

# LUCEAFĂRUL

SĂPTĂMINAL AL UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA ● Redactor-șef EUGEN BARBU ● ANUL X — Nr. 27 (271) Simbătă 8 IULIE 1967 — 8 PAGINI, 1 LEU

săptămîna

## IN REGIUNEA BUCUREȘTI

E anotimpul cald al strîngerii recoltei. De-a lungul mîrii de aur a Bărăganului, combinele culeg roadele anului. Învadate de soare, cîmpurile cedează omului bogățiile. La marginea lanurilor, gospodarii se sfătuesc deja asupra viitoarelor înfăptuiri. În acest iulie torid, înfîlțirea conducătorilor de partid și de stat cu oamenii muncii de pe meșteșugurile regiunii București are, încă o dată, semnificația unui sînt gospodăresc. Sînt cumpănite cu grijă și preocupare realizările de pînă acum, se discute cu calm și hotărîre necesitățile și sarcinile de mîine ale celor care prin munca lor desăvîrșesc chipul patriei socialiste. În vechea așezare a Argedavei, la Videle, la Dragănești-Vlasca, la Alexandria, conducătorii de partid și de stat au fost primiți cu entuziasm și bucurie. S-au arătat a fi un anotimp al împlinirilor și al progresului. Partidul — prin cuvintele secretarului său general — a subliniat necesitatea dezvoltării și perfecționării succesorilor obținute. S-a vorbit îndelung despre industrie și agricultură, despre generațiile de tineri care, abia desprinse de la munca școlară, sînt astăzi lucrători deosebiți în schelele petrolifere ale țării. Glorioselor tradiții de luptă ale țărănimii le răspund cei ce astăzi dau viață hotărîrilor partidului, cei care mîine vor duce țara noastră pe culmile socializmului și comunizmului.

Dinamică și elocventă, viața de astăzi a regiunii București sfîrșește a polifoniei înțelepte a partidului nostru. Construcții noi la orașe, întreprinderi agricole moderne, uzine, fabrici, schele petrolifere, au transformat înfățișarea și, situînd-o în rîndul regiunilor cu pondere însemnată în economia țării, în agricultura și industria ei. Mutațiile profunde survenite aici în ultimii ani i-au dat o nouă înfățișare, au făcut ca nivelul de trai al locuitorilor să se modifice substanțial. Entuziasmul cu care conducătorii de partid și de stat au fost primiți în diverse colțuri ale regiunii este adevărat în plus a atașamentului față de politica partidului, izvorul bunăstării de astăzi a acestor țînături.

L.



CONST. I. POPOVICI

„G. Bacovia”

distinguo

## Tropaeum Trajani

Mărginită de Dunăre și Mare, se află regiunea țării noastre cea mai păstrătoare de numeroase măguri istorice, numite tumuli. Între aceste purguri misterioase, printre care dăinuie încă excaupați lungă a Valului lui Traian, se află de asemenea, pe un loc mai eminent al podșului sud-dobrogean, Monumentul de la Adamclia.

E semnul de biruință romană asupra Dacilor și aliaților acestora, Bastarnii și Sarmatii, de acum peste o mie opt sute de ani. E în același timp simbolul nașterii prin luptă a unui nou popor, a cărui istorie avea să-i repete veac de veac nașterea înfîngărată.

Construit pe o temelie circulară în trepte de piatră, cu raza de patru metri și înălțimea de opt metri și probabilă înălțime, a fost o formă demantelată încă, dar nu imposibil de presupus după ornamentația comemorativă cîtă a mai rămas, monumentul a fost în deajuns mușcat de timp, fie prin măcinare înceată, fie prin folosința gospodărească dată de țărani locuitorii multora dintre basoreliefuli. În privința celui de-al doilea factor de distrugere, înălțări însemnate au fost scoase din construcție și întrebunțate ca praguri de locuințe sau ca pietre de hotar; una dintre puținele coloane corintiene, patru la număr, cu caneluri, găsită într-un sat vecin, scobită și perforată rotund la un capăt, fusese jăcută și jăluită de fîntină.

Se zice că la vitregiile de acest fel s-ar fi adăugat altele, apărute neașteptat dintr-o faptă și patriotică și științifică. E vorba de acea demantelare a decorațiilor monumentului, întreprinsă de Gr. Tocilescu la sfîrșitul secolului trecut, ca să le aducă la loc sigur în București. Transportate în bacuri pe Dunăre, e adevărat, cum s-a spus, că multe dintre fragmente s-ar fi scufundat. Ultimul țărăn maritor al întregii operații de demantelare a fost o singură piatră. Fapt este însă, oricum, că s-a fost că pînă mai deunăzi, Tropaeum Trajani, dintr-o cauză sau alta, rămăsese numai cu baza circulară de trepte, pe care umplutura monumentului dezgolită, maldăr de pietre conic încă de la o anumită înălțime, se înțoca în întemperi și scădea decenți cu decenți, mîndrindu-se mai mult asupra prăvălului care pînă de astăzi omenesc dect asupra gloriei militare, pe care o celebra.

Dar patriotismul contemporan, căruia și datorăm înflorirea pămîntului și subpămîntului Dobrogei, a făcut în ultimul timp și fapta cea mai firească de a readuce la locul și la rostul lor metopele, frizele, coloanele, pinaculul de armuri sau simple blocuri de construcție, aflate de la București, ca și de prin satele inconjurătoare pe raza de zece și de kilometri. Astfel că azi, sub deplîndă protecție științifică, în preajma imediată a temeliei aproape intacte și a umpluturii neregulate conice, între mormîntul de la o oarecare distanță al unui general roman (poate chiar al lui Fusus, zice-se), vecin cu osuarul a cîtorva mii de lapidari, al căror nume a fost săpat pe dublul zid de piatră al mormîntului colectiv și între rămășițele castrului din partea opusă, de pe valea Urluii, elementele monumentului stau din nou adunate acolo unde, acum mai două mii de ani, au fost cioplite și asamblate comemorativ.

Cum reconstituirea se împiedică și de numeroase pierderi irecuperabile și de mari căzături științifice, arheologii noștri au pus să se zidească de o parte a ruinelor umpluturii frizele și crenelurile într-un hemiciclu, a cărui concavitate deschisă spre ruine le prezintă motivele spre a putea fi văzute atât analitic, cît și panoramic, dar vizitatorului trebuind să-și închipuie că în realitatea lor arhitecturală ele decorează partea convexă a construcției. În sfîrșit, prînd spre sud, la aceeași distanță de fostul Tropaeum, s-a clădit, cu fantele spații orbe, brîul de metope aștior original sub crenelurile și frizele monumentului, într-un fel de turn, a cărui circulație le dă imaginea bine înțeleasă mai direct. În cadrul hemiciclu și turn, amîndouă îmbrăcate în sticlă protejtoare, se mai află strînse în vecinătate motive neidolice ale pinaculului ca și simple elemente de construcție monumentală, care și-ar fi găsit locul propriu numai în reconstituirea, la care s-a renunțat.

E de la sine înțeles că lipsurile decorației n-au putut duce numai de la hotărîrea arheologică de a evoca întregul doar parțial și disparat. Căci aici cît au mai avut la îndemînă, le-a fost suficient să dea, chiar în formele la care s-au oprit, imaginea exactă a combatanților, fizionomia, statura, armele și îmbrăcămintea lor, datini de război și datini ale prosperității și păcii, ceea ce ar fi apărut în tocmă și din încercarea de reconstituire a formei monumentale autentice. Acești oameni de știință au ezitat de teamă să nu greșesc. E o conduită în adevăr științific. Forma autentică a întregului, cu deosebire a tectonicei superioare, nu se cunoaște încă, macheta existentă fiind făcută după indicațiile prea vagi ale trunchiului de cilindru terminat conic, în care s-a năstrăit oarecum umplutura, ca și după unele ornamente caracteristice.

Cum însă toate științele dau cu cîte o margine în lumea valorilor de sensibilitate, scrupului că vreun document eventual ar putea infirma viziunea reconstituirii e mai puțin decisiv. Neîntreg științific, monumentul și-ar fi ardat intact simbolul. Și arheologia este mai cu seamă, între celelalte științe, o știință și a simbolurilor.

Este apoi cazul să ne întrebăm, zădărnîc cum tot scade grămada pietrosă de pe temelie, pe care originar o îmbrăcau blocurile de construcție și basoreliefulurile, ce se va întîmpla cu ea mereu desgolită peste o sută sau două de ani? Evident, va dispărea, oricît de rezistentă s-a dovedit ca lînt al pietrelor zeama de var fierbinte a constructorilor; și astfel tot macheta ipotetică va deveni cîndva baza științifică a simbolului.

Pînă atunc, așa cum se află azi, Tropaeum Trajani de deasupra văii Urluii (onomatopee latină pentru vîntul apei în spațiu strîmt) stă ca materializare a conștiinței de noi înșine, mai veche chiar decît limba de azi a acelor locuri, de unde Hasdeu a cules cunoscutul cîntec de jale popular, făcut numai din cuvintele latine ale îpingătorilor de pe monument: „Vara vine, vara trece / Și n-am cu cine petrece, / Căci cu cine am avut / L-a mîncat nevrul pămînt / La biserică-n mormînt”. Rădăcini adînci țes pe dedesubt pămîntul patriei noastre.

VLADIMIR STREINU

De vorbă cu poetul

## Adrian Maniu



Poetul Cîntecelor..., al Mesterului, al Salomei, poartă o conversație de o vicinatate neobișnuită. Trezind în revistă preocupările sale prezente, poetul ne-a purtat nu rarori, prin intermediul parantezelor sale, către țînăturile fabuloase și atât de mult discutate ale poeziei.

— Inițierea în poezie face obligatorie întoarcerea la anumite generalități și principii... — Cîteva principii clasice rămîn încă vii pentru literatura de totdeauna fie că le-au enunțat clasicii latini acum două mii de ani — sau acum cîteva veacuri întemeietorii literaturii franceze.

Poate că fiecare gen poetic își are principii firești care tind spre desăvîrșire — nu știu însă în ce măsură enunțarea lor izbuteste să ofere o rețetă capabilă să producă opere de artă. Am putea prea bine să afirmăm că în căutarea desăvîrșitei exprimării de gînd, fiecare dorește să își găsească exprimarea lui personală și că adevărata poezie va fi întotdeauna unică fără de asemănare cu altă poezie. Înnoindu-se și fiind totdeauna veșnică, întocmai sufletului omenesc.

Fată de ce generalitățile nu sînt folositoare nici cînd cataloghează genurile literare, nici cînd fără experiență trăită, principiile ele-

mentare sînt enumerate în manuale mai mult sau mai puțin pedante.

Uneori artizatul se lasă condus de inspirație și cîntă așa cum zicea Goethe — precum firește cîntă pasărea — alte ori trana sau delirul gîndului cîntător apare dintr-o simțire covîrșitoare.

Fiecare poet își creează un grai personal pe linia însă a graiului poporului din care face parte. Și fiecare în același timp se străduiește să îmbrățească expresivitatea cu frumuseții de gîndire ce reînnoiesc literatura universală.

Iată, de pildă, poezia noastră populară — cine ar crede că numeroase imagini din cîntecul de dragoste vin în graiul țărănesc de-a dreptul de la elinul Anacreon — poate chiar de pe timpul în care păstorii își călăuzeau turmele în fiecare an din Carpați pînă în muntii Olimpului.

— Căile de a ajunge la esența pură a acestui grai sînt, desigur, nenumerabile.

— Dacă am încerca să pătrundem în atelierul de creație al unui poet cum e Cosbuc, am constata, că începînd cu munca lui, de traducător, într-o vreme cînd ardelenșii amenințau să creeze un dialect imposibil, a știut să se orienteze spre forme vii și sănătoase care trăiesc și astăzi în cultura neamului. Munca literară pe care o înfăptuiește acest poet se îndreaptă pînă la izvoarele culturale indo-europene dar cu aceeași înfăptuire patimă se străduiește să descopere izvoare curate în versul latin ca și în italiana medievală a Divinei Comedii.

— Acest efort este o sursă presupusă a poeziei. Altele, încă, sînt primordiale.

— Izvoarele poeziei moderne le regăsim în folclor și în drumul prin care fiecare poet e dator să îl trăiască. În viața națională și socială a vremilor din care face parte.

Pentru noi, Vasile Alecsandri, a cîștigat o nemuritoare glorie, datorită faptului că a cules cucerind nestematele poeziei noastre populare — chiar cînd unii specialiști au cules cu mai puțin noroc, dar cu mai mecanică precizie folclor — tot versiunea bardului de la Mircești rămîne întia și cea mai pură baladă a Mioritei — în care urmașii: abia că deslusec tot mai nemuritoare adîncime de gînd poetic.

Știm azi că Alecsandri în munca de întemeietor al teatrului moldovenesc a adaptat și elova vîdeștilor dar critica noastră cultă nici azi nu a explicat apariția pasteluilor în poezia românească. În cadrul acestor dezbateri poetice folosesc prilejul de a lim-

pez sursa de inspirație a pasteluilor cu subiect chinezesc din poezia celui mai moldovenesc poet.

Vasile Alecsandri era, după Unire, ministru plenipotențiar la Paris — în epoca în care în prefața lui Teophile Gautier la apariția volumului lui Baudelaire se pomenea de frumusețile poeziilor lui Li-Tai-Po, care tocmai atunci apăreau întia oară tălmăcite în franceză. Or, frumusețea caracteristică a poetului pacifist chinez își avea farmec nou prin zugrăvirea de priveliști imbinînd oglindirea naturii în sufletul dornic de înaltă reculegere. Și poetul român a simțit fiorul de inspirație pe care în urmă l-a îndrăgît ca un vis în lunca Mirceștilor.

— E o sursă presupusă, așadar. Înseamnă că altele sînt primordiale. Și, izvoarelor curate, despre care vorbim, le corespund neapărat povești și mituri?

— Acum o jumătate de veac, Cosbuc arăta într-un articol publicat în Noua revistă română că basmul nostru popular cu înșir-le mărgărite e o veche legendă egipteană păstrată într-un manuscris de papirus într-o piramidă ca un simbol al metempsihozei.

Cum se va fi transmis migrînd de pe malurile Nilului pînă în Delta Dunării povestea? Poate că asemenea păsărilor călătoare — a trecut purtată de corăbieri dacă ar fi să ne luăm după prezumțiile arheologului Densușianu care, amintind că galeriile egiptene mergeau pînă în nordul insulelor britanice după cositor necesar în construcțiile blocurilor monumentale, socotea că nu e de mirare că piloții Egiptului preistoric au străbătut delta danubiană unde făceau comerț cu mărgărite de sticlă.

— Asemenea inspirații privesc și folclorul?

— Între drumurile de gînd ale poeziei — vom avea prilejul să mai înțîlim multe priveliști de neașteptată măreție.

Multe cîntece bătrîne din bilinele ruse au aceeași obîrșie ca și baladele noastre vitezești unde Novaci ajung la închisorile Tarigradului — și le strevedem originea din alte epoci care au odrăslit și frumusețile din eroica inspirație a vitejilor din poezia iugoslavă.

— În accepția dvs. sugestia unui cuvînt sau cuvîntul pronunțat și sporit de rima următoare ori de cadență cum arătați la început, apoi profunzimită conținute, materiale poetice etc. hotărăsc proporțional soarta poemului, a opere create?

— Întrebările depășesc spațiul unui interviu — unele aparțin temelor poetice — altele curentelor sociale și al mentalităților ce evoluează necontenit — altele aparțin meșteșugului literar și disciplinei sau predispoziției sufletesti adîncite în sinceră trăire — dar despre toate astea sau cîte ceva în parte — cu alt prilej, vom încerca să lămurim cîteva credințe de gînd.

Interviu realizat de GHEORGHE ANCA

DOMINIC STANCA

## Dramul

Tot mai departe soarele-roșu lăncile lunii crescute l-au dus — unde sînt peste cumpene două drumul de piatră coboară de sus.

Aspre cohorte incolo, încoace — leagăn acum de brusturi tăcuți pieptul pămîntului gol se desface să picure timpul săgețile-i iufi.

Singur și norul cununa-și destramă muntelui sacru, șarpele-riu, cum fantomatici cai de aramă vin de la munte prin făcări de griu.

## Sub cununi

În cernite spații focuri de tîmii: anii singerații, rana lor dintii.

Urne ceruite, țigve de nisip, gliilor menite, veacurilor chip.

Laurii învinșii, munților incinși: veacurile țării — săbii să le-ncingi!

Din ciclul „Itinerar dacic”

VLADIMIR STREINU

# Soluții de vară

Mi se pare că am discutat destul despre ceea ce a fost rău în fotbalul nostru și că e vremea să vedem și cam ceea ce se poate face. Așa cum scriam săptămîna trecută ne aflăm la punctul zero al sportului cu balonul rotund. E vremea să o luăm în mod temeinic de la început. Nu sînt pesimist și nu spun că nu vom scoate niciodată cîrta fotbalului la liman. Dimpotrivă. Trecutul acestui sport atât de îndrăgit stă martor că se pot face lucruri admirabile. Dar de aici încolo trebuie discutate acele soluții, nu miraculoase, ci de bun simț ce se impun.

Întîi și-ntîi trebuie găsită acea personalitate plină de energie care să conducă cu mîină de fier destinate sportului nostru, și nu mă gîndesc numai la fotbal, pentru că mai sînt foarte multe de făcut și în atletism, de pildă, disciplinî în care noi am excelat într-o vreme și nu mai obținem nimic. Această personalitate trebuie să instauraze un climat de seriozitate și severitate în toate ramurile dirijate. Mă gîndesc în special la acele discipline cu adevărat amatoare, unde dragostea de sport trebuie să la capătuleții, vajajurilor întimplătoare și altor nefericiri. Voleiul, baschetul și handbalul în care am obținut succese însemnate trebuie sprijinite cu seriozitate de către stat, după cum scriam merita și ca un efort de reprofiliare. Dacă ne mulțumim cu tîturi mondiale la popice și la sportul columbofil, neglijînd tirul, unde avem o veche școală vom greși grav. Evident că mai sînt sporturi ce merită considerație, dar nu despre ei vorbim acum.

Cît privește fotbalul trebuie acceptat că trecerea la profesionalism este singura soluție de bun simț. Așa cum admitem că actorii constituie o breaslă, să primim și realitatea că fotbalistii au o meserie care cere sacrificii, o viață specială, grea ce trebuie remunerată după rezultate. Cînd vom fi în stare să suportăm acest adevăr jucătorii boemi vor dispărea și vor găsi că laptele le va aduce bună statură și nu litru de busuamă. Nu va mai fi nevoie de poliția antrenorilor, nu va mai fi nevoie de protestele presei. Fotbalistii se vor respecta și cotoaaga va rămîne o amintire. Antrenorii se vor strădui să-și creeze singuri jucătorii cei mai buni, din moment ce vor fi retribuți după performanțe și nu la grămădă. Dar acolo unde se impun cele mai severe măsuri este domeniul moral. Viitorul prezidenț al Federației de specialitate trebuie să creeze un climat de lucru, sincer, să nu mai tolereze abaterile mici, numite gîinării și abaterile mari, numite fraude. Favorizarea numai a unor cluburi trebuie să înceteze. Instaurarea legii, egale în drepturi și datorii pentru fiecare să rămîină regula de bază.

Nu mi se pare lipsit de bun simț ca orice mare instituție să poată, dacă vrea, ca în cîțiva ani, prin mijloace proprii, să-și ridice o echipă redutabilă, prin cotizații sau prin donații de la admiratori, prin stringerea acestor bani care să le permită achiziționarea celor mai buni jucători și chiar a antrenorilor străini. Pentru asta trebuie să existe o mare elasticitate la transferiri, factorul stimulator ca orice fotbalist după 30 de ani să poată juca chiar în afara granițelor, dacă cluburile vor fi răsplătite pentru asta, la sumele cuvenite. În acest sens independența materială a Federației de specialitate se impune urgent. Fotbalul nu poate ține la infinit în spînzare alte sporturi amatoare unde nici măcar nu se obțin minimum de rezultate. Să dăm fotbalului tot ce e al fotbalului! Trebuie terenuri pentru cei mici, trebuie înființat urgent un campionat școlar și unul universitar. Trebuie reclădit interesul în jurul campionatelor regionale, de categorii inferioare. Trebuie mai ales oameni noi, antrenori noi, nu metodiști, nu clienți. Păi dacă vorbim despre specialiști în toate domeniile, de ce să nu avem și ingineri ai balonului rotund, dar nu numai pe hîrțile și în ședințe!

Cluburile trebuie de asemenea curățate de paraziți și de aparatele lor birocratice. Destul cu vorbăria! Este vremea să ne apucăm de treabă. Un mare rol cred eu că revine de aici înainte presei în care de la o vreme, așa cum am observat, s-a instituit climatul curajului și al punerii deschise a problemelor. Semnalul în acest sens îl constituie articolul lui Ion Bocioacă din România liberă despre niște plimbări incorigibile și incapabile. Astfel puse lucrurile, nu se poate să nu ajungem la acel climat sănătos în care nimeni să nu fie scutit de criticile cele mai severe atunci cînd e merit. O conțință de presă săptămînală a organelor conducătoare ale U.C.F.S.-ului este mai mult decît indicată. În acest cadru se pot auzi cele mai interesante lucruri și nu va fi lipsit de folos ca funcționarii de astăzi să știe ceea ce crede despre munca lor, bună sau rea. Nu se va supraîncălzi dacă va greși și presa să fie la rîndul ei criticată. Vă propun să începem de mîine.

EUGEN BARBU

P.S. Felicitări Stelei pentru obținerea Cupei și pentru seriozitatea cu care a abordat finala.

## UNA PE SAPTAMINA

de NEAGU RĂDULESCU



Buturuga mică nu deteroarnă totdeauna capul mare.

## cărți • cărți

SANDA MOVILĂ:

### Versuri

Încîmarea poeziei către decorativ și exotic, pe care E. Lovinescu o remarcă, pe vremea debutului ei, a evoluat în cărțile următoare — „Cîntec roșu”, „Cîntecuri” —, spre un cadru al pateticului și al dramaticului. Scriitor cu tendințe egocentrice, compunînd o poezie de atmosferă cognitivă sau una de natură sumbră și zguduitoare, autoarea nu s-a sfîșit să atace, alături de Emil Botta, marile probleme ale vieții și, mai ales, ale morții, lirica sa fiind dominată de Thanatos cu toate accesoriile de rigoare: cripte, paracrise, morți care de care mai spectaculoase și o atmosferă pozitivă, pe care poeta totuși o-ntrvede și o sugerează. Și e cazul de astă dată să subliniem că, aici intervine, — în fine, și elementul de satiră socială, vindictivă, îndemînd pe Sanda Movilă, după nenumărate bucăți cu cavaleri și prietene-decor hieratic sau desuet romantic, să declare: „...Voi încerca să urc treptele lumii, nu din marmură, nici granit, ci lucidă / voi și să ure scara veacului meu / de filinte omenești sacrifcate / pentru idei și printră ghiciri”, — ajutînd cîntăreții să iasă din placidul siloc și din sine. Iar ororile războiului o determină a descoperi semenii pentru care se pune chezașă că „fluvii de singe nevinovate n-or mai curge în pămînt”, — compunînd poezii mobilatoare împotriva neguștorilor de singe numiți „bucuri de singe”, iar în alt poem întocmește din via, cu semnificație de ancorare adică-n realitate, autoarea spune: „Surori ale mele! am strigat mamei / ce legănau în nestire, leagăne fără prunci, fără iubire, / primii-mă lingă voi, să vă-nclăzesc, / s-aprind focul din vatră, / să vă frîmint azima, să vă pregătesc cina, / să vă dau lumina”. Așa dar, bătînd drum lung spre omul despre care declară: „cîtăm cu disperare omul”, H. Altă în sfîrșit și-l proslăvește. Un suflet mai optimist adie atunci peste poeziile ei. Și poeta ne hărăzește scrieri notabile ca *Adulcerie-aminte*, *Poezia*, *Fructele* sau *Fabulă*, cu stît de substanțiale idei și sentimente.

CAMIL BALTAZAR

GH. BULGĂR:

### Problemele limbii literare în concepția scriitorilor români

Cunoscut prin cercetările sale asupra limbii literare, în special prin studiile de exegeză eminesciană (idei despre limbă,

varianțe etc.), Gh. Bulgăr oferă un volum deosebit de prețios pentru uzul didactic și totodată pentru istoria și critica literară.

Cartea este în structura ei o *antologie de teste în prezentare cronologică* din Cenzorul lui Varlamov (1843) pînă la scriitorii contemporani, însoțită de un studiu introductiv și la fiecare capitol istoric de un *scurt cheșușu*. Studiul introductiv face o privire istorică asupra evoluției limbii literare, scoțînd în relief opiniile despre limbă și stil și caracterizînd fiecare epocă prin ideile ei dominante. Sub acest aspect introducerea este o sintetică istorie a limbii noastre literare (cca 50 pag.).

Concepția autorului asupra limbii literare, temeinic documentată, se încadrează într-un context de idei și urmăriște o linie dialectică nedesmintită de practică. Creația literară nu poate fi, potrivit argumentelor expuse în studiul introductiv, un joc gratuit al fanteziei. Expresia nu poate denatura legile din vechime stabilite ale limbajului rațional, oricît de năvalnice ar fi impulsurile și zbulcunul sensibilității omului modern. Un fenomen specific vremii noastre este faptul că scriitorii au participat direct la discuțiile despre limbă și stil, și-au spus părerile și în urma multor discuții, duse chiar pînă la polemici, s-au limpezit unele drumuri practice.

În alcătuirea antologiei, Gh. Bulgăr a selecționat pagini din operele publicate dar și din manuscrisele rămase de la scriitorii (Buda-Deleanu Asachi, Mumuleanu, Eminescu, Cosbuc, Delavrancea etc.).

Dacă unele păreri despre limbă ca acestea expuse în *predaloțiile* unuia Varlamov, Simion Ștefan, Doșoftei, Grigora Ureche, Miron Costin sau Cantemir erau mai cunoscute, fiind tratate și în manuale sau cursuri, dezvoltarea acestor discuții la reprezentanții Școlii Ardelene sau la primii scriitori moderni constituie un aport esențial, la unii din aceștia chiar o operă de destelenire (Mumuleanu, Asachi, Conachi, Codru-Drăgușanu etc.). Cu totul deosebită este contribuția autorului în prezentarea și comentarea părerilor despre limbă și stil a scriitorilor români dintre cele două războaie: Octavian Goga, Brătescu-Voinești, G. Ibrăileanu, Liviu Rebreanu, N. Iorga, Lucian Blaga, Ion Pillat, V. Voiculescu, Ionel Teodorescu, Ion Barbu, Eugen Ionescu etc. Epoca I-a pus autorului spinosae probleme legate de curentele moderniste care mai toate aveau un mare farmec pentru limba artistică și pentru logică. Prin cuvintele celor mai reprezentativi scriitori „moderniști”, Gh. Bulgăr combatte abuzurile poeziei decadente care, cultivată numai de tîrziu, dintr-un exces de individualism și artificialitate, ajungea la combinații ciudate, slogice, pretinzînd că sugerează senzații, idei noi, dicte interioare etc. Dominanța ideologică a prezentării epocii o constituie articolul lui Liviu Rebreanu despre *Modernism*, publicat în *Mășcarea literară* și interviul lui Ion Barbu despre *suprarealism* din *Vieța literară*, articolele lui Eugen Ionescu, V. Voiculescu și Lucian Blaga.

I-am impuțat lui Gh. Bulgăr, la acest interes și mult controversat capitol, o oarecare nesuplețe în prezentarea curentelor moderniste. Dincolo de lipsa lor de perenitate, deci dincolo de valoarea lor normativă, curentele moderniste, chiar extreme, au realizat dacă nu opere literare viabile, o dezagregare, o descalificare a unor înșeri, a unor păburici, a unor tendințe retrograde care trebuiau zguduite puternic. Desigur, numai marile talente poetice au putut să se impună în cadrul curentelor și acestea au depășit curentul sau școala. Dar dincolo de această minimă și problematică observație capitolul este o certă contribuție, atât de organică legată de epoca următoare: „Cultivarea limbii literare în zilele noastre”.

În epoca noastră, problemele limbii literare în discuția academică și în publicații, au antrenat pe M. Sadoveanu, Tudor Argezei, G. Călinescu, Camil Petrescu, Tudor Vianu, Al. Philippide, Zaharia Stancu, Eugen Barbu etc.

Argezei recomandă scriitorilor să lupte împotriva rutinei, să sărime culturile, să dea cuvîntelor fantezie, Sadoveanu învîță la simplitate, Camil Petrescu cerea *nușteri*. Tudor Vianu bogă și *transparență*, iar G. Călinescu preciza că un nou mod de a gîndi (al vremii noastre) nu atrage după sine un vocabular nou, ci un chip înedit de a descoperi valența cuvîntelor („Astfel colorisții, după cromatismul primitivilor, scot sensuri surprinzătoare din contraste noi între culori”). La G. Călinescu, adugăm noi, s-ar putea face un studiu pasionant despre voluptatea neologismului, tratat ca o condiție a progresului în limbă, dar și pentru valorile lui intrinseci.

Pasionată și instructivă, întreprinderea lui Gh. Bulgăr merită să fie aprofundată. Aprecierile noastre devin gratuite în fața prefeței maestrului Perpetriciu care recomandă lucrarea cu multă căldură și autoritate.

EMIL MANU

# Zodia fecioarei

O PRODUȚIE A STUDIULUI CINEMATOGRAFIC „BUCUREȘTI”

film scris de MIHNEA GEORGHIU

regia : MANOLE MARCUS

cu : Gilda Marinescu, Cristea Avram, Ioana Bulcă, Ana Széles, Mircea Bașta, Sorin Postelnicu, Mania Antonova, Peter Paulhoffer, Jorj Voicu

imaginea : S. INTORSUREANU — muzica : T. OLAH — decoruri : I. OROVEANU



Al. Dima:

## Conceptul de literatură universală și comparată

Activitatea de comparatist a profesorului Alexandru Dima este îndelungată și variată, ațt sub raportul strict al cercetării științifice cît și în plan didactic. Recentul său volum de studii teoretice și aplicative, consacrat **Conceptului de literatură universală și comparată**, o ilustrează cu prisosință. Materia cuprinsă în acest volum e structurată pe patru compartimente fundamentale, privind: probleme de teorie literară sau legea de conceptul de literatură universală sau legea de literatură comparată, studii de sinteză urmîrind permanența realismului sau contribuția lui Eckermann la cunoașterea lui Goethe, caracterizări a unor opere esențiale din cultura omenirii precum *Epopeea lui Gîhligues* și *Poezie* și adevăr a lui Goethe sau a unor personalități marcante în domeniul beletristicii ori al gândirii estetice, ca Diderot, Gogol, poetul *Filor de iarbă*; Walt Whitman. criticul marxist Franz Mehring sau prozatorul cu un ațt de pu-

ternic răsunset contemporan: Thomas Mann. Secțiunea de cel mai mare interes pentru noi este ultima, în care se întreprind cercetări comparatiste între literatura română și alte literaturi. Remarcabile sînt studiile mai vechi sau mai noi: **Motive hegeliene în scrierile eminesciane**; **Afinități electice: Titu Maiorescu și Goethe: Gherea în cadrul criticii europene: Social, național și universal în literatura română și Specificul național al literaturii române**.

Unele din aceste studii se caracterizează printr-o cercetare minuțioasă a textelor, a izvoarelor comune, a gândirii autorilor, a imaginilor și chiar a stilului lor. Nici o clipă însă, profesorul Alexandru Dima nu-și lasă cercetarea copleșită de factologie. Temeinica sa formație estetică, pe care am întîlnit-o în atitea studii strălucite, domină materialul faptelor chiar în studiile aplicative, iar în cele de sinteză și de generalizare teoretică, amănuntul și faptul în sine sînt explorați în esență, de semnificațiile lor mari, și ridicate la situația de a deschide perspective luminoase viziunii și concepției de ansamblu. Cartea profesorului Alexandru Dima se caracterizează printr-o mare varietate nu numai tematică, ci și a mijloacelor și modalităților de cercetare. Aproape fiecare studiu e menit să ilustreze o altă modalitate a cercetării, în funcție de natura obiectivă a temei respective. În acest sens, lucrarea profesorului Dima are un caracter exemplar, puțînd constitui pentru istoricii literari tineri, cu preocupări comparatiste, un ghid în procesul de însușire și aplicare a acestor importante discipline.

Ideea fundamentală care călăuzește studiile din acest volum este profund științifică, luminoasă și patriotică, beneficiînd de cuceririle ațt de bogate ale esteticii marxist-leniniste. Spre deosebire de vechii comparatisti care gă-

seau în această disciplină un prilej de înfuziozitate marxist-leninistă și a cuceririle cele mai recente ale disciplinei comparatiste. De aceea în cercetarea profesorului Dima ideea de specific național nu este o simplă speculație metafizică, un joc de concepte nebulosae, ea izvorăște din considerarea materialist-istorică a rolului masei populare, a contribuției lor milenare la formarea culturii. Aceste probleme au o importanță capitală pentru o literatură ca a noastră, în care contactul cu tradițiile naționale și sursele folclorice s-a păstrat mult mai viu decît în literaturile occidentale. Punctul din care și-au ridicat creațiile, de o indiscutabilă valoare universală, Eminescu, Sadoveanu, Argezei, Blaga, este, neîndoios, în niște realități pline de nenumărate determinări particulare locale. În sensul acesta literatura română clasică și actuală oferă un material foarte interesant celui care meditează ca profesorul Dima asupra dialecticii raporturilor dintre universal și particular. Sînt judecările și deosebit de utile, observațiile profesorului Dima, care arată în studiile: **Motive hegeliene în scrierile eminesciane**, **Afinități electice: Titu Maiorescu și Goethe**; **Gherea în cadrul criticii europene: Social, național și universal în literatura română**, că aspirațiile literaturii și culturii noastre, în general, merg în sensul unei profunde comprehensiuni, ale unei deschideri spre tot ce este fenomen pozitiv în literatura mondială. Dar — și faptul trebuie subliniat — nu pentru imitare servilă a altor culturi, ci tocmai pentru a valorifica superior experiența scriitorilor noștri, de a exprima întreaga bogăție a realităților și a sufletului poporului român. Reiese limpede din studiile profesorului Dima că niciodată cultura română, preocupîndu-se de destinul ei național, nu s-a înclăt într-un perimetru îngust, local, ci a căutat să se confrunte cu strănăitatea, fără Ingustime națională, îmbogățînd cultura mondială cu specificul ei propriu. Specificul acesta, dorința de a exprima lumii efervescența unei țări din

*Al. Dima*

cronica literară

de ION DODU BĂLAN

*Al. Dima*

turi dominante și proprii ale acesteia. Situarea lui în final își propune să sublinieze ideea că, prin studiile de literatură comparată, nu tindem să umbrim originalitatea creatoare a literaturii naționale, ci — dimpotrivă — năzuim s-o circumscriem și s-o întărîm, să extragem, cu alte cuvinte, aurul din minereu eterogen al celorlalte componente ale operei literare”. Avînd o formație complexă, de estetician, istoric literar, folclorist profesorul Al. Dima realizează în studiile sale o comunicare vie între teoria, critica și istoria literară, stabilind cu bune rezultate o continuitate de gîndire între ele. La

# Hannu „Simbra Oilor”

Pe șoseaua ce urcă și coboară de la Ne-greși la Sighetul Marmaiiei, sus, chiar la crucea drumului, se află hannu din basme. Impresurat de măguri păduroase, peste care se string și se destramă ogîrile norilor, cu o poiană largă dedesubt și un zid de cetini șoptitoare deasupra, își lese în cald pe neîndie, mîndru, temeinic și bucuros de oaspeți, ca un gospodar de prin partea locului. După înfășurare, pare să fi împlinit vreo sută de ani. Dacă stai să judeci, e chiar mai bătrîn, deși acum trei luni nu se zărea nici urmă de el. Totuși, hannu acesta, căruia-i zice „Simbra Oilor”, după numele unei frumoase tradiții pastorale, e vechi de cînd lumea. L-au ridicat meșterii oșeni, stînjeneri, dulgheri, clopîțorii în lemn și în piatră. Aveau ei, pesemne, niște planuri țămice, păstrate în firida sufletului și în buricele degetelor. Bucurile de stîncă vină-tă ale temeliei, le-au tăiat din munte, adică din vespiciile Trunchiurilor de fag și de stejar ale pășunilor, au prins viață în codrii din preamă, încă pe vremea cînd se mai potcovea puricele cu nouăzeci și nouă de ocale de fier la un picior, și-l trimiteau în cer, de le-aducea povești. Draița de pe acoperișul țugului e prinsoasă brazilor și al moizilor nepăsători de furtunile veezului...

Hannu începe printr-o poartă cu flori de lemn, ferecată de vrană cu boc. Un fel de barieră de birne, avînd la un capăt, drept greutate, un trup de gorun geluit cu care s-și putut încinge zdravîn cuptorul lui Rufe-împărat. În ograda povîrnită, mare cît corăbii dorului, o fîntînă cu cumpănă dă apă rece oamenilor și cailor-putere; de cealaltă parte a scării de lespezi, se află un grătar uriaș, unde oaspeții își pregătesc singuri hartanele de miel sau de berbec, ori vinatul pe care l-au agnosit cu pușca în desimea vecină. Pe înserate, din culmile inoanșurătoare, pojarul acela solșește ca într-o zare de cîntec bătrînesc: „La poezie de codru verde / Mititel foc mi se vede, / Mititel și poloit, / De volnic împrejmuț / Nu știu, zecce, cînsprezece, / ori de sută mai trec zecce... / Și mi-ți frige de-un berbec, / De-un berbec, lîner, / La trei oi apleacă! / Da nu-l frige cum se frige, / Îi înfige în citrige / Și-l întorc din belciuge / Ca să-l fie carnea dulce...”

În cerdac, lemnarii, cărăușii, lucrătorii șoselei — pînănd mulți dintre ei, gaci fluturători și olop pe-o ureche — cîntesc câte-o iașă de bere cu echipajul lumuzinei din Frankfurt sau din Torino... Înăuntru, la teighea, se stă pe „berbeci”: scaune lungi, cu picioare înalte, învelite de-a-ntrăgul în blana unor exemplare fabuloase ale rasei ovine, cu coarne ou țoi, ca să aibă omul de ce se ține, după oțeva stacoane de rachiu de Turc... Alături, lîngă zid, trei poloboace fac cu ochiul celui dorind să-și umple cupa de la canea, cu miunle lui. Într-o adincitură în perete, îndărătul rețelei protectorae, spinzără șuncile și spinările martirilor așiatului Igna... În sfîrșit, în dreapta teighelei, o apă cu gemăricari de sticlă colorată se deschide spre sala mare, cu mese lungi și înguste pe cele patru laturi, la care te așezi fie pe lăzile de zestre, fie pe scaunele ou spărt drept și ou creastă zimțată, de care oșenii se plîng că-l impune la ceață, cînd vor să-și lase pe spate capul trudii... De băut, se bea numai din cupă și din oală, ambele de lut ars, smălțate în verde stins ori în cărămiziu. Pînă și solnița e ațdoma, iar bucatele nu ție se întînd decît în blide înflorate, gemene ou scolea de sub grinzile tavanelui, vestita ceramică de Vama, scolpind printră ștergare și cusături de casă... Cînd soarele soade, se aprînd lămpii în formă de felinare de vînt: ploșta prinde să bată-n acoperiș, cetinile vișlie neliniștitor, în vreme ce vatra bucătăriei încearcă să-și învecească gîndurile. De fapt, nu te-ai mira să vezi răsărînd în ferestre, din plecta fanop-fării, fâpturile semețe ale haiducilor lui Pîntea-Viteazul sau Rovân-Zmeul...

Îți sorbi în tîhnă cupa, sus, la hannu din basme și te gîndești ou prea puțînă plăcere că acasă, în București, avem ațitea baruri, bîrurile, bufete — cu totul și ou totul de plastic — dar un local curat românesc, în care să adie duhul pădurii și al poveștilor, rămîna încă o dulce utopie...

DAN DEȘLIU

care socialismul a făcut o imensă sursă de cultură, ne asigură un loc aparte în ansamblul literaturii universale. Concentrînd asemenea observații răspîndite pe tot parcursul cărții, profesorul Dima arată, pe bună dreptate, că: „În cadrul literaturii mondiale contemporane, literatura română își aduce contribuțiile ei prin specificul său național, încheșat în stadiul socializat al istoriei sale, ca și prin reflectarea condițiilor particulare în care poporul nostru își construiește și desăvîrșete, patria lui socialistă.”

Să nu uităm, în același timp, că misiunea lui universală e cu puțînă și datorită aleei calității a imaginilor artistice în care literatura actuală a izbutit să intruzeze tematică și ideologică e o caracterizare. Proza lui M. Sadoveanu, cu ațt farmec nostalgic, cîrșind ca o apă pe un întins șes moldovean în albia unei limbi de o sugestivă expresivitate sau proza lui Tudor Argezei, cu atitea surprinzătoare cuceriri artistice în domeniul stilului și al limbii, spre a cuprinde victoriele lăuntrice ale unui suflet modern, concretizează doar două aspecte distincte și caracteristice ale capacității creatoare a poporului român, prin stadiul socialului cu naționalul și universalul.”

După atari contribuții teoretice, cu caracter programatic, se simte la noi de acum, necesitatea imperioasă a unor cercetări concrete, pe autori, probleme, curente, direcții literare, urmărînd evoluția și răspîndirea diverselor motive, teme, structuri, în cadrul literaturii române, corelată cu întreaga dezvoltare a creației artistice universale.

Alături de strălucitele studii ale regretatului magistru Tudor Vianu, cartea aceasta a profesorului Alexandru Dima înseamnă o contribuție științifică la dezvoltarea studiilor de literatură comparată, o lucrare de o deosebită utilitate pentru formarea noilor generații de cercetători în acest important domeniu.

# Note despre romanul polițist

## Emilia Căldăraru

### Văd

Îmi trebuiau ochii plantelor,  
Care văd totul, de jos pînă sus.

Mai întii m-am uitat cu rădăcinile,  
Eram inconjurată  
De talpa înfipă-n pămînt a unei flintini.  
Nu prea departe se vedea somnul citiței  
Chinul de dragoni cu ochi fosforescenți  
Și fuga furisată, pe fundul oceanului,  
A unui mamifer depingemat,  
Sfărîmătura unei prăbușiri  
Strigînd cu glas profetic,  
Celuie moarte  
Pe buza unui vulcan uzat,  
Și o peșteră subterană  
Scilpind într-un roșu răzbumător.

Simfînd că îmi trebuie aer  
Am ieșit să mă uit cu tulpina.  
Miraculoase sfinci creșteau lîngă mine!  
Splendidă prăpăstie se deschidea dedesubt!  
Vînturi albastre pluteau rotînd,  
Pînă cînd și mării muniți  
Începeau să se clatine,  
Căuțînd să se sprijine-n umerii celor din jur.  
Și mai era îndrăzneala florii de colț,  
Și mai era femeiasca neliniște a viorelelor,  
Și mai erau niște păsări tăcute,  
Pe umerii cărora crescuseră prea multe aripi,  
Și niște degete-fluieri,  
Și niște degete-flăcări,  
Și semnul maternității  
Sub sinul sting al fecioarelor,  
Și cîntul sau bocetul tuturor fluviilor.

Simfînd că îmi trebuie înălțime  
M-am ridicat să mă uit cu ramurile.  
Ce frumos se vedeau macii  
Înflorînd sus, în lună:  
Și mai sus, ploaia, pînă cînd  
Colinele dulci, ale planetei Venus,  
Și mai sus, un hotel plin cu stele adormite,  
Și sus, sus de tot,  
Niște îngeri înflorînd melancolic în toamna raiului.  
Poate era prea sus, prea frumos.  
Știu doar că ochii au început să mă doară.  
Mai întii, ochii ramurilor,  
Pe urmă ochii tulpinii,  
Apoi ai rădăcinii.  
Am coborît să mi-i vindec.

### Balans

Jos, în grădină,  
Un balansoar,  
Tu, lîngă cer,  
Eu, lîngă cer;  
Eu, la pămînt,  
Tu, la pămînt.  
Iată, vezi muniți?  
Iată, vezi mlaștina?  
Balans, balans.  
La un capăt se luminează a vară.  
La un capăt e cîntec de vînt,  
La un capăt e vîiet de stele.  
Nimic nu ne clatină totuși  
Din jocul mereu cîlatinat.  
Mina ta stingă  
Și mina mea dreaptă,  
Poli ei alții plusuri și minusuri —  
Se ating, scăpărînd  
Simetrice puncte de echilibru  
Balans, balans.  
Robiță-s cu totul  
Jocului nostru-pendul,  
Jocului nostru  
De-a muniții și mlaștina.  
De-a vara și toamna,  
De-a plusul și minusul,  
De-a eternitatea,  
De-a echilibrul.

### Dansează

Plouă, tu dansezi fericită,  
Intr-o cămașă veche a tatel,  
Ca într-o rochie de bal.  
De unde atîta nebulie frumoasă?  
Parcă pășești rotund  
Pe apa fragilă a unor lacuri.  
Și eu acolo nu te pot urma.  
Rămîn — mi se nîmplă tot mai des de o vreme —  
Pe malul meu cu vii sălbătice,  
Năpădite de iarba și păsări.

O tu, a mea, e oare aproape vremea  
Cînd trebuiește să te dau de suflet?  
Am vrut să te nasc Afrodită,  
Frumoasă și castă,  
Floare de fîldeș,  
De la miini pînă la coapse,  
Pînă la oase.  
Pînă la măduva oaselor.  
Dar tu ești fiica omului.

Un trup mărunt, o așchie îngîndurată,  
Copilă citadină,  
Crescută cu vitamine, sub stete fabricate,  
Copilă cu păr nepieptănat de soare,  
Cu unghii roase deasupra caietelor,  
Și cu auz deschis spre glasul străzii.

Și dintr-o dată, de-o vreme,  
Glăsurii îndepărtate, noi.  
Un corn de vinătoare,  
O respirație întretăiată, lacomă,  
Urmărindu-te pretutindeni, ca un stigmat.  
Crezusem că te sperii.  
Dar tu ești fiica omului. O vād.

Și tot mai mult te-mpartii.  
În două jumătăți:  
Una, care șoptește: „mamă”,  
Strînsindu-se, modest sătuc pe virf de muniți,  
Cealaltă care strigă: „oameni”,  
Cetate-nemeiată  
Pe magistrale inaripate, seducătoare.

De-acuma, păpușa îți rămîne mută-n palmă.  
Se-nchide-n inima-i de muclea,  
Se face grea ce plumbul  
De-acuma, nu-mi mai ceri să te legăn.  
Și nici nu-mi mai încapi în poală.  
Iar eu încep să uit ce cîntec-ți plăceau.

Dar cum te clatină totuși, uncoi,  
Acolo, pe lacuri,  
Scumpă făptură amfibie,  
Teștiu pe jumătate din ape,  
Făptură neîntregă.  
Ce necesar e te malul de lut  
Picioarelor tale subțiri.  
Nu bănuiesc ce vei păstra  
Din lutul matern.  
Nici nu e mult ce-am izbutit să-ți dau:

Abia o mină de arglă,  
Abia un pui de izvor,  
Abia niște cioburi de stete,  
Abia un inel de curcubeie,  
Abia o sămînță de adevăr.

Știu, în curînd, voi căuta  
În constelația fecioarei,  
Ori numai în iocana precuratei,  
Sursul acesta suav, renescentist,  
De pe acuma, luna, ogîndă deformantă,  
Te pedepsește, uncoi, cu măști străine mie,  
De pe acuma, linia gurii și-o vād lunecoasă  
Ca unduirea unei vietăți prelungi, de apă,  
De pe acuma, fruntea, și-o aud vorbind, strigînd,  
În elipe cînd tu, poate, ai vrea să cred că taci,  
De pe acuma, părul tău, castaniu,  
Seamănă-n juru-i un virtej fierbinte,  
Pe care-l mină-n josul cerului, rizînd,  
De pe acuma, se-animă de umerii tăi, oușoare de fîldeș,

Feluri de plante agățătoare,  
De pe acuma, cu bucurie, te lași pătrunsă de vînt,  
Și mult prădată de vînt.  
Ca tot ce stă sub semnul înfrunzirii.

Și numai ochii încă mi te mărturisesc,  
Acolo, în adîncul lor, râmii a mea:  
Copila care așteaptă vacanțele.  
Acolo, alergî pe o verde peninsulă,  
Oprindu-te pe la casele cărăbușilor  
Să le mingii vādudele,  
Acolo, o ramură siderală, se clatină dulce  
În cîntecul tău,  
O pădure de viorele albăstrește  
În zimbetul tău,  
Un ou de cuc, crescut în cuib străin, se tînguie  
În plîsul tău,  
O pisicuță plină de toane toarece, la pîndă,  
În somnul tău,  
O spumă albă de liliac se scaldă  
Pe miimile tale,  
Stropi de rouă, aripi de flutur, sărută inocent,  
Buzele tale,  
Liniștea perfectă a munților, se-asează protector  
Pe inima ta,  
Parasutele păpădiilor umplu de jucării mărunte  
Cerule tău,

Lasă, știu că fi-e dulce robia  
Pe-acele corăbii-pirat;  
Știu că te-mbată  
Cu bănice dansuri  
Acele tîrimuri-fantomă;  
Lasă, te du.  
Știu că acolo ești preaputeric,  
Nu ai nevoie de mine,  
Nu ai nevoie de nimeni,  
Ca și natura primară  
Fiindu-ți propriul demiurg.  
Lasă, aștept.  
Lumile toate-s rotunde;  
De oriunde pleci,  
Te întorci.  
Lasă, curînd vom serba  
La masa aceasta,  
O nouă logodnă.

### În bleu și roșu

Două păsări,  
Pe două glasuri,  
În doi copaci,  
Cîntau astă-noapte  
De dorul tău.  
Una, liederuri în bleu,  
Alta, balade în roșu:  
În particular, îl frecventau și-l frecven-  
tează pe acuma. Extraordinară audien-  
ță de care se bucură romanul polițist,  
la toate virtelele și în toate me-  
diile, a fost de altfel îndelung comen-  
tată și s-au oferit cele mai diverse  
explicații, de la teoriile de nuanță  
existentialistă asupra fricii, ca element  
esential al naturii umane, pînă la „posi-  
bilitatea oferită astfel citadinului se-  
verdar de a trăi fictiv” despre care  
vorbea și la noi, mai de mult, o co-  
mentatoare.  
„Cît de ușor se aprinde în noi bîr-  
bații pustul acela care acum 20 sau  
30 sau 40 de ani se deosebea în ochii  
exclama un reporter însoțind o masină  
a militei. Într-o misiune de altfel cu  
totul obișnuită. Cred că o senzație a-  
semănătoare trezește romanul polițist,  
și literatura de aventuri în general,  
reamintind chiar virtelele marelui sa-  
voarea aventuroasă temerității adoles-  
cente. Seriozitatea gravă a numitelor  
virte, surprinsă asupra pașnilor vre-  
unii „thriller”, explică, cu un fel de  
jenă secretă și folosind un cuvînt la  
modă, că romanul polițist e un exce-  
lent „deconectant”. Literatură respec-  
tivă e socotită astfel un „divertis-  
ment minor”. Echivalînd în mintea  
multora cu posibilitatea unui rabat  
asupra calității, judecata devine însă  
nocivă pentru gen. Apariția tirzie, la  
noi, a romanului polițist a fost secon-  
dată de o serie de factori care au frî-  
nat sensibil dezvoltarea acestuia:  
inexistența unei tradiții, prejudecata  
frecventă care, confundînd literatura  
polițistă, în general, cu nu știu care  
maculatură de tristă ocizie, vedea  
în romanul polițist inamicul nr. 1 al  
pedagogiei, îngustimea criteriilor de  
apreciere s.a. Desfășurată exclusiv în  
ultimele două decenii, activitatea unor  
scriitori mai mult sau mai puțin „spe-  
cializați” nu permite astăzi să afir-  
măm existența, cu puțin sub raport  
numeric, a romanului polițist romă-  
nesc. Judecînd însă din alt punct de  
vedere decît cel strict... cantitativ,  
chiar în condițiile unei minime exi-  
gențe „rabatului” de calitate mai sus  
pomenit e vizibil, Eichelindu-și taci  
„gen minor, divertisment”, critica, cu  
foarte puține excepții, nu l-a semna-  
lat deficientele: ignorarea regretabilă,  
tînd seama de răspîndirea genului  
și de faptul că nu se mai poate invoca  
în momentul de față cauza facilă a...  
pionieratului. Prejudecata a fost acru-  
ditată, involuntar bineînțeles, chiar de  
cître unii teoreticieni ai genului.  
Van Dine (Willard Huntington) a e-  
mis părerea că am avea de-a face cu  
un fel de joc intelectual, o probă  
sportivă care pune față în față pe au-  
tor și pe lector și care încumbă pri-  
mului loialitate în folosirea „trucu-  
rilor” (Van Dine alătură chiar un  
cod al fair-play-ului polițist, enume-  
rînd procedeele „interzise”).  
Prima lege pe care autorul citat o  
postulează sună astfel: „Lectorul și  
detectivul trebuie să aibă șanse egale  
de a rezolva „problema”. Satisfacția  
cititorului ar consta, deci, exclusiv în  
rezolvarea „rebusului” enunțat. Con-  
cluzia, imbrățișată și la noi de cître  
unii comentatori, trebuie privită cu  
rezerve: romanul polițist (orice ar  
spune criticii!) rămîne literatură. Pe  
bună dreptate observă Pierre Boileau  
și Thomas Narcejac — excelenți cu-  
noșcători ai genului — că, din punctul  
de vedere al lui Van Dine, romanul  
polițist ar putea fi înlocuit la urma  
urmei de scheme dosare judiciare.  
Să Absurditatea ipotezei demonstrează  
că literatura discutată nu poate fi  
redușă numai la mecanismul logic al  
anchetel, iar motivarea atracției pe  
care romanul polițist o exercită asu-  
pra cititorului e probabil mult mai  
complexă. E vorba aici de ceea ce  
Narcejac numește „caracterul ambi-  
vru” al romanului polițist — conco-  
mitent joc și literatură. Joc în mă-  
sura în care, pornind de la elemen-  
tele date, ecuația se rezolvă prin lo-  
gica strictă a anchetei. Literatură  
deoarece victima, detectivul și infrac-  
torul nu sînt simple simboluri mate-  
matice, ci oameni, a căror existență  
depășește sfera ecuației propuse. Diso-  
cietarea e evident didactică, în realitate  
laturile sînt inextricabil imbinete.  
Dacă în „romanul-problemă” domină  
primul element — niciodată însă ex-  
clusiv — ulterior apare tot mai pre-  
zant elementul „romănesc”: crearea  
unei atmosfere tensionale (mai ales  
cu apariția „thriller-ului”, motivările  
psihologice, sondarea dimensiunilor in-  
terioare ale personajelor etc.



ȘTEFANUȚĂ SABIN

„Pe strada mea”

Și-ntr-un ultim diez,  
Se lăsă să cadă  
Din cei doi copaci, —  
Doi bulgări negri  
De scum.  
N-ai știut să alegi.  
Copacii începură să singere.

### Liniește

Tu pleci.  
Dar multă vreme apoi  
Mai aud duruțul carelor tale de luptă,  
Copitele cailor tăi,  
Armurile, zălele tale.  
Zurr! Zurr!  
Desigur, acum,  
Ca și ieri,  
Elegiace privighetori  
Urcă-n cer, amăgite de lună,  
Imaculate izvoare  
Se despletesc în păduri,  
Stelară rouă.  
Apune pe flori și pe streșini.  
Dar nu-s pentru mine acum  
Acele calme minuni ale nopții.  
Zurr! Zurr!  
Ah, sint cetate  
Asediată!  
Mă impresori de departe,  
Din cele patru puncte cardinale.  
Fără să vād  
Din ferestre,  
Pe după care te-ascunzi  
Zurr! Zurr!  
Ah, prea mult zgomet.  
Mă voi retrage  
În odaia din fund  
A inimii mele.  
Acolo totul e alb  
Ca zăpada dinții  
Sint luminări și icoane.  
Nu poți intra cu armuri  
Acolo e liniște.  
Cîntă un pian.

### Admeaori erai.!

Te priveș și nu te vād.  
Admeaori erai:  
J-a celălalt capăt al mesei.  
Cît ești de departe!  
Poate-n celălalt capăt al lumii:  
Sau mai sus, sau mai jos...  
Fata de masă cu dungi,  
S-a prefăcut în Sahară cu dune:  
Cina, la mijloc; o oază  
A despărțirilor;  
Cuvintele, ghem, s-au retras  
În crisalide, ca fluturii;  
Încît aud sub ferestre  
Luna, călcînd pe zăpezi.  
Ce corăbii de ceată  
Mi te-au răpi?  
Poate aș ști să umbli pe urmele lor  
Dacă-ai vrea.

„Dacă romanele polițiste sîrnesc mai multă voie bună decît ghidurile de călătorie, asta se datorește cu siguranță faptului că sînt mai artistice”.

G. K. CHESTERTON.

Încă de la apariția ei, literatura polițistă (sau detectivistă cum preferă unii să o numească) a cunoscut adepți fervenți și detractori înverșunai. În ciuda numeroaselor încercări de a izgoni din literatură, romanul polițist și-a cucerit o necontestată și univer-sală popularitate, tirajele atîngînd deseori cifre incredibile (Agatha Christie — optzeci de milioane de exem-plare traduse în douăzeci de limbi). Resem-nati, criticii s-au mulțumit să dea din umeri și... să-l ignore, chiar dacă, în particular, îl frecventau și-l frecven-tează pe acuma. Extraordinară audien-ță de care se bucură romanul polițist, la toate virtelele și în toate me-diile, a fost de altfel îndelung comen-tată și s-au oferit cele mai diverse explicații, de la teoriile de nuanță existentialistă asupra fricii, ca element esential al naturii umane, pînă la „posi-bilitatea oferită astfel citadinului se-verdar de a trăi fictiv” despre care vorbea și la noi, mai de mult, o co-mentatoare.

„Cît de ușor se aprinde în noi bîr-bații pustul acela care acum 20 sau 30 sau 40 de ani se deosebea în ochii ex-clama un reporter însoțind o masină a militei. Într-o misiune de altfel cu totul obișnuită. Cred că o senzație a-șemănătoare trezește romanul polițist, și literatura de aventuri în general, reamintind chiar virtelele marelui sa-voarea aventuroasă temerității adoles-cente. Seriozitatea gravă a numitelor virte, surprinsă asupra pașnilor vre-unii „thriller”, explică, cu un fel de jenă secretă și folosind un cuvînt la modă, că romanul polițist e un exce-lent „deconectant”. Literatură respec-tivă e socotită astfel un „divertis-ment minor”. Echivalînd în mintea multora cu posibilitatea unui rabat asupra calității, judecata devine însă nocivă pentru gen. Apariția tirzie, la noi, a romanului polițist a fost secon-dată de o serie de factori care au frî-nat sensibil dezvoltarea acestuia: inexistența unei tradiții, prejudecata frecventă care, confundînd literatura polițistă, în general, cu nu știu care maculatură de tristă ocizie, vedea în romanul polițist inamicul nr. 1 al pedagogiei, îngustimea criteriilor de apreciere s.a. Desfășurată exclusiv în ultimele două decenii, activitatea unor scriitori mai mult sau mai puțin „spe-cializați” nu permite astăzi să afir-măm existența, cu puțin sub raport numeric, a romanului polițist romă-nesc. Judecînd însă din alt punct de vedere decît cel strict... cantitativ, chiar în condițiile unei minime exi-gențe „rabatului” de calitate mai sus pomenit e vizibil, Eichelindu-și taci „gen minor, divertisment”, critica, cu foarte puține excepții, nu l-a semna-lat deficientele: ignorarea regretabilă, tînd seama de răspîndirea genului și de faptul că nu se mai poate invoca în momentul de față cauza facilă a... pionieratului. Prejudecata a fost acru-dită, involuntar bineînțeles, chiar de cître unii teoreticieni ai genului.

Van Dine (Willard Huntington) a e-mis părerea că am avea de-a face cu un fel de joc intelectual, o probă sportivă care pune față în față pe au-tor și pe lector și care încumbă pri-mului loialitate în folosirea „trucu-rilor” (Van Dine alătură chiar un cod al fair-play-ului polițist, enume-rînd procedeele „interzise”). Prima lege pe care autorul citat o postulează sună astfel: „Lectorul și detectivul trebuie să aibă șanse egale de a rezolva „problema”. Satisfacția cititorului ar consta, deci, exclusiv în rezolvarea „rebusului” enunțat. Con-cluzia, imbrățișată și la noi de cître unii comentatori, trebuie privită cu rezerve: romanul polițist (orice ar spune criticii!) rămîne literatură. Pe bună dreptate observă Pierre Boileau și Thomas Narcejac — excelenți cu-noșcători ai genului — că, din punctul de vedere al lui Van Dine, romanul polițist ar putea fi înlocuit la urma urmei de scheme dosare judiciare. Să Absurditatea ipotezei demonstrează că literatura discutată nu poate fi redusă numai la mecanismul logic al anchetei, iar motivarea atracției pe care romanul polițist o exercită asu-păra cititorului e probabil mult mai complexă. E vorba aici de ceea ce Narcejac numește „caracterul ambi-ru” al romanului polițist — conco-mitent joc și literatură. Joc în mă-sura în care, pornind de la elemen-tele date, ecuația se rezolvă prin lo-gica strictă a anchetei. Literatură deoarece victima, detectivul și infrac-torul nu sînt simple simboluri mate-matice, ci oameni, a căror existență depășește sfera ecuației propuse. Diso-cietarea e evident didactică, în realitate laturile sînt inextricabil imbinete. Dacă în „romanul-problemă” domină primul element — niciodată însă ex-clusiv — ulterior apare tot mai pre-zant elementul „romănesc”: crearea unei atmosfere tensionale (mai ales cu apariția „thriller-ului”, motivările psihologice, sondarea dimensiunilor in-terioare ale personajelor etc.

Deficiențele romanului polițist romănesc (onore excepțiilor) privesc atît o latură cît și cealaltă, și în realizarea literară a personajelor, a atmosferei, etc. cît și construcția vioasă a schemei logice propuse, a ac-tiunii.

Problema realizării eroiului se pune în romanul polițist românesc. Într-un mod specific, legat fiind de existența necesară a factorului instructiv-educativ. Funcția instructiv-educativă se manifestă prin mijloacele și posibili-tățile proprii genului în măsura în care romanul polițist reflectă etica societății noastre, în măsura în care, spre deosebire de detectivul din roman occidental, ofiterul de milite acționează nu în numele unui vag spirit justitiar „absolut”, ci în numele Patriei socialiste și în folosul ei. Practic însă, figura ofiterului de milite sau de securitate e realizată schemati-c, conform pară unii stas care dife-feră puțin de la un autor la altul. Aproape în fiecare roman întîlnim (exemplu sint de prisos, situația fiind generală), un tînr locotenent tubu-coteneț, căntan bîiat bun, pasionat de meserie, citeadată prea repezit în judecăt, tutelat îndeaproape și corijat cu blîndețe de un mai vîrstnic maior (locotenent-colonel, colonel) cu vādite aptitudini pedagogice. Figurele sînt în general sterse, slab individualizate, excepție făcînd în oarecare măsură cuplul Bogdan-Radu Mănăilă (roma-nele lui Theodor Costantin) și loco-tenentul maior Lucian — eroul roma-nelor lui H. Zîncă.

Probabil însă și în aceste excepții se datorează mai degrabă prezenței prelungite a eroilor în volume suc-cesive. Din dorința de a „marca” cît de cît individualitatea personajelor, de a le face viabile, autorii le atribuie adesea un limbaj excesiv colorat. Vor-bînd despre clientela aleasă a unei cosmeticiene, un ofiter de securitate afirmă dezinvolt că e „muc și sîrlic”(1)

(Doamna în mov de Th. Costantin). Tîciturile verbale, apelative în genul „bătrîne” (romanele lui Th. Costan-tin) sau „frăție” („Răzbumarea Ofeliei” — de Ion Ochinciu) apar cu o fre-cvență supărătoare. Limitîndu-se la a-tribute exterioare, formale, conturarea eroilor rămîne desigur insuficientă.

Datorită naturii sale, romanul polițist își urmărește eroii de-a lungul u-nei acțiuni unice, fără să poată cu-prinde complexitatea existenței lor, vista particulară etc. Ei se manifestă într-un singur fel: acționînd în a-cestă „luptă a inteligențelor” care constituie nucleul romanului polițist. Individualizarea eroilor ar trebui deci să decurgă tocmai din modul lor spec-ific de acțiune, din „stipul” de gin-dire, de alegere și interpretare a da-telor. În romanele noastre totii lucră-torii militei și securității acționează însă cam la fel. Carența principială a romanului polițist românesc rămîne lipsa de fantezie în construirea ac-tiunii. Spre deosebire de alte specii e-pice, unde eroii se mișcă liber, evoluția lor fiind adesea neprevăzută, chiar pentru autor, romanul polițist presu-pune un control strîn al acțiunii și al mișcărilor personajelor. Asemeni unui rebus, el se construiește pornind de la rezultatul final pe care autorul îl „anagramează”, îl „cifrează”, citito-rul parcurînd firește drumul invers.

Încurcarea firelor acțiunii nu tre-buie supralicitată, nu trebuie să de-neze acele elegante și tehnice vādite la modelele genului. Trebuie evitată „păcălirea” penibilă a cititorului, trucerile inabile de felul celor con-damnate de Van Dine.

În Doamna în mov (personaj) femeie suspect de lungă acțiune, desi tot autorul ne avertizează că, în contextul dat, vinovăția acestui personaj e neverosimilă. Femeia respec-tivă are o preferință vestimentară exclusivă: poartă numai haine de culoare mov. În ultimele pagini apare veritabil infractorul (autorul încalcă astfel din nou fair-play-ul conventio-nal) care, absolut coincident, e im-brăcată și ea în mov! Deznodămîntul „Jovitura de teatru” din ultimele pa-gini, trebuie pregătit înca de la ince-putul cărții. Altfel, demascînd drept infractor un personaj care apare toc-mai în final, a cărui existență nu e indicată anterior în nici un fel, autorul ne păcălește prin procedul banal al unui Deus ex machina pus să rezolve brusc numeroșii lucrătorii din securitate sau militei.

Putini autori reușesc să construiască ingenios acțiunea. Trebuie menționat în primul rînd Constantin Chirîță „Trandafirul alb”: un roman-problemă perfect (singurul de altfel de acest fel în literatura noastră) scris parcă pentru ilustrarea genului. Rezăsim aici, inteligenț folosite, elementele clasice ale romanului problemă, așa cum apar de pildă la Agatha Christie: locul închis, pluralitatea susacțiilor, recon-stituirea, în final, a crimei cu demas-carea asasinului, care desigur era per-sona cea mai puțin bănuțată. Ingenio-asă e și schema folosită de Nicolae Mărgescu în Cercul Magic: fiecare dintre cei doi complici săvîrșeste o crimă de care numai celălalt ar putea fi bănuțat. Alibiurile sînt astfel aproape perfect constituite. Cu aceste două exemple, într-adevăr remarcabile, lit-teratura polițistă romănească e practice epuizată.

De multe ori acțiunea e greoi „în-curcâtă”, autorii provocînd o adevărată inflație de infractori și infractori. Într-un singur roman, de altfel, nu lipsit de calități (Urmasrele abla in-cepe de Th. Costantin) se înfruntă de de o parte lucrătorii militei, iar pe de altă parte grupuri de infractori care, fără să stie inițial nimic, unii despre ceilalți, urmăresc însușirea u-nor pretioase diamante ascunse în-tr-un muzeu. Ca și cum n-ar fi fost suficient, concomitent mai acționează și un arcas misterios care intenționa să fure aurul din depozitul muzeului. Să recunoștem că e prea mult! Epi-soade „libite”, parazitare, se întînesc și în alte romane: de exemplu în Ecuația cu trei necunoscute de Tudor Popescu, unde toată aventura amoroasă Tilda — Radu complică inutil conflictul cărții. Asasinarea (sau „îl-nuciderea”) misterioasă a lui Nic. Si-mandan apare inutil în Enigma profes-or Rebegea de Th. Costantin, autorul promitîndu-ne că o va explica în-ter-un roman viitor. Romanul... viitor (Doamna în mov) nu explică nimic, mai aduce în rîu, tot inutil, sinucida-derea (sau asasinarea?) bătrînilor A-ram Simandan, și din nou autorul pro-mite explicații într-un viitor roman! În alte cazuri, motivarea însăși a ac-tiunii e insuficientă. H. Zîncă imagi-nează în Moartea vine pe banda de magnetofon un „război psihologic” foarte bine condus, în care criminalul pregătește înlăturarea fizică a victimei distrugîndu-i cu tenacitate moralul. Motivul acestui „război psihologic” e de-așezat neverosimil, vizînd mai degrabă patologicul. În H.W. lei cauză umbra de Tudor Popescu, lucrătorii securității pîn în legătură, parcă la în-fîntularea, eveniment despartat, desi nici o motivare logică nu l-ar fi în-credințat să o facă. Uncoi, ca în vo-lumul Omul de la ora 13 de Dragoș Vicol, logica deficitară apare din pri-mele pagini. Un procuror primește o invitație telefonică anonimă (din par-tea victimei, cum aflăm ulterior). În loc a victimei, suprimată, la întîlnire se va duce criminalul. Cum procuror-ul nu stie cine l-a telefonat, crimi-nalul ar fi putut foarte bine să nu se ducă! Oricum nu exista nici un mot-iv să fie bănuțat. Și totuși, cu un fler miraculos procurorul îl bănuiește de ceva (nu stie de ce anume, dar îl bă-nuiește). Ar fi suficient altt (desi, și mai departe acțiunea e lipsită de fan-tezie) pentru ca insuccesul romanului să fie asigurat.

Carențe similare care privesc am-bele laturi ale acestei „literaturi a ambiguității”, sînt frecvente și la alți autori. E foarte improbabil ca deficiențele romanului polițist românesc să fie expresia unor cauze obiective, de exemplu a „evoziunii treptate și im-placabile” a genului despre care vor-bea cineva într-un articol din Tribuna. E adevărat, că în societatea socialistă infractorii, ca fenomen social, în continuă scădere, dar chiar condi-tionînd nemijlocit soarta romanului polițist de existența reală a infractio-nilor (și e oare absolut necesar?) a nune astfel problema mi se pare totuși re-matru. În ultimă instanță, numai fan-tezia și experiența autorilor sînt re-șezătoare de realizarea sau nere-zalizarea romanului polițist. Am dori a-cestă fantezie și experiență cît mai diversificată, cît mai personală, pur-tînd amprenta unui stil. Există un stil Agatha Christie, un stil E. Queen, un stil Simonon, Am dori un stil Măr-geanu, un stil Chirîță, un stil Zîncă etc; nu credem că e imposibil. Reușite de pînă acum, ce-l drept nutin numeroase, vor fi sperăm, de bun augur.

ALEXANDRU CHIRIACESCU



# PENTRU ATAC LANCEA-ŢI CUMPĂNIRE!



Locot. Budac Alexandru, eroul luptelor de la Prunaru, comandant de batalion

În sprâmbul diviziei a 18-a infanterie, atacată puternic de forțe inamice superioare ca număr, debarcate la Zimnicea și care înaintau vertiginos spre Drăgănești-București.

Situația era foarte grea. Căzări, pe întineric, ne îndreptăram potrivit ordinului spre satul Grosu-Vitănăști. Lăsarăm în urmă Budestii și spre ziua contactul direct cu realitatea cimpului de luptă devine dur.

Sini trimis în recunoaștere unde descopăr spre Buducea, mențiu să de lăsa să ducă la satulul Grosu un batalion prusac urmăre trupele noastre de infanterie și artilerie, care se retrăgeau fără a opune rezistență.

Mă întorc în galopul calului, găsesc în capul avangării pe colonelul Naumescu, comandantul regimentului și raportez situația. O clipă mai am așteptat acest curajos ofițer și ordonat descălțarea a trei escadroane pentru a lupta pe jos. Deschisem foc pe neașteptate oprind în sfârșit înaintarea inamicului, surprins de reacția noastră.

În timp ce trupele de infanterie își continuau retragerea către Drăgănești, incapabile să mai lupte.

Acastă hărțuire îndrăgănită durăcă toată ziua de 14 noiembrie până la căderea serii când desprinzându-ne de inamic, ne întorcem la Drăgănești, din astfel posibilitate infanteriei să intre în dispozitiv de apărare pe timpul nopții.

Vă închipuiți ce neliniște domnea peste tot, ce sumbre perspective ațerea invazia inamicului covârșitor numeric. În aceeași noapte aflăm că alt detașament inamic, proaspăt zvrilit în luptă, ocupase satul Prunaru la Nord de Drăgănești interceptând șoseaua Drăgănești-București, ceea ce însemna ruperea diviziei în două, poate chiar încercuirea și decimarea ei. Am picotit pe furate lângă cai nedesbătați, doar cu șele slăbite într-o amărăciune ușor de înțeles.

Consiliul diviziei generalei Referendaru hotărâse că în dimineața zilei de 15 noiembrie să se atace satul Prunaru fără pregătire, ca să se redeschidă comunicații spre București, altfel toată divizia era pierdută.

Către orele 5.30 unitățile se pun în marș având în avangardă un batalion de infanterie și regimentul 2 Rosiori de sub comanda lui Naumescu și el în urmă din spital după o operație grea de mîncă. Mi-aduc aminte că întrebarea se punea tîne în arcașii din timp în timp puneau câte un sanitar să-și strîngă pansamentul pe mijloc.

După ce cercetarea stabilise forțe inamice puternice, înfipte pe lînzra satului, infanteria atacă pe o ceață grosă reușind să se apropie de sat, pînă ce rezistența dusmanului devine tot mai dură. În această oră lupta a o intensitate deosebită. Arcașii infanteriei sînt respinși fiind înlocuiți de comandantul batalionului moare în timpul luptei.

În vreme ce picia se destramă și spectacolul devine tragic, regimentul 2 Rosiori prăsește ordinul generalului comandant să intervină oricum, sărăcia diviziei fiind dispărută.

Atunci colonelul Naumescu oprește regimentul, se ridică în scări, adresându-se ostașilor cu o supremă sfîrtare a sa: „Băieți a venit oclipă să ne îndeplinim datoria de onoare. Atacăți satul călări, altfel nu putem salva divizia de la distrugere. Locotenent Postelnicescu pornește în zăpug și raportează comandantului: distrugerea s-a făcut. Dar tînuți ofițer n-a apucat să mai ajungă la postul de comandă fiind împuscat în piept. Locotenent, locot. alt ofițer de regiment, sublocotenentul Pasa Gheorghe, s-a transmis mesajul.

În sfîrșit, începe desăvîșirea regimentului cu un avânt, cu escadroanele pe a sîngură linie. Ne simțim înforțați de măreția acestor clipe, în care o clipă căzătorii și să participi la o sîră reală, nu pe hipodrom. Naumescu trece în frunte, priverse peste capetele noastre convins de adevărata noastră toată. Parcă văd și azi pe comandantul escadroanelor de la dreapta la stînga. Escadronul 2 sub comanda căpitanului Vasilescu Marin; escadronul 1 sub comanda căpitanului Dăneșcu Ioan și escadronul 3 comandat de locotenentul Budac Alexandru. În rîndul escadroanelor 3 m-am aliniat și eu plutonului avîndu-l ca încheietor pe el. Și bătrînu general îl arătă pe Chitan care la rîndul lui urmărea cu ochii minții pe ecranul aducerilor amînte schema celebrului atac. Chitan nu mai zîmbește, a căzut pe glînduri.

Cutremurătorul moment evocat de generalul Hristea mă face să delușesc fără efort o masă de călări, 363 la număr, ostași și ofițeri, străbătînd în trap 600 de metri de dreapta înclătă pe lance sau săbii mîroși pămîntului sfîrșit sub copite. O scurtă oprire și comanda colonelului Naumescu care face să amutească pentru o clipă toate zgometele bătaiei din jur.

„Pentru atac, lancea în cumpănire marș!” 363 de glăsurii explozează o clipă mai trîziu sub cerul sumbru: ureaua!

Începe năvala asupra liniilor inamice. Sărja s-a dezlîntuit și nici o forță din lume n-o mai poate opri.

Rosiorii sînt aplecați pe gîtul cailor cu obraji în coama răvășită de furtuna galopului, mina stîngă înfiptă în dîrlogi și dreapta înclătă pe lance sau săbii. Rosiorii gonesc nestăvîliți, disprețuind moartea. Satul prinde a se deluși în fată, pîcele se ridică, ca niște perdele orizontale sfîșiate de botul cailor răzări.

Gloantele mitralierelor germane la început răzării se întesesc de măsură ce înaintăm, ne relatează generalul Hristea: seculente sînt hărțuiri mai mult ca oricînd. O unitate de infanterie germană, urmărind resturile unei companii de-ale noastre se trezește brusc sub avalanșa copitelor cailor care o zdrobesc, tălul săbiilor și lăncilor e necunoscut. În câteva clipe s-a ales praful de unitățile acesea. Pătrunse în ordin prusac. Au început în sănturi așteptînd moartea.

Nu mai mitralierele nu conștenc, în număr împoacă focul ucigațor asupra noastră. Peste ei nu se poate trece. Trezîți din năucire, servanii lovesc în plin, împușcînd, seceră, sfîrșesc oameni și cai. Iureșul continuă, totuși. Se prăbușese colonelul Naumescu rînit grav, celăl e udat sub el. Arcașii satul Pasa Gheorghe cade și el. Șea mai mare parte din ofițerii din frunte cad. Lîngă mine se prăvăleşe comandantul escadroanelor, locotenent Budac. Nu știu prin ce minune am scăpat de moarte și eu și „Anca”, poezia manăstirilor din curșule de cel puțin 25 de gloante, poate, mîndria care a fluturat în vînt, par muscate de moie de foc.

Ca un fulger tîșnete din linia încheietorului meu de pluton, sergentul major Chitan pe rasul „teribil” de care am mai pomenit. Galopul lui este frînt de cîșii gloante, care-l nimeresc direct în piept.

Cum căci? Întreb eu ispitit, mărșă să ducem septuagenariului peptii hainei, poate și se mai zăresc și acum pe cămășii pete de sînge.

Figura lui rămîne crispată, ochii s-arzător, prin ei se zăresc ceilalți comandanți de grupă pomeniți cu glasul emoțional de „Tatăl”. Același a fost parea de o viață întreagă, prin care l-au răpălit pentru blîndețe și omnia lui desăvîșită, soldatului generalilor.

Au sfîrșit atunci sergentul Diacon Ștefan și soldatul caporalul Popescu Tudorache, spîntecat pe mijloc de o rafală. Ce grosnică moarte. Sa căi pămînt, totuși amestecat rîvășit și de de stînga lui.

În sfîrșit escadronul 1 și 2 au pătruns în satul Prunaru cu pierderi însemnate, dar sub pălărie, căci și pierderile din tabăra adversară au fost extraordinare. Unitățile germane din sat nu s-au mai putut regrupă o zi întreagă. Vitezoșii atac s-a desorganizat. Abia noaptea au reușit pe cîmp să-și strîngă morții, ori să la organizații din rîndul noștrilor. Pe noi totuși nu l-au mai găsit.

Asa a izbucnit divizia a 18-a Statul și Major și comandantul să se retragă nestîngherită scăpînd de la o capturare sigură.

— Cum de ai scăpat dămănea, mă adreșez lui Chitan?

— Am avut zile și noroc cum spune poporul. Norocul cel mai mare însă a fost dămănele și-și întorcă din noi privirile recunoșcătoare spre locot. său comandant.

— Vă aduceți aminte de toate întâmplările? — Cîte povestite de „Tăta”, pînă aici le mai plătesc în minte. De ceaurile următoare rămîni nu-mi amintesc.

— N-are cum, completează G-ral Hristea. L-am purtat aproape inconștient în satul Letca Veche, i-am dat la șchia unei femei, să-l verheze pînă o mure. O văd ca și astăzi — tînră, frumoasă, zdrăvă. I-am străcut cîteva sute de lei pentru lumînări, precum să-l îngroape creștinește și am scris cîteva pe o hîrtie, numele să-l treacă în curese. Frumoasă româncă n-a vrut să-l lase morții pe

chipeșul sergent major și după plecarea noastră a scos din lada ei de zestre o fișie lungă de pînza de in, a îmbibat-o cu lacuri bătrînești, lacuri de ea stătute, s-a tăbăcit cu el. L-a înfășurat peste piept strîns și i-a oprit ca prin farmec hemoragia. Și pe urmă a dormit într-un somn adînc de aproape o noapte și o zi. Cînd a dat să se trezească și s-a văzut într-o căsă străină s-a speriat. Oarecum odihnit și cu puterile înfiripate de lărăca care l-a stat la căpătîi, s-a crezut în stare să pornească pe urmele unității. Tîrăncea aceea tînră și frumoasă l-ar fi îngrijit în taină și l-ar fi ascuns, însă Chitan n-a ascultat-o.

— Mă simțeam în stare să merg, spune veteranul. — Pe jos, pe jos, îl muștră generalul, efortul l-a costat căderea într-un sant de unde a fost luat prizonier de o patrulă germană. Și un an mai trîziu, sint exact 50 acum; exact 50 confirmă Chitan conținutul ideea prietenului său, am evadat din lagărul de la Gurgu și în vreo câteva săptămîni am ajuns în poarta regimentului din Moldova.

— Vorbii cum vă stergeți la ochi și vă retrăgeți dămănele mea ca din fata unei fantome. Și eu vă strigam din toate puterile mele că am înviat din morți și nu-i nimeni altul decît eu. Pînă nu v-am luat în bațe, nu-mi stă recunoscut.

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

## MIRCEA CIOBANU

### O aminare

Salpetru-n ziduri, acru vînt. O brumă-n var, o lepră sură. Ca după vis adu și sint. Pierdut de nume și mîsură.

Sub legea soldurilor nalle și-a urmerilor mai pe chai se clatină — pendula-n alte cadran — umbra de femei.

Le sfîșie și-alungă cîinii — pe-acel centur de sin rotit de după zidul prubîșit să mai amin cu umbra minii.

Să mai amin. Mă vind umbra pe limba morții. Cheiul ud încuie jocal sur de-a sumbra crucificare-n așternut

### Interior

Oricît ar fi, sub negru e oada. Cub viu cu zid, forac — mai respir. Din par strîin la storac udat bătaia și plînsul lui, ucis intru turnir.

„De sus în jos ce rană! și ce trenă de sînge i se lasă cînd te-ud. Întorcă-te mai bine în arenă și pune-mă sub botla unui scut”.

Sa-nere la uși dar centrul cum și unde cînd unghiuri sterc și scapă din chenar? Începă-n aer starea fără unde și locul fără sprîjin și hotar

### Elsinor

A fi ori nu. Jos vorbe de ocară, un pas mai încercat pînă sus. De cei ce vor și bat cu talpa-n scară sporesc la număr treptele-n auz.

Voi sîngera sub săbii din ce parte? Aici voi sta ori dîncolo-n genunchi? Invazia durerii din ce unghi va duce-n sînge albe vești de moarte?

O, de s-ar ști. Mișcarea încercată n-ar lua cu ea și zodia cu pui — s-auardu în și-abia răscumpărată de ultima încredere-n statui.

### Vox

Și nu te văd. Posibil hău oriunde și parte sint nesigurs. Ocol locul, aceluiași de unde sfîrșesc la trup cînd dîncolo e gol?

„Ascultă, spui, privirea o aruncă și pîna vezi cum crește la contur de unul care trece și alungă cu sunetele zidul dimprejur”.

Dar vocea Ei aproape cum să fie de cașta mea precum s-ar fi căzut. Rostind în somn din timpul petrecut schimbată e de cale și-nfirze.

# Unul din acei tineri...

La 23 de ani seamănă cu un adolescent travestit într-un bărbat înalt, voinic, cu ochelari și cu mustați. Dintr-un umor inventiv așază lucrurile și oamenii în cele mai neașteptate controvezice cu sine, ceea ce te convinge că-i datorezi de foarte multă vreme prietenia.

Lată-l acum, sustine cu gravitate că de mic copil și-a mersul trenurilor ca un ceferist, iar dacă am da de cit vreo îndoielă vechii pot și să referințe că îndată ce s-a dat jos din leșgan, jocul preferat a fost să juge pe două paralele imaginare făcînd un trenul!

Astfel explică și faptul că anul trecut a absolvit Facultatea de mecanică Timișoara — secția materialul rulant, (adică tot ceea care merge „pe sine”) — cu calificativele: 10 — locomotive Diesel, 10 — vagoane, 10 — tractoare... etc.

Angajat în februarie 1967 ca inginer stagiar la Atelierele C.F.R. Timișoara. I-am găsit pe Victor Olaru spre sfîrșitul etapei a doua de stagierat; e vorba de conducerea locomotivelor cu abur.

Ora 6.30 la depou. Cerul închis ca de fier, fîgădulește cu tunete înfundate, ploaie multă și deasă, departe de casă. O să fie mai senzational! mormăie inginerul. Poartă o beretă trasă ca o streășină deasupra ochelarelor, o salopetă

## de GICA IUTEȘ

mai mult decît încăpătoare încercată de fum și uleiuri, și trage după sine o minune de servietă jupuită și scorolită, mîrșurînd lungi și dramatice călătorii în timp.

— Amintire din clasele primare... Pentru un stagiar ca mine, e ca o trăsătură de unire între trecut și viitor!

Așteptăm plecarea spre Radna. Necunoscuta locomotivă cu care vom călători se află undeva îndărăt sau înainte pe linie. E timp pentru o țigăre! După ce am fost țigărele în romaniță înzestrată tot, cu un deosebit interes științific pentru lumea inconjurătoare. Da, pentru că în a-fara meciurilor de cap și de turcă, a mărunțelor și meschinilor mizerii legate de unul sau două geamuri sparte, a unui lan de trifoi bălățor în lung și-n lat în curșare de cărbuși, cei șapte au suferit pentru „toate ramurile științelor în general!”

De altfel o dată cu vîrsta pionierilor, au părăsit banalele trageri cu prastia; primele notiuni de fizică, chimie, electrotehnică și-au cerut imperios aplicațiunile practice; asa au inventat și balonul umflat cu gaz de buclărie, înzestrată tot, cu un deosebit interes științific pentru lumea inconjurătoare. Da, pentru că în a-fara meciurilor de cap și de turcă, a mărunțelor și meschinilor mizerii legate de unul sau două geamuri sparte, a unui lan de trifoi bălățor în lung și-n lat în curșare de cărbuși, cei șapte au suferit pentru „toate ramurile științelor în general!”

De altfel o dată cu vîrsta pionierilor, au părăsit banalele trageri cu prastia; primele notiuni de fizică, chimie, electrotehnică și-au cerut imperios aplicațiunile practice; asa au inventat și balonul umflat cu gaz de buclărie, înzestrată tot, cu un deosebit interes științific pentru lumea inconjurătoare. Da, pentru că în a-fara meciurilor de cap și de turcă, a mărunțelor și meschinilor mizerii legate de unul sau două geamuri sparte, a unui lan de trifoi bălățor în lung și-n lat în curșare de cărbuși, cei șapte au suferit pentru „toate ramurile științelor în general!”

De altfel o dată cu vîrsta pionierilor, au părăsit banalele trageri cu prastia; primele notiuni de fizică, chimie, electrotehnică și-au cerut imperios aplicațiunile practice; asa au inventat și balonul umflat cu gaz de buclărie, înzestrată tot, cu un deosebit interes științific pentru lumea inconjurătoare. Da, pentru că în a-fara meciurilor de cap și de turcă, a mărunțelor și meschinilor mizerii legate de unul sau două geamuri sparte, a unui lan de trifoi bălățor în lung și-n lat în curșare de cărbuși, cei șapte au suferit pentru „toate ramurile științelor în general!”

De altfel o dată cu vîrsta pionierilor, au părăsit banalele trageri cu prastia; primele notiuni de fizică, chimie, electrotehnică și-au cerut imperios aplicațiunile practice; asa au inventat și balonul umflat cu gaz de buclărie, înzestrată tot, cu un deosebit interes științific pentru lumea inconjurătoare. Da, pentru că în a-fara meciurilor de cap și de turcă, a mărunțelor și meschinilor mizerii legate de unul sau două geamuri sparte, a unui lan de trifoi bălățor în lung și-n lat în curșare de cărbuși, cei șapte au suferit pentru „toate ramurile științelor în general!”

De altfel o dată cu vîrsta pionierilor, au părăsit banalele trageri cu prastia; primele notiuni de fizică, chimie, electrotehnică și-au cerut imperios aplicațiunile practice; asa au inventat și balonul umflat cu gaz de buclărie, înzestrată tot, cu un deosebit interes științific pentru lumea inconjurătoare. Da, pentru că în a-fara meciurilor de cap și de turcă, a mărunțelor și meschinilor mizerii legate de unul sau două geamuri sparte, a unui lan de trifoi bălățor în lung și-n lat în curșare de cărbuși, cei șapte au suferit pentru „toate ramurile științelor în general!”

### 131040 cu direcția Radna

Nu există timp de acomodare pentru reporter. Înfrîntive secrete de peșaj în viteza de 30 km pe oră, în timp ce inginerul stagiar conduce noua locomotivă sub-pravezhetă de mecanicul titular, un băietan ager pe care-l cheamă Soreată. Nu se cunoșc, se cercetează pe furis, se cîntăresc, urmărindu-și fiecare mișcare.

Foștii călări și tineri, să tot aibă vreo 24-25 de ani, îndacă cu cărbuni cuptorul și mă privește cu multă rezervă. Stau în plus pe scaunul rulant și mă petrec cu pășunile verzi invadate de turme albe și negre, ochiuri de mîstăniș stielec cu gene rocovane de papură. Pădure, pădure de frasin, mesteceni sălci și arini, poiene de maci și măcieși în floare.

— Un iepure! strigă Iosca... — Încă unul, mă bucur și eu.

Iosca ride cu dinți albi și fața unsă. — Acela era fazan! A zburat!

Atmosfera se destinde ca prin farmec. Se pare că timpul micului buclăriei este pe locomotivă. Bănuiesc o adevărată ospodărie: sus, pe cazan, îți pui la început de cursă, oala cu sarmale sau supă care pînă la capătul drumului sfîrșie molcom. Pe aparătura superioară a gurii focarului laptele, devine după puțin timp, nici căld nici rece, numai bun de băut. Oule se răscol în scobitura mărcii cazanului, iar pentru a frige slămina, Iosca manevrează cu mișcări de scameator o țepușă lungă, deschide ușa focarului și invirte țepușă; grăsimia aprinsă explozează cu pocnete scurte, fumegînde. Afară pe tender îți pui tot ceea ce se consumă în timpul mîncării.

Hainele murdare, băgăte într-o găleată, se spală cu un jet de apă fierbinte care țîșnește prin supapa de prea-plin a L.F.-ului și se usucă destul de repede atîrnate în apropierea cazanului. În acest răgaz află că Soreată a devenit de curînd țară, că e așezan, că are nevoie de casă nouă. Iosca e ardean și e proprietar. Bem și cafea. Ingerul scoate din falmoșia lui servietă un termos nou-nout cu care umbliă ca și cu un giuvaier prae scump...

Simțte nevoia să precizeze că-l are în dar de la „cineva”. Și roșeste pentru prima oară de cînd îl știu.

A doua oară l-am văzut roșind cînd Soreată l-a întrebat dacă a făcut o scoală de mecanici; pentru un timp alt de scurt tovarășul inginer are mare dexteritate la condus. Se discută aprins despre arta conducerii, despre partea cea mai dificilă care este „frînarea”. Numele lui uita Babescu, mecanic bătrîn în meserie, este foarte des pomenit. „Prima oară pe locomotiva lui m-am urcat... Am remarcat cărăntia din marchiză, Mitru foștistul de

unul arunca cărbuni pe foc, mătura a-tentă podoșea. M-am apucat imediat de treabă, am pus mîna pe lopată și-am început să arunc în foc. Ori lopata era prea mare, ori gura focarului prea mică, atîta n-am să uit că jumătate din cărbuni l-am aruncat pe jos. Mitru m-a dat la o parte și mi-a făcut o demonstrație... Iosca ascultă atent... ce povestește inginerul, îl ambliționează. Subțire, agil, se pare că nu vrea să fie mai prejos decît acel Mitru lăudatul. Ea chiar, hotărâse că la prima oprire să înlocuiesc o scîndură slăbită la podoșea marchizului. „Am lucrat cu schimb. Cit timp mă îngrijeam de foc, Mitru se uita la semnale. Cînd venea rîndul meu strigam: Liber-napoi! — Liber-napoi! rețeta Mitru. Nea Mitrule, n-ai încredere în mine”. Doar cunosc și eu seronalele.

Nu de aceea, dom'inginer, dar năudată nu poți să știi ce se poate întîmpla. De ce să spun c-am văzut semnalul, cînd nu l-am văzut? Așa cu ochii mei, pot fi sigur, și orice ar fi știu una și bună: semnalul a fost pe liber!”

„Am dat examenul de foștist, amrînit cînd din cauza vederii nu pot fi apt pentru siguranța circulației. Am făcut doar asistentă. Subseful de depou compătinea alături de mine:

— Păcat! Este cu totul altceva. Îți pui mult mai multe probleme, ai simțămîntul răspunderii. Cînd am făcut primul drum pe proprie răspundere ca mecanic, la 10 km. de Timișoara mi s-a oprit pompa de aer. Vă dați seama ce însemnă asta! M-am rețezit cu ciocanul în ea, am gîdilat-o cu cheia, nimic! Nu pornea nici în rîptul capului. Slăteam neputincios și mă uitam la locomotivă cînd foștistul îndrăzni: „Tovarăș inginer, mai avem o pompă și pe partea astaltată. Să-i dau drumul?” Așa le inveti și îți trebuie timp

partida și abia pleacă mecanicul mă la în primire: — Nu vrei să conduci? — Nu ți-e cunoscut secția... m-am codit. — Nu-i nimic, vă spun eu ce să faceți. — Nu-mi era foarte gîndindu-mă la răspunderea ce o am. Mecanicul atent în spatele meu, mă dăscălea:

— Mîna pe frînă! Ince! Nu te pripri! Nu-ți fie frică de masină. Nu trebuie să faci nici un gest de prisos. Mișcările să fie sigure. Altfel n-o poți stăpîni.

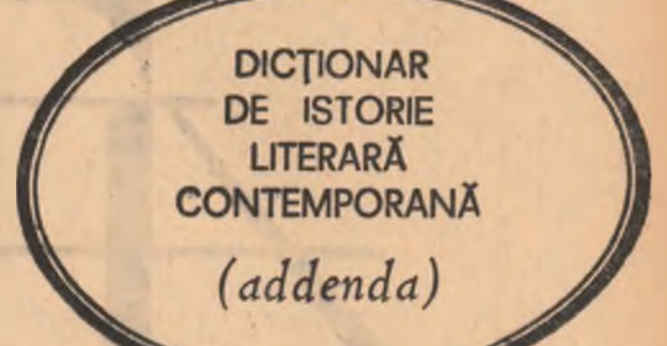
Deși eram în siguranță, nu puteam greși, aveam nervii încordați și asta se simțea în bibliașa mișcărilor. Pe o sîngură manetă puneam mîna cu încredere: fluierul!

Pentru a conduce bine, mi s'punea uita Babestu — trebuie să cunosti perfect linia. Apoi cel mai important lucru este simțul. Mașina trebuie simțită cum răspunde la comenzile tale. Din toate oportunitățile frînarea este cea mai grea. Dar trebuie vreo șapte-opt luni pînă să te obișnuiești.

Cu frînarea m-am lămurit repede că uita avusea drept



# Maiorescu și literatura națională



Legăturile criticii cu ideologia literară a scriitorilor de la 1848 se disting, până la evidență, și în interesul pentru poezia populară, precum și în considerarea acesteia ca element de seamă al specificului național în literatură, fapt ce trebuie pus în relație și cu tendințele generale ale romantismului european de care Maiorescu, deși inclinat mai mult spre valorile clasice, n-a fost străin. Încă din epoca studiilor la Theresianum îl citește pe Herder și e de bunămăintă că acesta l-a stimulat în prețuirea comorilor creației populare naționale, precum contactul cu opera critică a lui Lessing în elementul lui etnic, folcloric și de cultură autohtonă spre o direcție nouă. Dar imboldul principal îl dă, desigur, activitatea de folclorist a lui Alecsandri, pe care presupunem că a cunoscut-o chiar mai înainte de anul 1859 când însemnările zilnice (I, p. 110) înregistrează lectura culegerii de poezii populare tradusă, parțial, în nemtește. Romantismul criticului, alături de „peste structura [sa] clasică”, nu însă în ceea ce avea în simțul său, sursă, tradițional, în elementul lui etnic, folcloric și de pură orândoare clasică” (E. Lovinescu, T. Maiorescu, II, p. 317), se năruie astfel din prețuirea, explicită, uneori chiar patetică, a poeziei noastre populare, cunoscută, în general, din culegerea îmbogățită a lui Alecsandri, apărută în 1866, din părțile sale despre folclor, precum și din aceea, altă de comprehensivă, ale lui Alecu Russo de care, surprinzător, se apropie, fapt ce adevăratele cunoașterea operelor acestuia, precum și a unor dintre opiniile exprimate de Kogălniceanu în lucrarea sa din tinerețe, *Limba și literatura română sau valahică* (1837).

Articolul *Supra poeziei noastre populare* (1868), dedicat culegerii de poezii populare ale românilor, „adunată în anul 1867”, este primul text în care Maiorescu apreciază cu căldură nemestemate folclorul național. Încă în *Observațiunile la Regulile limbii române pentru începătorii criticii* vorbește cu adânc respect de poezia populară și însemnătatea ei ca sursă de inspirație prin bucurii reprezentative, în „cartea de lectură” destinată școlii. Referințe la valoarea estetică a poeziei întâlnim în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române* (1867) (1867). *Voci* din despre tocarea unor comparații prin folosirea lor fără măsură în versificările vechi, criticul invocă, satisfăcut, pentru situația contrară, originalitatea poeziei populare și citează, ca exemplu, o strofă „expresivă” (Critice, I, p. 34), apărând, după Anton Pann, valoarea folclorică a ei. Cea dintâi împrejurare în care gândirea maioresciană se fixează stăruitor asupra poeziei populare este însă simțul articol din 1868 care nu reprezintă altceva decât o prelungire, pe o nouă dimensiune, a argumentării principiilor estetice expuse în *Cercetarea* publicată în 1867. Cartea lui Alecsandri, afirmă Maiorescu, „este și prezentativă în contextul literar al epocii respective, dominat de convenționalismele și platitudinile jalnice ale „oamenilor nechemati și neași”. Cu rios este că s-a putut afirma și se mai afirmă și astăzi de către unii autori români, întru totul în contradicție cu dogmatismul, că mentorul Junimii apreciază numai elementul erotic din cuprinsul poeziei populare și trece sub o tăcere absolută pe cel social. Realitatea este, evident, cu totul alta, observația citată mai înainte, foarte apropiată, în fond, de ideile

de data aceasta într-un punct deschis vizului clasiciste, este lipsa oricărui individualism al creatorului anonim. „Din poezia lui în vorbește însă dură lebedă și amonemia ca elemente sentimentale colectivității, care este bucuria lui Maiorescu atunci când constată că din poezia populară, remarcabilă prin „plenitudinea simțimintului” lipsesc „aberațiunile intelectuale” și „reflexia rece” care constituiau defectul multor versificați din acea epocă. Distincția și superioritatea artistică a creației anonime față de literatura epocii, în mare parte mediocră, fusese remarcată și în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române* de la 1867: „Farmecul poeziei populare a distanțat relativ între ideile de rind, care servesc de fond, și între subita nobește de simțimint care străbate și se înalță peste dînsle” (ib., p. 96).

Aplicând criteriul estetic în judecarea unei materii literare remarcabile, precum poezia populară adunată de Alecsandri, Maiorescu era îndreptățit să afirme, fără a greși, că „politica, declarările în contra absolutismului, reflecțiile sentimentale asupra divinității imortalității etc., etc. nu ating cuprinsul lor sentimental și nu sîlesc pe cititor a recădea din înălțimea impresiei poetice în mijlocul preocupărilor de toate zilele” (ib., p. 126). Ceea ce vrea să afirme Maiorescu, făcând o rezumare a dovezilor încheiate în critica poeziei române contemporane efectuată energic în studiul precedent, este faptul că poporul, care nu „nesimțitor la asemenea lucruri” (politice, declarări etc.), face, instinctiv, atunci când creează, o distincție între cele două moduri de a privi lumea care ne înconjură: „... cu reflecția rece, speculative” și „... cu inima plină de simțiminte”. Observația: „dar el (poporul n.n.) când face poezie nu face poezia din societate și-ar înșela foarte ușor să scrie reflectivul” (ib.) nu conține, în ea ceva paradoxal sau, mai grav, „negarea puterilor accentuate sociale ale poeziei populare”, cum își imaginează Z. Ornea (Junimismul, 1966, p. 168) un adevăr cu valoare absolută pentru Maiorescu, exprimat, hotărât, și cu alte ocazii: pentru a se integra în sfera artelor adevărate, durabile, substanța unei poezii, indiferent de natura ei tematică, trebuie să fie încorporată în „imagini sensibile” și să reprezinte o „pasune”, adică o atitudine sufletească față de lumea înconjurătoare. Argumentația criticului (strănsă și cu un subtext bogat) are în vedere, de fiecare dată, elogiu virtutilor artistice ale creatorului anonim și reliefașul superiorității estetice a poeziei populare în comparație cu literatura vremii. Maiorescu avertizează, în spiritul unei concluzii generale, atotcuprinzătoare, că „autorii și publicul din societate și-ar înșela foarte mult când ar crede că simțimintul naiv al poporului nu este compatibil cu idelle cele mai înalte. Lumea se poate aprofunda tot așa de bine pe calea inimii ca și pe calea reflecțiilor, și din aceea că poporul își exprimă numai simțimintele sale nu rezultă că i-ar lipsi meditațiunea și delicatetea ei. Îndrăznim chiar a crede că mulți poezii de salon ar fi încetăți când ar putea descoperi în fantazia d-ilor idei cu o umbră de frumusețe celor populare” (ib., p. 126-129, sub n.).

Elogiul poeziei populare, rostit în febra clarificării și fundamentării principiilor sale estetice, precum și a respingerii, cu severitate, a mediocrității care amenință cu decadența creația epocii, are o valoare simbolică, de manifest ideologic și literar (al doilea după „Dacia literară”) care, la rîndu-i, va fertiliza întreaga activitate a criticului fiind, de fapt, cheia ei de boltă în spiritul marilor reviste ale renasterii noastre culturale, *Dacia literară* și *România literară*, a romantismului patruzecist asimilat de clasicul Maiorescu numai în ceea ce are al mai specific autohton și adevărat personalitate poetică: conducătorul Junimii vede în folclor o neamștură koană a „vieții poporului” nostru, dar

în literatură, al lui Dulliu Zamfirescu. Aceasta din urmă „manifestare literară a marelui îndrumător” e „magistrală și reprezintă „cîntecul lui de lebedă” al emonemia ca elemente sentimentale colectivității, care este bucuria lui Maiorescu atunci când constată că din poezia populară, remarcabilă prin „plenitudinea simțimintului” lipsesc „aberațiunile intelectuale” și „reflexia rece” care constituiau defectul multor versificați din acea epocă. Distincția și superioritatea artistică a creației anonime față de literatura epocii, în mare parte mediocră, fusese remarcată și în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române* de la 1867: „Farmecul poeziei populare a distanțat relativ între ideile de rind, care servesc de fond, și între subita nobește de simțimint care străbate și se înalță peste dînsle” (ib., p. 96).

Aplicând criteriul estetic în judecarea unei materii literare remarcabile, precum poezia populară adunată de Alecsandri, Maiorescu era îndreptățit să afirme, fără a greși, că „politica, declarările în contra absolutismului, reflecțiile sentimentale asupra divinității imortalității etc., etc. nu ating cuprinsul lor sentimental și nu sîlesc pe cititor a recădea din înălțimea impresiei poetice în mijlocul preocupărilor de toate zilele” (ib., p. 126). Ceea ce vrea să afirme Maiorescu, făcând o rezumare a dovezilor încheiate în critica poeziei române contemporane efectuată energic în studiul precedent, este faptul că poporul, care nu „nesimțitor la asemenea lucruri” (politice, declarări etc.), face, instinctiv, atunci când creează, o distincție între cele două moduri de a privi lumea care ne înconjură: „... cu reflecția rece, speculative” și „... cu inima plină de simțiminte”. Observația: „dar el (poporul n.n.) când face poezie nu face poezia din societate și-ar înșela foarte ușor să scrie reflectivul” (ib.) nu conține, în ea ceva paradoxal sau, mai grav, „negarea puterilor accentuate sociale ale poeziei populare”, cum își imaginează Z. Ornea (Junimismul, 1966, p. 168) un adevăr cu valoare absolută pentru Maiorescu, exprimat, hotărât, și cu alte ocazii: pentru a se integra în sfera artelor adevărate, durabile, substanța unei poezii, indiferent de natura ei tematică, trebuie să fie încorporată în „imagini sensibile” și să reprezinte o „pasune”, adică o atitudine sufletească față de lumea înconjurătoare. Argumentația criticului (strănsă și cu un subtext bogat) are în vedere, de fiecare dată, elogiu virtutilor artistice ale creatorului anonim și reliefașul superiorității estetice a poeziei populare în comparație cu literatura vremii. Maiorescu avertizează, în spiritul unei concluzii generale, atotcuprinzătoare, că „autorii și publicul din societate și-ar înșela foarte mult când ar crede că simțimintul naiv al poporului nu este compatibil cu idelle cele mai înalte. Lumea se poate aprofunda tot așa de bine pe calea inimii ca și pe calea reflecțiilor, și din aceea că poporul își exprimă numai simțimintele sale nu rezultă că i-ar lipsi meditațiunea și delicatetea ei. Îndrăznim chiar a crede că mulți poezii de salon ar fi încetăți când ar putea descoperi în fantazia d-ilor idei cu o umbră de frumusețe celor populare” (ib., p. 126-129, sub n.).

## Mihai Drăgan

ca rădăcina poeziei mai înalte (articolul despre poetul dialectal Vitor Vlad, 1898), [...] și încheind cu propunerea de premiere a poezii lui Goga” (D. Zamfirescu și T. Maiorescu în scrierile, Fundația Filii, 1937, p. 316).

În esență, poziția criticului, în răspunsul dat lui Dulliu Zamfirescu, este o apărare impecabilă, sub raport teoretic și etic, a întregii sale activități care continuă, în forme superioare, curentului național și popular al Daciei literare. Altfel spus, în *Maiorescu este, ca și la 1868, romantic*: „tot ce privește poezia populară merită cea mai mare luare-aminte, iar opera lui Vasile Alecsandri va găsi pururea în Academia Română un cuvînt de apărare, de laudă și de recunoștință” (Critice, III, Buc., 1913, p. 290).

Publicind nestemate din creația folclorică, Alecsandri a făcut, deopotrivă, operă patriotică, prin atragerea atenției străinătății asupra spiritului creator al românului, dar și estetică, deoarece bardul, „cu adîncul său instinct de poet național, găsește în poezia populară cea mai bogată comoră de frumusețe literare din care să se adape societatea, fie direct, fie indirect, prin inspirația scriitorilor de talent mai accesibili pustului ei” (ib., p. 287 - sub n.). Față de obiecția categorică și labilă a autorului *Vieții țării* cum că „materialul folcloric („poate fi considerat ca produs estetic, dar atunci înțețază de a fi anonim”, Maiorescu formulează o apărare cu caracter absolut, care premerge poziția romantică a lui Delavrancea, din discursul său de recepție la Academia intitulat *Din estetica poeziei populare* (1913): „nu e vorba aici de material folcloric, ci de înălțată poezia populară ca poezie, și ea nu numai poate, ci trebuie considerată ca un produs estetic de cea mai mare însemnătate, fără a înceta să-și păstreze anonimatul ei firesc” (Critice III, 287 - sub n.).

Valoarea culegerii de poezii populare a lui Alecsandri este relevată prin alegerea ei într-un context literar mai

a tuturor infirmităților literare, iar pe de alta convertirea elementului specific național într-o expresie artistică „simțită”, adică într-o valoare estetică care să emonemia ca elemente sentimentale colectivității, care este bucuria lui Maiorescu atunci când constată că din poezia populară, remarcabilă prin „plenitudinea simțimintului” lipsesc „aberațiunile intelectuale” și „reflexia rece” care constituiau defectul multor versificați din acea epocă. Distincția și superioritatea artistică a creației anonime față de literatura epocii, în mare parte mediocră, fusese remarcată și în studiul *O cercetare critică asupra poeziei române* de la 1867: „Farmecul poeziei populare a distanțat relativ între ideile de rind, care servesc de fond, și între subita nobește de simțimint care străbate și se înalță peste dînsle” (ib., p. 96).

Ca și creatorul *Lucașăru* lui, Maiorescu se identifică, fără rezerve, în înaltele aspirații de cultură ale epocii, făcînd din acestea sensul principal al existenței sale. Observațiile lui au a propoziție întodeuna un caracter axiomatic. Polemizînd cu D. A. Sturdza, într-o scriere politică intitulată *Am supra broșuri: Germania, România și Principele Carol de Hohenzollern* (1875), criticul respinge hotărât ideea imitației și servilismului față de bunurile spirituale ale altor națiuni, orielt să fie ele de valoare, și afirmă că țările, ca și mai înainte, primatul autohtonismului în cuprinsul culturii fiecărei națiuni: „Nici un popor, dacă voințe a mai trăi ca popor independent nu poate abdica la cultura și la literatura altor națiuni” (apud E. Lovinescu, op. cit., I, p. 409, sub n.). „Accentuarea elementului național”, anunțată programatic încă în *Diracțiunea noă* (1872), este de o consecvență rară de-a lungul întregii sale activități și este de mirare, în vederea de toate manifestările structurale și suprastructurale din cadrul vieții naționale. Într-un discurs, rostit în parlament, la 3 dec. 1884, spunea în acest sens, respingînd acuzația, mai veche și mai actuală de demagogie și demagogism: „suntem convinși că numai prin cea mai rodnică muncă națională, prin dezvoltarea caracterului etnic, în limbă, literatură, în minca fizică, în costum, în istorie, în forma socială și în viața treabă și în muncă înainte această țară” (Discursuri parlamentare, IV, Buc., 1904 p. 647 - sub n.).

Preocuparea criticului de a lega mereu creația literară de solul și spiritul național și a se dezgăzbi de o discrepantă dintre etnic și cultură tinde să se organizeze într-un ansamblu de principii estetice, mai ales în studiul *Literatura română și străinătatea*. Ca și Eminescu, dar cu o terenitate mai mare, el apreciază literatura drept expresia cea mai caracteristică a facturii psihice a poporului sau, cum spune el, „manifestarea cea mai directă a caracterului poporului”, a „individului național și al valorii etice absolute” și care, „exprimată în puterica formă a frumosului, întîmpină un răsănit de lubre în restul omenirii ca o parte integrantă a ei” (Critice, III, p. 718). Criteriul de apreciere a operei literare în discuție este, în esență, această atitudine teoretică, sub pana criticului revenind adesea expresii ca acestea: de „realitate etno-națională” sau de „izvorul” „vieții sale populare”, e „romănesc”, e „de naționalitate”, e „național”, e „mănesc”. Convingerea sa este că ceea ce „a trebuit să placă străinilor din poezie și în restul omenirii”, „dacă este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul”, este „național”, „național” și „național” (ib. - sub n.). Audienta, dincolo de hotarele patriei, a onora dintre scriitorii citați, ca, de pildă, Slavici, Gane, I. Negruzți, se explică nu numai prin cultivarea insistență a „naționalității” naționale, ci și prin faptul că năvelele lor „se găsesc în armonie, în privința obiectelor ce ni le înfățișează și care sunt mai alese figuri tipice din popor, cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl înțelegem și înțelegem și în urma căruia romanul străin și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite produse ale literaturii de novalități” (ib., p. 19). Teoria „romanului popular” este, în discuție, un rezultat al studiului în care sînt invocați, ca exemple, cu diferite opere, „nepretuitor” Crengă, Slavici, G. Sand, Flaubert, Turgheniev, Dickens, Fritz Reuter s.a., relevă însemnătatea și a dublu plan: „teoria literaturii naționale și a literaturii și al susținerii realismului în literatură ca două aspecte care se întrepătrund. Acest „nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie”, luată ca termen de referință, „nu vrea să înțeleagă” (ib., p. 19).

„... o formulare absolută” care să ducă la condamnarea, dogmatică, a operelor ce nu s-ar încadra în acest curent. În esență, se reține, ca deosebit de pretios și al fundamental pentru o înțelegere orientată a literaturii române de după această dată (1882), pledoaria călduroasă a lui Maiorescu pentru o literatură inspirată din „viața... poporului”, a tărînimii mai ales. Subiectivul al romanului este „național” și „național” (ib. - sub n.). Audienta, dincolo de hotarele patriei, a onora dintre scriitorii citați, ca, de pildă, Slavici, Gane, I. Negruzți, se explică nu numai prin cultivarea insistență a „naționalității” naționale, ci și prin faptul că năvelele lor „se găsesc în armonie, în privința obiectelor ce ni le înfățișează și care sunt mai alese figuri tipice din popor, cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl înțelegem și înțelegem și în urma căruia romanul străin și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite produse ale literaturii de novalități” (ib., p. 19). Teoria „romanului popular” este, în discuție, un rezultat al studiului în care sînt invocați, ca exemple, cu diferite opere, „nepretuitor” Crengă, Slavici, G. Sand, Flaubert, Turgheniev, Dickens, Fritz Reuter s.a., relevă însemnătatea și a dublu plan: „teoria literaturii naționale și a literaturii și al susținerii realismului în literatură ca două aspecte care se întrepătrund. Acest „nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie”, luată ca termen de referință, „nu vrea să înțeleagă” (ib., p. 19).

„... o formulare absolută” care să ducă la condamnarea, dogmatică, a operelor ce nu s-ar încadra în acest curent. În esență, se reține, ca deosebit de pretios și al fundamental pentru o înțelegere orientată a literaturii române de după această dată (1882), pledoaria călduroasă a lui Maiorescu pentru o literatură inspirată din „viața... poporului”, a tărînimii mai ales. Subiectivul al romanului este „național” și „național” (ib. - sub n.). Audienta, dincolo de hotarele patriei, a onora dintre scriitorii citați, ca, de pildă, Slavici, Gane, I. Negruzți, se explică nu numai prin cultivarea insistență a „naționalității” naționale, ci și prin faptul că năvelele lor „se găsesc în armonie, în privința obiectelor ce ni le înfățișează și care sunt mai alese figuri tipice din popor, cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl înțelegem și înțelegem și în urma căruia romanul străin și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite produse ale literaturii de novalități” (ib., p. 19). Teoria „romanului popular” este, în discuție, un rezultat al studiului în care sînt invocați, ca exemple, cu diferite opere, „nepretuitor” Crengă, Slavici, G. Sand, Flaubert, Turgheniev, Dickens, Fritz Reuter s.a., relevă însemnătatea și a dublu plan: „teoria literaturii naționale și a literaturii și al susținerii realismului în literatură ca două aspecte care se întrepătrund. Acest „nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie”, luată ca termen de referință, „nu vrea să înțeleagă” (ib., p. 19).

tatea de cultură cosmopolită” (ib., p. 20) care au în centrul lor figuri cu simțiri „în mare parte mestegugie prin mod și trecătoare care sî mod”. Asemenea lui Al. Russo, Maiorescu, circumscris, teoretic, sfera specificului național mai ales la realitățile străine, pe motiv, se înțelege, că specificitatea etnică s-a păstrat aici mai bine („Insăși drea omenirii, și nu moda convențională este obiectul artei novelistice; de aceea tipul poporan este materialul ei, și nu figura din salon” - ib., p. 22 - sub n.), fără să facă totuși vreo dată o restricție în abordarea subiectelor. Dovada cea mai alocventă pe-o dată însăși „realitatea concretă a literaturii cu care prilej criticul dovedește o remarcabilă largime de vederi, acceptînd, deopotrivă, poezia filozofică eminesciană și operele de inspirație rurală ale lui Crengă și Slavici, literatura din viața muncitorilor a lui Popovici-Bănăneanu și aceea de extracție urbană a lui Brătescu-Voinesti, D. Zamfirescu și Sadoveanu. Pînă acum se considera, în deosebit, că Iorga este acela care a deschis pe țara, în Rusia, Maiorescu, în paginile „Sămănătorului”, pentru „înțelegerea unei literaturi tărînești”. Maiorescu este înaintașul prestigios, acela care amplifică, dimpreună cu Eminescu, tradiționalismul Daciei literare, și care, cu teoria sa, adevărată și „românul poporan” și despre rolul fundamental al claselor de jos în crearea unei literaturi specific naționale, l-a influențat, desigur, pe Iorga, ca și pe Ibrăileanu. Inași program „Viața noastră” are adevărat aici un punct sursă de pornire, alături de ideologia „Daciei literare” și de gândirea lui Eminescu.

Atitudinea conducătorului Junimii în această problemă este, cum a observat cu exactitate Eugen Lovinescu (op. cit., II, p. 30), „structurală”; existentă la 1867, se amplifică în 1882, se fixează, cum vom vedea, în 1898. Într-o formulă extrem de sugestivă, revine, cu un calm și o hotărîre testamentală, în 1908, cuvîntul pentru înțelegerea discuției privitoare la specificul național în concepția sa este atenția pe care criticul o acordă literaturii regionale și dialectale a lui Ion Popovici-Bănăneanu și a Victor Vlad - Delavrancea, criticul mai ales ultimul, de o valoare oarecum modestă în contextul cultural al epocii respective, dar important pentru strînsa legătură întreținută cu viața spirituală a poporului, devenită izvorul lor principal de inspirație. În această atitudine maioresciană se poate surprinde, în embrion, o anumită fatetă a ideii lui Ibrăileanu din studiul *Caracterul specific național în literatura română* (1922), pe-privit căreia „se poate spune că este o lucrare de un egal talent nativ, acela va fi mai mare în opera căruia se va simți mai puternic sufletul poporului și se vor oglindi mai bogat și mai bine realitățile vieții naționale” (apud E. Lovinescu, B.P.T., 1937, p. 74). Un adevăr, încontestabil se desprinde din demonstrația întreprinsă de pînă aici: în toată activitatea sa de îndrumător Maiorescu a luptat cu un rar devotament pentru dezvoltarea și adîncirea unei miscări literare și culturale, pe care o prezintă prinzătoare sufletului popular românesc. Datorită suferințelor sale intelectuale steagului literar patruzecistist înfrăntă acum neabătut de intens pe cerul culturii române moderne. Una din concluziile studiului în *memoria poetului Victor Vlad* (1898) adună, ca într-un ghem, toate firele concepției sale democratice despre caracterul național al literaturii: „cultura artelor - zice criticul - nu se pregătește după cum pare la prima vedere, din sus în jos, ci din jos în sus, și precum scara înălțată în înălțimea copacului își are rădăcinile de hrană în pătura pămîntului, așa arta cea mai dezvoltată își primește suctul trînciniei din viața populară în cea mai înaltă și înconștientă de acces și trebuie să fie națională” (Critice, III, p. 176).

Fiește, Maiorescu nu s-a ridicat la organizarea gândirii sale despre specificul național într-un concept. Esențial este însă faptul că, în înțelegerea elementelor „naționale” și „naționale” psihică a națiunii, realitatea națională, realismul - sint înțelese dintr-o perspectivă adevărată care face din conducătorul Junimii, alături de Eminescu, un sustinător puternic al curentului național-poporan în literatura noastră de la 1867 la 1909, un continuator de seamă al tradiției democratice a Daciei literare”. O dovadă în plus, ce se cuvine însă cercetată separat, este și ceea ce specificul național devine în gîndirea criticului, un criteriu de apreciere valorică a scrierilor epocii respective, alături de acela estetic, pus însă întodeuna mai presus de orice.

Străduindu-se să manifeste adevărată sa de intenție în acțiunea de orientare a creatorilor spre făurirea unei literaturi naționale prestigioase ca „originalitate” și „măsură estetică”, culminează cu un efort teoretic, egal celui eminescian, în înțelegerea rolurilor spirituale autohtone la o treaptă de universalitate deosebită numai în felul acesta un popor își poate justifica dreptul la existență. Unirea în „principiile de cultură este soarta neapărată a fiecărui popor”, afirmă Maiorescu în *Diracțiunea noă* (1872) cînd pentru prima dată, în activitatea sa critică, vorbește, cu claritate, despre caracterul de universalitate spre care trebuie să tindă orice cultură cu adevărat națională, pe care o definește din semnele înălțimii culturale - gîndeste criticul - este tocmai de părăsi cercul mărginit al intereselor mai individuale și, fără a pierde elementul național, de a descoperi tobul și de a formula idei pentru omenirea „în treaptă” (Critice, I, p. 392 - sub n.). Mai tîrziu, în *Literatura română și străinătatea*, criticul cuprinde într-o imagine largă și sugestivă problema raportului național-universal în literatură, fixînd câteva idei de o actualitate permanentă. Potrivit concepției sale o creație literară poate deveni universală, întîmpinînd „un răsănit de lubre în restul omenirii”, dacă „materia este scoasă din „pămîntul sufletului național”, dacă este îmbrăcată în forma estetică a artei universale” și dacă se înalță spre „c simțire universal omenescă”. Studiul amintit are în vedere, implicit, chiar și prin titlu un alt aspect al universalității: „diferența dintre literatură și culturale ale unui popor într-un circuit internațional.

Cînd este ales, în 1874, membru de onoare al *Societății academice „România Jună*”, din Viena, Maiorescu își exprimă, indirect, crezul în întregul său activității critice și îndrumătoare: „misiunea cea mare a acestei națiuni este astăzi de a-și ocupa un loc în mijlocul popoarelor de cultură ale Europei”. Pentru atîngerea acestei trepte, criticul a luptat cu o energie și o demnitate plidoitoare, vechind neobosit la concretizarea capacității creator autohtone în valori artistice durabile ce au devenit permanente ale spiritualității românești dintodeuna. Universalitatea atînsă de Eminescu, Crengă și Caragiale, membru al Junimii și colaborator de vază al „Convorbirilor literare” se explică, într-o măsură, și prin existența, în prejma lor, a spiritului critic maiorescian.

„Principiul fundamental al tuturor lucrurilor d-lui Maiorescu este, după cele știri noi naționalitatea în margine adevărului. Mai concret: ceea ce-și neadevrărat nu devine adevărat prin împrejurarea că-i național; ceea ce-și injus nu devine just prin împrejurarea că-i național; ceea ce-și injus nu devine frumos prin aceea că-i național; ceea ce-și rău nu devine bun prin aceea că-i național” (Scrieri politice și literare, Buc., 1905, p. 21, sub n., E.).

Ca și creatorul *Lucașăru* lui, Maiorescu se identifică, fără rezerve, în înaltele aspirații de cultură ale epocii, făcînd din acestea sensul principal al existenței sale. Observațiile lui au a propoziție întodeuna un caracter axiomatic. Polemizînd cu D. A. Sturdza, într-o scriere politică intitulată *Am supra broșuri: Germania, România și Principele Carol de Hohenzollern* (1875), criticul respinge hotărât ideea imitației și servilismului față de bunurile spirituale ale altor națiuni, orielt să fie ele de valoare, și afirmă că țările, ca și mai înainte, primatul autohtonismului în cuprinsul culturii fiecărei națiuni: „Nici un popor, dacă voințe a mai trăi ca popor independent nu poate abdica la cultura și la literatura altor națiuni” (apud E. Lovinescu, op. cit., I, p. 409, sub n.). „Accentuarea elementului național”, anunțată programatic încă în *Diracțiunea noă* (1872), este de o consecvență rară de-a lungul întregii sale activități și este de mirare, în vederea de toate manifestările structurale și suprastructurale din cadrul vieții naționale. Într-un discurs, rostit în parlament, la 3 dec. 1884, spunea în acest sens, respingînd acuzația, mai veche și mai actuală de demagogie și demagogism: „suntem convinși că numai prin cea mai rodnică muncă națională, prin dezvoltarea caracterului etnic, în limbă, literatură, în minca fizică, în costum, în istorie, în forma socială și în viața treabă și în muncă înainte această țară” (Discursuri parlamentare, IV, Buc., 1904 p. 647 - sub n.).

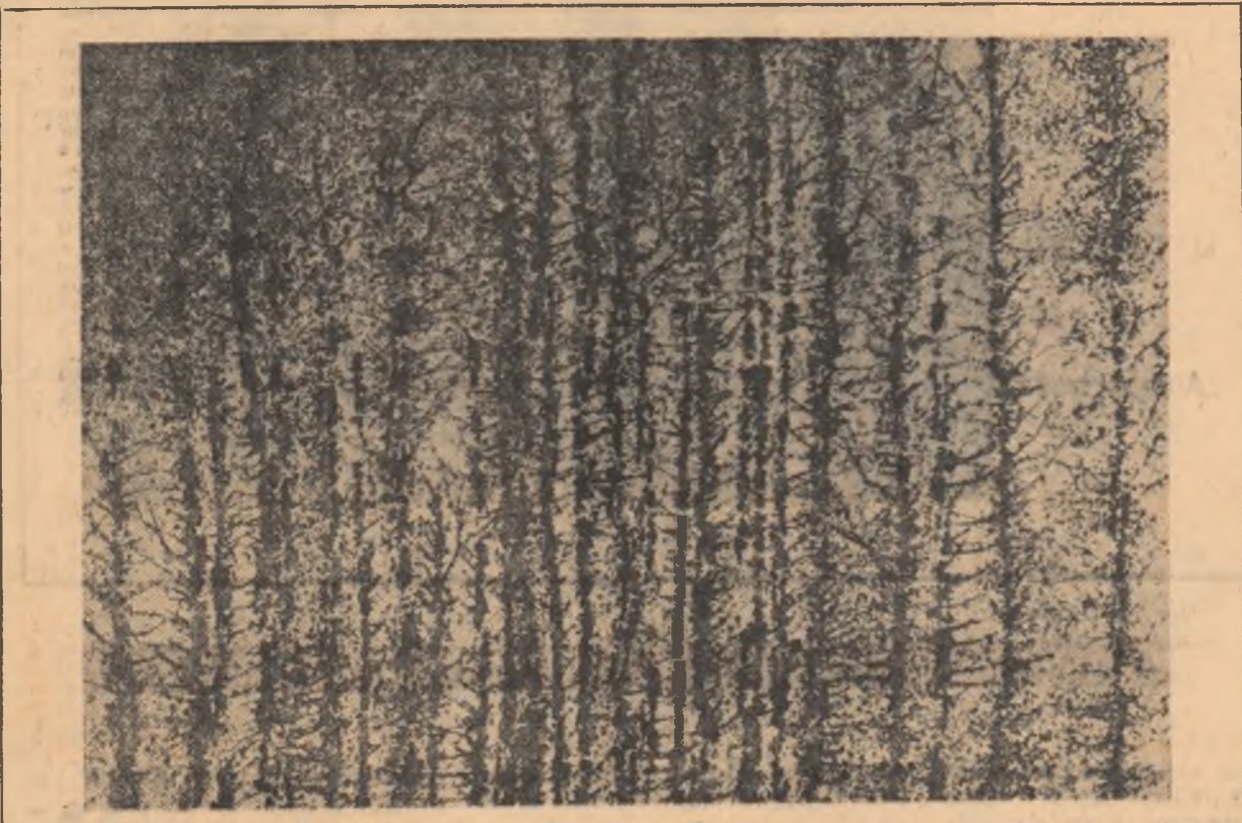
Preocuparea criticului de a lega mereu creația literară de solul și spiritul național și a se dezgăzbi de o discrepantă dintre etnic și cultură tinde să se organizeze într-un ansamblu de principii estetice, mai ales în studiul *Literatura română și străinătatea*. Ca și Eminescu, dar cu o terenitate mai mare, el apreciază literatura drept expresia cea mai caracteristică a facturii psihice a poporului sau, cum spune el, „manifestarea cea mai directă a caracterului poporului”, a „individului național și al valorii etice absolute” și care, „exprimată în puterica formă a frumosului, întîmpină un răsănit de lubre în restul omenirii ca o parte integrantă a ei” (Critice, III, p. 718). Criteriul de apreciere a operei literare în discuție este, în esență, această atitudine teoretică, sub pana criticului revenind adesea expresii ca acestea: de „realitate etno-națională” sau de „izvorul” „vieții sale populare”, e „romănesc”, e „de naționalitate”, e „național”, e „mănesc”. Convingerea sa este că ceea ce „a trebuit să placă străinilor din poezie și în restul omenirii”, „dacă este, ceea ce gîndește și ceea ce simte românul”, este „național”, „național” și „național” (ib. - sub n.). Audienta, dincolo de hotarele patriei, a onora dintre scriitorii citați, ca, de pildă, Slavici, Gane, I. Negruzți, se explică nu numai prin cultivarea insistență a „naționalității” naționale, ci și prin faptul că năvelele lor „se găsesc în armonie, în privința obiectelor ce ni le înfățișează și care sunt mai alese figuri tipice din popor, cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl înțelegem și înțelegem și în urma căruia romanul străin și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite produse ale literaturii de novalități” (ib., p. 19). Teoria „romanului popular” este, în discuție, un rezultat al studiului în care sînt invocați, ca exemple, cu diferite opere, „nepretuitor” Crengă, Slavici, G. Sand, Flaubert, Turgheniev, Dickens, Fritz Reuter s.a., relevă însemnătatea și a dublu plan: „teoria literaturii naționale și a literaturii și al susținerii realismului în literatură ca două aspecte care se întrepătrund. Acest „nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie”, luată ca termen de referință, „nu vrea să înțeleagă” (ib., p. 19).

„... o formulare absolută” care să ducă la condamnarea, dogmatică, a operelor ce nu s-ar încadra în acest curent. În esență, se reține, ca deosebit de pretios și al fundamental pentru o înțelegere orientată a literaturii române de după această dată (1882), pledoaria călduroasă a lui Maiorescu pentru o literatură inspirată din „viața... poporului”, a tărînimii mai ales. Subiectivul al romanului este „național” și „național” (ib. - sub n.). Audienta, dincolo de hotarele patriei, a onora dintre scriitorii citați, ca, de pildă, Slavici, Gane, I. Negruzți, se explică nu numai prin cultivarea insistență a „naționalității” naționale, ci și prin faptul că năvelele lor „se găsesc în armonie, în privința obiectelor ce ni le înfățișează și care sunt mai alese figuri tipice din popor, cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl înțelegem și înțelegem și în urma căruia romanul străin și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite produse ale literaturii de novalități” (ib., p. 19). Teoria „romanului popular” este, în discuție, un rezultat al studiului în care sînt invocați, ca exemple, cu diferite opere, „nepretuitor” Crengă, Slavici, G. Sand, Flaubert, Turgheniev, Dickens, Fritz Reuter s.a., relevă însemnătatea și a dublu plan: „teoria literaturii naționale și a literaturii și al susținerii realismului în literatură ca două aspecte care se întrepătrund. Acest „nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie”, luată ca termen de referință, „nu vrea să înțeleagă” (ib., p. 19).

„... o formulare absolută” care să ducă la condamnarea, dogmatică, a operelor ce nu s-ar încadra în acest curent. În esență, se reține, ca deosebit de pretios și al fundamental pentru o înțelegere orientată a literaturii române de după această dată (1882), pledoaria călduroasă a lui Maiorescu pentru o literatură inspirată din „viața... poporului”, a tărînimii mai ales. Subiectivul al romanului este „național” și „național” (ib. - sub n.). Audienta, dincolo de hotarele patriei, a onora dintre scriitorii citați, ca, de pildă, Slavici, Gane, I. Negruzți, se explică nu numai prin cultivarea insistență a „naționalității” naționale, ci și prin faptul că năvelele lor „se găsesc în armonie, în privința obiectelor ce ni le înfățișează și care sunt mai alese figuri tipice din popor, cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl înțelegem și înțelegem și în urma căruia romanul străin și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite produse ale literaturii de novalități” (ib., p. 19). Teoria „romanului popular” este, în discuție, un rezultat al studiului în care sînt invocați, ca exemple, cu diferite opere, „nepretuitor” Crengă, Slavici, G. Sand, Flaubert, Turgheniev, Dickens, Fritz Reuter s.a., relevă însemnătatea și a dublu plan: „teoria literaturii naționale și a literaturii și al susținerii realismului în literatură ca două aspecte care se întrepătrund. Acest „nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie”, luată ca termen de referință, „nu vrea să înțeleagă” (ib., p. 19).

„... o formulare absolută” care să ducă la condamnarea, dogmatică, a operelor ce nu s-ar încadra în acest curent. În esență, se reține, ca deosebit de pretios și al fundamental pentru o înțelegere orientată a literaturii române de după această dată (1882), pledoaria călduroasă a lui Maiorescu pentru o literatură inspirată din „viața... poporului”, a tărînimii mai ales. Subiectivul al romanului este „național” și „național” (ib. - sub n.). Audienta, dincolo de hotarele patriei, a onora dintre scriitorii citați, ca, de pildă, Slavici, Gane, I. Negruzți, se explică nu numai prin cultivarea insistență a „naționalității” naționale, ci și prin faptul că năvelele lor „se găsesc în armonie, în privința obiectelor ce ni le înfățișează și care sunt mai alese figuri tipice din popor, cu un întreg curent al gustului estetic în Europa, curent pe care noi îl înțelegem și înțelegem și în urma căruia romanul străin și descrierile tipice au ajuns să fie cele mai prețuite produse ale literaturii de novalități” (ib., p. 19). Teoria „romanului popular” este, în discuție, un rezultat al studiului în care sînt invocați, ca exemple, cu diferite opere, „nepretuitor” Crengă, Slavici, G. Sand, Flaubert, Turgheniev, Dickens, Fritz Reuter s.a., relevă însemnătatea și a dublu plan: „teoria literaturii naționale și a literaturii și al susținerii realismului în literatură ca două aspecte care se întrepătrund. Acest „nou principiu estetic în privința romanului modern, în deosebire de tragedie”, luată ca termen de referință, „nu vrea să înțeleagă” (ib., p. 19).

\* Vezi „Lucașăru”, nr. 28.



NICOLAE DRĂGUȘIN

despre

# HERIA

## Carnet plastic

# Pictorul Tomaziu

## muzică

### La finele unei stagiuni

Stagiunea concertistică se încheie. Ultimile simfonice, ultimile seri de cameră vor parca să continue încă acea atmosferă când totul era prețel pentru muzică. Se încearcă chiar o notă de ușor academicism, o impunere a unei seriozități specifice, ce ar vrea să aceluși fără reușită însă, agitația de peste an cu înflăcărarile, iritățiile și riscurile ei artistice, îndăturând acum orice spirit polemic, îndemnând la reculegeri mute.

Simfonia a IX-a de Beethoven — Oda Bucuriei — a fost prezentată la Radio conform tradiției. Gongul final într-una din săli a fost deci dat. Unele după altele finaluri se succed. Finaluri și regrete irezistibile presărate încă... cu câte o surpriză la Filarmonică sau la Operă. Toate confirmări ale sfârșitului de stagiune. Numai tentația de a declanșa fuga pelucii pe care stă gravă succesiunea altor ore de muzică din această stagiune mai poate șterge regretele, impunând luciditatea acolo unde sentimentalismul ar căpăta o eflorescență de-a dreptul prozică.

Orchestra și Corul Radioteleviziunii prezintă acest sfârșit de an artistic un total de realizări care vin să justifice afluzul entuziast pe care an de an, mereu cu mai multă pregnanță l-a câștigat în viața noastră muzicală. Această formație simfonică, oarecum la fel ca și aceea a Cinematografului a intrat în muzica este destul de largă pentru a oferi încă tuturor stilurilor, vechi sau noi, severe sau libere, a înțeles că o grupare artistică de nivel național nu poate să-și găsească conturul specificului activității ei decât în implicită legătură cu aspectele creației naționale, ancorându-se în centrul problematicii. Liniile de dezvoltare complexității caledoscopului ei de stiluri. Rezultatul acestor premise este revelator. Programarea muzicii românești, mai ales a primelor audii, introducerea în repertoriu a unor lucrări de muzică contemporană de compozitori ca Olivier Messiaen, Darius Milhaud și alții, inițiativa înființării celor două tribune a tinerilor interpreți și compozitori, au fost un permanent stimulente al mulsului vieții artistice în Capitală.

Filarmonica „George Enescu” a păstrat într-un fel, linia sa devenită tradițională, programul lucrării deosebit de mare, insistând pe o „simfonie academică”, dorind să prezinte „lucrările care și-au aflat consacrară univarsală precum și lucrările românești de primă importanță”. În acest sens, personalitatea dirijorului său Mircea Basarab poartă însemnele întregului merit. Uneori însă, o linie academică, lipsită de riscul înnoierii, de riscul încercărilor nu cedează una sortite deplului succes, chiar dacă păstrează un nivel artistic de înaltă expresie, poate să rezoneze restrictiv asupra atracției către tineri, asupra educației estetice a publicului care necesită un nerv vitace, contemporan. Problema aceasta va trebui desigur să stea în atenția conducătorii Filarmonicii, puțind fi rezolvată cu rezultate din cele mai ferice, sporind prestigiul primei orchestre a țării.

Muzica de cameră, — acest domeniu larg față de care eram de câțiva ani tributari a afirmat și la o realizare. Noi formații au apărut pe podiumul sălii exercitând o reală atracție publică, stimulând o concurență în planul nivelului interpretativ, dovăduindu-se cel mai eficace mijloc de reconducere a vitalității acestui gen.

Concertele filarmonicilor din provincie. — Cluj și Trgu Mureș — au lăsat în București o impresie excelentă marcând un fenomen viguros de descentralizare a artei muzicale în țară, punând problema unor schimburi culturale mai sistematice, poate chiar a organizării unor festivaluri a orchestrelor simfonice, potențând astfel un entuziasm artistic ce ar da rezultate superioare.

În afara țării succesele muzicale nu au fost nici ele nelipsite. Un cronicar muzical olandez nota anul acesta într-un număr al revistei „De Gerdelander”; „În arta vocală România nu mai are concurenți”. Într-adevăr, faima internațională din ultimii ani a scoalei românești de canto, pătrund o adevărată falangă de mari talente, s-a îmbogățit după numele lui Nicolae Herlea, Dan Iordăchescu, Elena Cernel, David Ohanezian, Octav Enigărescu cu cel al Eldemirei Calomfirescu care și-a petrecut întreaga această stagiune pe scenele teatrelor muzicale din R.F. a Germaniei și Austriei interpretând cu succes din cele mai mari, Electra, Aida, Trubadurul, reprezentând de curind țara cu același succes în cadrul Săptămânii muzicale ale Vienei. Marina Crilovici și-a îmbogățit și ea palmaresul marelui gloriu cu încă un premiu înfrânt dobândit la concursul de canto de la Montreal — Canada, Ion Buzea a reușit victorie pe scena Staatsoper din Viena. Tinerul pianist Radu Lupu a devenit după câștigarea frumosoșelor premii ale concursului „Van Cliburn” din Statele Unite un instrumentist de renume internațional. Ultima lună de stagiune a adus un frumos premiu de compoziție tot în Statele Unite ale Americii lui Tiberiu Olah cu a sa binecunoscută lucrare simfonică „Columna înfinită”. Succese. Succese mari.

Se apreciază totuși, că turneele în străinătate ale solistilor instrumentiști și dirijori ca și circulația partiturilor și discurilor creației românești au fost sporadice, nestematice, lipsite de o continuitate a prezenței ce ar fi putut să cimenteze plusul nostru artistic în contextul internațional. S-a menținut estompată o bună parte din contribuția cu care am fi putut participa strălucit la concertul cultural european al anului. Creații românești clasice și contemporane trebuie să se dea cel mai lung orbite de răspundere, altfel ea rămâne necunoscută și pare refuzată marilor antologi ai artei universale. Istoria viitoare se afirmă prin valorile prezentului. Să dăm prezentului turnura necesară ca să poată intra în istorie.

Prin tot ceea ce s-a izbit, realizările de anul acesta îndreptățesc speranțe și îmbolduri. Eferescența și dinamismul vieții concertistice viitoare vor duce muzica românească pe un drum mereu ascendent

IANCU DUMITRESCU



ILEANA DĂSCĂLESCU „Fluture”

## expoziții

### Ileana Dăscălescu

Marcat printr-o mai sustinută prezență în sălile de expoziție a artei decorative, sezonul estival pare hotărât a nu spori deloc asemenea manifestări drept un intermezzo de vacanță al artei plastice. Ca pomoriile, draperiile și „proverbele” finei pictorii Ileana Dăscălescu, sala Kallenderu își odăugă la noul și radical sdu palmares, o evidentă manifestare a exuberanței juvenile, a încercare de însulțire a acompaniamentului vieții noastre cotidiene prin nucleul de culoare și emoție în care o sensibilitate vie, parcă jucându-se cu propriile amintiri ale copilăriei, trece nealterat.

Aparent, pe aceste plnze bogat desfășurate în fața privitorului nu se consumă drame deosebite. Declanșările și Încrângăturile coloristice pun înfinitizabile surdine între epul e-vocării și climatul de echilibru și reverie ce vor să-l închipuie. Ferind unduirea de ape secrete, a pinzei, de distonanțele posibile, lucrările expoziției închipuie o grafie elementară, coordonatoare, pe jaloanele căreia sînt posibile și se impun neîntrerupte adăjionări ale fanteziei aceluia ce zăbovește repetat înaintea lor. Între caleidoscopica Paradă de turtă dulce și striațiunile nervoase, de un cromatism esențializat, ale uneia dintre rețetele compoziției, căutările artistice schițează o încercare de adăncire a universului predilect, de descifrare a

acelor posibile forme decorative în care își află suport o ambianță mai bogată, în ritmurile de factură intelectuală.

Încrângăturile astfel succesive, sporadicile decorative ale Ileanei Dăscălescu reușesc să convingă. Îndesebi ori de câte ori găsește puncte de legătură cu elementele vizuale și afective ale copilăriei. Transcrise tranșant, ori citate spre adăncirea afectivă a unei compoziții mai sobre, asemenea elemente păstrează înfădeaua girul prospeității, al unor armonii „naive”. În care discreta inflexiune folclorică se află ingenunată cu pondere și efect. Delicatele jocuri de nuanțe, vădind nu numai receptivitate pentru diverse zone ale artei noastre populare dar și a neostenită căutare a unor rime cromatice, fac din majoritatea pieselor tot atâtea argumente în vederea unei posibile expansiuni a frumosului de fiecare zi.

Confesiunea gravă, împletită adesea cu menirea foarte „familiaară”, a unor asemenea lucrări pune în fața artistei o seamă de unghiuri a căror deplină rezolvare ține desigur de viitor. Cuceritoare prin firescul și acuratețea motivelor, expoziția de față se constituie astfel ca o primă fereastră către așteptatele împliniri ale unui talent cu totul promițător.

MIHAI NEGULESCU

## film

### Șapte băieți și o ștregăriță

Traista artizanală în care René Clair și-a împachetat merindea rămasă după Serbările galante era, pasă-mi-te, găurită și în drumul de la hotel la aeroportul Băneasa au început să cadă: ici o jumătate de idee, colo un simili-gag, dincolo un șfert de personaj sau de suspensie. Cîțiva compatrioți ai ilustrului cineast, aflați probabil ca turiști la noi, au dat de aceste resturi, le-au lipit unele de altele și s-au înfățișat cu ele la stu-

diourile Buftea, care dispuneau de costume și de o echipă de filmare, în rezervă. Așa s-a născut, bănuim, producția Șapte băieți și o ștregăriță. Mai puțin discreți față de istorie, realizatorii au precizat epoca și locurile acțiunii: un episod din campania anti-austriacă a lui Napoleon, tratată cu săgălnicie și impuberă slobozie. Cu alte cuvinte, un episod de „război vesel”. Dar ceea ce în Serbările galante mai păstra din grația

renéclairiană, aici devine grosolană îngrămădire de banalități și truisme de la periferia cinematografului; cele mai comune din locurile comune înregistrate și parafate de practica filmului de aventuri („în epocă”) se zăbovește, aici, la braț cu picanteriile cele mai ieftine. clișee palide „in the French style”, de „amor în stil francez”.

Deunăzi, la o conferință de presă de la Athenée Palace, încercatul cineast italian Alessandro Blasetti făcea un aspru rechizitoriu al criticii snobe și sofisticate, cernd punerea în drepturi depline a ceea ce el numea filmul popular. Adică filmul conceput pentru publicul larg, filmul care să dezbătă probleme actuale și să contribuie la evoluția intelectuală și morală a spectatorului contemporan. N-am văzut încă toate filmele, citate ca exemplu în acest sens, cunosc numai unul din cele invocate de Blasetti. Drumul vieții al lui Nicolai Ekk, și sint de acord cu o asemenea viziune asupra conceptului de film popular.

Glumind și nu prea, Blasetti mai arată ca un critic „rafinat” strîmbă

din nas cînd asistă la un film în care e vorba de o dragoste normală între un bărbat și o femeie. În Șapte băieți și o ștregăriță, dragostea intră în normele firii, ba e chiar zdravănsoldățească; ar fi, însă, un sofism să deducem de aici că filmul e popular. A fi pe placul publicului și la îndemina înțelegerii, a sensibilității acestuia, nu înseamnă a fi vulgar și stricător de gust, cum e pelicula lui Bernard Borderie. La drept vorbind, Șapte băieți și o ștregăriță e anti-popular, în sensul imediat al termenului, e potrivnic intereselor intelectuale și culturale ale publicului de orice nivel. Și e păcat că un actor ca Jean Marais își pune semnătura (cîndva prestigioasă) pe un astfel de act neartistic; păcat e și de Marilu Tolo, care promitea mai mult la debutul ei de acum cîțiva ani, în spectacolul italianesc „Musichiere”.

Fără să ne fie teamă de reproșul lui Blasetti și fără să fim neapărat snobi sau intelectualizați, strîmbăm cu țările din nas la vederea acestui film. Și, preluînd creator o „poantă” dinspre finalul subproducției Șapte băieți și o ștregăriță, „ne

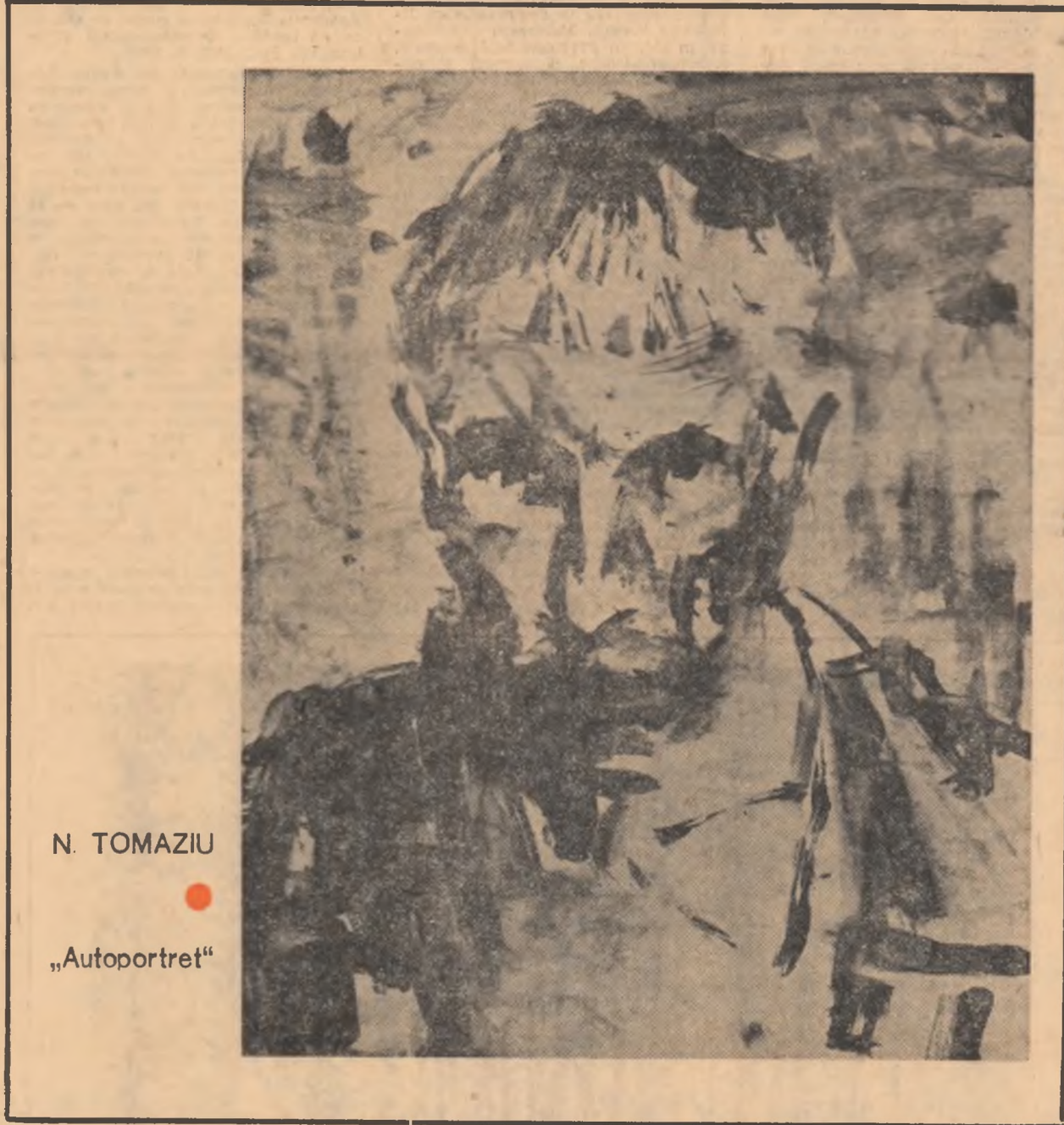
permițem să atragem atenția”, cu sufletul împăcat, că — prin ea — arta cinematografică, inclusiv cea de largă difuziune populară, „e-n pom”!

FLORIAN POTRA

## COMITETUL DE REDACȚIE

- GHEORGHE ACHIȚEI (redactor-șef adjuncți)
- ION DODU BALAN (redactor-șef adjuncți)
- GICA IUTES
- AUREL MARTIN
- MIHAI NEGULESCU
- DINU SĂRARU (secretar general de redacție)
- VIOLETA ZAMFIRESCU

Prezentare grafică STEFANA HARBUR



N. TOMAZIU

„Autoportret”

NEAGU RĂDULESCU