe care știu colțul lupului și coasta cu carne dulce. Zic c-am adormit și mi-a mirosit prin somn a cedru, chiar dacă mă amăgește gîndul că scrumbiile de la Dunărea de jos se simt fericite-n vin de Bucium, dres cu arțag din pieptul Olteniei...

Intrăm în mai. Zîmbetul roșu al cireșelor ne va înălța diminețile. Suind prin copci de mătase trecem în vară cu inima sunînd din trîmbițe de fluturi. Vinovați de adolescență, vinovați de poezie.

Fănuș Neagu

„România literară”

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