

## Scriitorii și țara

(Paginile 12—13)

## RĂSPUNDERI

SÎNTEM în toiul acțiunilor de pregătire a Congresului educației politice și culturii socialiste — eveniment a cărui apropiere dă un impuls tot mai viu, cum arătam și într-un editorial anterior, dezbaterilor colective în jurul problemelor creației, întîlnirilor de lucru, manifestarilor cultural-artistice diverse, desfășurate pe întreg întinsul țării, toate laolaltă revărsindu-se în albia unui vast proces activizator de conștiințe. Moment de bilanț, fără îndoială, prilej de evaluare a succeseșelor dar și de considerare lucidă, în spiriți critici, a rămănelor în urmă. Congresul va fi totodată, după cum se poate întrevădea, un forum care va sintetiza experiențe, va promova soluții și inițiative, va prospecta direcții de înaintare, cu preocuparea de a contribui, cât mai eficient, la îndeplinirea directivelor trasate de partid în domeniul complex al educației prin cultură.

Cadrul politic generator al unei astfel de activități e conturat cu limpezime și fermitate. Lucrările plenarei C.C. al P.C.R. din noiembrie 1971, documentele Congresului al XI-lea al Partidului, cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu referitoare la obiectivele muncii ideologice și de educație, la rolul și misiunea oamenilor de artă în opera de construire a societății socialiste multilaterale dezvoltate au fost, în decursul acestor ani, repere permanente de călăuzire a efortului creator, oferind artiștilor un climat de manifestare dintre cele mai rodnice. În perioada de care vorbim, literaturii și artei, tuturor expresiilor culturii le-au revenit răspunderi sporite, decurgînd tocmai din importanța acordată de partid acțiunii de formare și influențare a conștiinței socialiste a oamenilor, considerată una din forțele care pot înfrîna decisiv progresul social. La plenara Comitetului Central din noiembrie 1971, tovarășul Nicolae Ceaușescu fundamenta teoretic, în spiritul unei pătrunzătoare analize marxiste aplicată realităților noastre, teza rolului din ea în ce mai însemnat al conștiinței în făurirea unei societăți care își asumă cu claritate obiectivele dezvoltării, în cadrul unui îndrăzneț program de prospectare științifică a viitorului. „Fără a nega cîtusi de puțin rolul esențial al forțelor de producție în dezvoltarea societății, se arată în cuvîntarea amintită, noi pornim de la teza, de asemenea marxistă, că la rîndul ei conștiința poate exercita o puternică înfrîngere asupra mersului înainte al societății, că ideile înaintate, cucerind masele, devin o uriașă forță materială a progresului. Tocmai animați de această convingere dorim să intensificăm activitatea ideologică, politică și cultural-educativă, eforturile pentru ridicarea conștiinței socialiste a oamenilor muncii”.

Energii creatoare ale scriitorilor din toate generațiile s-au simțit mobilizate de aceste idei către o îmbogățire substanțială, de conținut, a literaturii românești contemporane, chemată să slujească țelurile unui program educativ de anvergură națională. Poezia, proza, dramaturgia, critica literară, în forme și modalități specifice, au receptat mereu mai intens, în ultimii ani, spiritul înnoitor imprimat mișcării literar-artistice de programul ideologic al partidului, program care așează în centrul acțiunii sale cerința transformării conștiințelor. Se poate afirma, credem, că literatura acestui moment, prin realizările sale semnificative, și-a adus, și își aduce în continuare, o contribuție de neocolit la înlăturarea politicii culturale a partidului, la promovarea nobilelor idealuri de educație umanistă și patriotică. Tendința cea mai importantă, în toate domeniile, a fost și este apropierea de realitățile vieții, adîncirea problematicii complexe a prezentului, căutarea acelor nuclee de existență umană reprezentative pentru ceea ce e nou în viața națiunii noastre socialiste, totul proiectat, în același timp, pe marea pînză a istoriei naționale, firească împletire între actualitate și trecut, între imaginea existenței de azi a poporului și tabloul luptelor de secole pentru libertate națională și dreptate socială.

Privind deci literatura actuală din perspectiva tendințelor majore ce o structurează, ne putem exprima încrederea în evoluția ei sub bune auspicii, pe deplin consonantă cu principiile îndrumătoare de la care se revendică. Dar să fim satisfăcuți, în totul, cu ceea ce s-a realizat pînă azi, ar fi să condamnăm la stagnare un fenomen care aspiră el însuși la progres și perfecționare. Înserierea încă mai activă, mai direct angajată, a creației, în procesul educării politice și patriotice a oamenilor de azi, iată un deziderat al prezentului cărui a se poate răspunde mai prompt și mai variat în formule, cu opere de tinută artistică dar și de repede acces în masele largi de cititori. Relația e reciproc stimulatorie. Ajunse la destinatar, aceste opere vor genera un curent de sensibilitate și în același timp vor declanșa, în cei care le receptează, un imbold către creație care poate da talentelor autentice, și încă necunoscute, prilejul fericit al ieșirii la lumină. E un aspect asupra căruia Programul partidului se oprește în chip deosebit: „Prin caracterul lor, precum și prin organizarea largă a difuzării în mase, operele de artă valoroase trebuie să devină bun al întregului nostru popor. În același timp, partidul va asigura condiții ca masele largi populare să participe tot mai intens la dezvoltarea culturii naționale, la creșterea de artă, la sporirea valorilor spirituale ale societății socialiste, astfel încît civilizația comunistă să exprime plin geniu artistic creator al poporului”.

Este un tărîm de afirmare ce impune scriitorului un sentiment sporit al angajării sociale și politice, într-un context de evenimente care-i solicită prezența activă în mijlocul semenilor săi.

„România literară”



NICOLAE TONITZA : Mamă și copil  
(La 13 aprilie s-au împlinit 90 de ani de la nașterea artistului)

## Tonitza

DAC-AR fi să fie cum credeau cei vechi, care-și inchipuiau sufețele individuale adunîndu-și împrejurul simburelui lor de flăcără o materie agonisită din aștrii cu care consumă mai bine structura fiecăruia, aș putea socoti că, de vreme ce-a existat N.N. Tonitza, se mai brodește să aibă cite-un muritor și numai foc drept materie primă. Ochii ca două flăcări negre, cum trebuie să fie gurile prin care iadul răspundea pe sub muntele lumii în cerul instelat al Divinei Comedii, i i-am văzut întii, și nu i-am putut uita o viață, în 1926 și 27, cînd aveam 8—9 ani și se credea că, după înclinația către desen, voi deveni pictor, așa că i-am fost dus în atelierul înțesat de tablouri unde, pe un perete rezervat operelor Catrinei și lui Puiu Tonitza, a stat o vreme și „portretul” pe care mă pusese pe loc să i-l fac, spunînd : „Imi place că desenezi mai bine decît copiii mei !”

L-am revăzut abia după mai bine de două decenii, în perioada ultimă a vieții. Ochii lui mai ardeau. Dar la 54 de ani, în 1940, cînd i s-a mistuit cu totul trupul — din jarul viu care fusese altădată rămînea doar spuza, încă neîm-

prăștiată, dar abia ținînd laolaltă, a unui tăciune gol, scormit pe dinlăuntru și cenușiu.

De la Luchian, doborît de patima picturii și salvat prin ea, nu mai fusese în țara asta blagoslovită de talente nici un pictor mai nebunește împins de arzătoarea lui patimă de a vedea ce nu se vede, prin ce se vede, să se încumete a reinvia dreptul cunoscătorilor prin vîz, de a face cîntecul optic să filosofeze despre om și lume, despre dialogul condiției umane cu cosmosul, despre miracolele ce se aprind în făpturile consubstanțiale cu sufletul nostru, de îndată ce paleta se pricepe să dea curcubeelor de lumini colorate rigoarea infailibilelor silogisme ale rațiunii. Inima omului acceptă din ce spune mintea, numai cît o atinge. „Murim”, — spune rațiunea — și trebuie să recunoaștem că o spune confirmată de fapte. „Sîntem veșnici !” — spune inima, la fel de confirmată în absurdul aserțiunii ei, de frumusețea, necreată de nici un meșter, a lumii acesteia, de care nu-i vine nici unui suflet să creadă că e oarbă.

N.N. Tonitza este numele unui argument al inimii în favoarea veșniciei noastre.

Ion Frunzetti



## România literară

COLEGIUL :

Ana Blandiana, Serban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Daria Novăceanu.

DIRECTOR : George Ivaşcu, Redactor şef adjuncat : G. Dimisianu, Secretar general de redacţie : Roger Câmpănu.

# Din 7 în 7 zile

## Relații de prietenie

### și solidaritate militantă

SEMNATA la sfârșitul săptămânii trecute, Declarația solemnă comună a Republicii Socialiste România și a Republicii Guineea-Bissau — document de amplă semnificație pentru dezvoltarea colaborării dintre cele două țări — pune în evidență liniile directoare ale unei politici externe care promovează cu consecvență respectul independenței naționale și deplinei egalități în drepturi.

Afirmind hotărârea reciprocă de a „dezvolta relații de prietenie și colaborare în toate domeniile de interes comun”, textul Declarației solemnă consacra, în 13 puncte, principiile fundamentale care trebuie să guverneze raporturile dintre națiuni și popoare. Sint principii pe care România le pune la temelie edificării unei noi ordini economice internaționale și pe care Declarația solemnă de la București le reafirmă.

ÎN ȘEDINȚA care a avut loc marți, 13 aprilie, Comitetul Politic Executiv al C.C. al P.C.R. a apreciat rezultatele vizitelor oficiale pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, împreună cu tovarăsa Elena Ceaușescu, le-a făcut în Republica Elenă și Kuwait, și ale convorbirilor dintre președintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceaușescu, și președintele Consiliului de Stat al Republicii Guineea-Bissau, Luis Cabral, și a aprobat în unanimitate documentele adoptate în cadrul dialogului la nivel înalt între România, pe de o parte, și Republica Elenă, Kuwait, Republica Guineea-Bissau, pe de altă parte.

## O concepție depășită

### asupra lumii contemporane

INTR-O epocă dominată de lupta popoarelor pentru dezvoltare liberă și independentă, de sfărșimare a lanțurilor sistemului colonial și restrângere a sferei de influență a imperialismului, de afirmare a relațiilor egale între state, indiferent de mărimea lor, ca singura posibilitate de conviețuire pașnică în lume, se fac auzite glasuri care, ignorând realitățile, acreditează idei contravenind flagrant păcii și destinderii.

Constituite în „doctrină”, declarațiile de la Londra ale consilierului Departamentului S.U.A., Helmut Sonnenfeldt, au frapat prin tendința lor de a readuce în actualitate o concepție revolută : aceea a politicii de pe poziții de forță, susținută altădată de Dulles. Reclamându-se nemărturisit de la aceasta, „doctrina Sonnenfeldt” încearcă să legitimizeze politica blocurilor militare făcând apologia Pactului N.A.T.O., să invenioneze relațiile dintre statele Europei Occidentale și cele ale lumii socialiste, să dea sfaturi privind chiar relațiile dintre statele socialiste, lansind formule ca aceea a „unității organice” prin care se sugerează limitarea independenței și suveranității naționale.

Subliniind caracterul anaeronic și primejdios al „doctrinei Sonnenfeldt” („doctrină” care a fost întinpinată cu dezaprobare și de către cele mai reprezentative și mai puternice forțe politice din S.U.A.), un amplu articol publicat marți de „Scinteia” sub titlul „Concepții anaerone în contradicție cu principiile noi de relații dintre state”, semnat de Cornel Burtică, reafirmă poziția României în problemele relațiilor dintre state, subliniind principiile politicii externe românești : „Este un imperativ major al lumii de astăzi să se acționeze consecvent în conformitate cu principiile coexistenței pașnice, principii menite să guverneze dezvoltarea unor relații de respect, prietenie și colaborare între toate popoarele și toate statele fără deosebire de sistem social. Este un imperativ major să se acționeze pe arena internațională în consens cu mersul ireversibil al istoriei, într-un spirit de înaltă răspundere față de soarta umanității, care să aibă la bază respectarea libertății și independenței fiecărui popor, a dreptului fiecărei națiuni de a-și făuri viața așa cum o dorește, de a colabora în pace și înțelegere cu celelalte state și popoare. Numai pe această cale marile probleme care se ridică în fața contemporaneității pot fi soluționate potrivit intereselor legitime ale fiecărei țări, ale fiecărei națiuni și, totodată, ale cauzei generale a destinderii și securității internaționale, ale păcii și progresului în lume”.

A face astăzi apologia politicii de forță, a contesta dreptul popoarelor la dezvoltare liberă și independentă, a justifica amestecul în treburile interne ale altor state înseamnă a încerca să schimbi cursul firesei al istoriei. În ciuda oricăror doctrine însă, întoarcerea la trecut nu este posibilă.

## Din viața internațională

ÎN LIBAN, după amendarea Constituției de către Camera Deputaților și prelungirea valabilității acordului de încetare a focului până la sfârșitul lui aprilie, (dar luptele continuă pe străzile Beirutului și în regiunea muntoasă), activitate susținută în vederea soluționării politice a conflictului, a realizării unui consens general care să faciliteze accelerarea descemnării și alegerii noului președinte. LA DAKAR, Conferința la nivel înalt a Comunității economice a Africii de Vest (C.E.A.O.), a reafirmat „necesitatea acțiunilor hotărâte pentru înfăptuirea unei noi ordini economice internaționale”.

Cronica

# Viața literară

## „Laudă partidului și României socialiste”

● În întinpinarea celei de a 55-a aniversări a partidului, a zilei de 1 Mai și a Congresului educației politice și culturii socialiste, în Sala Teatrului de Stat din Constanța a avut loc festivalul literar-muzical „Laudă partidului și României socialiste”, organizat, sub egida Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste, de către Uniunea Scriitorilor, Uniunea Com-

pozitorilor și Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Constanța.

Despre însemnătatea acestor importante evenimente au vorbit Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor, și Vasile Vilcu, prim-secretar al Comitetului județean al Frontului Unității Socialiste.

Au citit din lucrările lor poezii Cezar Baltag, Ioana Bantaș, Dan Desliu, Aurel Dumitrescu, Constantin Florea, Octavian Georgescu, Traian Iancu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Motoc, Constantin Nisipeanu, Grigore Sălceanu, Virgil Teodorescu, Carmen Tudora și Victor Tulbure.

Și-au dat concursul compozitorul Radu Paladi, George Popovici, so-

list al Filarmonicii de Stat „George Enescu”, Aria Desliu, pianistă, și Ion Ivan, solist harpă.

În încheiere, tovarășul Vasile Vilcu a mulțumit scriitorilor și artiștilor care au participat la acest festival literar-muzical.

Festivalul, prezentat de Gheorghe Munteanu, președintele Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Constanța, s-a bucurat de un deosebit succes.

## La Muzeul Literaturii Române

● Rotonda 13” a omagiat, marți 13 aprilie, personalitatea lui Mihai Ralea, de la a cărui naștere se vor implini în curând 80 de ani. Despre viața și activitatea criticului, esteticianului și omului de cultură Mihai Ralea, și-au adus aminte acad. Șerban Cioculescu, acad. Iorgu Iordan, D. I. Suchianu, Mihail Dragomirescu, Sa-che Botez. Au fost audiate înregistrări-unicat păstrate în fonoteca de aur a Radioteleviziunii Române.

● La Clubul Intreprinderii Poligrafice „13 Decembrie 1918” din București, Muzeul Literaturii Române și revista „Manuscriptum” au organizat un micro-simpozion la care au participat lucrătorii acestei unități, acei ce realizează tipografie revistă. Întâlnirea a prilejuit lansarea unui nou număr al revistei „Manuscriptum”, care cuprinde file din Epopeea națională.

● La Muzeul Literaturii Române, în prezența unui mare număr de elevi și cadre didactice din Capitală, a fost lansată noua serie „Lyceum” a „Revistei literar-artistice pentru elevi”. Numărul special a fost consacrat autorului „Serisorii pierdute”. Au fost prezenți acad. Șerban Cioculescu, Al. Oprea, St. Cazimir, Graziella Ștefan.

## În spiritul colaborării reciproce

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria a sosit la București dramaturgul Panceo Pancev.

## Concurs literar

● Casa de cultură „Mihai Eminescu” din București anunță inițierea concursului tematic de creație literară (poezii, schițe, reportaje literare, piese de teatru într-un act, montaje literare) — Bucureștiul împlinirii — organizat în cadrul manifestărilor „Primăvara culturală bucureșteană”. Tematica acestui concurs vizează o arie largă de inspirație ce se situează în cadrul istoric, politic și social-economic al contemporaneității românești. Concursul este deschis tinerilor creatori până la vârsta de 30 de ani, din întreprinderi, instituții, școli și facultăți din orașul București. Materialele de concurs se primesc până la 1 mai a.c. la Casa de cultură din str. Mihai Eminescu nr. 89, sectorul II, telefon 11 84 04.

Cele mai bune lucrări vor fi distinse cu premii și mențiuni.

## Seară literară dedicată revistei „Korunk”

● La Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca a avut loc o seară literară a semicentenarului revistei „Korunk”. Programul literar a inclus texte vechi și noi apărute în paginile prestigioasei reviste clujene, interpretate de numeroși actori. Pe lângă aceste texte-document au citit din lucrările lor Lászlóffy Aladar, Sütő András, Balogh Edgar, Szász János, Kányádi Sándor.

Manifestarea a inclus și un frumos program muzical-artistic.

## Centenar

### Jack London

● Comitetul Național pentru Apărarea Păcii, Uniunea Scriitorilor și Comisia Națională pentru U.N.E.S.C.O. au organizat o manifestare consacrată aniversării centenarului nașterii marelui scriitor american Jack London, personalitate înscrisă în calendarul marilor aniversări culturale ale Consiliului Mondial al Păcii și U.N.E.S.C.O.

După cuvîntul înainte rostit de Dumitru Chițoraa, au vorbit despre opera și personalitatea marelui scriitor Valeria Alealay și Dumitru Mazilu.

● La clubul Institutului de medicină și farmacie, Constanța Buzea.

● La casa de cultură a sectorului I din Capitală, Romulus Vulpescu.

● În cadrul „Salonului cărții” din Buzău a fost lansat romanul „Lungile apusuri de soare” de George Timeu. Autorul a fost prezentat de Mircea Radu Iacoban, directorul Editurii Junimea.

● La Muzeul de istorie din Curtea de Argeș, Vasile Netea a conferențiat despre importanța istorică și literară a acestui oraș.

● La Casa scriitorilor din Capitală, Cenaclul „G. Călinescu” a organizat o ședință prezidată de poetul Mihai Cruceanu. Au prezentat lucrări în proză Ion Aesan, și Ecaterina Tărălungă-Răzvan și au citit poezii Dan Verona și Ioana Diaconescu.

● La Casa de cultură din Reșița, la Combinatul metalurgic, la școli generale, ca și la mince

## În pregătirea Congresului educației politice și culturii socialiste

## Asociațiile Uniunii Scriitorilor București

● La Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” a avut loc ședința pe luna martie a Cenaclului literar al scriitorilor de limbă ucraineană la care președintele cenaclului Ivan Kovaci a prezentat referatul „Rolul educativ și formativ al cenaclului literar”. A urmat un recital de poezie patriotică contemporană — închinat zilei de 1 Mai, celei de-a 55-a aniversări a P.C.R. și Congresului educației politice și culturii socialiste — cu concursul studenților de la secția ucraineană a Facultății de limbi și literaturi slave a Universității din București, care au declamat din poeziile autorilor : Vasili Barsai, Mikola Korsiuk, Ivan Kovaci, Mihailo Nebieleak, Iurii Pavlis, Pavlo Romaniuk și alții.

## Cluj-Napoca

● În întinpinarea celei de 55-a aniversări a partidului, a zilei de 1 Mai și a Congresului educației politice și culturii socialiste, Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca, a organizat șezători literare în comunele Belis, Luna, la Clubul Teatrului de Stat din Turda, la Liceul pedagogic „Gh. Lazăr” din Cluj, la Galeria de artă din Dej.

Au participat Horia Bădescu, Doina Cetea, Ion Cocora, Bagyoni Szabo Istvan, Bonco Zoltan, Dimi-

## Întîlniri cu cititorii

din Moldova Veche : Ion Cocora, Toma George Maiorescu și Platon Pădău.

● La căminul cultural din comuna Dridu, județul Ilfov, la U.R.U.C. și

trie Danciu, Ion Lungu, Vasile Grunea, Letay Lajos, Victor Felea, Ion Oareăsu, Radu Mareș, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Gabriel Pamfil, Marosi Peter, Miklo Ervin, Negoiaș Irimie, Iosif Pervain, Gavril Seridon, Vasile Fanache, Ion Vlad, Marcel Runcan, Cornel Udrea, Ion Ștefan.

## Timișoara

● Asociația scriitorilor din Timișoara, în colaborare cu Consiliul județean Timiș al Organizației pionierilor, a inițiat o întâlnire cu pionierii din Orășoara la care au citit din lucrările lor George Bulic, George Drumur și Mircea Șerbănescu. De asemenea, scriitorii de limbă germană din cadrul Asociației, Franz Liebhard, Hans Kehr, Nicolaus Berwanger, Hans Mokka, Stefan Ludwig Schwartz, Peter Riesz au citit din operele lor membrii cooperatori din comuna Biled, iar scriitorii de limbă sîrbă Cedomir Cionca, Cedomir Milenović, Ivo Muncan și Felix Milorad au fost prezenți la un festival literar în comuna Gelu. Cu elevii liceelor din județul Timiș, prezenți la etapa județeană a Olimpiadei de limba și literatura română „M. Eminescu”, s-au întîlnit Ion Arieșeanu, Anghel Dumbrăveanu, George Drumur, Alexandru Jebeleanu și Mircea Șerbănescu.

topin, Al. Raicu, Stelian Paun, Octav Sargețiu, Petre Striban și I. C. Ștefan.

● Luni 5 aprilie a.c. a fost inaugurat la Reșița noul local al librăriei „Eftimie Murgu” — cea mai mare unitate de acest profil din județul Caraș-Severin. La deschidere au participat poezii Toma George Maiorescu, Ion Cocora, Radu Anton Roman și Bogdan Bădulescu, redactor la Editura Eminescu.

● În cadrul manifestărilor consacrate împlinirii a 55 de ani de la întemeierea Partidului Comunist Român și pregătirii Congresului educației politice și culturii socialiste, Ion Bănuță s-a întîlnit, în sala clubului, cu peste 300 de tineri de la Baza de utilaje U.E.I.R.U.C. a întreprinderii de utilaj transport din Capitală. După ce a evocat pagini din lupta în ilegalitate a partidului și făurire a unei lumi noi, Ion Bănuță a citit poezii închinare tinerilor și realizatorilor ei de noi frumuseți — comunisti.



I.T.B. din Capitală, la Casa de cultură din Ploiești și la Clubul schelei petroliere din Băicoi : Virgil Carianopol, Florin Costinescu, George Chirilă, George Moroșanu, Dinu Ianculescu, Ion Po-



# Poezia — experiență umană

**S**-AR CREDE că spre deosebire de proză — care înseamnă arhitectură, construcție, structură, masivitate a ansamblului, care semnifică puterea artistului de a pătrunde și structura o meta-realitate în însăși inima realului — poezia, mai evanescentă, mai subiectivă, nu presupune în procesul elaborării ei încordarea, tensiunea și în ultimă instanță o experiență umană totală. Izvorită, așadar, din trăiri fragmentare, din impresii mai mult sau mai puțin fugitive, lipsită de intenții tectonice, poezia n-ar obliga la o trăire complexă și completă a realului. Poezia nu se poate scrie și pe scoarța unui arbore, pe coperta unei cărți, pe o dună de zăpadă?

Rondelul, gazelul, haiku-ul nu ilustrează fragilitatea constitutivă a acestei arte, ambitus-ul ei restrâns, capacitatea ei sumară de a reflecta umanul?

Pentru cine citește însă cu adevărat poezia, pentru criticul avertizat asupra misterului prozodic, asupra liantului subtil dintre structura formală și calitatea și sensul grav al inspirației, poezia nu este numai o stare fulgurală a spiritului, o privilegiată deschidere spre vis, încarnarea gracilă a unor impresii, a unor sentimente. Poezia e întotdeauna ceva mai mult, ceva mai adânc în planul trăirii complexe și complete a realului.

În fond nici un tip de poezie nu s-a susținut vreodată experienței umane directe sau indirecte. Chiar lirica esoterică, inițiativă, mistică era rezultatul unui program asumat, al unei atitudini implicate, reflexul unui cod, cu o finalitate și adresă limpede. Analizând tehnici prozodice ale cîntecelor sacre, ale textelor liturgice care aparțineau evului de mijloc, gestele, cîntecele de curte, Paul Zumthor (*Essai de poétique médiévale*) surprinde relația între experiența propriu zisă și scopul discursului poetic. Textul (textul poetic, s.n.) subliniază eseistul, „pare să se adreseze întotdeauna unei colectivități, nu unui individ sau unui agregat de indivizi izolați”. În acest context, rațiunea pentru care a fost compus un poem ca *Viața lui Thomas Becket* de Garnier de Pont-Sainte-Maxence — ne lasă să înțelegem același critic — este trăirea unei experiențe istorice cutremurătoare. Relevînd uciderea răzvrătitului prelat de la Canterbury, poemul relevă în fond dimensiunea morală a unei lumi, a unor evenimente, *semnul* unei atitudini umane. Lirica metafizică engleză, cum e numit un foarte important capitol din istoria poeziei Albionului, exprimă la rîndul ei un alt tip de experiență spirituală cu urmări dintre cele mai rodnice în explorarea nemărginitului continent al frumuseții. Meditațiile lui Lamartine sau Grigore Alexandrescu, poezia filosofică eminesciană sau grandioasa viziune din *Memento mori* rezumă alte tipuri de experiențe interioare. Autorul *Lacustrei*, al *Plumbului* și al atîtor poezii de *atmosferă* comprimă, cu o disponibilitate uimitoare, hrănită de o imensă cunoaștere a vieții, cele mai dureroase ritmuri de revoltă împotriva unei lumi bine circumscrise istoric, burghezie: *În lumea voastră abia încep / dar am să dau curînd la cap!* (*Serenada muncitorului*).

Imaginarul poeticeii lui San Juan de la Cruz, Rilke, Blaga, Arghezi sau imaginarul rimbaldian al *Iluminărilor* exprimă tensiuni

morale diferite, dar sursa inspirației se găsește permanent în experiența unică de viață a creatorului. Pentru cine cunoaște sensibilitatea neobișnuită a autorului *Elegiilor dui-neze* versurile *Cine plînge undeva pe lume... pe mine mă plînge* vin dintr-o experiență existențială mult mai amară decît ne putem închipui. Au existat și supraviețuiesc inexplicabil însă și experiențe care nu ating sfera umanului sau care se interferează exterior cu acesta. Cînd experiența devine scop în sine și autorul aleargă după cuvînt așa cum aleargă copiii după cerc, poezia se devitalizează, rămîne simplu arabesc, joc gratuit. Oricît credit s-ar acorda de un estetician dadaismului sau lettrismului, oricît s-ar inseria în „opere alese” pagini scoase din asemenea experiențe, oricît s-ar aniversa gratuitățile, fanteziile verbale artificiale, pletorica năucitor onirică a unor barzi ascunși în invenția automată, truda lor nu poate comunica nimic esențial uman. Un limbaj fără valoare de semnificație nu este limbaj. Și lipsa de semnificație derivă din lipsa de trăire a realului, a existenței, din lipsa de experiență umană asumată.

**I**NTRAȚI în plină istorie socială și umană, confrunțați cu marile probleme puse omului de construcția socialismului, poezii români contemporani au avut șansa unei cunoașteri și autocunoașteri fără de care nu s-ar putea analiza și explica virtuțile lor poetice, originalitatea, personalitatea, timbrul adînc uman al poeziei lor. Versul devenit inscripție „trăim în miezul unui ev aprins” exprimă nu numai o concepție, ci însăși participarea lucidă a poetului la istorie, asumarea în orizontul înalt al versului a vieții, a destinului colectivității socialiste. Experiența umană devine experiență socială, experiență istorică. Pe claviaturile cele mai diverse, poezii români contemporani ca Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Ștefan Augustin Doinaș, Radu Boureanu, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu, Ion Brad, Marin Sorescu, Ion Horea, Ana Blandiana, Al. Andrițoiu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Veronica Porumbacu, Constanța Buzea, Meliusz Jozsef, Ion Bănuță, Ion Caraion, Tiberiu Utaș și numeroși alții exprimă vasta experiență morală și istorică a societății socialiste. Nu îmi închipui rezonanța filosofică a poeziei lui Labiș fără înalta opțiune civică a poetului. Nu îmi imaginez vigurosul talent al lui Adrian Păunescu, febra civică a poeziei sale, fără conștiința gravă a răspunderii gestului poetic în desfășurarea istoriei, fără conștiința implicării prin cuvînt în construirea acestei istorii, fără intervenția cîntecului vizionar în rosturile revoluționare ale cetății. De aici puterea extraordinară de a capta, de a sensibiliza conștiințele, dincolo de orice gesticulație sau retorică.

Orice poet adevărat își regăsește vocea adevărată în fluxul istoriei, în experiența multiplă a omului. Chipurile interioare sau vizibile ale poeziei românești contemporane sînt formele pasiunii arzătoare a omului zilelor noastre pentru patria de azi și de mîine, pentru adevărurile ei știute, pentru adevărurile ei care răsăr din tumultul istoriei.

Vasile Nicolescu



Ilustrație de Marcel Chirnoagă pentru volumul lui Mircea Malița *REPERE* (Expoziția de grafică „Dialog. Imagine literară — imagine plastică” deschisă la Galeriile de artă ale Municipiului București)

## Laudă

Fii laudat  
tu ceas împărat !  
Mai vin citeodată  
în somnul visat...  
Atunci mă văd  
un dulce băiat,  
în arc rezemat,  
cu păr bucalat —  
mai văd și mai văd  
limanul uitat,  
vîntul sărat  
din marea cea mare,  
și-o pulbere-n zare,  
cetate și zar  
și vechiul hotar,  
și-n scut rezemat  
un palid băiat.  
De-accea, și-accea,  
fii laudat,  
pină-n Cassiopeia,  
tu ceas împărat  
tu pom înghețat,  
din visul dintii,  
aproape uitat.

Mihail Crama



# Realism și stilizare simbolică

**R**ESTRINSA productivitate literară a lui Ștefan Bănuțescu (apărut în 1965, volumul de nuvele **Iarna bărbaților** număra mai puțin de 230 de pagini) n-a împiedicat impunerea scriitorului printre prezențele din prima linie a prozei românești actuale. Performanța e cu atât mai de luat în seamă cu cât Bănuțescu nu venea, în narațiunile sale, cu o lume nemaiexploatată estetic. Dimpotrivă. Cimpia Bărăganului, mărginită de fișia Dunării cu bălțile și delta, cu oameni și așezări, cu istoria și formele tipice de viețuire a constituit în literatura noastră un teritoriu fără odihnă frecventat. Odobescu și Duiliu Zamfirescu, Ponait Istrati și Gala Galaction, Zaharia Stancu și Fănuș Neagu, spre a cobori pînă în contemporaneitatea imediată, sînt numai cîțiva dintre scriitorii a căror creație a încolțit în solurile generoase ale acestui veritabil „spațiu-matrice”, cum îl numește un critic.

Aproape toate elementele de cadru natural sau de material uman prezente la autorii amintiți le aflăm și la Ștefan Bănuțescu; dar incorporate unei viziuni care-l individualizează.

Aspectul de îndată izbitor e stilizarea formelor și o neconținută propulsare a epicului spre reprezentări simbolice. Evenimentele, atmosfera, chipurile și gesticulația personajelor reverberează înțelesuri care mereu se adună în focare simbolice, cu rost structuralor în povestire. Iată în nuvela **Dropia**. Evocarea acelei vieți țărănești fabuloase desfășurată în mijlocul împărăției de uriașe ierburi, cu oameni care făuresc legende parcă sub impulsul unui instinct ireprimabil („...mintea îi umbla cu basme și cînd să scoată basmele pe gură îi ies în formă de cintec”), iar cîteodată transportă în legendă chiar propriile întîmplări și drame („Lui Fuiera el îi fugise nevasta de foame și sete. Nu se știe cu cine. El zice că o luase un vitez alb într-o după amiază”), așadar evocarea acelei ciudate lumi se rotește toată în jurul unui centru de iradiere simbolică: imaginea emblematică a Dropiei. „...— dropia e greu și de văzut, nu numai de prins. Omul ăsta de-î zicem Miron vrea să prindă dropia. Nu vrea să-i treacă anii care-i mai are fără s-o vadă măcar. Dropia nu se prinde nici vara, nici toamna, e greu și de zarit, stă la capăt de miriste, în soare. Și în soare nu te poți uita. Numai iarna pe polei o poți atinge, cînd are aripile îngreuiate și seamăna la mers cu o găină. Greu și atunci. Rar cineva care să prindă clipa potrivită. De multe ori cînd e polei nu e dropie și cînd e dropie nu e polei”. Înșelător-didactică expunere despre dropie închide o parabolă și overtizează despre imposibilitatea atingerii unui țel care este din specia mirajului. Simbol al frumuseții evanescente, intangibile, Dropia fascinează tocmai prin ceea ce are inelucidabil, profund tainic, întîrețînd neodormită în suflete dorința luării în stăpînire. Cred că nu e fără temeii a găsi aici și o metaforă a creației văzută ca năzuință perpetuă către un ideal de perfecțiune. A-l atinge în absolut, desigur că rămîne o iluzie, o iluzie totuși fertilă, intrucît menține activă în creator voința desăvîșirii.

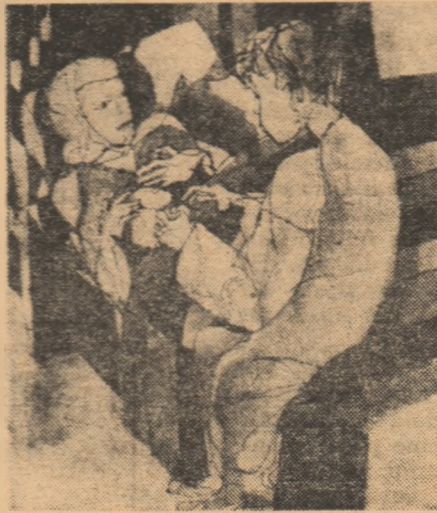
Narațiunile din **Iarna bărbaților** afirmă un artist al stilului multivalent. Există aproape tot timpul la Bănuțescu sugestia unei realități de dincolo de text, a unui strat secund de semnificații către care sîntem trimiși prin revelații treptate. O întîmpurare, un gest, uneori numai un cuvînt trezesc șiruri de asociații care încarcă faptele cu sensuri nescontate la primul contact, iar punerea lor în evidență se face cu o subtilă tehnică de filtrări.

Un fel de halou inconjoară lumea povestirilor lui Bănuțescu, obiectele, oamenii, natura, o irizare a luminii producătoare de efecte semnificative; anume contururi și culori sînt puternic puse în valoare, iar altele diminuate sau șterse cu totul, ceea ce creează tuturor înfățișărilor realului o expresie ciudată și neliniștitoare.

**S**AR SPUNE că proza aceasta fructifică stilistic sugestiile pe care i le oferă spațiul natural explorat. Înaintea privirii — nesfîrșită cimpie a cărei orizontalitate fără capăt produce senzații curioase de miraj. Aerul tremură în bătaia soarelui, vara, sau iarna în reflexele albului nemărginit al zăpezii, creînd impresia de inconsistență și labilitate, descumpănînd ochiul care nu poate distinge limpede realul de aparențele sale. Cadrul acesta impune vieții o desfășurare caracteristică, un ritm și o perspectivă adaptate. „Viața e o cimpie fără margini, reflectează un personaj din **Satul de lut**, pe orizontala ei, o verticală cit de mică poate însemna oricînd ceva”. A găsi un reper stabil în această fluiditate de forme, o posibilitate de fixare, acel detaliu vertical în nemărginirile plane este, pentru umanitatea acestor locuri, mai mult decît a rațiune a existenței cotidiane: o năzuință a spiritului. O situație mereu întîlnită în nuvele este

aceasta: șiruri de oameni străbat cimpia în toate sensurile iscodind zarea, străpungînd cu privirea întinderile și căutînd vederii un punct de reazem care, însă, mereu se îndepărtează parcă mistuit într-un abur. În **Masa cu oglinzi** un grup înaintea prin Bărăganul ars de secetă, ținta fiind orașul din marginea cimpiei, presimțit tot mai aproape, dar încă nevădit de nimeni. („...— Orașul ăsta nu-și anunță prin nimic așezarea. Ne spui că sîntem aproape de oraș, și nu se vede nimic. Cimpie goală, și atât. Nici o turlă, nici o diră de fum măcar...”). „Am luat-o peste cimp, povestește eroul-narator din **Satul de lut**, pe pămîntul nelucrat, printre ierburi înalte, tari și lemnoase. Soarele începuse să ardă, nu se vedea nimeni pe cimpia goală, pînă la dungile groase ale orizonturilor în ceață încă”. Viziunea pustietății vaste inundată de soarele torid revine obsesiv în proza lui Ștefan Bănuțescu și este un element nu numai creator de atmosferă, dar și de redimensionare a porțiunilor și formelor realului. În **Satul de lut**, în **Vară și viscol**, aceeași senzație a erailor de a fi descins într-un spațiu populat de figuri lunecătoare, dificil de menținut sub privire, la fel cum Dropia nu poate fi văzută cînd se așează, în soare, la capătul miriștii; un spațiu care, sub ploaia de foc, pare a-și muta marginile neconținut, efect optic ridicat de prozator la semnificația unei imagini a vieții.

Cei doi din **Vară și viscol**, locotenentul și caporalul, rătăcesc și ei prin pustietăți potopite de soare („soarele ăsta de iulie ne coace, nu altceva”), aflunși într-un peisaj ca și ireal, cutreierat fantomatic de ciudații cai cu bărbi galbene. Caporalul



Ilustrație de Vasile Socoluc pentru POVESTIRI de Mihail Sadoveanu



Ilustrație de Mircea Dumitrescu pentru METAMORFOZELE lui Ovidiu

suferă de friguri și în momentele de febră încorporează elementele oricum stranii ale ambianței unor reprezentări amenințătoare de coșmar: „— Domnule locotenent, uitați-vă în urmă. Se string caii, vin din toate părțile și se țin după noi cu minji cu tot. — Caută și ei umbră, uită-te înainte, ne apropiem de o pădure deasă, — Dar vin și din față, Doamne, aleargă spre noi în galop, au început să necheze. S-au apropiat unul de altul și galoapează cu toții încoace, cu gîturile întinse. — Încă puțin, caporale”.

Ajunși la o așezare omenească cei doi simt și mai mult că au pătruns într-o lume ale cărei înfățișări concrete nu spun totul despre ceea ce este ea în esență. Arhitectura e una din caracteristicile acestei comunități alcătuită din indivizi care mențin în vigoare rituri străvechi, pagine, precreștine în orice caz, de închinători ai soarelui (motivul obsesiei!). Descrierea unui ritual de priveghi aduce aceeași sugestie de participare la un climat fabulos, hrănit din zăcămintele magice: „În curte a intrat un șir de oameni cu cojoacele întoarse și cu măști pe față, s-au prins de miini și s-au rotit de cîteva ori

prin fața meselor, în jurul focurilor de priveghi, strigînd, în bătaia repede a pașilor: „Omule-pomule, omule-pomule, omule-pomule...” [...] A urmat o vreme liniște, se auzeau trosnetele crengilor în foc, bătăile pașilor celor cu măști care se roteau în jurul focurilor și corul lor smucit: „omule-pomule...”. Căpetenia lor lovi de trei ori cu un toiag în scîndurile porții, și măștile se desprinseseră, așezîndu-se în grupuri împărțite lingă cele trei focuri. Lingă focul din mijloc a venit și lăutarul, ciupînd corzile. Fetele au adus de data asta crengi mai groase și au întesit focurile, apoi s-au dat la o parte în spatele meselor [...] Căpetenia a bătut din nou în poartă și a strigat spre focuri: — Cum e soarele? — Răsare și apune. Penelele verde are miezul roșu, iar dovleacul galben. Dunărea e între maluri, iar crapii grași [...] — Floarea soarelui neom ți-a fost? Parcă ar fi femeie și se întoarce mereu după tine — întreabă Stroiescu. O mască de floarea-soarelui se apropie de masa Tobolului, îi mîngieie barba de cîlti, îi dă părul murg de cal la o parte de pe frunte, îi pipăie coarnele de berbec, împletite cu spice de griu”.

**S**PUNEAM că lumea aceasta trăitoare în orizontul mirajelor n-a renunțat să-și găsească repere nefluctuante și posibilități de stabilizare. Ideea, potențata simbolic, ia desfășurări dramatice și poate prea spectaculoase, epic vorbind, în **Mistreții erau blînzi**. Cadrul nu mai este cimpia, ci involburata deltă, suportînd apocaliptica revărsare a fluviului la sfîrșitul iernii, odată cu dezghețul. Într-o ambarcație fragilă, sub batoia ploii amestecate cu zăpada și a vîntului nedomolit, pescarul Condrat, însoțit de nevastă-sa, străbate labirintul de canale, printre slouiri desprinse, în cautarea unei porțiuni de pămînt termine în care să-și poată îngropa copilul mort. Tentativa e mereu zădărnicită pentru că nicaieri nu se poate găsi un teren cit de cit stabilizat. Nisipul se năruie, pereții cad, iar sicriul e repede aruncat la suprafață. Toată îndirjirea omului e fără nici o șansă și munca lui ia înfățișare sisifică. „Condrat săpa mai departe de dună, groapa îi ajungea dincolo de șale. Fenia nu se mai vedea din groapă. Stătea chinată și prindea crengile de stejar de-a lungul pereților. Nisipul se desprindea de pereți, se prăbușea peste crengi, lăsînd găuri adînci, lășînd groapa, surpînd-o în toate părțile. Fenia apleca cu palmele peretele într-un loc, îl îngrădea cu crengi, alături cădea iar nisipul în felii mari, umede, strîcînd totul. Ceea ce săpa Condrat, în urma lui se astupa”. Natura se arată inamică omului și copleșitoare prin violența dezlănțurii, singurul mod de a-i rezista fiind solidarizarea umană la care rîvneste și la care cheamă generoasa Vica, intruchipare a vitalității elementare. Forța acesteia provine tocmai din înfrîntarea cu elementele, un fel de regresie la treapta naturală („Cit a stat acolo ascunsă în stuț, tot să fi stat vreun an, putrezise și rochia pe ea, umbla înfășurată pe mijloc și pe piept cu frunze de papură, ca paparudele și se hrănea prinziind peștele de sub apă cu botul, ca vidrele”). Vica răspindește în jur o căldură și un curent de senzualitate care îi fac faimă rea printre celelalte femei, acestea văzînd în ea o primejdioasă slujitoare a păcatului. Alungată de peste tot, hilită, ea impune totuși surătelor și un fel de teamă, tocmai prin faptul că posedă din belșug ceea ce lor le lipsește cu desăvîrsire: căldura și...vorbi Feniei, care se dădu înapoi speriată de trupul mare și puternic al fetei. Căldura Vicăi o dogorea. Fenia se dădea mereu înapoi, Vica o urma încălzîndu-i femeii, de departe, cu dogoarea ei, obrăzii scofîlciți și îmbătrîniți, uscați, înghețați”. Prin personajul acesta, prin relatarea curioasei sale biografii, cerul de plumb al nuvelei, cu ostentație compus astfel și în contrast cu incandescenta solară din celelalte scrieri, se deschide unor momente de înseninare, unor înfrîntări de poveste orientală care vorbesc despre colorismul reprimat, aici, al prozei lui Bănuțescu: „Și de la Bogdaproste, unde crezi că a răsărit Vica? La Babadag! Oraș mare, cu cale ferată și cu geamie. Și cum crezi că a răsărit Vica-n Babadag? În stambă înflorată, roșu și galben, pînă la călcîie, și în cap cu piepteni albaștri. În picioare — ți-ai găsit să mai umble cu tălpile goale! — umbla-n sandale de catifea albă cu catarămi rotunde. Și cui crezi că i-a sucit capul în Babadag? Lui Hogeana...” Trezore aici o suviță din filonul balcanic, nu singura în proza lui Bănuțescu, rafinat minuțios de sugestii plastice. Povestirea face totuși risipă de contraste și bizarerii — de pildă prezența țiganilor lăutari cîntînd în mijlocul diluviului — iar hohotul bărbaților din final, izbucnit la trecerea turmei de mistreți, are o anumită teatralitate indeobște necultivată de acest prozator al nuanțelor sugerate.

Reliefulurile simbolice și propensiunea spre fabulos nu anulează șansele prozei lui Bănuțescu de a înfățișa o lume încădrată istoric. Impresia de arhaicitate e mai mult un fapt de atmosferă stilistică răsrîngînd desigur și împrejurarea că povestirile relatează despre colectivități umane oarecum izolate de marele flux social. Acolo unde sînt, aceste colectivități recepționează totuși fie și ecourile mai surdizate ale evenimentelor care dau epocii culoarea caracteristică, nescutite de a trăi dramele provocate de război, de pildă, sau frămîntările din anii imediat următori, cînd reașezarea vieții sociale pe noi fundamente a declanșat la rîndul său destule procese dramatice. În afară de **Dropia**, unde mulțimea de întîmplări povestite face ca determinările în timp ale diverselor episoade să se amestece, în afară de **Dropia**, deci, nuvelele sînt fixate la momentul războiului sau al primelor zile de pace, fie ca element de fundal, cum se întîmplă în **Mistreții erau blînzi**, fie ca realitate nemijlocită, în celelalte. În toate războiul e resimțit ca o calamitate monstruos-perturbatoare, contrariînd legile firești ale existenței, afectînd nu doar pe oameni, dar tot ce e viu, natura însăși („În iarna asta păsările polare n-au mai venit în Delta noastră, cum obișnuiau să vină în vreme de pace să-și petreacă vacanța mare. Nu mai au pe unde zbura de la Pol pînă aici. Cerul e ocupat. Bătaia ghiulelor e lungă”). Bineînțeles că se va abate și peste lumea aparent ieșită din timp a locuitorilor cimpiei și credința unuia dintre ei că situația lor ex-centrică îi va feri de marile furtuni („sîntem la capătul cimpiei, pe noi ne vor ocoli evenimentele”) se dovedește iluzorie. **Masa cu oglinzi** înfățișează tocmai procesul rapidei invadări a unui teren care părea dintre cele „ocolite”, neexpus evenimentelor. Încrămenirea tăcută a orașului descrisă în primele pagini se schimbă în stare de așteptare, apoi în nerăbdare ce crește treptat, odată cu precipitarea ritmului narativ. Orașul iese din letargie, simte iminența schimbărilor, chiar dacă tulbure, indistinct, în ceea ce privește esența lucrurilor, în acele zile din august 1944. Pe „drumul subțire” încep să se scurgă armatele trecînd spre celălalt front; întreprinzătorii se agită, la rîndul lor, grăbindu-se să angajeze tranzații cu cereale, cu pămînt, atîta vreme cît mai e cu putință în împrejurări simțite nesigure. Se mișcă și alte forțe, țărani din împrejurimi, cu femeile lor, moldovenii rătăcitori, stringîndu-se cu toții spre a-și împărți recolta adunată de ei pe moșia lui Silvestru, unul din „proprietarii de cimpie”. Nuvela adoptă de aici înainte o desfășurare de factură obiectiv-tradițională, rescriînd parcă un episod din **Răscoala** lui Rebreanu. De o parte e masa țărănilor adunați în jurul hambarelor pline, de cealaltă Silvestru și cei cîțiva ai lui care urmăresc să transporte recolta deja înstrăinată. Manifestarea mulțimii este notată cu perfectă știință de a pune în scenă acumularea unei tensiuni: oamenii se string laolaltă, în grupuri tot mai compacte, mai amenințătoare, dar fără a-și trăda în vreun fel intențiile; cîțiva se apropie de cele trei tractoare ce vor tracționa remorcile cu grîne, le dau ocol, unul pune o întrebare indiferentă („ce marcă e motorul?”), altul face o glumă oarecare, dar dincolo de această absență simulată se simte încordarea, pînda, căutarea momentului cînd furia reprimată va izbucni în act.

În **Gaudeamus** tema războiului e reluată, de astă dată din unghiul unor eroi intelectuali. Sînt cîteva secvențe, scene dintr-un roman posibil al generației întreprinse, generația acelor tineri cărora evenimentele anilor '40 le-au deturnat sensul firesc al existenței; ei au făcut frontul, și cei rămași în viață trebuie să ia totul de la capăt în anii de după conflagrație, cu mari eforturi de adaptare, cu crîspări dureroase atîta vreme cît imaginea celor trăite le hărțuiește memoria. Atmosfera primelor luni de pace, de astă dată în mediu bucureștean, e realizată cu vigoare plastică, în formula unui realism de resituită minuit cu decizie, și poate că prozatorul n-a renunțat să valorifice într-o proiecție de orizont extins ceea ce oiera, embrionar, în aceste pagini.

**Masa cu oglinzi** (în secțiunea finală) și **Gaudeamus** sînt textele lui Bănuțescu apropiate cel mai mult de spiritul narațiunii clasice, remarcabile prin desăvîșita stăpînire a epicului. Cu adevărat el însuși, relevat în substanța unei viziuni de neconfundat, rămîne însă în celelalte, adică în povestirile unde materia narativă e stilizată spre simbol, deci în **Dropia**, în **Satul de lut**, în **Vară și viscol**. Efortul de esențializare, filtrarea înceată a depunerilor explică dimensiunile încă restrînse ale unei opere care și-a făcut din reticență și supraveghere condiții ale originalității.

G. Dimisianu



# „Trilogia în alb” și autorul ei

UN prozator care probează cu fiecare din cărțile sale o solidă profesionalizare este Constantin Chiriță. Literatura sa pentru copii și tineret, literatura de aventură pe care o practică i-au adus scriitorului o bine-meritată popularitate, explicabilă nu numai prin avantajele certe ale genului atât de îndrăgit în masa cititorilor, dar și, mai cu seamă, prin calitățile de ordin literar care cer îndeminare în cel mai bun sens al cuvintului, adaptare ingenioasă la reguli, bun-simț și luciditate. Autorul *Cireșarilor* compune în domeniul ales cărți antrenante și pline de viață, a căror componentă, și nu de ultim plan, este inteligența artistică. Romanele din ciclul *Cireșarilor* sînt astfel o excelentă aventură a copilăriei însetate de necunoscut, după cum romanele care alcătuiesc ciclul *Trilogiei în alb* sînt excelente aventuri ale raționamentului și ale interpretării logice a faptelor. Acestea nu sînt ați spectaculoase în sine, cit derulate în așa fel încît să solicite atenția trează a cititorului pe întreaga durată a povestirii. Cititorul este îndrumat spre nucleul complicat al enigmei pe un drum exact și minuțios întocmit care să acorde fiecărui fapt „valoarea și ordinea reală, pentru ca verigile atât de ciudat împrăștiate să se unească într-un lanț perfect, invulnerabil...”.

Acolo unde s-ar părea că domnește aparența, irealitatea și inexplicabilul se vedește, în ultimă instanță, a fi rezultatul unui concurs de împrejurări palpabile și de o riguroasă logică interioară. Toate cazurile expuse în cadrul *Trilogiei în alb* intră în categoria enigmelor perfecte, desfășurate într-un spațiu închis și cu un număr determinat de personaje, care, la rîndul lor, beneficiază succesiv atât de siguranța disculpării cît și de responsabilitatea implicării în evenimente. Întreaga artă e de a studia alibiurile, relația care se stabilește între fapte și puțină neparticipării la ele. Este în rezumat o întrecere a inteligențelor, căci atât eroul-anchetator (doctorul Alexandru Tudor), cît și majoritatea personajelor posibile a fi implicate în drame, sînt campioni ai observației sigure și ai gimnasticii minții.

Merită a fi relevată mai întîi în mecanica elaborării romanelor, personalitatea eroului detectiv, dr. Alexandru Tudor. Firea lui contrară oricărei gest spectaculos, apatică într-un anume fel, covîrșită de o oboseală grea, incurabilă — oboseala concentrării lăuntrice — imprimă, de altfel, relatării epice ritmul analitic dens, întortocheat și reordonat, iscodirea în profunzime a împrejurărilor de timp și spațiu, supozițiile care elimină dintru început amestecul hazzardului sau al iraționalului. Totul poate fi explicat, iată concluzia, și personajul creat de C. Chiriță apare astfel ca modelajul ipotezelor celor mai „terre-à-terre”. Mobilurile actelor nu se află de altminteri în culele insondabile ale firii, ci în rațiuni cît se poate de practice. Față de detectivii care preferă ca metodă de lucru identificarea cu asasinii, asadar legea intuiției psihologice, cel de față este un observator aproape rece al comportamentului și al reacțiilor, punînd în valoare datul concret și profesînd legea irevocabilă a lo-

gicii: „Profesia lui era o știință exactă, o știință a datelor biografice și a interpretării lor oportune, dar, în primul și în primul rînd, aplicație riguroasă a logicii”. Raționamentele lui sînt o răzbunare a realității stringente asupra irealității evanescente, iar enigma poate fi tradusă în termenii unui joc de rebus bine întocmit.

DAR UN bun roman polițist este cel mai adesea mai mult decît o enigmă inteligent expusă și mai mult decît un mecanism epic verosimil, el încorporînd în sine și alte valori, fie de ordin literar, fie de un ordin uman mai larg. Alături de sancțiunea justițiară pe care o reprezintă dezlegarea istoriei lui, și care dă întotdeauna satisfacție cititorului, există în romanele de acest gen ale lui C. Chiriță o poezie a personajelor sensibile și un lirism sau o bonomie simpatice a relațiilor dintre ele care satisfac o necesitate la fel de presantă de adevăr și frumos. Crima este

imposibil. Într-un plan mai general, cele trei romane care compun *Trilogia în alb* demonstrează de fapt tocmai precaritatea imposturii față-n față cu gesturile veritabile și creatoare. Impostura literară, impostura artistică, impostura filantropică sînt nuanțele de neconfundat care îi deosebesc pe criminalii din cele trei cărți din rîndurile oamenilor cu adevărat cinstiți. Toate cele trei „creiere” ale răului copiază sau parodiază aspecte de viață autentică pentru care nu au resurse necesare. De aceea, demascarea lor seamănă cu punerea în valoare a esenței față de aparență. Latura în care vor să se deghizeze este o regizare a aparenței, o „estetică” întoarsă pe dos a unor atitudini esențiale. Discrepanța dintre ceea ce sînt în realitate și ceea ce vor să apară este pista care favorizează deconspirarea finală. Sau, mai exact spus, romanele lui C. Chiriță se învîrtesc în jurul unor substituiri de fire pentru reușita cărora inteligența în cel mai



Ilustrație de Dumitru Cionca pentru volumul lui Zaharia Stancu *DESCULT* (Expoziția de grafică „Dialog. Imagine literară — imagine plastică” deschisă la Galeriile de artă ale Municipiului București)

aici și în același timp o crimă la adresa acestor valori, după cum reperarea faptei este posibilă și ajutată de cele mai multe ori prin descifrarea unor manifestări care înglobează sensibilitatea, bunătața, exactitatea sentimentelor și a intuițiilor. Lucidul Alexandru Tudor se „însușește” în demersurile lui raționale din câteva pagini de roman ori dintr-un subtil jurnal de vacanță, exprimînd amîndouă gîndurile și observațiile deosebite de pertinente ale personajelor cărora le aparțin. Pe cît de fără mister apare întruchipat acest erou-anchetator, pe atît de bogată și complexă apare personalitatea unora dintre ființele a căror viață trebuie s-o recompună.

Scriitorul are netăgăduit fascinația eroilor generoși și a sentimentelor generoase și reușește să transmită această fascinație și personajelor sale. Partea misterioasă a lucrurilor pe care demonstrația logică o înlătură pas cu pas se instalează astfel în atitudinile și în modul de viață al citorva eroi. A simula aceste atitudini și acest mod de viață generos în forme diferite este practic

înalt grad nu este de ajuns. Acest fapt conferă cărților lui C. Chiriță nu un registru neapărat moralizator, ci unul, mai plin de adevăr, de protejare a lucrurilor sensibile din viață.

La toate acestea, mai trebuie adăugate stilul fluent al autorului, ușurința dialogurilor sale și familiaritatea în care știe să instaleze cititorul, capacitatea de a crea atmosfera și tipologia minimă pe care o pretinde diferențierea unui număr restrîns de personaje și, nu în ultimul rînd, humorul care punctează multe dintre pagini și care, cel puțin în *Ingerul alb*, ultimul roman al trilogiei, prin confruntarea eroului său cu personaje celebre ale literaturii polițiste, se transformă într-o parodie mai largă a genului și a ticurilor lui, efectuată cu o certă inteligență artistică. Aceste calități motivează cît se poate de bine audiența de care se bucură scrisul autorului *Cireșarilor* și al *Trilogiei în alb*.

Dan Cristea

## Primăvară

Înaltă-te, speranță, ce-mbobocești magnolii,  
Peste un timp de tremur, peste un trup de ere;  
Și munții de zăpadă, adumi-i să-i fac solii  
Dezvăluirii florii, cu țipete-n artere !...

În curgerea vieții, tu, naști noi înțelesuri,  
Din soare, ape supte-n potire de lumină;  
Vine-n văpăi iubirea, ce biruie în mersuri,  
Partidului crescîndu-i Lumina lui cea lină;

Toți ne unim voința, plinîndu-i Lui dorința,  
Tăria comunistă, în marmoră sculptată;  
Prin care, România își dăltuie ființa,  
Cum pin'la noi, mai sfîntă, n-a fost ea, niciodată !...

Traian Iancu



Ilustrație de Dan Erceanu pentru 175 DE MINUTE LA MIZIL de Geo Bogza

Pro domo

## Varietate de stiluri și structură socială

UN CÎȘTIG evident al ultimului deceniu în materie de literatură și de politică literară a fost acceptarea unanimă și sancționată oficial a „varietății de stiluri” în artă ca o caracteristică a epocii pe care o străbatem. Această expresie, care are înțelesul său bine precizat, ca orice expresie politico-ideologică, mai întîi că delimită și nu se mulțumea doar să numească. Pentru că, evident, în orice epocă și în anii '50, varietatea de stiluri a existat. Doar nu scria Sadoveanu ca G. Călinescu, nici Marin Preda ca Eugen Barbu și nici, să zicem, Mihai Dragomir ca Dan Deșliu. Dacă varietatea de stiluri ar vrea să însemne doar desemnarea unor deosebiri individuale, ar fi un truism, contrariul opunîndu-se oricărei forme de artă, oricît de îngustă ar fi ea. Sub nici o presiune un scriitor nu poate scrie, decît parodic ca altul, așa cum nu pot și nu seamănă nici frații între ei Stilul, expresie profundă a personalității artistului, fie el cult sau popular, cunoscut sau anonim, nu se creează prin voință și nu se uniformizează decît atunci cînd scrierile devin „materiale”.

Cred că accentul pus pe varietatea de stiluri, ca și încetăținirea termenului larg de „umanism socialist” vroia să recunoască o mai mare libertate a artistului de a-și alege modalitățile, dar și temele ce-i sînt congenere, pentru a-i permite să ajungă la marea artă ce nu este niciodată descriptivă ci vizionară.

Această lărgire de perspectivă nu este și n-a fost nici rezultatul unei înțelegeri mai adevărate, numai, a fenomenului artistic și, cu atît mai puțin, un fapt accidental. Ea era impusă de însăși dezvoltarea societății socialiste care, dezvoltînd mijloacele de producție și dorind să le dezvolte într-un ritm încă mai accelerat, s-a diferențiat nu neapărat cu sensul stratificării, ci al diviziunii muncii, legată de dezvoltarea industriei într-o perioadă de revoluție tehnico-științifică. Acest proces are nevoie de oameni cu o mai mare capacitate creatoare, cu înzestrări multilaterale — și pentru a-i face capabili să lucreze în diverse domenii și pentru a preveni unidimensionalitatea ce ar rezulta din ducerea la extrem a diviziunii muncii. „Varietatea de stiluri” și „dezvoltarea multilaterală a personalității”, „umanismul socialist”, și, pe plan politic, „dezvoltarea democrației socialiste” sînt termeni echivalenți, răspunzînd aceluiași necesități. Ei sînt actuali și ireversibili, atîta vreme cît societatea noastră dorește să se dezvolte și să se modernizeze, cu atît mai mult cu cît e vorba de o dezvoltare socialistă care implică necesar o participare conștientă a fiecărui om, devenit prin creație, muncă și autoexprimare, o personalitate. Scopul socialismului este de a crea o structură de personalități, legate prin valori comune, temeinice, liber acceptate, dar diferențiate în funcție de infinita bogăție a umanității. O lume unitară și variată, luptînd împotriva uniformizării și monotoniei care inhibă creația, nu numai pe cea artistică. Aceasta este fundamentul social, de structură, al dezvoltării tuturor artelor care au un dublu scop: să întărească valorile pozitive, umaniste și să ajute nemijlocit la exprimarea infinitei varietăți umane, integrate social prin principii.

Orice încercare de a da un alt curs dezvoltării culturii, dincolo de rădăcinile ei sociale, de raportul dintre bază și suprastructură, nu are nici o șansă de reușită. A crede că există adevăruri absolut atemporale, care nu țin seama de etape de dezvoltare și de structuri sociale, de mutații și dezvoltări, de interdependențe internaționale și de necesitatea de autodefinire, este o greșeală. După cum identitatea națională se dezvoltă istoric, este un produs istoric și participă la istorie.

Perspectiva istorică, ni se pare, este cheia de boltă a înțelegerii fiecărui moment. Tendințele din literatura contemporană, în această lumină, sînt extrem de interesante de studiat și ne propunem, în articolele viitoare, în cadrul dezbaterilor ideologice curente, să le expunem și să le analizăm așteptînd cu plăcere orice replică și orice polemică, bineînțeles civilizată și constructivă.

Alexandru Ivasiuc





# Teodor Balș

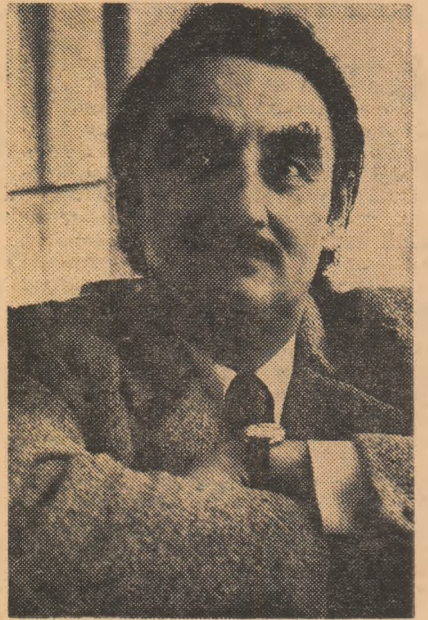
## Mică baladă pentru Mihai Eminescu și Ștefan Voievod

Ochii, doi luceferi negri.  
În adinecul lor închis  
singur sufletu-ămintirii,  
rana țării lui de vis.  
Ca-n pădurile virgine  
rătăcesc din vers în vers ;  
sufletu-mi ingenunchează  
noaptea, ostenit de mers  
prin atâtea gânduri arse,  
prin arși de doruri vii  
răstignite în schelete

de cuvinte-ciocirlii  
ce mă trag în depărtarea  
de azururi și corimb  
unde el e doar ecoul  
celui preschimbat în timp...  
Și învăluit în umbră  
uriasă, teiul sfânt  
ține-n brațe mănăstirea  
Domnului sub piatră stind.  
Peste obcinele sacre  
încă, Ștefane, domnești

așteptînd să sune cornul  
de din văi de Ipotești  
ca la semnu-i din vechime  
orizonturi cu străbuni  
și miresmi de bucovine  
în priviri să le-ncununi

sub peceți cu zimți de stele  
sigilind ca-n alte dăți  
Istrul nordic în inele  
de visare și cetăți.



## Steaua de la Rovine

Deasupra acestui pămînt  
veghează o stea care vine  
din noaptea cimpiei de la Rovine  
dintr-o răscruce de lume, pe vînt.

Oriunde e cerul străin  
luceafăr tirziu se arată,  
ochi proaspăt spre casa îndepărtată  
sub semnele căreia ești pelerin.

Trecură luminile ei  
la Odiel și Moguer  
pe cortul întins sub o lună de fier,  
printre platani întomnați la Marseille.

Și uiți de singurătate  
la orizont cînd o vezi  
arzînd în măslinii cartagenezi,  
pe marea cu țărături de vînt oxidate.

## Finister

Spania e doar un ținut  
depărtat al inimii mele  
prin care murînd am trecut.

Acolo ard suflete-stele  
și le rămii prizonier  
odată trecut pe sub ele.

Statornic pierdut Finister,  
narcotica mea suferință  
de orizonturi ce pier,

desprinde-te din neîînță  
așa cum doar eu te-am văzut  
cu ochiul bolnav de credință

Spanie, straniu ținut  
depărtat al inimii mele  
prin care murînd am trecut...



## La un capăt al lumii

*Lui Juan Ramón Jiménez*

Nu mai merg pe pămînt ; e-o spinare de taur  
prăbușit de milenii între ape sărate,  
la un capăt al lumii vegetînd ca un plaur  
sub simunuri fierbinți cărînd Africa-n spate.

Pretutindeni scheletul sparge pielea uscată.  
Dorm în oasele rupte, calcinate de soare  
vechi cetăți vizigote, rome-nchise în piatră  
sinagogi și moschei, mori de vînt și răcoare.

Nici un drum de pămînt ; numai  
vene-mpietrite  
tăind munții scheletici albind lingă nouri  
și platouri cu dune, văi de-agave-nflorite  
și măslini de-ntunerice. Ies din mare lingouri

de nisip strămutat din vecine sahare  
pe copite de cai coboriți din corăbii,  
de popoare de valuri înspre nord migratoare,  
pe aripi transparente cu-arcuire de săbii.

Între cactuși răzleți, după cipreși de fum  
mă pîndesc dinozauri de piatră opriți  
în pămînt jumătate, orbi privindu-mă-acum  
cu spirale de somn unde dor numuliți.

Ca-ntr-o mlaștină-n timp ne-ncetat  
mă scufund ;  
lunec lent prin milenii, prin popoare  
pierdute,  
de războaie rănit arde ochiul rotund,  
pe corăbii străine intru-n golfuri cu plute.

Fac un port la-nceput, mai apoi o cetate,  
pun un castru pe deal ca un ciine de pază  
cînd se-aprind pe sierre focuri mici, repetate,  
și topește otravă steaua nopții în rază.

Din nisipuri fierbinți vin imperii călări,  
semilune răsar peste noi califate  
vechii țării bărbați ridicîndu-i în scări ;  
ard hispane cetăți cu armuri sfărîmate.

Spune-mi unde îți duci, spre ce negre  
torturi  
fiii tăi condamnați în conclavele crucii ?  
Toledane ghetouri se ascund în păduri  
și maure fecioare fug pe apele lucii.

Linistită nicicînd, rana-acestui pămînt  
o mai văd sîngerînd pe un zid cu crenelul,  
pe o aripă ruptă la o moară de vînt,  
pe calvare de munți răstigniți între stele.

E o gîlgotă-aici de corsari și de sfinți  
spulberate imperii de pe trei continente,  
sanctuare prădate din Anzi — și sint ginți  
între pietre zidite, de cetăți somnolente.

De atîta trecut încă neîngropat  
în văzduhu-nnoptat se rotesc oseminte,  
cimitire astrale peste-acest califat  
andaluz, cu pămîntul fierbinte.

Sat de sudic platou, albă varniță-n griu !  
Dintr-o uliță-ntoarsă la o margine-a verii  
respirînd văd oceanul și o gură de riu  
așteptîndu-și din larguri condotierii.

Eucalipti pe colină pun în verdele crud  
o liniște arsă de melancolie  
și un tropot mărunț de Platero aud  
depărtîndu-se-ncet, pe sub ierbi, în cîmpie.

Unde-alergi nevăzut măgăruș fără drum,  
duh al satului alb tolănit între grîne ?  
S-a întors Juan Ramón numai umbră,  
postum,  
și doar cîntecul lui umblă singur prin lume.

★

Sat pierdut într-un sud încrustat în argint,  
peste lungile uliți ca un git de gitară  
trec oceanice brize și-ntre ziduri aprind  
versul lui de sidef blestemat să nu moară.

Suflet alb, andaluz, sat de graniți, Moguer,  
versul lui este însăși caligrafia  
arăbeștilor uliți cu trotuare de cer  
și văzduhul marin coborînd veșnicia

pe olanele tale ; e-al fintinii rotund  
ochi închis în adînc de cîmpiile serii  
și amurgul din patio unde nu mai pătrund  
decît pașii de umbră, lunari, ai tăcerii ;

e bătrîna în doliu care zilnic îmi da  
pentru două pesetas, pîinea mică, fierbinte,  
dintr-o ladă de zestre, poate umbră și ea  
la un capăt de vers între două cuvinte ;

este galbenu-aprins de Van Gogh pe platou,  
și piațetele mici cu balcoanele-nchise,  
al clopotniței dangăt repetat în ecou  
tot mai stîns, ca un țipăt sugrumat între  
vise ;

marinarul bătrîn reintors la pămînt  
de la tropic spre unde, călător, vru să-l vadă  
să-i aducă-n Moguer cel din urmă cuvînt  
ce mi-l spune șoptit într-o noapte, pe stradă.

Pretutindeni doar el, andaluzul, și doar  
melancolicu-i suflet rătăcind pe coline ;  
el e însuși Moguerul cu surîsul amar,  
cerul Spaniei, sudic, prelungindu-se-n mine.

Aud numai ecoul cuvintelor lui ;  
ochii lui innoptați mă privesc din ferestre  
și din galbena briză mirosînd a gutui,  
dintr-o stea-n orizontul Sierrei Maestre.

Din spinarea de taur într-o zi a ivit  
frumusețea acestui pămînt visătoare  
versul lui — preschimbat în azur, la zenit,  
violetă tristețe, văzduh pur, irizare.



# Scriitorii în „Amintiri literare despre vechea mișcare socialistă (1870 — 1900)“

UMITOR de mare este numărul scriitorilor care, atrași de mișcarea socialistă, figurează în antologia alcătuită de Tiberiu Avramescu. Toate genurile literare sînt reprezentate: poezia, proza, teatrul, eseu și critica literară. În fruntea tuturor, cu o înfățișare de blind patriarh, pășește C. Dobrogeanu-Gherea, inițiatorul nostru teoretician marxist, înconjurat de respectul unanim. Într-o convingere, savantul Paul Bujor, fost membru al Partidului socialist francez, îl caracterizează „marele nostru îndrumător și animator”. Ziaristul democrat Ion Teodorescu, fost colaborator la periodicele socialiste „Munca” și „Lumea nouă”, ni l-a descris cu casa „veșnic cu ușile date de perete, ziua și noaptea”, primind „o lume” în restaurantul gării Ploiești sau în „locuința modestă din strada Bucureștilor”, fără nici „un gest de oboseală” și cheltuiind „o avere care cu greu s-ar putea calcula, cu musafirii cari îi veneau neconștienți din Rusia țaristă... sau cari mergeau într-acolo”. Influența sa asupra tineretului a fost considerabilă, așa zice covârșitoare, mai ales în ultimul deceniu al secolului trecut.

Critica literară este reprezentată, în lașii soților Nădejde, ulterior acțiunii de inițiere a lui Gherea, de tinerii G. Ibrăileanu și Ionescu-Rion (Raicu), cel din urmă mort la vîrstă de 23 de ani (1872-1895), celălalt sortit unei mari cariere de îndrumător literar. Mai trebuie menționat militantul socialist de la „Contemporanul”, Eduard Gruber (1861-1895), care a dat o „incercare de psihologie literară” cu lucrarea sa *Stil și gândire*, și a făcut experiențe și studii despre audiția colorată (pusă la modă de sonetul vocalelor, de Arthur Rimbaud). „Militantă socialistă în tinerete”, Izabela Sadoveanu (1870-1941), frunțașă grupului de tineri aderenți ale mișcării, a fost prima noastră femeie care s-a distins în critică (*Impresii literare*, 1908).

Dramaturgia este reprezentată inițiativă prin V. Gh. Morțun (1860-1919), unul din fondatorii revistei socialiste „Dacia viitoare” (1883, Bruxelles), care și-a asumat în 1885 direcția literară a „Contemporanului” și a scris la „Muncitorul” (lași, 1887-1889). Pieseile lui, Ștefan Hudici și Zulnia Hinciu, se încadrează în teatrul de probleme morale și sociale. Alături de el, trebuie menționat George Diamandy (1867-1917), care militase în grupul studențesc român de la Paris, iar apoi, dimpreună cu Morțun, a trecut în partidul liberal, cu așa-ziii „generoși”. Diamandy a fost președinte al Societății Scriitorilor Români și director al Teatrului Național din București, cu cartea de vizită a două modeste piese de teatru: *Bestia* (1910) și *Chemarea codrului* (1913).

NOVELISTICA scriitorilor socialiști numără cîțiva străluciți reprezentanți. Cel mai bătrîn dintre aceștia a fost desigur Anton (Toni) Bacalbașa (1865-1899), creatorul lui *Moș Teacă*, nesecată sursă de șarje împotriva militarismului ignar, a spiritului zis „cazon”. Inițiativa noastră feministă, în cadrul mișcării socialiste ieșene de la „Contemporanul”, Sofia Nădejde (1856-1946), a publicat, afară de o singură dramă (*O iubire la țară*, lași, 1888), numeroase povestiri realiste (*Nuvele*, lași, 1893, *Din chinurile vieții*, Craiova 1895). Trimis în ancheta Consiliului de război pentru vina de „activitate socialistă”, Jean Bart (Eugeniu P. Botez, 1874-

1933) a debutat în presa muncitorească („Lumea nouă”, 1896). Un volum postum de *Nuvele* apare în anul morții lui Mircea C.A. Rosetti (1850-1882), care militase și el, în Franța, ca student, în rîndurile mișcării socialiste. L-am numit pe Paul Bujor, care a făcut oarecare vîlvă cu nuvela sa *Mi-a cîntat cucu-n față* („Literatură și știință”, 1894). Cel mai abundent dintre nuveliștii socialiști a fost Ștefan Basarabeanu (doctorul Crăescu Victor) (1848-1916), care a debutat cu nuvela la „Contemporanul”, a colaborat la „Drepturile omului” și la „Lumea nouă”, și a publicat patru volume de *Schițe și nuvele* (București, 1893) și romanul *Ovreiul* (București, 1900). Cărțile lui se mai găseau reeditate la librării, înainte de primul război mondial, ca și nuvelele înaintașului său moldovean, Nicolae Gane, amîndoi căzuți astăzi aproape în totală uitare. Am lăsat la urmă pe poeți, cei mai numeroși dintre tinerii aderenți la mișcarea socialistă. În fruntea lor, cronologic vorbind, cuvine-se să stea Constantin Mille (1861-1927), inițiatorul director literar al „Contemporanului”, care a dat și două romane, *Dinu Millian* (1887), de mare succes, și *O viață* (1914), dar s-a remarcat mai ales prin poeziile sale incendiare (*Versuri*, 1883), care au avut norocul să-i placă lui Eminescu, deoarece discursul din *Împărat și proletar* le odrăslise.

Decanul de vîrstă al poezilor ieșeni a fost însă interesantul profesor și arheolog amator Nicolae Beldiceanu (1844-1896), primul care a studiat *Antichitățile de la Cucuteni* (lași, 1885) și care a ținut în lași un cenacul socialist de poezie, recomandînd prin exemplul său poezia de idei și de construcție. Au trecut pe la el, printre alții, tinerii Dimitrie Anghel și Artur Stavri (1869-1928), care debutase la „Contemporanul”. Simpatizant al mișcării, Dimitrie Anghel trimite de la Paris colaborarea sa la *Almanahul social-democrat* pe 1894. Surprinde prin colaborarea lui la „Contemporanul”, în anii lui de tinerete, orientați spre materialismul ateist, A. C. Cuza (1857-1947), mai tirziu deviat ideologic, către la extrema dreaptă naționalistă. Tot atât de surprinzător este debutul lui N. Iorga cu poezia-manifest *Înainte*, apărută în „Literatură și știință” (1893), după ce, ca elev și student, răspundise materiale de propagandă socialistă. N. Iorga va mărturisi mai tirziu, în amintirile sale (*Orizonturile mele. O viață de om așa cum a fost*), că din trecerea lui prin socialism i-a rămas o înțelegere caldă a suferințelor omenești și un ideal înalt de echitate socială. Acest enunț îl socotesc valabil pentru mai toți tinerii care și-au făcut prima educație politică în cluburile socialiste din lași, din București și din alte centre ale țării, în ultimele trei sau patru decenii ale secolului trecut, cînd se perindau la putere, alternativ, partidele istorice, liberal și conservator, deopotrivă alarmate de avîntul noului curent social, în orașe și chiar la țară.

Printre fondatorii „Contemporanului” vom numi și pe abundentul poet anecdotic Theodor D. Speranția (1856-1929), pe care l-am văzut, albit de vreme, cu puțini ani înainte de moarte, susținîndu-și teza de doctorat sub conducerea profesorului Mihail Dragomirescu. Speranția (înridut cu Ion Nădejde) a activat ca redactor al ziarului „Basarabia” (1879), din primul deceniu al mișcării socialiste române. Apoi

a fost absorbit de folclorică și de succesul amăgitor al anecdotelor lui, sărate, și astăzi de tot răsuflate.

DIN ACEEAȘI generație cu Speranția, Gheorghe din Moldova (Gh. Kernbach, 1859-1909), ale cărui *Poezii* (1894) aveau să apară cu prestigiosul gir al lui Hasdeu, a colaborat la „Contemporanul”, la „Emanciparea” (1883) și la „Calendarul pozitivist” (1892). Au militat în presa socialistă Eugen Vaian (1870-1899), poet și epigramist, și C. Z. Buzdugan, avocat și poet, cărui îi datorăm tălmăcirea *Internationalei* lui Eugène Pottier, compusă în anul Comunei pariziene. Simpatizant al mișcării socialiste a fost și delicatul poet intimist O. Carp (doctorul Gheorghe Proca, 1867-1943), care a colaborat la principalele organe publicistice ale partidului: „Contemporanul”, „Evenimentul literar”, „Literatură și știință”, „Lumea nouă”, literară și științifică. În biblioteca lui trona un roman de Balzac, cu dedicația autografă a autorului, din nefericire mutilată de cuțitul legătorului.

O altă, mai patetică intimistă, — o veritabilă salcie plîngătoare, — a fost poezia elegiacului Traian Demetrescu (1866-1896), activist al mișcării, la Craiova și la București, colaborator la „Munca”, „Evenimentul literar”, „Almanahul social-democrat” (1894) și „Lumea nouă” (1895). Poetul a surprins un subtil fenomen psihologic, la liziera dintre suferință și fericire:

„Sunt clipe în viață — așa de dulci și clare. / Că însăși suferința o fericire pare; / Iar alteori sunt zile cînd fericirea chiar / Mai tristă-i decît moartea, decît un vis amar” (*Noapte de vară, în Sensitive*). Alt militant socialist, colaborator la „Contemporanul”, la „Evenimentul literar” și la „Lumea nouă”, a fost Ioan Păun-Pincio, prietenul lui Dimitrie Anghel și... „amplioai” lui Caragiale la una din berăriile acestuia. Amintirii lui i-a închinat St. O. Iosif o mișcătoare poemă:

Singurul poet socialist, muncitor manual, a fost Dumitru Th. Neculuță (1859-1904), care a scris la „Lumea nouă” și la „Drepturile țăranelor”.

Vom încheia prea sumara noastră trecere în revistă a literaturii socialiste din secolul trecut cu cel care a fost numit primul poet simbolist român: Ștefan Petică (1877-1904). Redactor la „Lumea nouă”, propagandist la sate, secretar al Congresului V al P.S.D.M.R., poetul a fost și un gazetar de mare talent și de întinsă cultură. În *Argument* la culegerea de poezii *Fecioara în alb* (București, 1902), poetul începea astfel: „Am scris aceste poeme într-o vreme de sbuciumare tăcută și de desnădejde tragică. Era vremea cînd se sfărîmău idealurile cu pornirea furioasă cu care trebuie să se fi dărîmat odinioară idolii de pe altarele lor de marmură albă...”

Și încheia:

„Eu n-am fost decît un glas din mulțime”.

Acest glas s-a stins înainte ca poetul să fi putut urca pe treaptă cea mai înaltă a literaturii române.

## Șerban Cioculescu

P.S. Datele bibliografice le datorez impresionantului aparat de note al lui Tiberiu Avramescu.

## Elegie întîrziată

• ZIARIST militant antifascist între cele două războaie, L. Kalustian, autorul cărții *Conspirații sub cer deschis*, recent apărută în Editura Eminescu, cunoaște astăzi o a doua tinerete pe care domnia sa, într-o post-față vibrantă, mărturisește deschis că i-o datorează editorului, criticul Valeriu Răpeanu:

„Osirdia, sigur e a mea, — scrie acest gazetar cărunt ca o bucată de zinc de zătare — dar înfăptuirea ei îi aparține și cartea e și a lui și mă simt îndatorat să-i string mină întoldeauna cu neuitare, fiindcă m-a întinerit, temporar, cu patru decenii și fiindcă m-a făcut din nou să cred că nici un grăunte de forță morală nu e destinat irosirii și zădărniciilor, ca să încheie întîrziata elegie în alb și negru, cu demălușul de alb, care vine peste timp, dar uniți în timp, de la simplitatea plugarului Marin Ailincăi și de la sensibilitatea cărturarului Valeriu Răpeanu”.

„Dacă nu pierc grăuntele...” (acel grăunte de forță morală pe care îl invocă însuși autorul!).

Am reprodus faimoasa formulă etică și estetică a unei strălucite generații de intelectuali. Generația care, între cele două conflagrații mondiale, a luptat pentru un ideal omenește înalt. Generația care s-a situat, cu riscuri și primejdii, la stînga, mereu de partea înaintării răbdătoare spre bine, de partea spiritului clar-văzător, de partea descătușării de lumea tulbură, oprămantă, a instinctelor oarbe, — și agresivă, mai ales, cînd această lume degradată a încercat, — reușind pentru un scurt timp — să se constituie într-o formă politică aberantă, anulată însă la vremea ei, de istorie...

Una dintre cele mai frumoase pagini ale acestui captivant volum de articole gazetarești, publicate în cei doi ani, aleși, de autor 1936-1937 (în 1938, odată cu dictatura regală și apoi legionară, o atitudine militantă, în scris, nu mai era posibilă) — se referă la acel plugar, citat mai înainte, la Marin Ailincăi, asociat, în mod semnificativ, cu numele editorului de azi, care, în acele momente dramatice ale țării, abia se năștea sau se născuse. Și iată cum, după patruzeci de ani grei de istorie, plugarul limpede-văzător din acel timp, Ailincăi, își dă mina, în ultima filă nervoasă a acestei cărți, cu un cărturar (relație clasică în cultura noastră: plugar-cărturar).

Kalustian ziaristul a combătut la noi cu energie fascismul, laolaltă cu ceilalți oameni de condei de diverse nuanțe politice, toate însă așezate, în esența lor, spre stînga progresistă. Acești gazetari români progresiști au arătat la momentul cuvenit pericolul, și, cită vreme nu li s-a pus călușul în gură, ei au rostit și au scris, pe față, care era numele acestui pericol. Dar chiar și după ce călușul le-a fost vîrit cu forța în gură, acei gazetari tot au mai vorbit, — în lipsă de sunet — cu întreaga lor fizionomie crispată de asfisie. Profesiunea unui gazetar este să spună totdeauna adevărul și să prefere, — rol hărăzit celor aleși — să prefere vieții, uneori, libertății, alteori, adevărul! Aceasta este marea ziaristicii militante, acesta este rostul ei omenește. Dar un plugar! Un simplu plugar, ca Marin Ailincăi... Cînd s-a închid cartea, fierbinte încă de evenimentele a lui L. Kalustian, acest ziarist român îmbătrînit frumos, în ciuda unei anumite încordări lăuntrice, și care a căpătat cu anii culoarea severă a literelor de tipografie și care, și azi, cînd semnează ceva, pare mai degrabă a corecta un șpalt, punînd exact cuvîntul ce trebuie să slujească cel mai fidel ideea, — dăm de scena de la pagina 398 cu legionarii cîntînd cu frenezie în localul unei primării satești din Moldova. Un țaran venit să-și declare băiatul născut stă de-o parte privindu-i cu gîndul la ale lui. Toader Zipa, numit și Tîrel, democrat convins, se adresează sateanului:

— Dar cu tine ce-i, măi Marine? Ce vînt te aduce aici?

— Nimic de rău, coane Tîrel; mi-o mai năseut fimeia un băiet și am venit să-l declar.

— Ei, să fie într-un ceas bun; ți l-oi boteza și pe ăsta. Dar de ce nu intri să-l declari?

— Să spun drept, coane Tîrel, mă tot codesc.

— De ce te codești, Marine?

— Apăi mă întreb: or fi buni actili care le-or face ăștia?...“.

Și L. Kalustian comentează în postfața cărții sale apărută în martie ce trecu: „Țăranul simplu, Marin Ailincăi, din Tomești Iașului, mi-a dat atunci, în acele vremi tulburi de hăituri și răni care singerau, conștiința că nimeni altcineva și ca nimic altceva, că toate strădaniile generației mele erau îndreptățite, că bătațiile purtate — chiar dacă eram trecător înfrînți — au fost justificate”.

O elegie întîrziată, și cu atât mai emoționantă...

Constantin Țoiu



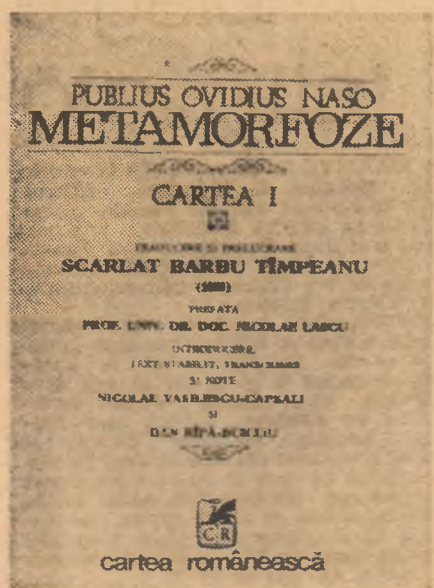
COCA MEȚIANU : Flori



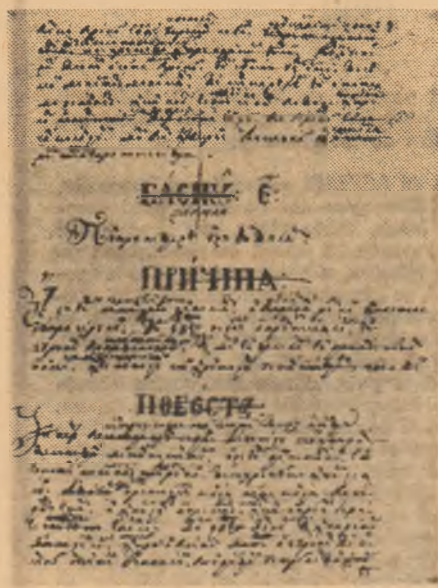
Roșiori de Vede (Galeria Eforie)



# „Metamorfoze“



Pagina de titlu



Facsimil după manuscrisul traducătorului

**M**ETAMORFOZELE lui Ovidiu, talmăcite de logofătul Scarlat Barbu Timpeanu în 1808, publicate pentru prima oară în facsimil și transcriere interpretativă de Nicolae Vasilescu-Capsali (posesorul manuscrisului original) și Dan Ripă-Bucliu — iată un eveniment editorial asupra cărui cercetătorii istoriei culturii vechi românești au datoriat să se oprească.

O celebră operă a antichității latine în limba română talmăcită acum aproape 170 de ani pune, firește, întrebări. Pentru textele ovidiene au arătat un justificat interes mari cărturari ai poporului nostru: Miron și Nicolae Costin cronicarii în *Le-topisețele* lor, apoi Dimitrie Cantemir în *Hronicul vechimii romano-moldovlahilor*. Pentru cronicarii moldoveni Ovidiu reprezenta neîndoielnic un „subiect fierbinte”: ei știau, din cultura lor umanistă, că Ovidiu își scrișese zilele în vechea Dacie, pe pământ românesc, așadar era de căutat locul sacru care adăpostea ramășițele marelui poet latin. Citeva decenii mai târziu, pentru Dimitrie Cantemir (care își pune la rindul său, dar fără succes, problema locului unde a trăit în exil și a murit Ovidiu), poetul latin devine izvor de istorie românească. În *Hronicul* său, umanistul român se referă adesea la Ovidiu pentru a lămurii „basna” autorilor care derivă eronat numele Valahiei din generalul roman Flaccus. Pentru Costini, Ovidiu însemna o prezență latină majoră pe pământ românesc: superba dovadă a continuității noastre romane. Pentru Cantemir, Ovidiu era izvor de istorie a înaintașilor noștri.

La trecerea dintre secolele XVIII și XIX, Ovidiu este, pentru cărturarii români, nu numai text fundamental de cultură clasică, dar și de meditație spirituală. Vasile Aron, versificator popular din acea epocă de înnoire culturală, a tradus parți întinse din *Metamorfoze* precedându-le de o documentată biografie a poetului, în care iace, fără a izbucni, și efortul de a-i identifica locul exilului. Urmind un procedeu răspândit la traducătorii medievali și moderni ai lui Ovidiu, Aron însoțește fragmentele talmăcite de „învățătură”, comentarii didactico-morale care ușurau înțelegerea textelor și le conferau un sens educativ. Aron a și prelucrat teme ovidiene în cartulii populare (*Scrisorile a doi iubiti*, adică jalea înmormântare a lui Piram și Tisbe, Sibiu 1807, ediție care cuprinde și *Nepotrivita iubire a lui Eno și Naris*), versificând pasaje din cartile III—IV ale *Metamorfozelor*. Prof. N. Lascu a analizat pe larg aceste traduceri și prelucrări în studiul *Ovidiu în România* (București, 1991), amintind în *Ovidiu. Omul și poetul* (Cluj, 1911). „Învățăturile” lui V. Aron (comentariile la *Metamorfoze*) sint, arată prof. Lascu, cu totul originale, așa încât efortul cărturarului ardelean de a-l „moraliza” pe Ovidiu se situează la capatul unui exercițiu timp de veacuri practicat în literaturile europene.

**D**ESCOPERIREA și publicarea traducerii lui Scarlat Barbu Timpeanu ar fi putut revizui meritele lui V. Aron: și în manuscrisul logofătului (alcatuit, afirmă editorii, după octombrie 1808, cind Timpeanu încheiase traducerea unor *Istории arăpești*, prescurtare din *O mie și una de nopți*), întâlnim comentarii didactice-moralizatoare, sub formă de „învățătură” ale diferitelor părți ale cărții I a *Metamorfozelor*. Textul talmăcirii românești prezintă (după o „Procurvintare” care nu este decit invocarea poemului I, 1—4), textul împărțit în „basne” (mituri). „Basnului” i se enunță îndată cuprinsul, explicat apoi într-o „pricină” (echivalentul „argumentelor” din scrierile vechi). Astfel cărtă I a *Metamorfozelor* care are, cum știm, 779 de versuri, a fost împărțită în 14 „basne”. Urmează fragmentul tradus

din *Metamorfoze* („povestea”), apoi „tălcuirea”, comentariul textului ovidian. Iar dacă, așa cum cred editorii, „tălcuirile” îi aparțin lui Timpeanu care a explicat „alegoria mitică într-o originală modalitate literară”, întemeiat pe o amplă erudiție, lui i-ar reveni, firește, calitatea de interpret tirziu al lui Ovidiu din perspectivă moralizatoare, calitate ce-i fusese recunoscută lui V. Aron.

Dar preocupările lui S. B. Timpeanu ne îndrumă către o activitate de traducător, atent recapitulată în *Introducerea* lui N. Vasilescu-Capsali și Dan Ripă-Bucliu. Logofătul a talmăcit, în afara amintirilor *Istории arăpești*, romanul picaresc *Lazarillo de Tormes*, texte diverse din autori francezi, între care Moliere, Voltaire, Bossuet, Buffon etc. Știa bine grecește (*Istории arăpești* sint traduse după ediția *Aravikon mythologikon* tipărită la Veneția, 1791, prin grija lui Polyzois Lampantiziotis din Ianina). Formele grecești ale numelor proprii din traducerea *Metamorfozelor* indică un intermediar de această limbă: dacă ar fi plecat de la originalul latin, Timpeanu ar fi reprodus sau adaptat forme onomastice latine, mai apropiate ca spirit de limba română. Se cuvea deci căutat acest intermediar grecesc.

L-am aflat, cum ne așteptam, în catalogul Bibliotecii Academiei: este versiunea greacă a „*Metamorfozelor*” lui Ovidiu Naso în 15 cărți, împărțite în două tomuri, cu oarecare comentarii la sfârșitul fiecărui mit, editate la Veneția în 1798 prin grija celui Polyzois Lampantiziotis din Ianina, cunoscut deja logofătului Timpeanu ca ostentor la publicarea *Istoriilor arăpești*. O comparație a manuscrisului lui Timpeanu cu ediția grecească ne-a convins că este vorba de o simplă traducere a p. 1—66 din cartea apărută cu zece ani mai devreme la Veneția. Traducere literală: „Procurvintarea”, „basnele”, „pricinile”, „tălcuirile”, toate sint redată ai-doma.

Dacă această constatare arată că nu Timpeanu este autorul comentariilor morale ale *Metamorfozelor*, relația stabilită între traducerea logofătului și ediția venețiană pune în lumină fapte de cultură de particular interes. *Metamorfozele* în limba greacă din 1798 erau la rindul lor traduse din franceză, după versiunea lui Pierre Du Ryer din 1680: *Les Metamorphoses d'Ovide en latin et en françois*,

divisées en XV livres. Avec de nouvelles explications historiques, morales et politiques sur toutes les fables, chacune selon son sujet, reeditată de mai multe ori. Pierre Du Ryer (1606—1658), poet mediocre, dar autor dramatic de mare succes, a făcut și traduceri din clasicii greco-latini. *Metamorfozele* în versiunea lui sint traduse, în secolul al XVIII-lea, în limba neogreacă. Polyzois Lampantiziotis intră în posesia acestei talmăcirii dar, înainte de a o edita, o încredințează spre îmbunătățire lui Spyridon Vlantis, profesor la Colegiul Flanginian, cărturar reputat în colonia greacă din Veneția. Ediția din 1798 a *Metamorfozelor* lui Ovidiu în neogreacă este închinată „preainălțatului, prea evlaviosului și preamăloștivilui domn Ioan Constantin Gheorghe Hangerli, voievod a toată Ungrovlahia”, așadar principelui Țării Românești dintre noiembrie 1797 și februarie 1799. Faptul că atât *Metamorfozele* cit și *Aravikon mythologikon* au fost traduse în română, și tot de logofătul Timpeanu, permite ipoteza unei legături între Lampantiziotis, prin grija căruia apar cele două cărți, cu cercurile de cultură românești, poate cu Timpeanu personal, în orice caz cu vodă Hangerli căruia îi dedică traducerea lui Ovidiu.

Cu alt prilej vom arăta semnificația talmăcirilor românești din Ovidiu la începutul secolului al XIX-lea (V. Aron și S. B. Timpeanu), a efortului de împăcare între geneza biblică și cea mitologică și a felului în care doi cărturari români au încercat atunci să întemeieze povătuiri morale tradiționale, pe exemplele unui mare clasic latin. Este o problemă de istoria ideilor asupra căreia vom reveni.

**C**ONSIDERĂȚILE de mai sus ne-au fost îngăduite de ediția *Metamorfozelor* traduse de Timpeanu și frumos publicate de Editura Cartea Românească, sub îngrijirea lui N. Vasilescu-Capsali și Dan Ripă-Bucliu. La avantajul informațiilor de istorie culturală prilejuate de această ediție se adaugă însăși concepția cărții: reproducerea integrală facsimilată a manuscrisului, însoțită de o transcriere interpretativă fonetică. Procedeu excelent, care ar trebui aplicat și în alte ediții de texte vechi românești. Prezența originalului, la îndemina oricărui specialist, reduce astfel reproșurile care pot fi aduse editorilor pentru libertățile luate în transcrierea textului chirilic, începind chiar cu prima pagină unde Ovidiu se adresează zeilor pentru că „aceste schimbări sint lucruri... ale puterilor voastre” (nam vos mutastis et illas — Met. I. 2), nu noastre cum s-a transcris.

Să subliniem, așadar, numai avantajul acestei ediții, observind că filologii care ar putea obiecta sint serviți de confortul apelului direct la textul original excelent reprodus, (așa cum toată cartea este un mare succes al artei grafice românești).

Ovidiu în românește a însemnat, la începutul secolului XIX, un mare act de cultură. Editarea acestui text în anii noștri este un alt mare act de cultură, vândind pietate pentru cel mai mare apostol al culturii latine care a trăit pe pământul nostru și grija pentru orice osteneală care i-a perpetuat, în scrisul românesc, amintirea. Ce explică, atunci, dezinvoltura recenzenților — numeroși — ai acestei ediții care, rind pe rind, au lăudat-o, au prețuit-o, au criticat-o, fără a-și lua osteneala de a răspunde unor întrebări elementare, obligatorii pentru istoricii și criticii literari, întrebări capabile să situeze corect locul acestei opere în scrisul românesc?

Virgil Cândea

## Posesivele și limba culturii

● SE ÎNTILNEȘTE, de mai multă vreme, în vorbire și în scris (mai ales în mediile urbane și intelectuale), tendința de a elimina adjectivul posesiv după substantive desemnând grade de rudenie sau relații sociale apropiate. Dacă *merg la teatru cu mama*, mă plimb cu bunicul prin parc sint construcții întru totul corecte, veniți astă seară cu soția, mă duc la Craiova cu soțul stîrnesc oarecare nedumeriri. De ce nu mă duc cu soțul meu, veniți cu soția dumneavoastră? De ce suprimarea posesivului pare mai „cultă”? Fenomenul în discuție pare a fi de dată recentă. *Gramatica limbii române* a Academiei Republicii Socialiste România, I, p. 100, arată că „este greșit să spunem *am scris surorii, mă întîlnesc cu fratele*” (nefiind vorba, în aceste cazuri, de substantive cu statut, de nume proprii, precum *tata, mama* etc.) *Gramatica* nu specifică, în nici un fel, repartizarea socioculturală a acestor construcții. Am scris surorii, mă întîlnesc cu fratele caracterizează limba populară, semicultă de la orașe, al unor vorbitori care reacționează împotriva uzului posesivelor.

Dar de ce pot fi considerate superflue, pe lângă anumite substantive, determinanțele posesive?

Răspunsul îl găsim examinind întreaga serie a substantivelor care pot apărea fără determinări posesive. Afară de numele de rudenie sau de relații personale apropiate și frecvente, pot apărea neînsoțite de adjectiv posesiv numele părților corpului. Iată de ce sint întru totul corecte construcții precum *mama imi aduc aminte, dar de tata nu* (= mama mea, tatăl meu) sau, chiar, în unele sale, *umbra femeie cu copilași de mină* (= copilașii lor), tot astfel cum sint corecte și alte construcții precum *pune mina și lucrează și tu!*, *fratele meu nu deschise gura, coborînd privirea, răzu pe tata-sau* etc., în care substantivele reliefate sint, implicit, marcate posesiv. Fenomenul, apărind în multe alte limbi, a determinat pe Charles J. Fillmore să remarce că unele substantive exprima concepțe inerent relaționale și să studieze o gramatică a „posesiunii inalienabile” (într-un celebru articol, *The case for case*). Într-adevăr, multe limbi, printre care și româna, fac distincție între posesiunea „alienabilă” și „inalienabilă”.

O dovadă în plus că limba noastră cunoaște această opoziție semantică este faptul că, în română (ca și în italiana, dialectal) aceleași substantive care desemnează nume de rudenie sau de relații personale apropiate pot încorpora, enclitic (ca pe un sufix posesiv) adjectivale posesive: *ta(ta)-sta(u), mama-sa (ma-sa), fiu-sau, fie-sa, nevastă-mea, barbatu-iau (parbat-to), soru-sa, frate-sau, nepotu-meu, unchiu-sau, varu-sau, stăpîna-sa* și chiar mai recente *doamna-sau, doamna-sa*, cu posibilitatea de a se crea și alte forme de același tip, atunci cind substantivul exprimă raporturi personale apropiate și frecvente.

Această luxuriantă determinare posesivă a făcut pe unii vorbitori să stabilească o corelație între prezența absența adjectivelor posesive și limba cultă. Dat fiind că secvențele de tipul *mama-sa, nevastă-mea, unchiu-sau* etc. apar în limba vorbită, chiar familiară, absența posesivelor a fost considerată o trasatură [+Cult]. Iată de ce construcțiile *para* posesive, precum cele mai sus citate, apar în limba literaturii și în limba cultă, în general. Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen, în monumentalul lor *Syntaxe roumaine*, I, p. 33, au cules asemenea exemple mai ales din literatura ardelenilor, precum I. Slavici și Liviu Rebreanu. Dar și noi, cu competența noastră de vorbitori, simțim, cu toții, că o construcție precum *de mama imi aduc aminte, ca prin vis, dar tata a murit cînd eram mic de tot, așa cum apare în I. Slavici, este mai „înaltă”, stilistic, decit ar fi, bunăoară, de mama-mea imi aduc aminte... dar tata-meu a murit, construcție pregnant populară, orală. Rezultă de aici că evitarea determinării posesive, la substantivele de acest tip, echivalează cu evitarea oralității.*

În aceste condiții, a fost ușor să se continue, în anumite grupuri socioculturale de vorbitori, a se considera că suprimarea posesivelor este un act de limbă cultă: tot astfel cum au fost posibile și corecte secvențe precum *mă întîlnesc cu mama, merg cu nevasta la teatru* (în care *mama*, „mama mea”, *nevasta* „nevasta mea”, cu relația posesivă implicită), să se construiască *merg cu soția la teatru* și chiar — de ce nu? — *mă întîlnesc cu fratele*, *am scris surorii* etc. (în cazuri în care numele de rudenie nu-s persoane „unice”). Este demn de menționat faptul că asemenea suprimări nu au loc în vorbirea populară. În schimb, vorbitori din anumite grupuri socioculturale, în dorința de a vorbi cult, consideră că a se adresa reverențial unui interlocutor înseamnă a suprima posesivele: *veniți astă-seară cu fratele? vine și soțul? va rog să veniți cu unchiul*. (În asemenea cazuri, *fratele, soțul, unchiul* implică posesive de pers. 2!) Construcțiile de acest fel nu-s lipsite de legătură cu expresii române de ceremonial cult (cf. it. *Lei puo' venire con la Signora*).

În acest mod româna, prin unele variații socioculturale, tinde să-și modifice structura construcțiilor posesive și să se apropie de tipul romanic cult. Posesivele, prin prezența sau absența lor, devin o caracteristică a limbii culturii.

Alexandru Niculescu

## SEMNAL

**EDITURA EMINESCU**  
Nicolae Manolescu —  
SADOVEANU SAU UTOPIA  
CARTII, 258 p., lei 7,50.

**EDITURA CARTEA ROMANEASCA**  
Lucian Raicu — CRITICA  
— FORMA DE VIAȚA, 480 p., lei 17,50.

Gheorghe Schwartz —  
UCENICUL VRAJITOR, 212 p., lei 6,50.

Florica Mitroi — INTRE  
CER și PĂMINT, 44 p., lei 4.

Costache Anton — DIMINEȚILE LUNGI, roman,  
288 p., lei 10,50.

Petre Anghel — FRAȚELE  
NOSTRU EMANUEL, 176 p., lei 6,75.

**EDITURA JUNIMEA**  
George Timcu — LUNGILE  
APUSURI DE SOARE, roman,  
296 p., lei 12.

**EDITURA UNIVERS**

Jean Rousset — LITERATURA  
BAROCULUI ÎN FRANȚA. CIRCE ȘI  
PAUNUL, în românește de  
Constantin Teacă, prefață  
de Adrian Marino, 360 p., lei 14.

**EDITURA ION CREANGA**

Vasile Alecsandri —  
POEZII, colecția „Prima  
mea bibliotecă”, 96 p., lei 3.

Ion Luca Caragiale —  
DL. GOE, colecția „Prima  
mea bibliotecă”, 80 p., lei 1,50.

Jules Verne — CELE  
500 MILIOANE ALE BEGUMEI,  
SARPELE DE MARE (Biblioteca „Jules  
Verne”, nr. 10), 320 p., lei 15.

**EDITURA KRITERION**

Radnoti Miklos — POEZII  
ȘI TALMĂCIRI ALESE, (în limba  
maghiară), 226 p., lei 18,50.  
N. V. Gogol — SUFLETE  
MOARTE (în limba  
maghiară), 436 p., lei 20,50.

Németh László — DOLIU,  
roman, (în limba maghiară),  
232 p., lei 8.

Alexandru Ivasiuc —  
APA, traducere în limba  
maghiară de Csiki László,  
422 p., lei 14.

Rally Blei — DE-A LUNGUL  
ANIILOR, versuri, (în limba  
idiș), 132 p., lei 7.

**EDITURA LITERA**

Constantin Atanasiu —  
POEME DIN CETATEA  
BRĂILEI, 46 p., lei 7.

Anton Grecu — DIN  
CAPRICORN, versuri,  
78 p., lei 10.



## Cronica literară

# Omul, măsura tuturor lucrurilor

UN SCURT ROMAN, evident autobiografic, este **Înainte de tăcere** de Paul Georgescu, roman-jurnal, concis, pe alocuri telegrafic, nervos, plin de idei, evocând o atmosferă mai degrabă decât simple evenimente, o experiență capitală mai degrabă decât o viață. Subiectul e acesta: un tânăr comunist de douăzeci de ani, condamnat la moarte în timpul războiului pentru activitate ilegală, își notează într-un caiet impresiile ultimelor zile și nopți. O celulă, un om singur cu foile albe de hirtie: mărturia unui om căruia nu i-a mai rămas, după umilințe și schingiuri, decât moartea. Cunoaștem, de la Malraux, de la Fucik și de la alții, acest fel de literatură în care ceea ce contează în primul rând este accentul de autenticitate, dincolo de orice artificii și de orice formulă. Autorul însuși își definește cartea foarte bine: „Ei nu, nu totul și încă nu i-am servit aici aventuri (deși de epic nu ducem lipsă), nici biografii de eroi (deși aceștia există), am încercat să păstrez, să evoc, o anume tensiune a timpului, o anume calitate a umanului, o anume atmosferă irepetabilă, ce și ea a dat o măsură a epocii, a omului, măsura tuturor lucrurilor”.

Înainte de orice este celula, spațiul dreptunghiular pe care povestitorul îl descrie minuțios, obsedant, dar și ironic, din nevoia, desigur, de a-și crea o divertiune pentru spaima (atât de omească!) a sfârșitului iminent. Patul, becul spânzurat de tavan, peretii cu micile lor neregularități de tencuială, robinetul, șanțul de scurgere, ușa de evacuare, ochiul prin care se simte privit din afară — totul e fixat, inventariat, cu plăcerea detaliului. Acesta e „apartamentul” sau „să nu exagerăm, o simplă garsonieră”, în care condamnatul se simte, după lungile luni de nesigură și urmărirea, singur, neamenințat direct, liber să gândească și să facă bilanțul:

„Am spus că garsoniera mea este paradosită cu ciment. Placa de ciment, în apropierea peretelui dezagreabil, ondulează în jos, bucla oprindu-se la jumătatea ei, de zid, astfel încât formează o semitubularitate, un mic șanț concav, adînc de o palmă verticală și lat de două palme, așezate în lungime. Adîncimea și lățimea adînciturii sînt însă inegale; de proporțiile indicate linga ușa, el, șanțulețul, se adîncește și lărgeste lin, egal, astfel încît lingă peretele cu fereastră, bucla e satisfăcător de mare, cam de două palme verticale, în adîncime, cam de patru lungimi de palme în lățime, astfel încît semitubularitatea prezintă o repede și constantă înclinare spre ușa, spre fereastră. O, lipsă a spiritului științific, depășit umanism: ce înseamnă exact că de la pat la peretele dimpotrivă e doar un pas potolit, că briul plosnițiu al peretelui îmi vine pînă la plex, și ce e cu toată măsurătoarea asta, cu palma în lung, cu palma în lat, cu palma în jos, care este proporția unei palme, a unui pas potolit, care e înălțimea unui om — poate un om servi drept măsură exactă? Dar, în lipsă de ceva mai bun, folosesc măsura asta, și anume a mea, doar pot fi eu măsura omului? Firește, nu, dar nu dispun de ceva mai convenabil”.

Se remarcă îndată că realismul notației — revenirea pe fiecare lucru, precizia infinitesimală pusă în descriere — nu constituie un scop în sine: condamnatul la moarte își măsoară celula cu propria unitate de măsură. Așadar, nu locul, ci omul se află în centrul atenției și palma în lung, palma în lat, fiind esența măsurii, este totodată și esența umanului. Omul acesta este un erou, căci moare pentru o idee; dar este un erou de dimensiuni obișnuite, pe care nu-l ocolesc nici orgoliul, nici frica. Noțiunea de eroism pe care o implică destinul tînrului de douăzeci de ani nu are nimic transcendent, metafizic. Din contră, autorul stăruie cu dispreț asupra eroismului romantic, individualist, neuman și caută o altă accepție a noțiunii:

„Iată de ce, tocmai e caracteristic faptul că eu nu sînt de fel un erou, fiindcă eroii sînt în orice timpuri și împrejurări eroici și lumea nu e niciodată atât de liniștită încît să nu aibă, într-un fel sau altul, nevoie de eroismul lor nativ și firesc; dar cînd regulile omu-

lui-măsură sînt abolite, aceste vechi noțiuni uzate, familiare și obosite devin atât de viguroase, încît ridică, tocmai ele, energii uriașe, însuflă forță unor oameni foarte obișnuiți, civili, și-i trimit la o luptă imposibilă. Or, victorioșii, cei ce au zdrobit armate, cei ce calcă legea «omul, măsura tuturor lucrurilor», amatori de teribil, colosal, sublim și spectaculos, cei din rasa stăpînitorilor, uită totdeauna de forța celor fără forță, de arta militară a civililor și de minia calmă a celor pașnici, iar cînd începe să se manifeste împotrivirea maselor, ei o privesc cu dispreț. Dar cînd, împotriva forței, se ridică oameni pașnici care merg la moarte fără să șovăie, forța aceea faraonică e condamnată și nimic n-o mai poate salva”.

Tonul însuși al jurnalului este acesta: natural, pînă la familiaritate, mai curînd disprețuitor și ironic decât disprețat, deloc excesiv, pompos, din contră, restabilind pretutindeni adevărul obișnuit, comun, în ce-i privește pe alții, ca și în ce-l privește pe însuși povestitorul. Aici apar deopotrivă diferențele și asemănările de celelalte proze ale lui Paul Georgescu. Diferența principală constă într-un efort de firesc. Situația în care se găsește personajul fiind tragică prin natură, ea nu mai putea fi încărcată de semnificații suplimentare fără a deveni fastidioasă. Un anume schematism, chiar, e inevitabil. Tinerii și mai puțin tinerii comuniști cu care condamnatul a fost în legătură constituie un fel de figuratie pe care avem de cîteva ori impresia a o mai fi întîlnit. Lăcă e activistul ideal, pragmatic, Crișan, intolerant fanatic ce se dovedește laș la prima probă, Vasile e omul cu experiență, care însuflă curaj tuturor prin simpla prezență și așa mai vîi departe. Literar vorbind, mult mai vîi sînt personajele care aparțin celeilalte lumi, de care eroul principal se desparte cu oroare în clipa în care se decide pentru lupta revoluționară. În portretizarea lor reapare întreg spiritul antibur-

ghez și antifilistin al prozei lui Paul Georgescu. Și, odată cu el, procedeul caricaturii, al șarjei grotești, dusă la excelență în **Trei nuvele**. Carla Șarlota, mama, cu o biografie balzaciană, e un personaj caragialesc, o femeie „teribilă”, autoritară, ambițioasă, măreață și ridicolă, care nu izbuteste în pretențiile ei sociale, deși își atinge mereu scopurile provizorii. Valentin, tatăl, înfățișează o formă de alienare inversă, prin succes. Fermecător, inteligent, plin de bune intenții, el scoate bani și glorie din orice, fiind, de exemplu, decorat de ministrul Agriculturii după ce scrisese cîteva reportaje înspăimîntătoare despre situația țărănimii. „O valoare introdusă într-un mediu fals devine ea însăși falsă”, spune Valentin însuși cu o cruzime, cînd e vorba să se judece, care poate trece drept cinism. Și, pentru ca paradoxul existenței lui să fie complet, acest om în fond nepericulos pentru nimeni, instabil și superficial, moare asasinat de legionari pe cînd încerca să fugă (fiindcă despre curaj nu poate fi vorba) printr-un luminator. Carla Șarlota ilustrează fața rapace, nemiloasă, urită, a unei mici burghezii ce vrea să răzbească social, să acapareze interesul, să-și facă o situație prin relații, manevre abile sau chiar prin șantaj: Valentin e micul burghez nonșalant, aristocrat, dăruit de la natură cu toate însușirile (Carla Șarlota fiind privată de ele) și grăbit să le risipească așa cum se risipesc de obicei lucrurile pentru care n-a fost nevoie să te lupti.

Din această familie (se adaugă o mătușă de modă veche și doi unchi grijulii, burghezi limitați și relativ cumsecade) provine tînrul revoluționar. „Ideologia” lui (la douăzeci de ani) este, inevitabil, sentimentală, o formă de ranchiună socială, născută din dispreț și ură față de mediul nașterii (salonul, promiscuu în toate sensurile, al Carlei Șarlote, viața fără busolă morală a tatălui) și totodată din nevoia de a

PAUL  
GEORGESCU

## Înainte de tăcere

găsi un ideal pentru care să merite să trăiești și chiar cum o arată cartea, în cele din urmă, să merite să mori. Personajul nu e însă un fanatic, ci un om lucid. Aici perspectiva ulterioară a autorului intervine, clarificînd poziția și dînd instinctului revoluționar al eroului o anume temelie teoretică și, aș adăuga, un stil al expresiei. Pentru că (sînt de acord cu Valeriu Cristea) nu tînrul erou scrie totdeauna în jurnalul devenit **Înainte de tăcere**, ci, adesea, autorul matur de azi. N-aș spune că e o discrepanță (efortul spre firesc există) și că, pentru o carte de mărturie cu acest titlu, stilul ar fi inadecvat: stilul nu e nici impecabil, nici elegant, e mai curînd voit dezordonat, cu sincope menite a sugera tensiunea sufletească a celui care scrie. Dar e un stil „adult”, cu unele momente livrești, cu o distanță sarcastică față de clișee verbale care indică distanța istorică față de evenimente și idei. Iată chiar prima frază: „Este evident, azi am intrat într-o nouă etapă, superioară, a existenței mele — toate semnele o dovedesc. Desigur, nu e pentru prima oară cînd săltat într-o perioadă nouă, etc...”.

În orice caz, **Înainte de tăcere** e una din cele mai bune cărți despre ilegalitate publicate la noi, de o autenticitate ce a fost remarcată de aproape toți comentatorii.

Nicolae Manolescu

## Cella Serghi

### Mirona

Editura Minerva, 1975

● ANUNȚAT în 1938 printr-un fragment — **Cînd Mirona nu doarme** — în „Viața Românească”, romanul Celleri Serghi, aflat acum la a doua ediție, a apărut în 1950 sub titlul **Cad zidurile**. Cu modificări substanțiale și pîndind numele de **Cartea Mironiei**, a fost retipărit în 1967 pentru a deveni, după alți ani, **Mirona**. Critica a comentat în special procedura narativă, pitorescul unor medii familiale și sociale, lirismul autobiografic impletit cu evidente calități analitice. Formula romanului în roman, ajunsă la strălucire prin Gide, Huxley, Julien Green, iar la noi prin Camil Petrescu și Mircea Eliade, se regăsește însă la Cella Serghi într-un mod care nu are de ce să sîcîte discuții teoretice deosebite. În contextul convenției epice adoptate, ideea personajului de a scrie un roman, pare mai mult expresia unei ambiții adolescentine de epatare și emancipare printr-un act teribil, care între cele două războaie putea fi pentru o tînață fată scrierea unui roman, decât un gest dictat de o exigență interioară, de o experiență sau o idee ce se vrea exteriorizată estetic. Impresia este că vocația nu-și are și obiectul, că Mirona vrea să scrie dar nu știe cum și despre ce.

Tot așa, pitorescul atmosferei vetuste, al familiei cu matusi decrepite și poduri încărcate de taine, nu mai surprinde după romanele lui Calinescu. Coplăria, reactualizată prin rememorare ca un drum al inițierii colorat de inocență și cruzime, de stări fantastice sau numai stranii, declanșate, de exemplu, de palparea unor ciuperci răsărite pe o grămadă de moloz, noaptea, pe un maidan, nu deschid nici ele un drum de sensibilitate după ce adolescentul lui Blecher investigase sistematic efluvii de senzații ale universurilor necunoscute, provocate de vibrațiile enigmatice ale obiectelor lumii reale.

Romanul Celleri Serghi ar părea că se situează fie într-o descendență, fie într-alta; ar fi însă o nedreptate, deoarece aduce totuși, în romanul românesc, un nou univers, cu o spiritualitate specifică. Ne aflăm de fapt în fața primei biografii

inferioare, care are ca personaj pe creatorul feminin de literatură, realizată printr-o ficțiune ce împrumută voalat cîte ceva din datele autorului ei. Nu avem nici o clipă senzația că ne aflăm înaintea unei confesiuni și nici înaintea biografiei romanțate a Celleri Serghi, ci în fața „biografiei” creatorului feminin în genere. **Mirona** este, în acest sens, un roman excepțional.

Mai întîi să semnalăm acea atitudine evazivă a Mironiei înaintea ideii provenită din jocul de forțe stabilit între o anumită oroare a feminității de a se expune fie chiar și în plan spiritual, sentimentalismul ce dictează majoritatea actelor, și principiile unei oricît de firave conștiințe estetice care obligă la simplificarea bogăției de nuanțe afective ale realității invitînd spre generalizare și obiectivitate. Mirona ar vrea să cunoască totul, dar ea leșină la prima întîlnire neprevăzută sau este incapabilă să se desprindă dintr-o legătură amoroasă insalubră. Luciditatea ei se exercită deocamdată pe parcele mici de realitate. Dornică să creeze, Mirona întreprinde diverse acțiuni, mai puțin însă din rațiunile unei conștiințe teoretice sau din tentația aventuroasă de a proba o idee sau de a găsi una și mai mult dusă de fluxul sentimentelor și al întîmplării. Biografia eroinei, tînjind după stabilitate, este alcătuită din întîmplări zilnice, lipsită de revelația descoperirilor fundamentale. Fiind un receptor la dispoziția sentimentelor și evenimentelor exterioare, ea va reda atunci, cu o obiectivitate ușor halucinantă, colorată de senzații, lumea în care se mișcă. Empirismul ei, amestec de pasivitate, de finețe a simțirii și o capacitate de iscodire tipic feminină, își găsește material suficient în investigarea feminității pe toate treptele biologice. Pe parcurs, Mirona capătă o aură de demonie deoarece, căutînd puritatea ideală, este corectată de creație în sensul că aceasta îi revelă că nu se poate bizui exclusiv pe o asemenea materie. Scriind, Mirona este atrasă spontan de imaginea casei Cațian, de un personaj duplicitar ca Ștefan sau de menaje suspecte ca acela al Giuliei ori al părinților lui Gian. **A crea** va deveni în cele din urmă sinonim cu **a acționa** (experimenta) cu luciditate, estetic sau social. Textul romanului, sinuos, liric, parcă fără o ordine interioară, reflectă un mod de gîndire și de sensibilitate ca și o tipologie creatoare în formare, în ritmul ei.

Mirela Roznoveanu

## G. D. Vasile

### Pană-Albastră

## in expediția neterminată

Ed. Serisul românesc, 1975

● UN ROMAN despre copii aflați la granița dintre copilărie și adolescență este noua carte a lui G. D. Vasile. **Pană-Albastră** este porecla elevului Gelu, venit să-și petreacă vacanța mare în satul său, la căderea Iuliei în Dunăre, în Lișteava. Chiar dacă nu urmează să participe la aventurile unui Winnetou, băiatul de 14—15 ani se va izbi de cîteva uimiri, nedumeriri și taine care desăvîrșesc, în rostogolirea lor amețitoare, procesul inițierii sale, al intrării tînrului în viață, în, cu expresia autorului, „o expediție care nu se termină niciodată”. Dumitru, tatăl său, cumulează diverse meserii limitrofe: dulgher, timplar, constructor ș.a., fiind și un vechi crescător de porumbei. În vremea războiului, unul dintre porumbei, chemat de stăpîni cu apelativul **Pană-Albastră**, mijlocește dialogul dintre Dumitru și un luptător anti-fascist. Este și acesta un punct din „programul” înlănțuit al tainelor ce se desfașoară și, la urmă, se dezleagă, înaintea ochilor curioși ai copilului.

Alte puncte din „programul” regizat de scriitor ar fi: inmugurirea iubirii, întărirea, printr-o superioară înțelegere și participare, a sentimentelor de prietenie și datorie, cunoașterea rațiunilor pentru care se dușmănesc cele două comune învecinate, Lișteava și Zăvileni, asimilarea muncii (pentru sine și pentru semenii) ca principiu motor al vieții etc. Dacă, în general, pitorescul porecelor și regionalismul termenilor localizează abuziv națiunea, sînt și unele formulări fericite, particularitate, între care merita să reținem: „Iete lucru dracu-n casa popii!”, „fir-ar-fostu-să-fie!”; „e soarele la prînzul mare și-auzi, la el, că e prea de noapte”. Și leit-motivul cărții: „Vacanță să fi fost asta? Atîtea s-au întîmplat în această vară încît, onora, le-ar fi de-ajuns pentru o viață”.

Mircea Constantinescu

Paul Georgescu, **Înainte de tăcere**, Editura Albatros, 1975.





# Atitudini poetice

**P**ASTRIND același timbru cald, confesiv, aceeași melancolie amară, poezia Otiliei Nicolescu a traversat în timp un sesizabil proces de cristalizare a expresiei. De la primul volum până la cel recent apărut, **Colinele somnului**<sup>\*)</sup>, poeta a căpatat treptat o voce personală, purtând în adinc o vibrație de sinceritate și o emoție nefalsificată, aproape crudă. Sensul acestui lirism se află în cuminețenia mărturisirii, în comunicarea lipsită de ostentație, discretă a unor stări sufletești care încarcă peisajul interior de suave tensiuni și de culoare și în puterea de concretizare într-o imagistică proprie a zbuciumului afectiv.

E o poezie de șoapte și de inserări tirzii, de retrageri solenne într-o lume plămuită și tainică, de alunecări chinuitoare în coșmare repudiate sau în visări tandre. Chemările imaginației, flinta intimă sunt implicate în poeme; cercul opac exterior se umple de mișcare, de neliniștile și dulcile suferințe ale mărturisirii de sine: „Vine de acolo o veste — / Și o ninsoare cade peste crini. / Se-aprinde lăcașul cu pasări / Și clopote se sparg pe reci lumini. / Migrări de fluviu dincolo de seri / Adună mierlele uitate în ninsoare / Și printre săbii lucii, un galben zburaător / Încet sub aripi stringe duminicile-amare“ (**Zburătorul**). Poeta își apără jocul resemnării, pare atrasă de acest univers interiorizat care se aseamănă somnului, mai exact unei visări plutitoare în stare de veghe, unde pătrund uneori vedenii

<sup>\*)</sup> Otilia Nicolescu, **Colinele somnului**, Editura Cartea Românească, 1976.

<sup>\*\*)</sup> Damian Necula, **Mașina timpului**, Editura Eminescu, 1975.

sălbatic și bintuie spaime nelămurite, dar unde, deobicei, se găsește acel spațiu de taină în care lumea are concretețea și irealitatea imaginilor apoase din oglinzi: „Templu larg de aer. / Spații aiurind. / Frunzele-n bolire / galbenă răstoarnă / ceru-n fusul vremii / Și e iarăși toamnă. // Trece prin spirală / O nălucă albă. // Poartă nord în suflet, / suflet înghețat. / Somnu-ncet aprinde / Luminări de ceară — / Galben este somnul, / Galben vinovat“ (**Somnul**).

În starea feminin contemplativă, în analiza delicată a senzațiilor și emoțiilor se amestecă o anume nervozitate, un regret, o tinjire. Solitudinea e și ea dezamăgitoare și intrarea în tărîmul plămuit este resimțită ca un refugiu iluzoriu: „Plouă în groapa cu lei; / Nici nu am timp să privesc / În numele cailor fug / Pe drumul acela ceresc // Voi, nenăscute zeițe / Ce sunete lungi aruncați / Pe coada cometei trecute / Unde mai tulbură noaptea / Căii-barbați. // Fără putere de zbor / Eu fug în zigzaguri prin stele / Oh, în gunchi s-a născut / Și cade cu arborii arși / Privelistea inimii mele“ (**Centauri**).

Fără a se distanța de acest univers interior, neliniștit, poeta aderă uneori la un imagism sentimental și naiv, amenințat adesea de manierism în **Moartea lebedei**, **Coloane**, **Călăreț în amurg**, **Dansa-torul**. Să mă fac un pom nepăsător... Gesticulația patetică a solitudinii nu lipsește: „Un semn singurătății am să-i las / — spre împlinirea tainei care curge / lent amurgind sub arborii de var — / cealaltă față a mea, în care ochiul plinge. // Încet va ninge; nori motoloiți / vor desena un gest, un zvon uitat. / O, aripa de pasăre rănită / neliniștită bate spre ceasul depărtat. // Un semn singurătății / și înfloritul gol / răsună prin pădurile de ceară /



bolnav nesigur și atât de visător“ (**Înfloritul**).

**Colinele somnului** desemnează un univers liric de vibrație autentică și o voce de o tandră feminitate confesivă. Închisă în cochilia acestei lumi perfect interiorizate, poeta își transcrie natural, fără crispări ale expresiei și fără ambiții deșarte, trăirile și emoțiile — dramele unei sensibilități delicate și melancolice.

**O** POEZIE patetică, energică și dură încearcă Damian Necula în **Mașina timpului**<sup>\*)</sup>. Tonul e aspru și neduplecat („nu mai vreau liniște / când sufletul adoarme dezgolit / prunc alb în leagănul cenușiu / vreau un blindaj și vreau o carapace / un strigăt dur și primenit / un strigăt măturing în cale / un fier arzind semne lungi / nu mai vreau somn / nu mai vreau vise...“), versurile se înșiră îndărătnice și încordate, repezite, sfișiate. Poetul se complăce într-o ostentativă revoltă, mereu nemulțumit și încruntat, rostindu-și solemn și cam brutal voința și orgoliul existenței solitare: „seara cind pasările intră în somn / nu pot să mă învălui în tăcere / nu pot să mai tac / pe spinarea cămii pământ / copitele ei bat golul / nu pot să mai cad într-o hartă cu stele / nu pot să mă mai refugiez / doar în iubire / buzele mele singurează / și pling rugina cămii / în care e sigur că sint / că mă zbat / că sint / seara și în toate anotimpurile zilei“ (**Cămila pământ**). În altă parte poetul se plinge de vulnerabilitatea umană, de prea slaba forță cu care viața l-a hărăzit pe om, oferindu-i în schimb puteri vizionare: „prea vulnerabil m-ai născut Oriana / prea vulnerabil cu două miini de lut / două miini pentru trudă și pentru apărare / o inimă pe tur-



nuri / și alta în cenușe / o ureche în păsări / și alta-n greierul cimpiei / două priviri pentru visare / și-un singur gest pentru sărut / și numai două picioare de fugă / numai două picioare / prea vulnerabil m-ai născut Oriana / și totuși iluminările din mine te premerg / și-ți sint Oriana altar / de cald și de frig / și-ți sint și îți strig: / prea vulnerabil m-ai născut Oriana / prea vulnerabil cu două spade / și-o singură șiră a spinării / și-un singur piept pentru scut“ (**Revoltă**). Această ținută revendicativă dă versului gravitate, amplexare, o sonoritate crincenă, care din citatele date până acum nu se simte, dar care în volum este copleșitoare. Pentru a-și menține tonul vehement poetul recurge la o frazare dinamică, la o respirație sincopată, la gesturi enorme, ce implică într-un dialog egal cosmosul și sinele. Versurile nu au însă totdeauna pregnanță, consistență, metaforele sint deseori banale și circuitul ideilor lent. Aspectul vizionar al unora dintre poeme se rezumă la câteva imagini căutate, voit șocante, incongruente și ceea ce se reține este doar atitudinea răzvrătită a poetului: „pentru dreapta pace / a fiului și minii / pentru țărâmul închis / într-un melec fumegos / ușa albind în așteptare / zidul în care orbește ceta-tea / meduza nopții lipită de geam / ceruri răsturnate desfac / pentru pacea mai dreaptă / a fiului și lacrimii / copacii cu frunze de metal / vopsite pentru ochiul despletit / pasărea înnebunind / în așteptarea aripilor / și eu înnebunind / de luciditate / genunchii făcându-mi-se / scară de piatră / prin care simt înghețul pământului“ (**Într-un melec fumegos**).

Dana Dumitriu



# Confruntări etice

**A**L. PAPILIAN, ca și alți tineri prozatori, este preocupat să scrie cât mai exact despre generația sa, să ne ofere o imagine cât mai convingătoare a acesteia. Iată de ce întâmplările prin care trec eroii săi se vor exponențiale, semnificative nu numai pentru eroii în cauză, ci și pentru o întreagă categorie de tineri din zilele noastre... Cea dintîi dintre nuvele<sup>\*)</sup> — **Fiul** — este istoria unei iubiri („Ceea ce urmează — ni se spune — este o poveste de dragoste“). Două vor fi femeile iubite. Prima dintre ele este Ștefania, o fată întîlnită în anul doi de facultă la o reuniune studențească, întâlnire finalizată printr-o căsătorie rapidă. O iubire care nu durează însă. Eroul nostru o întâlnește pe Cristina și se îndrăgostește din nou. Între timp i se naște un fiu și sentimentul patern îl tulbură profund. De reținut este rocea personajului, cînd ușor sentimentală, cînd melancolică, vocea unui tinăr care vrea „să-și trăiască viața“ cu orice preț. Simplă, dezinvoltă, fără pretenții de mare adîncime, dar cu ambiția de a fi cît mai semnificativă, povestirea aceasta a lui Al. Papilian convinge mai ales prin sentimentul de autenticitate pe care ni-l comunică. Cînd fraza devine prea sentențioasă sau ușor afectată, încercăm s-o „scuzăm“ gîndindu-ne la tinerețea eroului, a celui ce-și

<sup>\*)</sup> Alexandru Papilian — **O seară de noiembrie** — Ed. Cartea Românească, 1976.

povestește viața și, desigur, și la relativa in experiență în ale scrisului a lui Al. Papilian. Sint prozatori pe care, atunci cînd îi citești, le simți foarte bine vîrsta, le-o ghicești fără prea mare greutate și printre aceștia se numără și prozatorul nostru. Dezinvolt sau crispat, spontan sau din contră, afectat, Al. Papilian trece rapid de la o extremă la alta, fără să reușească să se „fixeze“ încă...

În **O seară de noiembrie** e urmărit drumul sinuos al unei prietenii. A trecut timpul și foștii prieteni din anii de studenție — Mircea Opreșor și Ion Vasile — se întîlnesc din nou într-o seară de toamnă, acasă la iubita celui dintîi, Nicoleta. Un prilej, pentru amîndoi, de a se scruta cu luciditate, cu necruțare. Ce-i apropiu și ce-i departe — în cele din urmă definitiv — pe cei doi prieteni, iată întrebarea la care încearcă ei să-și răspundă și, împreună cu ei, autorul... Pentru a afla însă mobilul despărțirii lor definitive este desigur necesar să știm cine sint protagoniștii acestei necruțătoare seri de întrebări și răspunsuri. Cel dintîi, Mircea Opreșor, este un profesor de istorie care cunoaște marasmul omului ce-și refuză acțiunea: aparținînd categoriei „celor condamnați la neliniște și pasivitate“, el nu știe „cum să-și motiveze existența“. În ceea ce îl privește, după opinia prietenului său, chiar „lamentațiile, părerile de rău, sint inutile“. Privindu-l, Ion Vasile, aflat, după cum vom

vedea, la polul opus, își simte tinerețea trădată: „Poate că-mi pare rău după tinerețea mea cînd mai putea să mă mai amăgească o ființă ca tine“, îi spune el lui Mircea Opreșor, fără prea mari menajamente. „De fapt ceea ce spuneai tu atunci — adaugă același personaj — nu era lipsit de sens. Dar dacă nu faci decît să vorbești, ajungi la stadiul la care vorba nu e decît vorbă, e moarte, încetul cu încetul.“ ...Spre deosebire de prietenul său, Ion Vasile va fi omul de acțiune, omul pentru care „a face“ este mult mai important decît „a spune“. Eroul se „descoperă“ odată cu anii maturității. Primind „știrea“ maturității sale, Ion Vasile o simte „venind de undeva din interiorul său cel mai necunoscut, din zonele cele mai profunde, nepipăite vreodată“. Concomitent cu maturitatea, cu energiile pe care aceasta le declanșează, eroul își descoperă însă și vocația de om politic. I se relevă totodată un acut și imperativ sentiment al responsabilității: „Din ziua aceea — ni se spune — totul devenise cu adevărat serios. Nu se mai putea juca“. Spre deosebire, așadar, de Mircea Opreșor (care va declara singur la un moment dat: „Mi-e frică de maturitate“), Ion Vasile va trăi bucuria vîrstei mature, vîrsta împlinirilor și a certitudinilor indiscutabile: „Era matur. El, Ion Vasile, era matur — în timp ce afară, sub cerul limpede și fără nici un nor, totul mustea de tinerețe și fre-măta de energii pline de dor...“.



Nu ne vom ocupa în mod special de celelalte personaje, în primul rînd pentru că ele ni se par mai puțin importante. Costică Iliescu seamănă destul de bine cu Mircea Opreșor, poate mai disperat și mai lucid decît acesta. Cel de al patrulea erou al povestirii, Nicoleta, va înțelege „prin simțuri“ ceea ce se întîmplă acasă la ea în memorabila seară de noiembrie. „Era ceva de rușine în tot ceea ce se întîmpla acum, seara, în camera ei. Ceva neclar, dar consistent, important, cu greutate, de neevitat“... (s.n.).

Ceea ce i-am reproșat lui Al. Papilian — prozator de autentică înzestrare — este prea pronunțata simplificare (de dragul „demonstrației“, probabil) a raporturilor dintre oameni. De unde și o anumită inconsistență a psihologiilor, precum și absența „efectului de adîncime“.

Sorin Titel



# Studiu și memorialistică

**P**OET DELICAT și livresc, foiletonist blajin, cu fraza stinsă în politicoase tonuri gri, aplicat cercetător de istoria literară, Emil Manu aduce în ultima sa carte \*) o formulă critică mai puțin obișnuită, constând în impletirea studiului cu memorialistica. Autorul scrie despre Blaga, G. Călinescu, Tudor Vianu, Ion Minulescu, G. Bacovia pornind de fiecare dată de la o confesiune gen „cum i-am cunoscut”. La Lucian Blaga, acasă, Emil Manu a fost în 1947, condus de Ion Caraion, și a rămas surprins de locvacitatea poetului („era aproape debordant”). Altă dată l-a întâlnit „pe scările marii Bibliotecii academice din Cluj” și i-a vizitat locul de muncă — „o chilie, ca o nișă de depozit parca”, unde Blaga „înlocuia, lot spre surprinderea memorialistului, bibliograful”. În 1947 i-a luat un interviu. Lui G. Călinescu i-a fost Emil Manu mai întâi student, ca și lui Tudor Vianu, pe care l-a cunoscut însă mai bine și „mai ales după terminarea facultății”, când i-a devenit chiar unul dintre apropiați (volumul de *Versuri* din 1957 a fost pregătit și dus la editură, lui Alexandru Balaci, de Emil Manu). Neașteptat aventuroasă a fost cunoștința cu Minulescu: în 1942, când poetul venise la Turnu-Severin pentru o șezătoare literară, Emil Manu, pe atunci elev, l-a întâmpinat la gară, de unde au mers împreună la o cafea. Iubirea de literatură l-a făcut îndrăzneț pe elevul Emil Manu nu doar cu ocazia sosirii lui Minulescu la Turnu-Severin, ci și altă dată, în 1941, când fugise din internat ca să asiste la o șezătoare literară la Craiova și apoi la București, pentru a-i cunoaște pe Rebreanu și Ion Pillat! Amuzante, pitorești, totdeauna interesante sînt și amănuntele, puține totuși. La șezătoarea de la Turnu-Severin,

\* Emil Manu, *Sinteze și antisinteze literare*, Editura Dacia, 1975.

amintită, a fost prezent și Ion Marin Sadoveanu, conferențind despre *Poezia Sfintului Francisc din Asisi* (în primăvara anului 1942, „în plin flagel”, cum notează Emil Manu). Lui Tudor Vianu „li repugna”, afirmă Emil Manu, „postura și legenda de profesor”, evocînd „scena cînd G. Călinescu, cu ironia-i genială dar inocentă ca un joc de artificii, vorbind despre calitățile membrilor din consiliul Institutului pe care-l conducea, a spus: «Toți sîntem profesori, eu, Perpessicius, D-l Vianu e numai profesor...» Acest adverb limitativ l-a durut fizic și convulsiv, pentru că a părăsit sedința imediat”. Făcînd o vizită la Brașov, însoțit de „membrii Institutului”, C. Gălinescu a părăsit într-o locuință, „mai cu voia, mai fără voia proprietăreșii”, pentru a cerceta decorația interioară.

Aceste amintiri, de obicei învelite în vata pioșeniei, constituie un fel de „introducere” la mai largi grupaje de comentarii, foarte diverse prin obiect. Astfel, în capitolul despre Blaga, după evocarea întîlnirilor cu poetul, se face o prezentare succintă a revistei de filosofie *Saeculum*, scoasă la Sibiu între ianuarie 1943 și aprilie 1944 (opt numere). Acestei curate fise de istorie literară îi urmează un articol despre interesul lui Blaga pentru „problemele moderne ale artelor plastice”, apoi unul despre „imaginea satului arhaic” în lirica poetului. La G. Călinescu se face, după textul memorialistic, o descriere a casei și a bibliotecii criticului, urmează o nouă evocare, apoi un scurt articol despre „dualismul critică-istorie literară”, vine la rînd o prezentare a celorva mai puțin cunoscute cronici literare călinesciene din 1948 în care se răspundea atacurilor unor sociologiști. Sînta se încheie cu o relație pur documentaristică despre părinții lui G. Călinescu. Capitolele despre Bacovia, Vianu și Minulescu au același aspect mozaical,

iar o ultimă secțiune a volumului cuprinde cronici (despre Virgil Teodorescu, Radu Boureanu, Ion Caraion, Tudor George, Romulus Vulpesu, Ion Gheorghe). Redactate la date diferite și în împrejurări uneori speciale (conferențe, conferințe etc.), comentariile nu poartă totuși nici o mențiune cronologică sau de altă natură. O afirmație cum e aceea că „despre esteticianul Blaga s-a vorbit numai întîmplător în ultima vreme” rămîne fără acoperire, lucru grav pentru un cercetător, din moment ce în 1970 Dumitru Micu a publicat o carte purtînd chiar titlul... *Estetica lui Lucian Blaga*! Simpla indicare a datei la care Emil Manu și-a scris textul ar fi înlăturat bănuiala de rea informare. În comentariul despre poeziile lui Tudor Vianu se face o precizare curioasă — „Chiar dacă în versurile pe care le-am citit în orele aceaste de seară...” (s. n.) — ce duce la presupunerea că textul a fost scris cu o ocazie anumită și pentru a fi citit în fața unui auditoriu.

Interesul critic al lui Emil Manu se îndreaptă către poezie, în analize pătrunzînd un sensibil fior liric, discret totuși, dar suficient pentru a transmite vibrația comentatorului (în versurile lui Vianu sînt găsite „simfonii sudice fără drame și fără furtuni”, un poem de Ion Caraion are o „luminozitate tragică”, poeziile lui Romulus Vulpesu „se gustă cu un fel de incantație trubadurescă, cu un fel de fast din familia descîntătorilor uведенrodici de cuvinte”). Aspectul uneori arid, rece cu deliberare, este o mască, trasă pentru a ascunde emoția. Un anume exces, o complicare prin abstracțiuni a comentariului se explică prin același lirism de fond și nu întîmplător formulările de acest fel seamănă cu unele texte critice despre muzică sau plastică: sînt, desigur, efectul încercării de a traduce în cuvinte un inexprimabil emotiv. Iată

și două exemple de încîlceală prin lirism subiacent: un poet este, după Emil Manu, caracterizat prin „delicatețea de rit parnasian, convertită în transparențe inefabile de factura simbolică a cristalului sonic, emoția captată prin jocuri geometrice de prisme lichide, o afectivitate filtrată și gravă, care amintește de unii neoclasiști demonstrînd deliruri fictive”, iar în versurile altuia sînt descoperite niște „sublimări erotice incantative, străbătute însă de unele galvanizări ale durerii”. Poeticește nu e rău zis sublimări străbătute de galvanizări, dar critica e, parca, mai prozaică! Emil Manu, cu îndelungata sa experiență, știe foarte bine acest lucru, și de obicei scrie măsurat, voit fără culoare, cu cite un rar exces și în direcția prozaizării, cum ar fi susținerea că Bacovia a tratat cutare temă la nivel continental, expresie totuși mai potrivită într-o cronică sportivă. De altfel, chiar și titlul acestei cărți, neîndoiș plătută la lectură și interesantă prin informație, are un nepotrivit aer monden, nu atît prin nesiguranța în sine a formulei *antisinteze*, cît prin lipsa oricărei legături între înțelesul particulei *anti* — (anti-teatru, anti-artă, anti-roman, anti-memorii) și natura comentariilor lui Emil Manu.

Mircea Iorgulescu

## Prima verba

## Junimiștii (III)

● **GEORGE BODEA**: Șansa. Propoziții corecte din punct de vedere gramatical, succedîndu-se ritmic într-o desfășurare sentimentală și avînd în comun cu poezia calitatea muzicală („Ti-am spus, copilărie, că voi veni-napoi / Cum unduie otava în toamnă primăvară / Eu cînt din nou un cântec ce-ncepe cu la noi / Și totuși el se cîntă acum înția oară” etc). De fel de prin părțile lui Labiș, autorul preia creator motive din poezia marelui său înaintaș și în loc de „osia mare trece prin mine” ne dă „trece prin mine acest limpede țarm” iar în loc de „osia trece prin inima mea” face un pas înainte cu „Dunarea trece prin sufletul meu”. Și totuși, între evocarea prozaică a cerbilor care „vin de la munte / vin întruna iar și iar / numa-n coate și genunche” și afirmarea involuntar hazlie a unei descendențe prin imaculată concepțiune („Tata n-a întîlnit-o pe mama nicînd”) mai rămîne loc și pentru un pic de vibrație autentică. Limbajul însă dezavantajează pe poet căruia îi recunoșc drept notabilă numai sirguința versificării.

● **CORNELIU OSTAHE COSMIN**: Balans. De o mare rigoare, exterioară, dar și lăuntrică, dicțiunea acestui poet care numai formal e un debutant. Poezie de meditație, încărcată de melancolie transparentă, „cîntate” într-un fel ce amintește de Radu Stanca („Să nu te miști, prin umbra aceea voi veni, / tinăr herald lovindu-ți amiaza cu o floare / mai palid ca rugina care-ți pîndește sinii, / mai trist ca un hotar de fostă vinătoare // Pas ostent de ceară cum lunecă adine / pe roșii dimineți, atingerea-i deșartă — / eu mai rămîn în fluviul auzului să tai / năluca unui dans ne-ngăduit vreedată... // Oricum îmi dai un semn că am pătruns tîrziu / sub dulci fantome ochiul să-l vindec de vedere, / un ultim scut adne din aripi sfărîmate”) și nicăieri în somn un loc pentru cadere”). Tinărul autor preferă sunetul pur al abstracțiunilor, căutînd, în descendență barbiană, muzica

sferelor. Fără să fie criptică, sintaxa poemelor preînde, totuși, o lectură descifrătoare: percepția sub regim diafan ca și aspectul intrucitva calofil al frazelor, avantajează efortul poetului de a sugera prin metafore un spațiu liric de o mare adințime, ca a bolții senine privită vara, spre amurg („Să ne oprim e veghea planetelor albastre / un val atins de orga încremenirii lor / încît să treci hotarul unui subțire iris / ar fi de-ajuns să-i năruie închipuitul zbor // N-am să privesc conturul orbirii cum devoră / tipătul alb din templul mareelor de fum, / doar mugurii tristeții îndepărtat cum sună / loviți de adierea memoriei și cum / fără ca umbra ei să ne urmeze-n pacea / iluminării, încă există țărături unde / voi ispiți răgazuri sub pleoapa mea de jar // dacă un dans respiră din tremurul aripei / oglinzi de somn adine prin care vom pătrunde / în viscolul înalt al clopotelor iar...”). Se simte fiorul romantic la concurență cu ispita hermetică. Acesta e și „balansul” poetului: de la nostalgia romantică, mod de liniștire a sufletului, la muzica abstractă a simbolurilor, mod de liniștire cerebrală. Personal, dacă nu și original, Corneliu Ostahie Cosmin e o apariție promițătoare.

● **EMILIAN MARCU**: Nunta în simlure. De reținut acest poem bucolic în tradiția lui Fundoianu dar fără imagismul debordant al aceluia: „Ce bine-i să te culci vara în cîmp / s-adormi într-o câpîță de trifoi / iar șerpui să te-mbrace peste mijloc / și să adoarmă blind pe umcrii tăi goi // Să-ți intre-n pleoape greierii fierbinți / și să le pipăi somnul cu privirea udă / să îi aștepți prin pleoapele deschise / tot mai adine în vise să pătrundă // S-asculți cum lunecă pe sub pămînt corăbii / și peștii care bat cu cozile de lemn / voind să te măsoare ca și cum / de-acolo ar putea să vină printr-un semn // Ce bine-i să te culci vara pe cîmp / s-adormi cu iarba fragedă pe buză / și să lovești cu timpla-n rădăcini /

ca și cum morții ai vrea să te auză”. Poetului i se potrivește ipostaza bucolică de care însă pare a se rușina de vreme ce încearcă să opună percepției agreste, viguroase și elementare, o sensibilitate „facută”, mocnind de prețiozități și artificii, de o frumusețe ieftină, ca a cristalilor false. Poemul *Flori pentru Augusta*, în 13 mici cînturi, din care lipsesc două, e din această categorie, deși, cu toată simlința tinărului autor de a-și diafaniza reprezentările, un miros de țărîină răzbată prin perdeaua mieroasă a versurilor.

● **EMIL NICOLAE**: Poetul adormit în dragoste. Starea de penumbră domină în versuri de incontestabilă puritate, asigurînd poemelor, diverse tematice, unitatea afectivă. Penumbră e în cutare vag pastel de toamnă („De-atita toamnă penitru-ntia oară / deriva lui septembrie s-a-ntrerupt / printre lichenii cerului abrupt / melancolia nu se mai strecoară // de-atita toamnă miinile încep / să lăcrimeze rar din ceara lor / și-a dispărut aproape ca un nor / al frunzelor lovite de un șlep”), penumbră este și într-o poezie oarecum meditativă („încet printr-un ochi de amurg / sau printr-o filă de carte / curg viețile noastre curg / cînd mai aproape cînd mai departe”) ca și într-alta ce evocă aproximativ pictura olandeză („Lipsește ceva din uleiul / maeștrilor mei olandezi / trebuie singur cu ei / să rămii ca să vezi // poate numai lumina / prelinsă pe miini matinale / poate numai penumbra / ascunsă de geana-i moale”). Din păcate eleganța lexicală și prozodică e puțin sprijinită de tensiunea lirică, redusă aceasta și nerelevantă. Poetul rostește propozițiuni simple, prea simple, a căror putere de semnificare numai întîmplător sparge coaja banalității. În afara penumbrei afective, care însă nu ține în chip direct de „timbrul” poetic, nici un accent de personalitate lirică, nu se lasă, deocamdată, descoperit în poemele lui.

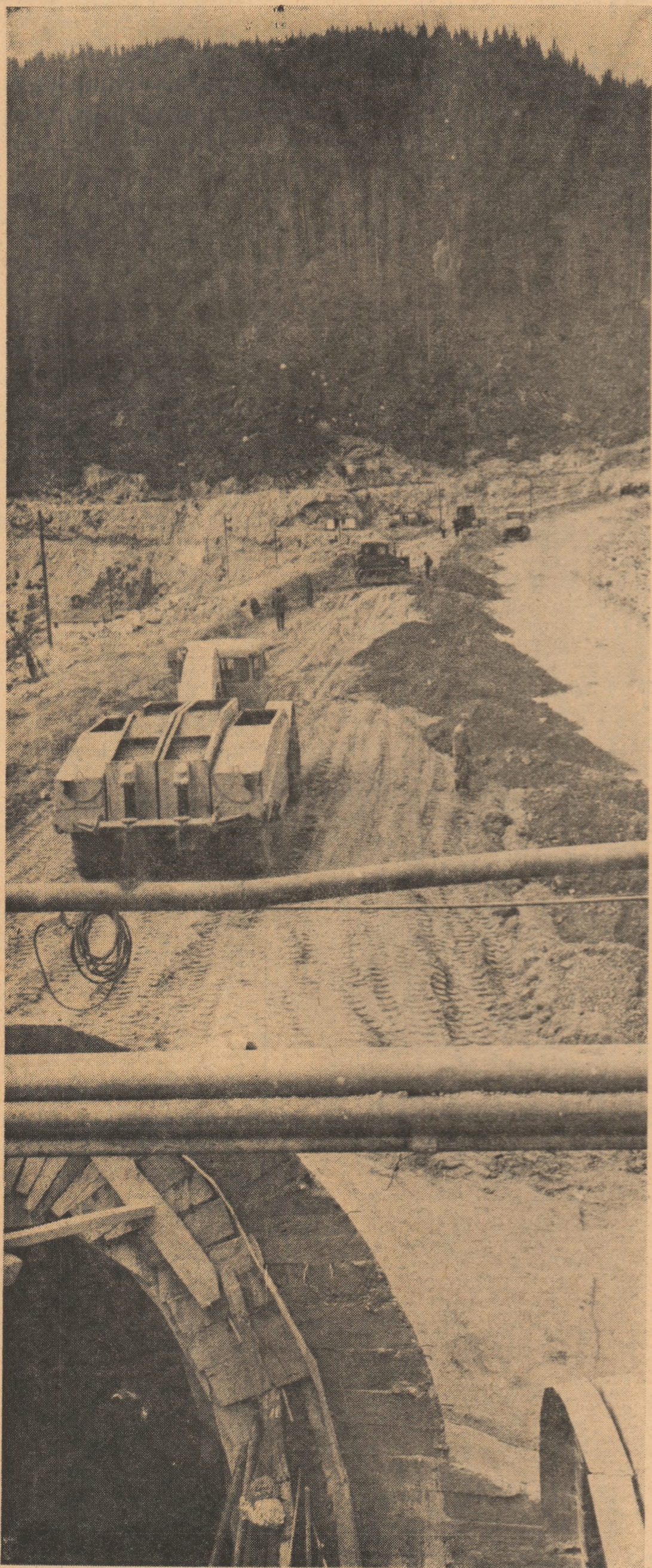
● **CONSTANTIN POPA**: Prețul alegerii. Dezinvoltura caracterizează, cel puțin în literă, versurile actorului de la Naționalul ieșean, Constantin Popa. Imagini poetice sau fraze prozaice, notații profunde sau superficiale, intuiții lirice sau anecdote, toate sînt transcrise dezinvolt, cu grijă aproape pedantă pentru oralitate. E greu de spus dacă la originea acestor stă rutina unor îndelungi exerciții poetice sau un mod de a fi al poetului însuși. Pentru momentul de acum al evoluției lui Constantin Popa revelator este poemul *Căii mei*, în care dezinvoltura discursului conține mai multă substanță afectivă și ideatică decît oralitate suficientă sieși precum alte poezii.

Laurențiu Ulici

## Calendar

- 9.IV.1924 — s-a născut **Francisc Munteanu**
- 9.IV.1961 — a murit **Al. Kirîțescu** (n. 1888)
- 9.IV.1964 — a murit **Mihu Dragomir** (n. 1919)
- 10.IV.1912 — s-a născut **Anton Breitenhofer**
- 10.IV.1914 — s-a născut **Maria Banuș**
- 10.IV.1970 — a murit **Nicolae Deleanu** (n. 1903)
- 11.IV.1854 — s-a născut **Ioan D. Nenițescu** (m. 1901)
- 11.IV.1898 — s-a născut **Mircea Ștefănescu**
- 11.IV.1907 — a murit **Simion Florea Marian** (n. 1847)
- 11.IV.1924 — s-au născut **Ion și Florian Grecea**
- 11.IV.1924 — s-a născut **Val. Pănailescu**
- 11.IV.1942 — s-a născut **Virgil Mazilescu**
- 11.IV.1944 — a murit **Ion Minulescu** (n. 1881)
- 12.IV.1899 — s-a născut **Tudor Teodorescu-Braniște** (m. 1969)
- 12.IV.1904 — s-a născut **Mihail Stierade**
- 12.IV.1930 — a murit **H. Gad** (n. 1893)
- 12.IV.1940 — s-a născut **Mircea Martin**
- 13.IV.1813 — s-a născut **Costache Caragiale** (m. 1877)
- 13.IV.1869 — s-a născut **Pompliu Eliade** (m. 1914)
- 13.IV.1934 — a murit **Constanța Hodos** (n. 1860)
- 13.IV.1935 — s-a născut **C.D. Zelenin**
- 13.IV.1936 — s-a născut **Nicolae Velea**
- 13.IV.1974 — a murit **Iosif Moruțan** (n. 1917)
- 14.IV.1898 — s-a născut **Iosif H. Andronic**
- 14.IV.1924 — s-a născut **George Munteanu**
- 14.IV.1929 — s-a născut **Octav Panu-Iași** (m. 1975)
- 14.IV.1935 — a murit **Panaît Istrati** (n. 1884)
- 14.IV.1947 — a murit **Ioan (Iancu) Botez** (n. 1870)
- 15.IV.1870 — a avut loc debutul lui **Mihai Eminescu** în „Convorbiri literare” cu poezia *Venere și madonă*
- 15.IV.1879 — s-a născut **Th. Capidan** (m. 1953)
- 15.IV.1929 — s-a născut **Huszar Sandor**
- 16.IV.1879 — s-a născut **Gala Galaction** (m. 1961)
- 16.IV.1896 — s-a născut **Tristan Tzara** (m. 1963)
- 16.IV.1916 — a murit **Nicolae Gane** (n. 1838)
- 17.IV.1886 — s-a născut **Toth Arpad** (m. 1928)





# Un șantier de 100 de kilometri

**1** CERNA, MOTRU, TISMANA... Un șantier de 100 de kilometri, reunind în incinta sa vastă izvoarele a trei riuri ale căror nume, în timp, se leagă de citeva dintre evenimentele de altitudine ale istoriei românilor... Aici, afirma un geograf de talia lui Vilsan, „lumina e puternică și ușoară, se cunoaște că evantaiul Mediteranei își trimite adierea până în acest ținut adăpostit, care se află la aceeași latitudine cu sudul Italiei și Crimeea”. Dar anotimpul în care pătrundem în acest teritoriu al unor ample prefaceri, în acest peisaj răvășit la suprafață de buldozere și, în adânc, de nesfârșite tuneluri săpate în stîncă, se împotrivesc cuvintelor marelui geograf, imprimind naturii ce ne inconjoară o puternică tentă septentrională.

Înainte de Tismana, satul care a împrumutat numele unui riu cu apă limpede, abandonînd asfaltul șoselei naționale, un automobil de campanie ne poartă spre munții care se înalță înaintea noastră asemeni unui zid plumburiu și rece. Deși au trecut două săptămîni de cînd am rupt din calendar fila care marchează echinoxul de primăvară, după citeva zile însorite și calde, norii ce se preling pe versanții împăduriți ai munților Vilcan și Godeanu poartă zăpadă. În ajun, vremea s-a înăspriț pe neașteptate și crestele Piatra Broșteni și Piatra Cloșanilor s-au îmbrăcat într-o fastuoasă trenă albă, ca și Arcanu, Borăscu și Gugu. Înălțimi austere, înălțimi care ne-au priveghiat călătoria, scurtă în timp, dar nu ca distanță parcursă, prin incinta neîngrădită a unui dintre cele mai întinse șantiere din patria noastră socialistă: șantierul Sistemului hidrotehnic și energetic Cerna — Motru — Tismana...

**2** ÎN ULTIMUL TRIMESTRU al anului trecut, cu prilejul Zilei energieticianului, la clubul Șantierului Cerna al Întreprinderii de construcții hidrotehnice, unul dintre veteranii construcțiilor de acest gen, tehnicianul Mircea Borcan, a vernisat o amplă expoziție de pictură. Am regăsit în tablourile expuse oameni, fapte și întâmplări despre care nu odată au relatat ziarele, toate filtrate printr-o sensibilitate marcată de o profundă noblețe. Ele, în fapt, ca expresii artistice ale vieții de șantier, ne ofereau citeva chei distincte, necesare pătrunderii într-un univers în continuă efervescență. Dar numai citeva chei. Rațiunea înaltă a tumultului laborios care le înconjură din toate zările am aflat-o în altă parte, printr-un raționament care este altul decît al artei.

Lanțul armonios arcuit al Munților Carpați reprezintă cel mai formidabil condensator de nori de care dispunem și, în același timp, prin dispoziția văilor lui, un imens sistem de drenare. Încă din leagănul lor, acest sistem de drenare determină orientarea radială a rîurilor și, implicit, distribuția lor echitabilă pe teritoriul țării. De aceea, orice tentativă majoră de rectificare a debitelor de apă pe care le primesc cîmpiile, orice întreprindere de echilibrare pe scară mare a balanței hidrologice a țării începe aici și numai aici, în munții a căror înfățișare dăinuie neschimbată de milenii în șir. Și, în consecință, refuzul nostru de a accepta o natură stagnantă, încremenită în tipare care nu ne mai satisfac, a născut, de-a lungul întregului lanț al munților Carpați, adevărate mări în munți, a căror putere latentă o transformă în forță ingenioase sisteme de galerii subterane. În Carpații apuseni, ca și în cei răsăriteni sau meridionali... Pe Someș, la Mărișelu și Tarnița, la Firiza, pe Bistrița,

la Izvorul Muntelui — Bicoz, pe Argeș, la Vidraru, pe Lotru, la Petrimanu, pe Suceava, la Porțile de Fier... Cînd încep să fîrîsc acum a venit rîndul rîurilor să tragă izvoarele din umbra masivului Godeanu să-și rectifice cursurile, să producă în amonte energii electrice, în aval să stingă setea de apă a cîmpiilor și, în același timp, să fertileze cîmpiile.

**3** PEISAJUL în acest teritoriu dăinuie neschimbat milenii în șir. Așa că expresia **se mută muntele** reprezintă mult decît o simplă hiperbolă, mai degrabă decît o simplă figură de stil a limbajului de reporter. Această expresie reprezintă o realitate. În cariera Corcoaia, din culmea Cernei, această realitate devine deosebit de pregnantă dimensiunile: balanta de 30 de tone, într-o amănunțită navetă, mută un munte de stîncă peste două milioane și jumătate de tone, în calea apelor unui riu vijelios de stîncă, așezîndu-l într-un baraj care va înfrîna pe umerii săi o nouă mare de stîncă. Și totuși se desfășoară gesturi minuțios calculate: întîi, în acțiune dinamita; apoi excavatoarele și apoi basculantele... Oamenii dedică acestor gesturi de o temerară amplex numesc Manole Trugă și Gheorghe Ștefan, Petre Sferlea și Marin Drăgoi. Sau Ion Neagu. Și, de asemenea, se înalță efortului lor de a schimba o simplă domiciliu muntelui Corcoaia aflat-o în altă parte, acolo unde vine faptul brut și se substituie o sintetică a planurilor și a cifrelor.

Sistemul hidrotehnic și energetic Cerna — Motru — Tismana, ca investiție și știință, reclamă o pondere deosebită, obișnuită pînă acum, în economia țării. În cadrul lui, în anii cînd țara a început să se dezvolte, au fost mai puțin de trei hidrocentrale, din care una este aceasta, de pe rîul Cerna. În barajul căreia se mută muntele Corcoaia. Și atunci înțelegem mai bine de ce, în 1980, producția industrială a țării a crescut de două ori față de cea din anul 1950 se va realiza în numai patru zile. De asemenea, atunci înțelegem mai bine de ce, la sfîrșitul acestui deceniu, 27 la sută din energia electrică a țării întregi se va produce în aceste meleaguri.

**4** CĂLĂTORIA ÎN TERITORIUL, însă, în acest univers al unor ample prefaceri, începe... De acolo, din adîncul rece al muntelui, de unde constructorii — pe doxal, dizlocînd energetic piatra — așează pietrele de temelie a celor care impun un nou echilibru al naturii pe munții Carpați. Cum mai multe luni în urmă constructorii au declanșat ultima expoziție din galeria de aducțiune a Cernăuți în Motru. Apoi, în aceeași zonă, a străpuns și tunelul de acces de la corvanelor la galeria principală, un decroît cu energie prin stîncă de brigada lui Dumitru Boiciuc. Nu numai muntele Corcoaia se mută, ci și alte milioane de tone de piatră, amestecîndu-se cu betonul de consolidare a planșului per generatorii din viitoarea centrală hidroelectrică de pe Motru. În sfîrșit, același riu au început în avans sărăla la galeria de acces și la drenajele barajului de închidere.

Cum spuneam, deși au trecut două săptămîni de la echinoxul de primăvară, norii ce se preling pe versanții împăduriți ai munților Vilcan și Godeanu poartă în horbota lor întunecată zăpadă. Dar într-un alt teritoriu al munților Carpați, aici, în galeria de derivație M...



# e kilometri

tru-Pocruia, la cota 2 500, între oamenii care, timp de patru zile și nopți, s-au luptat pe viață și pe moarte cu cascade subterane de apă, al căror debit cubat măsura nu mai puțin de 45-50 de metri cubi pe secundă, zăpada așternută pe piscuri nu mai contează. Contează aici friabilitatea granitului alterat de umezeală și presiune, sub ale cărui bolți nisipoase utilizarea neatentă a explozibilului ar putea genera catastrofe ireversibile. De asemenea, contează aici îndirjirea inginerului Dan Toropu, a mecanicului Dumitru Bobei, sau a minerilor Vasile Ghimpu și Nicolae Bobocu, din brigada veteranului Gherasim Rus, agitando-se febril sub plase de sirmă care încearcă să rețină avalanșele succesive de rocă fisurată, printre stâlpi de lemn de mină și cinte metalice, vibrind sub o sarcină inimaginabilă. Sub cerul de piatră vicleană, imprezibilă în ceea ce privește comportamentul la ruptură, eroismul tuturor acestor mineri, totuși, își află un termen de comparație în puritatea zăpezilor care se cern din celălalt cer, mai departe aici de oameni și de privirile lor ca oriunde pe lume...

## 5 VITREGIA NATURII

s-a îndirjit nu odată în a destrăma pină la neființă lucrarea începută de oameni. Ploi asemenea unui diluviu au zădărnicit temporar operațiunile de tasare a argilei în centura barajului de la Cerna, laolaltă cu arocamentele spălate de apă. Asta în toamna trecută. Și, totuși, lucrările din galeria amintită mai sus, chiar și în aceste condiții, au toate șansele să se încheie înainte de termenul planificat. În acest sens, ne poate convinge brigada comunistului Titu Bărbuceanu, care execută ghidajele de la priza aducțiunii Motru-Pocruia. Sau formația condusă de Ion Ghimiș, antrenată în construcția blindajelor galeriei de fund a barajelor de pe Cerna și Motru. Sau mecanicul sonder Vasile Danciu, care, dintr-o rulotă, dirijează atent funcționarea motoarelor pentru drenuri și injecții. Sau tânărul inginer Remus Lihoacă, care asigură controlul sistematic al utilajelor destinate intervențiilor rapide în cazul avariilor din subteran. De fapt, în galeria de derivație Motru-Pocruia, el a fost cel ce a izbutit să remedieze o avarie care pune în pericol și viața oamenilor și munca lor de câteva luni. Și asta într-un timp record. Și, pentru că ne-am referit și la acest tânăr și inimos inginer, să amintim și un fapt cu o semnificație aparte: pe Șantierul Cerna al Întreprinderii de construcții hidroelectrice, tinerii reprezintă 50 la sută din efectivul total al angajaților. Alături de ceilalți constructori, într-un efort decisiv, toți acești tineri au izbutit, printre altele, să străpungă galeria Cerna-Motru, una dintre cele mai importante și mai pretențioase ale întregului sistem, cu 180 de zile înainte de termenul planificat. Ceea ce a permis, la 2 septembrie 1975, ora 9 și 17 minute, inaugurarea unui nou front de lucru: galeria de acces la Centrala electrică subterană Tismana I, care va avea o putere instalată de 106 MW...

În lunile care au urmat, așa s-au petrecut lucrurile și în galeria Scărișoara, străpunsă și ea cu două luni înainte de termenul planificat, galerie în care, de-a lungul a 4 646 de metri liniari, au fost dizlocați 64 500 de metri cubi de rocă, în 628 de zile și nopți. Zile și nopți în care au imprimat eroismului puritate șefii de brigadă Nicolae Țăpuc și Dumitru Boiciuc, în fruntea unui detașament de 200 de mineri, sau topometrul Ștefan Chioariu, care a izbutit remarcabila performanță de a scoate galeria la

străpungere cu o diferență de numai 3,5 centimetri față de ax. Un neobișnuit record național, despre care nimeni nu se îndoiește că va fi depășit, mai devreme sau mai târziu. Zile și nopți în care constructorii au avut timp, dincolo de efort și neliniște, să lanseze și o generoasă inițiativă: „Să lucrăm o zi pe lună cu materialul economisit!” Și, desigur, nu odată se vor petrece așa lucrurile de-a lungul tuturor celor 40 de kilometri de galerie — 25 dintre aceștia revin numai Șantierului Tismana al I.C.H. — pe care oamenii îi sapă și îi vor săpa în stincă, pentru a reuni apele a 17 riuri din bazinele Cerna și Bistrița într-un lac de compensare, apoi pentru a le îndruma reunite către turbinele hidrocentralei subterane de la Tismana. Prima dintre cele trei amintite...

## 6 ACOLO, în adinc minierii așează pietrele

de temelie ale unui nou echilibru al naturii acestor meleaguri. Pentru reporterul strivit de întinericul galeriilor, asurzit de exploziile îndepărtate ale dinamitei și clătinat de suflul dizlocării violente a rocilor, înțelegerea desăvârșită a acestui adevăr survine târziu, la suprafață, obia în fața hărților care detaliază amplasarea ca atare a Sistemului hidrotehnic și energetic Cerna — Motru — Tismana, zămislindu-se astăzi în incinta unui șantier de 100 de kilometri, în umbra maiestuoasă a masivului Godeanu. De acum, după ce a ajuns la suprafață, ceea ce îi rămîne lui, reporterului aventurat pentru câteva ore în subteran, este să traducă într-un limbaj accesibil cititorilor limbajul cifric, de o tonică sobrietate, al inginerilor George Vlad și Manole Stan, șefii șantierelor Valea Mare și Cerna.

În primul rînd, se cere apreciată utilitatea sistemului: el va asigura alimentarea cu apă a celor mai însetați coloși energetici ai Olteniei întregi — termocentralele de la Rovinari, Turceni și Craiova, primele două aflate în construcție, iar ultima în plină extindere. Prin cele trei hidrocentrale subterane amintite mai sus, sistemul însuși va produce energie electrică, contribuind eficient la propulsarea județului Gorj spre locul de primă stea în energetică românească.

Apoi, se cer apreciate semnamentele lui propriu-zise, parametrii și datele de gabarit: barajele sistemului vor avea înălțimi cuprinse între 50 și 115 metri; volumul total al acumulărilor de apă va depăși 180 milioane de metri cubi; aducțiunea principală a centralei Motru va fi una dintre cele mai lungi din țară; din viitorul lac de acumulare Vija-Clocoțiș, Bistrița și Bistricioara, reunite într-un unic și compact șuvoi lichid, vor porni pe o galerie de aducțiune de 11 kilometri spre uzina hidroelectrică subterană de la Tismana.

Deocamdată, multe dintre aceste repere încă le mai citim cu ajutorul inginerului George Vlad, pe o întinsă hirtie de ozalid. Sub planul imprimat la heliograf — o masă obișnuită de lemn, înghetată în orele libere de dulgherii care au înălțat, jur-imperejur, veritabile orașe ale constructorilor, prevăzute cu tot confortul posibil în astfel de locuri izolate și îndepărtate de căile de comunicație tradiționale. Apoi, sub picioarele acestei mese obișnuite — roca... Și în inima înghețată a rocilor — convoiul decis al minerilor în stincă. După retragerea topometrilor avansează artificierii. Acolo unde glasul dinamitei lor nu-și mai poate dezlănțui melodiile de tunet intră în acțiune piconul brigadierilor.

Mihai Pelin

# „Aici a fost un cîmp”

AM AVUT o primă revelație a ceea ce înseamnă spiritul revoluționar al maselor, sub conducerea partidului comunist, în vara anului 1949, cînd imi începeam meseria de reporter în Valea Jiului. În curtea minei de la Lupeni există și azi un canal de scurgere a apei, canal betonat, cu grilaj de fier: „În zilele grevei din '29, mi-au spus oamenii, prin canalul ăsta, în loc de apă, a curs sînge”. Era mînturia zguduitoare a unor participanți la grevă. În apropierea uzinei electrice — o placă de marmură, cu numele celor căzuți. Atunci, în '29, s-a tras în plin. Totul a fost pregătit cit se poate de minuțios. Oamenii știau că se va trage în ei. Se aflau, de fapt, în fața unor plutoane de execuție. Atita, doar, că nu-i lega-seră la ochi, și li se oferea posibilitatea să se retragă, înainte de a se comanda foc. Nimeni nu s-a retras. Dimpotrivă, toți au strîns rîndurile, cerind să li se dea în scris, negru pe alb, drepturile lor. „O să vă dăm roșu pe alb”. Au murit eroic treizeci, peste o sută au fost răniți. „Roșu pe alb”, este titlul cărții la care lucrez acum, un roman al luptei revoluționare.

Scriam, în '49, despre tînăra generație de mineri, pornind la lucru în ritm de marș, cu steag roșu, desfășurat. Așa se pornea și la Hunedoara, pe șantierul uzinei cocschimice. Erau celebre ca-reurile de dimineață, cînd se înălța steagul pe catarg, iar comandantul brigadierilor primea raportul. Mii de tineri, veniți din întreaga țară, învățau acolo o meserie; învățau să fie oameni ai timpului lor. Vedeam în toate acestea un efort al generației tinere de a prelua și a duce mai departe, în noile condiții, spiritul revoluționar al înaintașilor. Dar s-a întimplat să revin în Valea Jiului și la Hunedoara după vreo doi ani — și-n primele zile mi s-a părut că am nimerit în altă parte. Nu se mai simțea agitația de dimineață. Nu se mai pornea la lucru în coloană, cu steag desfășurat. O liniște nefirească se lăsase peste tot, și care m-a pus pe gînduri. De fapt, ce se petrece aici? Nimic deosebit, nimic în contradicție cu ceea ce se întimplase înainte. Între timp, miile de tineri învățaseră meserii, își găsiseră locul și rostul.

Am avut impresia, la un moment dat, că începuse o etapă a petrecerilor: aproape în fiecare zi, la ofițerul stării civile se înregistrau două și trei căsătorii. Simbata seara, petreceri de nunta. Duminică seara, petreceri pentru toți. Celebrele petreceri, precedate de lungi discursuri. Așadar, oamenii începeau să se stabilizeze. Prindeau rădăcini într-un loc, unde era nevoie de ei.

Munca politică avea alte nuanțe, și nu puține. Printre altele, un tînăr activist de partid (azi, tot activist, îl întîlnesc din cînd în cînd, și facem haz, amîntindu-ne întîmplările acelor ani) fusese obligat de împrejurări să se transforme în îndrumător al tinerilor căsătorii: el îi învăța cum să se gospodărească, le organiza timpul liber, îi mai și împăca, după vreo ceartă mai severă. Am înțeles, atunci, că și spiritul revoluționar se adaptase noilor condiții de educare și formare a tinerilor generații de constructori ai socialismului. Aveam nevoie de oameni adevărați, dăruți înfăptuirii unor mari obiective. A trăi și a munci în chip comunist trebuia să devină idealul de o viață al acestor oameni.

Încă o revenire în Valea Jiului în '74, și o cifră edificatoare: în perioada reconstrucției, municipiul Petroșani număra vreo 25 000 locuitori; în '74, nu mai puțin de 150 000. Așadar, au venit aici și s-au format, mineri de nădejde, au prins rădăcini, zeci de mii de tineri. Lupeni, Vulcan, Lonea — au fost reconstruite, se prezintă azi ca orașele moderne. Spiritul revoluționar trebuie căutat în tot ceea ce s-a înfăptuit aici; în felul de a gîndi și a munci; în efortul neîncetat de a transmite celor mai tineri nu numai îndemnul la muncă, ci și convingerea că sîntem puternici, de neînfrînt și avem numeroase dovezi în această privință. Tocmai aceste dovezi mi se pare mie că ar putea și ar trebui să constituie substanța unor opere literare. Nimic nu s-a realizat fără un teribil efort de autodepășire.

În '53, un constructor de la Hunedoara pornea în căutare de lucru, împreună cu doi băieți din echipă. Ofertele erau la tot pasul, peste tot se construia, a ales șantierul unei uzine. După trei ani, iar se afla în drum spre un alt obiectiv. Cartea lui de vizită este impresionantă. Unsprezece șantiere. Sute de tineri au învățat meserie de la omul acesta. Curînd, va implini 47 de ani. Mai are vreo 15 pînă la pensie. A rămas ceea ce era și în 1950, la Hunedoara: fierar-betonist, șef de echipă. Îl țin minte, atunci, la Hunedoara, era mereu în fruntea coloanei, cu steagul desfășurat.

Carnetul meu de reporter păstrează două replici, scrise în timp, la distanță de 21 de ani: „În zilele grevei din '29, mi-au spus minierii de la Lupeni, prin canalul ăsta, în loc de apă, a curs sînge”. Iar constructorul de la Hunedoara, oprindu-se de curînd în fața unei întreprinderi moderne, mi-a zis: „Aici a fost un cîmp”.

Nicolae Țic







# REGELE DESCULȚ

Ipoteză de ev geto-dacic

## Un om vîntură grîul

Fragmente

Un om vîntură grîul cu un căuc de lemn. Așteaptă vîntul, din ce în ce mai slab ; îi prinde vîntului suflarea mișcîndu-se lent, ca o pinză, spre cele patru puncte cardinale. Vîntul abia adie, mișcările bătrînelui sînt lente ; pînă la urmă acesta prefîră boabe cu degetele.

Aproape de ei sau nu departe de ei se află Acornion din Dionysopolis, un sol elin. E plictisit, săturat de mișcarea lentă, de nemișcarea sa, de așteptare. Lingă el se află Arun, trimisul regelui din Pont, un sol asiatic. Apare mai tîrziu și un grup de soli romani, în frunte cu Sextilus.

ACORNION : (căscînd) ; Supușii regelui răspund în genere ideii de om...

(Omul vîntură grîul. Arun, trimisul Pontului, îmbrăcat fastuos, după moda persană, tace).

ACORNION : Atît se poate spune despre ei ; au mîini după cum vedeți prefîră boabe deci fac agricultură. Sînt buni sclavi la Atena.

ARUN (ca să spună ceva) : Vînd mulți sclavi ?

ACORNION : Vînd oameni de mîna a treia, care ajung însă geniali în cetățile din sud. Vînd prisosurile... Chiar eu am în casă două slave din neamul lui și sînt foarte mulțumit.

ARUN : Sînt geniale ?

ACORNION : Nu vînd decît femeile prea frumoase. Ei cred că frumusețea prea multă smîntește statornicia poporului.

ARUN : Ciudată morală !

ACORNION : Ciudățeniile nu se opresc aici... Cum v-am spus, supușii regelui răspund în genere ideii de om. După Plato...

ARUN : Va trebui să așteptăm mult sosirea regelui ?

ACORNION : E indoielnic dacă regele va sosi. De obicei tratativele se poartă cu trimișii regelui...

ARUN : Cu sfetnicii ?

ACORNION : Uneori și cu sfetnicii...

ARUN (dezmoțindu-se) : E a treia zi de cînd așteptăm... Ar trebui să coborîm în tabără. Aș vrea să mă schimb. E a treia ținută de ceremonie pe care o îmbrac. (Cu suspiciune) : Omul ăsta nu are cumva păduchi ? ...În sfîrșit, aș vrea să mă rog. (Spre om) : Omule, unde se află templul vostru ?

BĂTRINUL (către Acornion) : Spune-i că templul se află chiar pe locul în care stă.

ARUN : Ce spune ?

ACORNION : Că nu te împiedică nimeni să te rogi după legea ta.

ARUN : În sfîrșit, vorbește. Două zile și jumătate n-a scos nici un cuvînt. A vînturat grîul.

ACORNION : Ți-am spus că fac agricultură. Grîul acesta pe care îl vîntură el ajunge pînă la Atena.

BĂTRINUL : Grîul ajunge din nou în pămînt.

ACORNION : Au și o gîndire ciudată, după cum vedeți. Spun cele mai obișnuite lucruri cu sentimentul că ar cugeta. Nu cunoșc paradoxurile ; sofistii, pe aici, ar muri de urît (Amuzat) Grîul ajunge din nou în pămînt !...

ARUN (imitîndu-l, dar pe gînduri) : Grîul ajunge din nou în pămînt... (Tîrziu de tot, spre omul care vîntură grîul) : Omule, s-ar putea bea pe aici pe la voi un strop de apă ?

(O fată cu un veșmînt lung aduce o ceașcă de lut cu apă. O pune la picioarele străinului).

ARUN : E un fel de a spune ; nu doream apă. Aș fi vrut o băutură mai bună. Oricum, văd că regele nu se prea întrece cu ospitalitatea... (După o vreme, tresărînd) : Și dacă vine iarna ?... Am auzit că pe aici iernile sînt excesive. Nu mi-am adus îmbrăcăminte de iarnă. N-aș vrea să am o îmbrăcăminte neprotocolară în cazul cînd regele ar sosi iarna.

ACORNION : Ai început să te obișnuiești. Ieri erai foarte agitat ; ai cerut imperios intrarea la rege, ai bătut cu piciorul, ai spus că de această primire depinde viitorul acestei necunoscute părți de lume...

ARUN : Și nu depinde ?

ACORNION (trecînd peste întrerupere) : Azi accepți tot ; ești dispus să-l aștepti pe rege aici, pînă vine iarna. (cuprîns parcă de o undă de frig) : Aud gîștele sălbate gîgîind prin văzduh. Gheața nordului le-a speriat. Aripile lor s-au încordat ca niște arcuți, au zvicnit la cer, iar acum, toate, vijii în șiraguri spre sud...

ARUN (speriat) : Vine iarna ?

ACORNION : Nu, dar vine ploaia. Văd că bătrînelul își acoperă grîul cu propriul său veșmînt.

ARUN : Și noi ?

ACORNION : Noi vom face la fel, uite așa !

(Acornion își scoate haina și și-o ridică deasupra capului. A început să picure. Arun îl imită. Bătrînelul stă liniștit în ploaie, lingă movila lui de grîul).

ARUN : Culmea !... Va urma apoi și inghețul. Ne vom prefăce în stane de gheață !...

ACORNION : Apoi ne vom dezgheța la primăvară și vom continua dialogul cu bătrînelul.

BĂTRINUL (impersonal) : Fiecare din noi va da naștere unui rîu.

ARUN : Ce spune ?

ACORNION : Spune un vers din lirica lor (Parodiînd) : Fiecare om e un rîu, fiecare om e o stea, fiecare...

ARUN : Incetează, nu mai pot răbda !

ACORNION : (spre bătrîn) : Spune că pleacă !

(Bătrînelul tace, primește ploaia liniștit pe chip).

ACORNION (către Arun) : Spune că poți să pleci. Fiecare om e liber să-și urmeze propria voie.

ARUN : Să plec ? Dar cum, fără nici un răspuns ?!... Ar fi o nebunie ! (Rugător, către Acornion) : Spune-i că-am venit aici de la capătul pămîntului ! Spune-i că va fi groaznic dacă nu-l văd pe rege... Spune... (obosește, se așează, renunță la tot).

ACORNION (obosit și el) : Poate că tăria regelui e să ne facă pe toți să obosim. Să-l vrem, fără să-l atingem ; să-l căutăm, fără să-l zărim ; să ardem căutîndu-l, pînă ajungem cenușă, ca să-i propunem ceva salvator pentru noi, pentru lume... Dar de ce lui ?

ARUN : Cui altcuiva ?

(Tunet năprasnic, cei doi se string unul lingă altul, se acoperă mai bine. Bătrînelul rămîne nemișcat, mut ca o piatră. La al doilea tunet, precedat de un fulger scurt, intră Sextilus împreună cu grupul roman).

SEXTILUS (brutal, militar care se află pretutindeni ca la el acasă) : Hei !

ACORNION : Ce hei ? !

SEXTILUS : Nu-i nimeni pe aici ?... Oamenii regelui să poștească să ne ia îmbrăcămîntea udă ! Oamenii regelui să poștească să ne aducă îmbrăcămîntea uscată. Sîntem soli !... (Către cei doi, de sus) : Hei, voi ăștia !

ARUN (către Acornion) : Cu cine vorbesc ei oare ?

ACORNION : Probabil cu supușii regelui.

ARUN : E cazul atunci să tăcem.

SEXTILUS : Hei, voi ăștia, sînteți surzi ?

ACORNION : Noi sîntem surzi așa cum voi sînteți chiori... Ați intrat la un rege. Dați-i toate onorurile !...

(Sextilus se uită în jur, apoi ride grosolan. Toți romanii din suită se uită în jur și rid grosolan. Lepidus, al treilea din suită, își șterge lacrimile).

LEPIDUS : Asta-i bună, așa ceva nu s-a mai pomenit ! (Fixîndu-l pe Acornion) : Te pomenesti că-i fi tu ! (Ride, apoi îl fixează pe Arun) : Sau tu !

ACORNION : Și de ce nu ?... Regele e o ființă cu două mîini, cu două picioare, cu doi ochi și o gură... Ca mine sau ca el.

LEPIDUS : Ne mai po-meni !

ARUN (logic) : Orice ființă cu două picioare, două mîini, doi ochi și o gură poate fi rege... Eu sau el.

ROMANII (minus Sextilus) : Ne-mai-po-meni !

LEPIDUS (fericit că e deștept) : Atunci poate fi rege și un sclav !

ACORNION : Și Pompei poate fi rege...

ARUN : Și Caius Iulius !

LEPIDUS (uluit de noutate) : La asta nu m-am gîndit.

ACORNION (către Arun) : I-a scăpat silogismul. Cînd Roma îl va deprinde, nă-tărăii ăștia vor face nu un regat, ci un imperiu.

FLACUS (al doilea din suită, un nătărău rău) : Ce-ai spus ? Vezi că eu nu știu multe !... Cu mine să nu te maimuțărești pe grecește că te fac frigărui !...

ARUN (mort de frică, spre Acornion) : Să nu le spui cumva că sînt trimisul Pontului, te conjur !... Nătărăii ăștia sînt în stare să mă ucidă...

FLACUS (urlînd) : Și nu mai vorbești grecește ! Gata !... De azi înainte cine nu vorbește latina, e dușmanul Romei.

ARUN : Minune, ne-am trezit peste noapte cetățeni romani !...

ACORNION : Și voi în ce limbă veți vorbi cu regele ?...

ARUN : Dacă regele nu-nțelege latina ! ?...

FLACUS : Ce-ți pasă ; avem și noi greul nostru !... (Cu alt ton). Dar e singurul pe care-l lăsăm viu. (Apodictic) : Grecii au stricat lumea !

ARUN : Iar romanii o pun în ordine.

FLACUS (fericit) : De unde știi ?

ARUN (speriat, ca pentru el) : Am făcut o prostie cît mine de mare. Nu mai scot de aici încolo o singură silabă.

FLACUS (furios) : De unde știe ?

ACORNION (scoțîndu-l pe Arun basma curată) : Se vorbea ici și colo... (Arătîndu-l pe Arun). El e negustor, din regatul Pontului. Dar astă-vară, călătorind el prin Sicilia...

SEXTILUS : Ce-a căutat în Sicilia ?

ACORNION (calmîndu-l pe Flacus) : Stai să vezi !... Călătorind el prin Sicilia i-a auzit pe negustorii greci vorbind că-s foarte mulțumiți cu ordinea romană...

FLACUS : Cred și eu.

SEXTILUS (cu dispreț) : Nu vă mai răciți gura cu prostii ăștia. (Puțin iritat) : Dacă regele nu apare pînă stă ploaia...

ACORNION : Ploaia a stat. Regele n-a apărut.

(Atît Acornion cît și Arun își storc hainele leoarcă de apă. Romanii sînt posomorîți, îi privesc pe cei doi cu nervozitate. Sextilus, ca șef, se menține inaccesibil. Flacus strînută).

ACORNION : Dacă nu te dezbraci, ai să răcești !

FLACUS (către șef) : De ce nu-și vîd ăștia de pielea lor ? (strînută iar).

ACORNION : Ți-am spus c-ai să răcești !...

FLACUS (fără să-l ia în seamă) : Ce dracu, ăștia n-au terme, băi publice !...

ARUN (rîzînd în hohote) : Terme ? !... Ha, ha !

SEXTILUS (sumbru) : Ne-ar trebui o băutură caldă...

(Intră trei fete în strai lung și le pun romanilor în față cite o ceașcă de lut cu apă. Lepidus o gustă, o scuipă).

LEPIDUS : Apă ! (Scuipă, printre dinți).

ACORNION : Apa nu-i o băutură de disprețuit.

FLACUS : Vei fi vrînd să spui că și grîul ăla e bun de mîncat !...

ACORNION : Desigur. Mi l-a trimis regele.

LEPIDUS : Să-l mănince el. (Scuipă).

ARUN : Domnilor, totuși, ce v-a adus aici dacă nu acest grîu ?

SEXTILUS : Ce-ți pasă ?

ARUN : Regatul Pontului nu vă mai vinde, de cînd Roma a stricat pacea la strîmtori. Egiptul e bîntuit de inundații. De ce nu sînteți sinceri ? De ce nu spuneți că ați venit aici fie pentru o alianță militară, fie pentru un tratat de comerț...

FLACUS : Iaca na, o să-ți spunem ție ! (Strînută iar).

LEPIDUS (scărpinîndu-se) : Ei cînd simt un păduche nu mă scarpîn de două ori. Să se știe !...

(Romanii nu le mai dau atenția celor doi. Sextilus se plimbă plin de sine, ca la el acasă. E vizibil că frigul îl stînge, că hainele ude îl incurcă. Pare că nu-i pasă, se oprește în fața bătrînelului).

SEXTILUS : Ți-a face aici ?... (Furios). Am întrebat ce face !

FLACUS : Pe noi, șefule ?... Sau pe... (îi arată pe cei doi).

SEXTILUS : Cînd întreb, doresc să mi se dea răspuns. Nu rabd să pun întrebări la care nu se dă răspuns imediat. Nu rabd să pun alții întrebări. (Strigînd) Hei, nu-i nimeni p-aici să-mi dea răspuns cînd întreb ?

ACORNION (pentru sine) : Au încercat și alții mai devreme... Ți-a pe care vrei să-i întreb, sînt de mult pe-aici. Noi, grecii, am ajuns p-aici mai tîrziu. Voi ați ajuns cel mai tîrziu...

SEXTILUS (suspicios) : Cum adică tîrziu ? Ce înseamnă tîrziu ?

ACORNION : Tîrziu... înseamnă tîrziu. Între timp, poate că răspunsurile s-au și dat.

SEXTILUS : Cum, înainte ca noi să întrebăm ?

ACORNION (către Arun, arătînd spre Sextilus) : El crede că există vreo legătură între întrebări și răspunsuri ? ! (către Sextilus) : Nu-i nici una, domnule ! Întrebările și răspunsurile viețuiesc separat.

(Sextilus e năucit, Flacus face ochi de broască).

SEXTILUS (inapt să priceapă) : Cum ?

LEPIDUS (către șef) : Ai dreptate, șefule, grecii au stricat lumea.

FLACUS (rîzînd verde) : Ha, ha, ha, știu ce vrea să spună ! Că am venit aici de pomană... (către Acornion) : S-o crezi tu !

ARUN (către Acornion) : Ce ți-a venit ? Lasă-l în pace. (Speriat) : Amice, nu vreau să am de-a face cu Roma !

ACORNION (către Sextilus) : Dacă tot ai venit, dezbracă-te domnule !... O să aștepti răspunsurile mai ușor.

(Sextilus nu aude, se plimbă mai departe, posomorît și marșial. Începe după o vreme să-și numere pașii).



SEXTILUS : Unu... doi... trei... patru ! (Și încă o dată) : Unu... doi... trei... patru !

FLACUS (pentru toți) : Așa începe ordinea. Cu număratoarea !

SEXTILUS (numărând mai departe) : Unu, doi, trei, patru...

ACORNION : Și cu patru fac opt...

ARUN (prins de joc) : Și cu opt fac șaisprezece.

ACORNION : Si cu șaisprezece...

SEXTILUS (holbindu-se) : Cît ați spus că face ?

ARUN (ingrozit) : Zău dacă mai știu ; mi-a stat număratoarea în gît...

SEXTILUS (opridu-se în fața lor. Țipăt) : Ce faceți voi aici !

ACORNION : Numărăm... Murim de urît. Uite-așa, ne-a prins și pe noi jocul !... Pithagora, cînd ne-a învățat tabla înmulțirii, murea de urît.

SEXTILUS (cu intenție agresivă) : Și asta era grec ? !

ACORNION : N-am nici o vină. (Ca o scuză) Noi cei din Dionysopolis, de la Pontul Euxin, n-avem nici o legătură cu grecii din arhipelag. Iar pe deasupra, Pithagora a fost un grec care a trăit, ahă, pe lângă Sicilia...

SEXTILUS : Asta e demn de reținut...

ACORNION : Asta e o poveste veche. Tre timp, acolo, în Sicilia, cum v-am spus, s-a introdus ordinea romană...

SEXTILUS (cu satisfacție) : Sper că ăla, cum i-ați spus, n-a scăpat viu... (Începe să se plimbe mai departe, numărîndu-și pașii) : Unu... doi... trei...

FLACUS (tresărind) : Stai, cum ai zis că-l cheamă pe ăla cu numerele ?

LEPIDUS : Ce-ți pasă, n-ai auzit c-ar fi dat ortul popii ?

FLACUS (edificîndu-se treptat, cu vădită ranchiună) : Stai, stai, trăitoare ! Vasăzică a trebuit să vină un grec să-nvețe lumea să socotească. Tot ei !... Păi noi, înainte, ce oi pășteam ? !...

LEPIDUS (prins în joc) : Asta o leg și cu cealaltă poveste, a întrebărilor. Adică, noi am venit să întrebăm la urmă, cînd toate răspunsurile fuseseră date... (Răspicat) : Ei bine, noi întrebăm azi !

ACORNION : Întrebați cît poțiți. Dar dați-vă mai încolo cu întrebările voastre !... Nu sufocați lumea ! (Cu minie densă) : Simt cum îmi pierd mințile !

SEXTILUS (plimbîndu-se) : Unu... doi... trei... patru... (ca pentru el) : De la Roma pînă aici fac zece mii, ori zece mii, ori zece zece zece zece mii de pași... (Decis) : Dacă regele nu apare, îl luăm prizonier.

ARUN (către cer) : O zei, am trăit s-o aud și pe asta ! (Candid) : Aș vrea să știu și eu cum o să-l luați prizonier pe un rege care nu apare !...

FLACUS : Și ce, nu s-a mai văzut ?

ACORNION : Nu.

FLACUS : O s-o vedeți acum !

LEPIDUS : O să se vadă de aici înainte !

ARUN (către Acornion) : După cît mi se pare, flăcăii ăștia sînt puși pe minuni. Nu știu să pună întrebări, nu știu să afle răspunsuri, dar fac minuni.

SEXTILUS (triumfal) : Minunea cea mare a lumii e ordinea romană ! (Și reia marșul) : Unu... doi... trei... patru ! (Strănută).

(Toți romanii strănută pe rînd sau peste rînd. Strănută și cei doi).

ARUN (către Sextilus) : Domnule, fie-ți milă și scoateți hainele ude. Altfel ne o-mori și pe noi. Ne dai troacă romană...

ACORNION (la fel) : Dă-le ordin să se dezbrace ! Văd că strănută fără ordin, măcar să se dezbrace cu ordin.

SEXTILUS (flatat, consimte) : Fie ! (Către cei din suită) : Dezbrăcați-vă ! Vă iert de troacă.

(Romanii se dezbracă, rămînînd numai cu legăturile de pe șolduri. Sextilus face niște mișcări gimnastice).

SEXTILUS (în ritm) : Unu, doi, trei, patru...

ACORNION : Asta se știe. Altceva !...

ARUN : Oricum a trecut de trei.

FLACUS : Gura (Strănută) : Tacă-ți gura, burtoșule !

LEPIDUS : Crezi că dacă ne-am dezbrăcat aici, lingă voi, de-acum ne batem pe burtă ?

ACORNION (lui Arun, pe șoptite) : Taci ! Și vorbește latinește ! Peste două sute de ani, ai să vezi că și pisicile sălbatice or să miaune pe-aici în limba lui Cezar !...

ARUN : Crezi ?

ACORNION : Crezi că Cezar e altfel ? Uită-te la ei ! Sint toți prea bătărași ca să nu fie așa !... Acum s-au apucat să rumege griu, sint lihniti de foame.

(Sextilus a luat într-adevăr o mină de griu și, mai în joacă, mai în serios, a început să rumege boabe. Flacus mestecă cu toată nădeidea, Lepidus infulecă).

SEXTILUS (pentru sine sau pentru ai săi) : Nu-i un griu de calitate. Asta nu merge la mai mult de doi sexterți grămada.

FLACUS : E prea mult și atît.

LEPIDUS : Ce mult, nu face doi bani ! Nu-nțeleg de ce să-l plătim.

ARUN : Aveți obiceiul să nu plătiți ce cumpărați ?

LEPIDUS : Ha ?

FLACUS (către Sextilus) : Ce vrea ăsta ?

SEXTILUS : Domnilor, e mai cuminte să nu vă amestecați în treburile interne ale Romei. V-o spun așa, diplomatic...

ACORNION : Treburile interne ale Romei se întind oare pînă în Dacia ?

SEXTILUS : Treburile Romei se întind pînă unde vrem noi (Miriind) : Să-ți intre bine în cap, greule !

ARUN (după o clipă de spaimă încordată) : Mi se pare că treburile se-ncurcă rău. Aștia au pe dracu-n ei !... Nu-nțeleg de ce caută lumii nod în papură, de ce nu stau acolo, în peninsula lor !

ACORNION : Se spune că pe la ei ar fi mare sărăcie.

ARUN : Nicăieri lumea nu huzurește (și etalînd) : Să facă comerț, să cumpere, să vîndă...

ACORNION : Ca să faci comerț îți trebuie cap ; aînd n-ai cap faci armate. Pui foc la casa vecinului, apoi sari ca să-i dai ajutor. Au pătît-o atîția...

ARUN (confirmîndu-l) : Știu. Regatul Pontului a fost prosper pînă în clipa cînd s-au ivit ca din senin haimanalele astea. (disperat) : Dar ar trebui făcut ceva, ar trebui puși sub carantina universului întreg...

ACORNION : Cine să-i pună ? Uită-te ce ochi au, ce brațe !...

ARUN : Și ce arme... (exasperat) : Domnule, dacă și regele încrucișează brațele ! (I se oprește cuvîntul în gît).

(Cei doi îi privesc pe romanii care se opresc din mestecat și-i privesc pe cei doi. Flacus îl fixează pe Arun, apoi se întoarce spre Sextilus.)

FLACUS (mestecînd din nou) : N-ar fi mai bine să-i iau ăstuia căpățîna ? (făcînd gestul) : Hiști !... Prea e... Are și nasul lung !

SEXTILUS (cu silă) : Mi-e să nu se supere grecul ălălat, grecul nostru. Rămînem fără translator...

FLACUS : Și ce ?

SEXTILUS : Păi cum mai vorbim cu regele ?

FLACUS (nerod) : Păi ce să vorbim ? Noi ne ținem aici de vorbe ? ! Dacă regele nu vorbește limba noastră, atunci... Atunci trebuie să...

SEXTILUS : Lasă asta !... Nu uita că noi reprezentăm aripa pacifică a Romei (cu ură) : Porumbeii, cum ne spun boii din senat !

ACORNION : Ce noroc că sintem în contact cu aripa pacifică... (cu alt ton) : A început să mă ardă soarele...

ARUN : (sleit de emoții, bilbiindu-se) : Și pe mine. Nu m-aș fi așteptat. La noi, în Pont, soarele e foarte puternic, și totuși aici... Știi cum mă arde !...

SEXTILUS (plimbîndu-se nervos, apoi oprindu-se în fața lui Acornion) : Ascultă, ăștia n-au umbrare ?

ARUN : Ce ?

SEXTILUS : Cum își fac ăștia umbră cînd îi arde soarele ? ...Îl văd pe omul ăsta loc de apă. Vreau să-și facă umbră !

ACORNION : Întrebă-i. E acolo un om care stă întins la soare și păzește o movilă de griu. L-ai văzut doar. Întrebă-l cum își fac ei umbră !

SEXTILUS : Eu nu vorbesc cu sclavii. E o întrebare la care s-ar fi convenit să răspundă regele.

ACORNION (arătînd în sus) : Întrebă-l ! SEXTILUS (montîndu-se) : Cetățene, eu nu glumesc ! E o întrebare la care s-ar fi convenit să răspundă regele.

ACORNION : Întrebă-l pe rege !

SEXTILUS (clocotînd de furie) : Cetățene, o asemenea întrebare lăsată fără răspuns poate duce la război. Am încetat cu gluma... Roma n-a lăsat nici o injurie fără răspuns.

FLACUS (cu mîna pe armă, ca un strigăt de luptă) : Cineva a injuriat Roma !

ACORNION (disperat, zăpăcit) : Nu-nțeleg, cine a injuriat Roma ? !

SEXTILUS : Roma nu poate răbda ca cineva să nu-i răspundă, atunci cînd ea întrebă ! (holbindu-se la cei doi) : Știți ce-nseamnă casus belli ?

LEPIDUS (după clipa de groază semănătoare de Sextilus) : Șefule, potolește-te ! Lasă-i dracului, îi mai prindem noi pe ăștia pe undeva... (montîndu-se) : Auzi colo, să nu răspundă, să tacă, să... Hă, hă, asta nu se-nghite !...



Fragmente din invelișul de fier cu decor în relief al unui scut dacic de paradă, descoperit în incinta cetății de la Piatra Roșie (sec. I î.e.n. — sec. I e.n.)

FLACUS : Asta, dacă eram acasă, se pedepsea cu moartea, cu stîncă tarpeiană !...

LEPIDUS : Care stîncă, cine dracu avea timp de stîncă, îi sfîșia pe loc mulțimea !...

SEXTILUS (răcnind) : Isprăviți !... Sintem în misiune de pace (și definitiv calmat) : Am vrut doar să le arăt că nu-nghitim dezordinea ; că dacă la noi în țară e în această clipă un război civil, aceasta e numai din nevoia de ordine !... Gata, nu le mai dați nici o atenție ! Să-l aștepte în pace pe regele lor.

(Romanii se retrag și se întind la soare, ca niște stăpîni. Acornion și Arun rămîn la rîndu-le pacifici, pe locurile lor).

ARUN (într-un tîrziu) : Regele nostru !... (stupefiat) : De cînd sintem noi supușii acestui rege ? !... Acornion, dar asta e o tactică drăcească, înțelegi ? Romanii ne-au și legat de acest rege printr-un tratat de alianță, pe care nu l-am încheiat măcar. Te pomenești că vor să ne declare război. (luminat) : Casus belli !... Iată, au și găsit motivul formal !... (disperat, către Sextilus) : Domnule, la ce vă gîndiți exact, cînd spuneți casus belli ?

SEXTILUS (sentențios) : Casus belli înseamnă că indiferent ce întrebare ni se pune, noi avem răspunsul dat. Un singur răspuns !...

ARUN : Dar nu v-a pus nimeni nici o întrebare (dirdind) : Mi-e frică...

ACORNION : O, nu te neliniști !... Ne aflăm aici sub ocrotirea regelui... De ce te temi ?

ARUN : Mă tem, fiindcă pe aici nu e nimeni. Stăm de zile în șir fără să ne întîmpine nimeni (cu groază) : Dacă regele nu există !...

ROMANII (în cor) : Cum, nu există ?

SEXTILUS : Roma a pus prea mari forțe în mișcare ca acest rege să nu existe !...

ACORNION : Ce prostie. E cel mai puternic rege din lume. Nimeni nu are ostile lui. Nimeni nu are pămînturile lui. De la marea din miază-noapte și pînă la marea grecească numai el e stăpîn !

ARUN (cu groază) : Dacă minți !...

ACORNION : Mint eu ?

SEXTILUS : Nu minte. N-are voie să mintă !

ARUN (în delir) : Mințiți toți din spaimă, din groază... Mințiți toți ca într-o nebunie... M-ai adus din regatul Pontului pînă aici, ca să văd ce ?

ACORNION : Ai venit tu. Cum au venit și ei. Cum veniți toți la tărîmul ăsta... Toți aveți nevoie de el. Și tu, și ei !... E cel mai puternic

SEXTILUS (poruncitor) : Să vină regele !

ACORNION : Și el așteaptă... Acum bate imperativ din picior, protestează, urlă. Apoi...

ARUN (cu un licăr de speranță) : S-a aprins un foc... Unde sintem ? La o margine de apă pe o cîmpie, într-o poiană ?... E noapte ?...

ACORNION : E noapte. Focul l-a aprins omul care păzește griul. L-a aprins pentru noi. Ne-a dat apă, ne-a dat griu, ne-a dat focul. Ceremonialul primirii s-a încheiat. E timpul să apară regele.

ARUN : De te-ar auzi zeii !...

SEXTILUS : Regele trebuie să apară !

(Un sunet de buci. Solii se ridică așa cum sint. Apare un bătrîn cu zăbunul între umeri, cu căciula pe alete)

BĂTRINUL CU CĂCIULA : Regele v-a primit, domnii mei... Regele a aflat solia fiecăruia dintre voi. Voința voastră de a încheia alianța cu țara regelui i-a fost adusă spre știință.

ARUN : Dar dorim să-l vedem pe rege.

BĂTRINUL CU CĂCIULA : Regele nu v-a poftit.

SEXTILUS : Regele e dator să asculte vocea Romei

BĂTRINUL CU CĂCIULA : Regele a auzit vocea Romei. Regele a auzit vocile lumii întregi.

SEXTILUS : Nu plecăm de aici, stăm nemișcați aici !... Regele e dator să apară.

BĂTRINUL CU CĂCIULA : Dacă plecați sau dacă rămîneți, nimic din cele hotărîte nu se pot schimba... Toate răspunsurile au fost date... Regele vă urează drum bun către țările voastre.

(Bătrînul își pleacă fruntea. Solii stau nemișcați. Voința bătrînului e neînduplecată și frînge voința solilor. Solii se rup din loc și pleacă pe rînd. Bătrînul rămîne cu fruntea plecată în fața omului care stă cu trupul întins lingă movila lui de griu. Acesta se ridică)

BĂTRINUL CU CĂCIULA : (adresîndu-se omului care s-a ridicat, ca unui suveran) : Ți-am îndeplinit voința, rege !... Ai ascultat vocile lumii de azi...

BUREBISTA : Ce lume urîtă...

(Sfîrșitul primului act)



## Teatru

### DAN MICU și „PITICUL DIN GRĂDINA DE VARĂ“

ÎN RÎNDURILE pe care le-am scris în timpinarea ultimului festival al dramaturgiei românești, mi s-a nădeșd că mănunchiul selectat și reprezentativ de spectacole din diferite colțuri ale țării ne va da posibilitatea de a trage concluzii pentru rezultatele noastre, pentru a învăța din ele, pentru a nu trăda niciodată acel „mai departe, fără odihnă“, care este condiția esențială a unei arte teatrale vii, legate de tot ce e contemporan.

O încercare de concluzionare, un început de discuții a și avut loc atunci, în cadrul prilegiuit de un colocviu consacrat perfecționării personalităților artistice — regizori, actori scenografi — și care a fost organizat cu ocazia încheierii festivalului. Dar, desigur, nu avem la îndemână tot materialul necesar pentru a perspectiva acest fenomen atât de complex, în toată amploarea lui și pentru a înregistra fără erori cardiograma atât de sensibilă a scenelor noastre și în general a unei arte în care mobilul principal este omul atât ca subiect cit și ca material artistic. Omul reflectat nu numai prin scris, prin imagine poetică, nu numai prin culori, prin imagine statică, ca în plastică, ci omul din viață reflectat de omul de pe scenă. Dacă arta poate fi o oglindă ce fixează esențe ale vieții, în teatru argintul oglinzii este parcă argint viu în continuă neliniște, ce trebuie să reflecte continua mișcare a vieții. De aici poate și greutatea, și frumusețile legate de neliniștea creatoare a celor care pe minunat-blestematele scinduri ale scenei trebuie să-și scormonească prin trebuie cele mai ascunse ale personalității lor, pentru a renunța la ea, trebuind uneori să renunțe până și la greutatea lor fizică pentru a da greutate unor imagini fugare: imagini ce pot însă dăinui într-un colț al conștiinței celor pentru care ne străduim: a spectatorilor.

O asemenea senzație am avut-o ca spectator, văzând realizarea Teatrului de stat din Tîrgu Mureș (secția română), a piesei lui Dumitru Radu Popescu *Piticul din grădina de vară*, care mi l-a relevat pe tânărul regizor Dan Micu.

Poate calitatea nouă și realistă a acestui spectacol puțin straniu constă în faptul că este compus din cele mai firești atitudini și din cele mai mărunte gesturi și relații de viață, din mici imagini de zi de zi, care, unite, dau monumentalitate actului de eroism al comunistei Maria Boitor, fără să-l distanțeze de omenească.

Un alt merit deosebit mi se pare a fi acela de a fi relevat din dramaturgie, cit și din mijloacele întrebunțate, caracterul specific românesc al întregului „text + spectacol“. Caracterizarea și portretizarea personajelor, adevărate și în același timp ajungând până la simbol, alegerea bocetelor și a muzicii populare și includerea organică a benzii sonore în lumea spectacolului, crearea unui aer scenic, toate concurează spre acest subutanat specific al unei povești aici petrecute și nu în altă parte.

Cred că fiecare pas făcut pe scenă are în spatele lui adevăr: decorul mi se pare reieșit din studiul castelelor ardelenesti, cum ar fi cel de lângă Cluj, de la Bonitda. Leagănul real se dovedește și aici a fi acoperirea în aur a oricărui act artistic. Deosebit de impresionantă este soluția aparent antierotică a distribuirii Marinei Popescu în rolul principal, soluție și interpretare care dau atât veridicitate, cit și emoție întregului. Cred că prin acest spectacol Dan Micu se situează printre valoroșii tineri care continuă cea mai bună tradiție novatoare a școlii interpretative și regiei românești.

Liviu Ciulei

### ALEX. TOCILESCU și „AMURGUL UNUI COCOR“

CINE urmărește viața teatrală observă, desigur, că inițiativele repertoriale ale tinerilor regizori sînt din ce în ce mai concludente. Alexandru Colpacci a montat la Oradea *Balconul* de Dumitru Radu Popescu în premieră absolută. Ștefan Vaida a pus în scenă la

# Tineri regizori

● SUB EGIDA Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Asociației oamenilor de artă se organizează, din inițiativa Comitetului județean de cultură și educație socialistă Vastui și a Teatrului „Victor Ion Popa“, COLOCVIUL TINERILOR REGIZORI. În zilele de 15—19 aprilie va avea loc deci, la Birlad, un microfestival al spectacolelor semnate de tineri regizori ai teatrelor din Iași, Piatra-Neamt, Pitești, Galați, Constanța, București (Giulești), Birlad, Ploiești și o amplă dezbateri asupra tendințelor actuale în arta spectacolului, cu

specială privire asupra orientării ideologice și artistice a creației regizorilor tineri. Vor participa oameni de teatru din Capitală și din alte orașe ale țării.

Articolele publicate în pagina de față se referă la personalitățile, în formare, ale unor tineri și foarte tineri regizori, ale căror spectacole mai vechi, mai noi ori foarte recente se inseriu în sfera de preocupări a celui dintîi colocviu profesional al acestei categorii de creatori.



Teatrul din Oradea a prezentat, sîmbătă seara, premiera pe țară a valoroasei piese românești *Balconul* de Dumitru Radu Popescu. A fost pusă în scenă de tânărul regizor Alexandru Colpacci, cu o distribuție dominată de actori tineri. În fotografie, trei dintre eroi, interpretați de Mircea Constantinescu (stînga), Ileana Iurciuc, Radu Vaida

### AURELIU MANEA și „MACBETH“

PRIN PREZENTA în viața teatrului a lui Aureliu Manea, regizor întîmpinat nu de puține ori cu entuziasm, descoperim nu numai trăsăturile definitorii ale unei vocații de profundă originalitate, nu doar personalitatea creatorului neliniștit, cu o evoluție imprevizibilă, dacă nu chiar contradictorie, ci și liniile directoare ale actului regizorial practicat de reprezentanții tinerei generații. Artă lui Manea a însumat și impus de-a lungul anilor, mai mult sau mai puțin programatic, premisele unei gândiri teatrale innoitoare, arătîndu-se preocupată, dincolo de o firească ambiție a experimentului, de sensurile textului și implicarea lor în contemporaneitate, de mijloacele de expresie scenică și revalorizarea limbajului interpretativ. În Aureliu Manea recunoaștem, așadar, încă de la primele spectacole (*Rosmersholm*, *Britannicus*), regizorul-artist inventiv, înzestrat cu o surprinzătoare forță de pătrundere în mecanismul tainic al relațiilor dintre personaje și de a le transfigura înolșit, conferindu-le o încărcătură tulburătoare de fior existențial.

În spectacolele lui de referință, Aureliu Manea e un regizor complex. Aici meta-

fora e șocantă, sigur articulată formal și are drept axă un fond de idei rezultat din meditația asupra materiei dramatice, dintr-o trăire a ei obsesivă. Temele spectacolului însă nu se transmit direct, sînt opțiune tranșantă, nu concentrează în ele întreaga energie, cum se întîmplă la Alexa Visarion, ci rămîn oarecum subtextuale, fără un corespondent imediat cu împrejurări sociale și politice anume. Semnificațiile pe care le relevă sînt, de aceea, de ordin general uman. Originalitatea spectacolului e decisă, în primul rînd, de capriciile inspirației, de starea interioară a regizorului, și abia în al doilea rînd de meșteșug și de perspectiva eseistică inedită a lecturii. Așa se explică de ce ultimele comedii montate de Manea (*A 12-a noapte*, *O noapte furtunoasă*), deși conțin numeroase rezolvări spirituale, de un farmec real, derutante prin verva și hazul lor, au făcut cu destulă evidență simțită primejdia manierismului și a improvizității. Dovada, de altfel, că tânărul regizor a întîlit, pe de o parte, riscul gratuității și facilului (la nivelul talentului de excepție, desigur), și pe de altă parte, impasul în care ar fi putut să-l mențină comedia elaborată în serie, o constituie recentul său spectacol realizat pe scena Teatrului municipal din Ploiești.

Cu *Macbeth*, prin urmare, artistul autentic se reîntîlnește cu sine, redescoperă universul de ridicată tensiune al spectacolelor lui de început. Fără să recurgă, deci, neapărat la implicare problematică în acum, lectura regizorală nu scapă, în nici un caz, temele profunde ale textului, e deosebit de receptivă la substanță. Demersul scenic, structurat pe o suită de imagini și analogii de o plastică rafinată, se impune ca o meditație gravă, pe alocuri ambiguă chiar, asupra condiției umane. Pornind, se pare, de la o afirmație a lui Jan Kott („în *Macbeth* istoria și crima sînt înfățișate prin prisma experienței personale“), Aureliu Manea citește drama shakespeareană, într-adevăr, ca pe o „experiență personală“ a lui *Macbeth*. Stările de spirit și temele spectacolului trimis, apoi, la esul lui G. Wilson Knight. Spectacolul devine astfel o ipostaziere halucinantă a răului, „un coșmar oribil în zbor căzut prin haos“. *Macbeth* e supus la repetate șocuri electrice. Tema „de întuneric și coșmar“, pe care o subliniază același Knight, în sensul unei permanente tentative de uzurpare a „vieții conștiente“, Manea o completează, poate nu totdeauna la fel de expresiv, cu tema purificării, a eliberării de obsesii, a vindecării cugetului de cumplită închipuire. E, aceasta, o temă profundă și de interes contemporan.

Demonstrația lui Manea, adică, nu e în sine, ci propune ca revers binele și puritatea morală.

Ion Cocora

## Radio Televiziune

### Duminică și luni

● DOUA filme ale televiziunii au răspuns — duminică și luni seara — la întrebarea atât de simplă și atât de complicată, mai exact atât de angajantă: ce-i de făcut? Ce-i de făcut ca viața să fie trăită cu rost, ca trecerea prin ani și evenimente să aibă un sens, ca gestul, cel mai obișnuit, să nu fie o întîmplare, ci o opțiune. Cornelia Rădulescu și Constantin Berteanu ne-au oferit fața luminoasă, exemplară a răspunsului. Eroul documentarului lor crede că dacă ar fi să-și sintetizeze idealu-

rile printr-un cuvînt, acesta este *neliniștea*. El a știut și a vrut să-și facă timp pentru o mulțime de lucruri, înfrumusețîndu-și zilele și sufletul. El a pornit de la convingerea sfîntă și neabătută că orice meserie poate deveni artă. Pe scurt, bărbatul cu ochi hotărîți și mîini bătătoare de muncă face inovații, construiește instrumente muzicale, își ridică, ajutat de întreaga familie, o casă, țese covore, face filme, este preocupat de jocul expresiv al culorilor... Privind filmul ne-am putut aminti

alți extraordinari contemporani ai noștri despre care zierele, televiziunea sau radioul vorbesc adesea. Oamenii ce știu să lupte cu timpul diversificîndu-și preocupările și găsind în ele odihnă și hrana sufletului lor. Ca acel entuziast grup de pictori a căror meserie este de a lucra cu fișele și cărțile Bibliotecii Academiei, dar ale căror expoziții mai vechi sau mai recente ne întăresc credința (ce nu e o iluzie) că cine iubeste literatura nu poate fi străin de culoare și melodie. Numele lor: Costin Tăutu, Radu Nicolae, Mihaela Bărbulescu, Simona Nistor ale căror compoziții pot fi văzute în holul Teatrului de Comedie.

Tot televiziunea ne-a oferit și fața întunecoasă, lamentabilă a răspunsului ce se poate da întrebării evocate în primele linii ale acestor însemnări. Este vorba de „subiecții“ din *Aria eolomniei*, documentar de Alexandru Stark, cu o expresivă imagine semnată Dumitru Cacoveanu. Și aceștia vor să lase

Valentin Silvestru



# „Vinătorul din taiga“

**C**URIOS acest film foarte rusesc făcut de cel mai japonez dintre regi-zorii japonezi: Akira Kurosawa. Curios nu numai pentru că e plin de probleme tulburătoare, dar mai ales pentru că mulți n-au priceput nimic totemai din acele probleme pe care le numeam „tulburătoare“. Ce au priceput ei (mai exact ce n-au priceput ei) se găsește totuși clar și riguros consemnat în comentariile ajutate de declarațiile foarte precise ale lui Kurosawa însuși. Iată ce declară el. Citez: „Lumea a uitat că omul este o parte din natură. Lumea, azi, distruge, cu rapacitate, această natură. Flora și fauna le vedem nimicindu-se, dinaintea ochilor noștri. Aerul a devenit irespirabil. După douăzeci de ani, în Japonia nu se va mai putea trăi. Am intrat în Evul Dezastrului. Asta ar trebui strigat, țipăt de pe toate acoperișurile. Iar eu, care nu știu să vorbesc prin cuvinte, o voi spune prin filmele mele. Am încercat deci să pictez un om care trăiește și gindește în armonie cu natura“. În acest scop, Kurosawa alege taigaua siberiană, și, într-însa, doi oameni aflați la cei doi antipodi ai culturii: un primitiv trăit în pădure și un explorator maximum de civilizat: geograf, topograf, ofițer și scriitor — toate atribuțiile unei civilizații culminante. Fusesse trimis de guvernul din Petersburg (sintem la începutul secolului XX) ca să facă cercetări civilizatoare în pădurea fără capăt a tunderii virgine. Celălalt e vânător și singur. Cu desăvârșire singur. Demult îi muriseră toate neamurile. Trăia, de ani de zile, din ce îi aducea pușca. Iar sufletește era, leit, faimosul „bon sauvage“ al lui Rousseau. Cu diferența că vechiul „bun sălbatic“ fusese o pură invenție a secolului al XVIII-lea, pe cind Dersu Uzala este o ființă posibilă, ba chiar istoricește reală, descrisă de cărțile celebre ale exploratorului Vladimir Arseniev. Cei doi se întâlnesc în taiga și petrec împreună peripeții teribile, care îi vor lega într-o tandră prietenie și o reciprocă înțelegere. Kurosawa ne explică ce lucru grozav este aceea junglă siberiană. Nu e enormă, nu are copaci monstruoși ca în Borneo sau Noua Guinee. Este o pădure modestă, dar... (și asta e într-adevăr groznic) este nesfârșită. Taiga înseamnă că oricât ai merge, tot nu-i dai de capăt. În primejdiile suferite de cei doi prieteni, stihii de apocalips, Dersu Uzala va fi mereu acela care găsește mijloacele de scăpare. Chiar cind primejdiiul e el și cind deci ceilalți trebuie să-l salveze. Chiar atunci, tot Dersu e cel care comandă manevrele, care dă dispozițiile. El conduce, controlează, decide: salvatul poruncește; salvatorii execută exact, dar cu cită inimă, cu cită curaj, cu cită iubire! La urmă, salvatului nostru vânător i se întâmplă o mare nenorocire. Vederea îi slăbește. Ochește și nu mai nimerește. Prietenul său, exploratorul, care își terminase cercetările, îi propune să vină să stea la el, la oras. Ceea ce Dersu acceptă. Acolo el este iubit de soția și băiețelul amfitrionului. Dar, bineînțeles, nu se împacă cu traiul citadin. Și nici nu-i dau pace orășenii. De aceea, cu toată vederea lui slabă, își va relua meseria de vânător singuratic. Pleacă în tundră. Prietenul său e dezolat. Tot ce poate face pentru el este să-i dăruiască o splendidă pușcă modernă, cu care tragi la sigur, aproape fără să ochești. După citva timp, scriitorul nostru e invitat de poliție să identifice un cadavru asupra căruia se găsisse cartea lui de

vizită. Mortul era Dersu. Ucis. Fără să se fi putut apăra. Căci nu se găsisse la el nici o armă. Acest ironic cerc vicios al bunelor intenții și al catastrofelor lor lor rezultate este în perfect acord cu stupiditatea dramei milenare, dintre vânător și vînat.

În plus acum, natura însăși moare prin poluare. Natura moare ucisă de om, prin otrăvire. Și atunci, cu o ipocrizie aproape sinceră, ne trezim iubind această natură de noi poluată, de noi atomicește amenințată, cerind, generos, ca ea să fie cruțată, pentru a putea, ca și înainte, să fie respirabilă și comestibilă. Dramatică contradicții, care se traduc printr-un S.O.S.



CORNELIU BABA: Portret

## Documentar Corneliu Baba

**S**ĂPTĂMÎNA aceasta a avut loc un eveniment cinematografic românesc. Pînă acum, pictorul Corneliu Baba, în modestia sa, refuza mereu să apară pe ecran. Dar regizoarea Florica Holban a reușit să-l convingă nu numai să accepte să i se filmeze operele, dar și să colaboreze activ la însăși construirea filmului. Baba nu este numai un uimitor artist, dar și un gânditor, unul din aceia care înțeleg lucid și amănunțit procesul propriei lor creații. Filmul e comentat de Corneliu Baba însuși, cuvintele lui, limpezi și inteligenți, sint răspunsurile la întrebările (care nu se aud) ale Floricăi Holban. Este o tehnică interesantă și delicată. Urmează montajul, adică ordinea în care

de înfrățire. Vinovățiile se doresc înecate într-o disperată iubire a omului față de om.

Povestea filmului lui Kurosawa trezește toate aceste dostoevskiene, gorkiene ginduri. Kurosawa a fost marcat de cei doi mari scriitori ruși: Dostoevski și Gorki. Atît Idiotul cit și Azilul de noapte au fost magistral ecranizate de regizorul japonez. Tulburătorul său film, **Vinătorul din taiga**, e unul din fructele acestei comunicări spirituale.

Imaginile filmului sînt splendide. Exploratorul e actorul furi Solomin, care joacă cu inteligență și cu o eleganță seninătate. Iar rolul lui Dersu Uzala e interpretat de un mare actor de la Teatrul din Tuva: Maksim Munzuk.

Cinema

Flash-back

## Stil și concluzii

● **POTRIVIT** obiceiului romantic, Andrzej Wajda își închină filmele fie unui ideal, fie celor ce nu l-au găsit. **Vinătorul de muște** este din această a doua categorie. Oamenii săi sînt nevoiași cu spiritul, încăpăținați și profund inutili. Ei locuiesc într-o casă suprapopulată, unde ceea ce nu este om este mobilă sumptuoasă, barocă, și ceea ce nu este conversație este voce de crainic într-un televizor plin cu eschimoși sau cu partide de pescuit exotic. Tatăl familiei așează hirtii de prins muște și numără cotidian recolta. Femeile sînt greoaie, aprige și mereu furioase. Tinărul ginere fuge un timp în lume și inspectează diferite medii. Întorcîndu-se, își găsește matca neschimbată.

Regăsim aici, într-o tonalitate minoră, procedee din marile filme ale lui Wajda. Bunăoară, din **Nunta** este dansul, aceea rotire a perechilor și a discuțiilor care duce la învîlmășirea sensurilor. Tot timpul, deși este filmată realitatea pură, se întretine, ca în **Totul de vinzare**, un decalaj între gesturi și semnificația lor, de unde rezultă un aer ușor absurd și ireal. Timpul este condensat, imprimînd acțiunii o senzație de derapaj, de incongruență. Ca-n basme, personajele apar și dispar după necesitățile scenariului. Acțiunile lor sfidează adesea logica elementară, pîrînd puse în scenă de un povestitor lipsit de simțul detaliilor. Discuțiile sînt uneori absurde, din cauza aceleiași decalaj, care incurcă răspunsurile și întrebările.

Se creează astfel, dîndu-se un mic ocol realității, o atmosferă viscoasă, puțin credibilă, care oferă singură, prin ilogismul ei, răspunsurile cele mai logice, dar nu cu vocea personajelor, ci cu a regizorului și a spectatorului. Este ca în cazul unui portret ale cărui trăsături, puțin de-reglate, atrag atenția nu asupra asimetriei subiectului, ci asupra tilcului pe care maestrul va fi vrut să-l transmită prin ea. Și acest tilc este, în cazul tinărului maestru, fără doar și poate refuzul, nu aprobarea monstruosului. Arătîndu-ne chipurile inconstiente ale inutililor săi eroi, el se îndurerează discret. Vechia pavază, pe care mai toți artiștii lumii și-au pus-o în direcția de unde bate sentimentalismul, l-a determinat să-și arate durerea crispat, lăsînd pe spectator să creadă că a descoperit singur cheia lucrurilor.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan

ceva în urma lor, ceva ce se numește însă injurie sfîndată, suspiciune. Reporter de mare experiență și talent, Alexandru Stark pornește sistematic de la definiții către exemplu, adunînd probe, înregistrînd declarații și creionînd portrete.

● **LA RADIO. Momentul poetic** al acestei săptămîni este dedicat laureatilor Premiului Herder. Deci, de duminică, în fiecare seară pe programul II, la ora 19.45, pagini din Tudor Arghezi, Alexandru Philipide, Franyo Zoltan, Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Nichita Stănescu.

● **UNUL** din cele mai bune filme vizînd redescoperirea valorilor culturale și artei naționale a fost transmis duminică seară și s-a numit **Denarusul cnezilor români**. Meritul este în primul rînd al celui care a transformat comentariul din explicații într-un substanțianț eseu. Vasile Drăguț are, credem, toate calitățile pentru a deveni autorul unui „serial“ de artă și civilizație, asemenea altor scriitori și cri-

tici, precum: Ioan Grigorescu, Dan Hăulică, Andrei Pleșu, Dan Grigorescu, Octavian Paler... Un astfel de „serial“ urmîrind senzationala viață peste secole a monumentelor din Transilvania, Moldova, Oltenia ar fi o binevenită inițiativă de cultură și, prin aceasta, de educație.

● **DUMINICĂ ȘI LUNI**, două premiere radiofonice: **Familie de imprumut** de Mircea Ovidiu Savu și Silviu Georgescu (scenariu susținînd cu patos ideea perfectibilității ființei umane, fabulă pilduitoare, avînd ca morală: din bine numai bine apare, luat cu binele chiar cel mai rău caracter se transformă) și **Phormio** de Publius Terentius Afer, în ciclul **Istoria teatrului universal**.

● **UN ALT** ciclu de teatru, **Istoria comediei** a prezentat marți scara **Rivalii** de R. B. Sheridan, într-o bună distribuție și în regia lui Cornel Popa.

Ioana Mălin

## Secvența: POVESTE

● **DE MULT** nu am mai văzut o stradă de orășel precum cea din **Pinocchio**, aut de adevărată și de tristă în mizeria ei, suflată de un vînt uscat și rece. De mult n-am mai văzut — dacă tot am pronunțat cuvîntul — atîta cînstită mizerie pe o bucată de film, precum cea din atelierul bătrînului Gepetto sau cea din viața și de pe străzile altor preamunite figuri de țigoveți, timpurii, portari și precupețe. Povestea ca povestea, și **Pinocchio** ca **Pinocchio**, însă în acest serial TV adevărata fascinație nu vine din spre basm, ci din cadrul în care se desfășoară el, din acea extraordinară senzație de viață, așa cum e ea, pe care o răspîndește, dintr-o figură de neuitat care trece prin planul doi, dintr-o pereche de pantaloni rupți și una de ghete scîlciate, dintr-o cină alcătuită din trei cotoare de pară, dintr-o cămăruță înghețată și întunecoasă, adică din tot ceea ce știu că mi-a trecut pe sub ochi odată în **Hoți de biciclete**, în **Pămîntul se cutremură**, în **Roma**, ora 11... Povestit de Comencini, **Pinocchio** pare un firzui și admirabil film neorealistic.

a. bc.

## Telecinema

● **Înainte** tuturor, el, David Wark Griffith (\*), a fost cel care a arătat lumii, încă de la 1915, printr-o capodoperă ca **Nașterea unei națiuni**, și imediat după aceea, în 1916, printr-o altă capodoperă, **Intoleranță**, că cinematograful e o artă independentă, capabilă să creeze minunatii cu propriile-i mijloace, cu propriile-i legi, inventate de el. Înaintea tuturor, el, Griffith, din două tăieturi de foarfecă, numite montaj, a descoperit energia violentă și proaspătă pe care filmul o poate degaja legînd omul de obiect, insufletit de neînsuflețit, conectînd clipitul genelor la o locomotivă, corelînd o privire cu un viscol, punînd mai presus

\*) La „Istoria unei capodopere“ — foarte frumoasă prezentare a **Drumului spre Est**, al cărei singur păcat era prezența unei voci feminine voioase, povestind voios cum s-a filmat nemuritoare secvență a viscolului final, totmai în timpul desfășurării ei. Secvența aceea trebuia s-o vedem în deplină tăcere.

## Nașterea unei noțiuni

de orice subiect și orice cuvînt, mișcarea, ciocnirea dintre detaliile care aleargă pe pinză în căutarea grandiosului și găsindu-l. Teama de melodramă? Teama de lacrimă? Teama de expresia sentimentelor fundamentale? Înaintea tuturor, la nivelul unor capodopere, el, Griffith, a creat un limbaj omenesc și artistic din care aceste spaime sînt excluse. Acolo unde s-a spus: „totul e spus“, el a dezvoltat revoluționar că ceea ce se arătase nu era totul. Înaintea tuturor, el a arătat că o femeie care-și așteaptă iubitul să se întoarcă din război — situație ca „la carte“ — își poate împodobi rochia, făcîndu-i, din aluat de piine — o dantelă! El, înaintea tuturor, a filmat o femeie căreia un bărbat îi spune „te iubesc“ — ul din veac, în timp ce ea pune atît în ac și ochii îi clipește cum nu s-a mai văzut la răsărucea dintre cuvînt și obiect. Din „melodrama“ unei servitoare seduse și abandonate, aruncată în

viscol de stăpîni indigenă, fugind să se omoare — cum scrie „la carte“ — Griffith, înaintea tuturor, a extras o viziune de cinema, în care om și natură intră într-un raport fantastic, disperarea, delirul, strigătele de iubire și ultimele răsufări ale ființei pe un soi de gheață, integrîndu-se în acele mișcări esențiale ale furtunii și dezghețului care spulberă orice „gen literar“. Cinematograful lui Griffith s-a născut mindru și liber de tirania literaturii, ca și de orice prejudecăți estetice și estetizante.

Intoleranța față de el, esecurile lui Griffith, ignorarea lui, tolerarea unui cinematograful conform cu copia, cu literatura și legile ei ne dau măsura nu numai a unei drame, ci și a forței încăpăținate cu care trebuie să ne întoarcem la sursa din care a țîșnit lumina dinții a unei revoluții artistice.

Radu Cosașu



## Plastică

Cartea de artă:

## Douanier Rousseau

● DINTRE legende alcătuite cu stăruitoare tendință de veacul nostru, cea a naivității pictorului Henri Rousseau zis „Douanier Rousseau” tinde să se emancipeze cel mai mult de obișnuitele, toțiș, întâmplări și adevăruri de unde s-a intrupat. Căzul frecvent, de fapt, în primele decenii, al unei opere de care epoca, și cu aceasta o mulțime de persoane, aveau nevoie să exprime prin ea o idee revoluționară și anume ideea că în artă expresia unică, profund personală e condiția principală a valorilor moderne. Apariția pictorului Rousseau a fost unul din argumentele care au sprijinit-o. Dacă Vameșul nu s-ar fi născut, el urma să fie inventat, fiindcă „genialitatea primitivă” era o teză foarte dragă începutului de secol. Problema ce trebuie a fi lămurită e următoarea: în cazul lui Rousseau, nu cumva inocența mijloacelor picturii sale este evaluată greșit? Nu cumva candoarea pe care Rousseau o manifesta în ce privește așezarea lucrurilor și a ideilor în realitate a fost, cu multă ușurință, atribuită și picturii sale? Să-l alăturăm pe Vameș unor artiști de orientare pararealistă și vom vedea lesne ce desăvârșit meșteșug de pictor posedă.

Cea mai recentă scriere despre Henri Rousseau poartă semnătura poetului Modest Morariu (\*). Ea oferă, în chip seducător, o seamă de argumente pentru restaurarea legendei naivității absolute a pictorului, așa cum o găsim scrisă în cărțile unor contemporani și ale unor autori, prea încrezători în litera documentelor, cite au răzbit prin vreme. Reluind, cu mult respect, lectura acestor mărturii, dar cu un respect lipsit de pioșenia exagerată manifestată de majoritatea celor care le-au citat, Modest Morariu ne lasă să deducem că Vameșul împărtășește bizarul destin de a fi fost remarcat și cultivat de către glorioșii săi prieteni pentru cu totul alte lucruri decât acelea pe care sensibilitatea lui artistică excepțională le-a implinit. E greu de spus ce gindeau, de pildă, Apollinaire și Picasso cind elogiau personalitatea marelui candid. În atelierul lui Picasso se găseau lucrări de Rousseau, dar care era prețul real pe care celebrul spaniol îl dădea acestor lucrări nu-l putem ști. Pentru că nimeni nu știe dacă pofta de mistificare a unor Apollinaire, Jarry sau Picasso nu trecea cumva deasupra respectului pentru meritele artistice propriu-zise ale pinzelor lui Douanier Rousseau. Modest Morariu procedează cu înținsa bibliografie ce vizează opera și personalitatea Vameșului precum un restaurator dotat cu foarte solide criterii profesionale, dar și cu o secretă ironie.

Pictori naivi în genul ce astăzi ne pare deschis de Rousseau au lucrat încă în toate epocile și au avut adesea un public bun, chiar dacă nu cu mare dare de mină. Opera meșterilor pictori populari e bogată și a mers în paralel cu cea cultă. Nu s-a păstrat și e de înțeles de ce. Ce ne-a rămas arată că numai dorința veacului de a afla pretutindeni culmi și mituri putea să licheze astfel naivitatea Vameșului. Multe din picturile scoase din mormintele de la Fayoum, de exemplu, stau minunate în orice muzeu al artei naive și răspund imbiator criteriilor acestei arte, deduse — cum știm — doar din creația meșterilor naivi ai secolului douăzeci. Iar multe din picturile virite grăbit în muzele creației naive, înmulțite în anii din urmă, nu răspund nici unui criteriu, fiindcă nu prea sînt artă. În domeniu, deci, domnește o entuziastă stare de confuzie. Dacă Modest Morariu ar fi voit să deschidă prin studiul său discuția asupra problemelor artei naive, el putea s-o facă foarte întemeiat, fiindcă pe toată durata textului aduce întrebări și, în relație cu acestea, idei capabile să risipească ceva din confuzia, întreținută candid sau sențențios de unii comentatori ai fenomenului. Mai ales că scrisul lui Modest Morariu e plăcut, cu virtuți de aleasă proză — pe alocuri și cit să nu dăuneze rigoriilor sale cărturărești — deschis unei interpretări generoase cu detaliile vieții, cu cele ale creației.

Din portretul Vameșului astfel restaurat, înțelegem de ce e acesta un pictor de primă mărime, de ce caracterizarea operei sale nu are trebuință de toată duioasa amabilitate cuprinsă de regulă în termenul „naiv”.

Tudor Octavian

\*) Modest Morariu: **Douanier Rousseau** — colecția „Clasicii picturii universale”, Editura Meridian, 1975.

## Din anii de debut ai lui Iser

● LA Biblioteca Centrală de Stat, secția de artă plastică din str. Amzei 5—7, în organizarea Crenguței Munteanu și a Rodicăi Stamatopol, s-a deschis o interesantă expoziție de schițe și desene de Iser, cu o selecție de circa 50 de lucrări care aruncă o lumină nouă asupra perioadei de debut a artistului.

Sînt prezentate lucrări mai puțin cunoscute publicului, dezvăluind aspecte de mare interes din anii formării artistice a lui Iser, anunțându-l pe marele pictor de mai tirziu. Un peisaj citadin (probabil o vedere dintr-un oraș german realizat în anii studenției) este executat cu multă siguranță în tehnica acuarelă și, deși nu poate evita cu totul rigorile picturii munceneze, respiră o discretă prospețime și delicatetea acordurilor de colorist.

Cîteva portrete de bărbați (unul datat 1907), executate în linii incisive, trasate în peniță, amintesc șarjele satirice apărute în presa vremii, din anii anteriori călătoriei în Franța și Spania. Însă o serie de portrete de femei, executate în 1909, 1910, și 1911 ni-l prezintă pe Iser în contact cu



ISER: Femeie in bar

scoala Parisului și cu atmosfera Spaniei. În urma acestor contacte, fondul lui de cunoștințe și sensibilitate se modulează cu elemente de finețe și nuanțare a expresiei, specifice picturii franceze și cu unele mlădieri și moliciuni de sorginte spaniolă. O lucrare ca **Femeie pe terasă**, în guașă, cu delicate nuanțe de ocru, brun, albastru ni-l evocă pe Toulouse Lautrec, iar un portret de femeie ne amintește de cromatica lui Dufy, ca altele, să ne poarte cu gândul chiar la unele acorduri foviste. O altă serie de schițe colorate (**Pe terasă la mare**, **Scenă de cafe-nă**) demonstrează că Iser a evoluat cu certitudine pe propriul său fond de sensibilitate, fapt evident atît în senzualitatea și energia liniei cit și în forța lui de concentrare în surprinderea elementelor esențiale. Însemnările făcute de pictor pe lucrări permit reconstituirea itinerarului parcurs prin țară: **Portret de fată**, semnat și datat: „Slănic 1911”, **Tărăncă**, semnat și datat: „Călimănești 1911”, apoi **Terasă la mare**, **Tipuri de țărani din Macin**, **Femeie sezind**, semnat și datat: „Călimănești 1912” etc. Deosebit de interesante sînt și cîteva schițe de peisaj cu notații de culoare de inegalabilă prospețime sau o serie de guașe de mare finețe.

Am saluta continuarea unor asemenea inițiative și cu alți mari artiști români ca: Petrușcu, Pallady sau Tonitza, reprezentați în tezaurul Bibliotecii cu o serie de desene sau gravuri, mai puțin cunoscute publicului și chiar unor specialiști ai domeniului.

Gh. Cosma



NICOLAE FURDUESCU: Portret



ISER: Terasă la mare

## Muzică

## Laudă școlii

● PUTEM VORBI — iar referințele din afară nu fac decât să ne întărească spusa — despre o școală autohtonă de compoziție. Semne avem meritu, decît că uneori trebuie să le privim mai atent. O pildă. Recent a avut loc la Conservatorul „Ciprian Porumbescu” un concert cu caracter oarecum mai deosebit: producția uneia din clasele de compoziție (a lui Anatol Vieru). Șase studenți din anul al doilea, șase feluri de a lucra cu materia sonoră, șase atitudini diferite în deprinderea procesului de compoziție. Spre lauda școlii, exercițiul autorității profesionale nu viza impunerea vreunui anume stil academic, ci era exigent față de demersul logic al muzicii înăuntrul oricărui fel de stil (uri) cu care și-a ales să opereze studentul.

Unele lucrări aveau direct dezvoltarea și originalitatea pieselor bune din concert. Așa, un **Scherzo**, **andante** și **rondo** cucerit prin înfățișarea înnoitoare față de muzica flautului și printr-un loc bine gă-

sit acompaniamentului de pian, adică domeniul unde un cuvînt original și bine spus se aude mai rar. (Apropo de prosperitatea școlii românești de muzică, nu e o întimplare că și compozitorii care abia mijesc au acces la interpretările celor mai înzestrați instrumentiști. E, pină la urmă, o relație cu avantaje reciproce). Evident că aci magia de flaut a lui Voicu Vasincea și pianistica uluitoare a Alexandrinei Zorleanu au servit cum nu se poate mai fericit semnificațiilor poetice ale muzicii. La fel cu compoziția pentru clavicin, un **Rondo**, cu patina muzicilor ce s-ar fi găsit, de pildă, în Codicele lui Ioan Căianu. Titlul acelei muzici frumoase stă în umorul ritmurilor labile, independente între voci, în tehnica ornamentală foarte specifică instrumentului și de registrație insolită foarte bine subliniată de interpretă, Lavinia Tomulescu-Coman, și în implicațiile neprevăzute ale variațiunilor. Piesa are toate șansele să intre, de aci înainte, în repertoriul concertelor.

Natural, în acest stadiu de ucenicie e greu de pus degetul în dreptul numelor ce vor fi miine nume de compozitori importanți. Unii studenți sînt încă rezervați față de conturarea unui stil personal și se îndeamnă încă spre exerciții în stiluri consacrate, pe care să le execute cu cea mai mare îngrijire. Așa, am putut asculta de pildă o piesă în deplină stăpînire a artei unui Paul Hindemith. Ba în materie de invenție și concura serios originalul. Același student manipula cu har stilul pretențios la maximum în materie de concizie și coerență al lui Anton Webern. Și tot el ne-a încântat în materie de prelucrare a melodiilor folclorice într-o piesă de pian. Poate aci să fie talentul pe care îl vom recunoaște curînd. Amprenta de seriozitate a școlii pe care o urmează au avut-o pe rînd și ceilalți studenți, chiar dacă vibrația talentului nu s-a arătat peste tot. De exemplu, înfățișarea uni-

Un pictor redescoperit:

## Nicolae Furduescu

DESCHISĂ mai întîi la Craiova, prin lăudabila inițiativă a muzeului județean, retrospectiva **Nicolae Furduescu** (1908—1954), prezentată zilele acestea și la **Ateneul Român** din București, are meritul incontestabil de a readuce în conștiința publicului un pictor valoros, participant altădată la saloanele oficiale, unde i s-au conferit și premii, în afara expozițiilor personale care s-au bucurat de o bună primire.

Selecția de astăzi, cuprinzînd tablouri din muzee și colecții de prestigiu, pe lingă cele din păstrarea familiei, se impune prin diversitatea preocupărilor cromatice, prin interesul pentru figura umană (în ale cărei trăsături, investigate cu subtil discernămint, artistul știe să redea sentimente profunde), ca și pentru peisajul țării, ale cărui frumuseți le surprinde cu lirism, în tablouri cu o lumină potolită, ușor nostalgic, înviorată însă de judicioase accente cromatice. Merită a fi consemnate lucrările închinete minerilor sau constructorilor de pe diverse șantiere, cum este **Montarea conductei**, scenă de muncă de o cuceritoare autenticitate, evocînd convingător efortul primilor ani de reconstrucție postbelică.

Scenele de gen, ca și unele peisaje urbane, atrag atenția printr-o atmosferă specifică, realizată cu vervă, care caută nu să descrie, ci să sugereze, pentru a-l implica pe privitor, stimulîndu-l astfel fantezia.

De o vigoare deosebită ni se par lucrările sale de grafică, în tehnici diferite, unde artistul atinge virtuozitatea în creionarea unei scene cu numeroase personaje sau a unor peisaje lirice, de o frumusețe concentrată, vîdînd putere de sinteză și siguranță a ductului; intervențiile în culoare potențează atmosfera, adăuînd imaginilor o discretă undă poetică, mărturie a unei nobile sensibilități, care căuta în artă un mijloc de confesare.

Nicolae Furduescu s-a dăruit total artei sale; ne bucură să-i redescoperim creația, în care înțîlim prospețimea emoției, lirism nedisimulat în fața vieții, profundă vibrație sufletească — trăsături ale artiștilor autentici.

Marin Mihalache

că și mai modestă a unuia dintre ei, niște **Variațiuni pentru pian**, a arătat oricum idei care atestă că această clasă de compoziție a Conservatorului din București aparține unei școli de renume.

Un alt semn. De cîteva zile, același Conservator a editat o carte: **Introducere în teoria mulțimilor pentru muzicieni** de Dinu Ciocan, urmare a unui seminar de metode matematice în muzică, ce funcționează în acea școală încă din 1972. Ce valoare are publicația? Confirmă o îndelungă teoretică ce urmează unei practici importante în compoziție și în analiza muzicologică. Meritul școlii constă tocmai în actualitatea demersului. O serie importantă de compoziții românești, și încă unele mai prestigioase, au folosit aparatul logic de care dispun azi științele exacte. Unele au beneficiat și în determinările cantitative de ajutorul mașinii de calcul. Pînă acum, considerînd finalitatea artistică a operei, tehnica de lucru l-a privit pe compozitor, publicul apreciînd doar valoarea lucrărilor. Iată însă că în fața valorilor impuse au început și explicațiile estetice și nevoia analizei. Iar aci a început să-și facă loc, mai ales cînd a fost vorba și de niște auto-analize, limbajul disciplinelor de care se ajutase compozitorul. S-a ajuns, așadar, și în domeniul artei muzicale la concluzia că atîta vreme cît e vorba de un limbaj, el nu poate rămîne în afara progreselor obținute în analiza limbajelor, în lingvistica structurală, în logica matematică. Cartea lui Dinu Ciocan este, din acest punct de vedere, una din primele probe de adaptare a învățămîntului artistic la exigențele gîndirii moderne. Și în această privință Conservatorul din București s-a arătat cu privirea atîntită spre viitor înaintea multor școli de muzică ce se bucură de stimă universală.

Radu Stan



# Amatorii la Dalles

Plastică

ÎN FAȚA unei manifestări cum este această **Expoziție Republicană a artiștilor plastici amatori de la orașe și sate**, deschisă la sala Dalles, primul gând ce se cristalizează cu pregnanță de adevăr este acela al extraordinarului **fond de talente autentice**, cărora le dă naștere spațiul românesc, cu o generozitate și o consecvență ce au devenit trăsături structurale. Apoi, ca un coralar firesc, **ideea dezvoltării mișcării culturale și artistice de masă**, pe coordonatele specifice spiritului nostru și solicitărilor unui tip de civilizație atât de complexă, cum este cea a societății socialiste.

Există, dincolo de aceste formulări cu valoare constatativă, o realitate mult mai amplă și mai nuanțată, mai vie și mai dinamică, tocmai pentru că se alimentează din fenomenul mereu nou al existenței. Este realitatea ce implică, în primul rând, factorii de structură, elementul material, calitativ diferit de cele anterioare, apoi pe cei spirituali, aduși și ei la punctul în care se pot sincroniza organic și creator cu celelalte componente ale fenomenului social. Afirmind că sîntem un popor dotat cu cele mai diferite, mai umane și polivalente calități, reluăm, într-un fel, un loc comun, demonstrația putîndu-se oricînd desfășura cu ajutorul exemplelor ce aparțin tuturor domeniilor activității și creației umane. A constata însă punctul la care au fost aduse astăzi toate aceste calități, pînă la nivelul unei participări colective, și a descifra perspectiva ce se deschide din unghiul unei generoase politici culturale, presupune implicarea unei responsabilități sociale și a viziunii istorice prin care posibilul devine certitudine, iar energia potențială se transformă în acțiune concretă. Pentru că, a constata doar că sîntem un popor talentat, și a face totul pentru ca aceste talente să se manifeste la dimensiunea și vigoarea nealterată presupusă de o calitate funciară, constituie două aspecte calitativ diferite. Optind decis și definitiv pentru ideea generoasă, simplă și logică a **valorificării tuturor capacităților creatoare**, Partidul promovează cu decizie cea de-a doua soluție, propunînd talentului un spațiu de acțiune propice, specific și necesar, mai mult chiar, acordîndu-i atenție și toate condițiile pentru o manifestare plenară și eficientă. A face acum și aici o demonstrație statistică a modului în care, cantitativ și calitativ, mișcarea artistică de masă coordonată, sprijinită, stimulată, a depășit acel punct de plecare apropiat de zero, pentru a se plasa la o cotă de excelență, ar însemna să reluăm o realitate devenită evidentă pentru orice membru al societății noastre. Ceea ce poate fi punctat din această perspectivă este calitatea rezultatelor, apoi consecințele imediate, dar și de viitor, privite din perspectiva unei civilizații în care educația prin frumos, pentru frumos reprezintă o condiție de bază. De asemenea, se cere subliniat faptul că, tot acest fond potențial de talente, pus în starea de a se manifesta, formează elementul care, adus la treapta necesară a profesionalizării prin școlarizare specifică dă naștere categoriei artiștilor culti, cei ce reprezintă spiritualitatea românească, înscriind-o în circuitul valorilor universale.

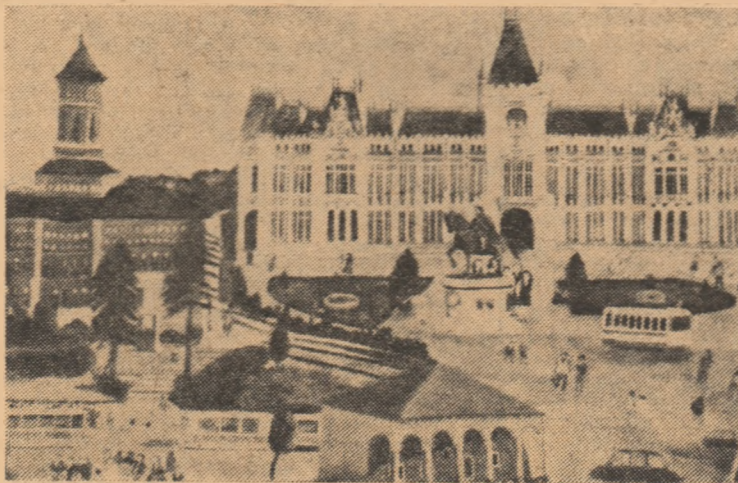
ÎN ACEST proces de afirmare nuanțată a talentelor există, indiscutabil, un moment al diferențierii, atunci cînd se produce separarea tranșantă a modului specific în care artistul-om social se implantază în fluxul existenței. Profesioniștii abordează realitatea și o transfigurează ca artist, acesta fiind modul necesar și esențial de a-și manifesta capacitatea productivă specific umană și în folosul umanității. Amatorul face din artă o pasiune cu care-și completează experiența de viață extrasă, în principal, printr-un alt mod de a produce bunuri materiale sau spirituale. Această condiție obiectivă și esențială constituie premisa obligatorie pentru orice discuție legată de artă în general, impunînd, inerent, și două tipuri diferite de abordare și apreciere a rezultatelor concrete. În acest punct al disocierilor apare o categorie intermediară, cea a creatorului amator cu preocupări intelectuale pregnante, sau a cărui profesie implică permanente contacte cu activitatea spirituală, deci și un contact direct cu fenomenul artă cultă, prin obiect sau reproducere. Pentru că, deschizînd o paranteză necesară, trebuie să subliniem faptul că în condițiile dezvoltării mass-mediei circulația valorilor, a prototipurilor, a

exemplor și procedeelor devine, practic, nelimitată, astfel încît fondul de informații este aproximativ același pentru orice om preocupat de un anumit tip de problemă. Inerent, apare și contaminarea, apoi consecințele firești: imitația sau preluarea, pastișa sau invenția. Aici intervine și separarea planurilor nuanțate, pe care se afirmă talentele, ale artistului cult sau amator. Profesionistul selectează după o anumită lege obiectivă, elimină sau încorporează experiențe exterioare cu un simț al responsabilității estetice și umane controlat prin grila de cultură. Amatorul procedează prin empatie, după o ecuație mult mai subiectivă, afectivă adeseori fără discernămint, optînd decis pentru o anumită manieră pe care o simte mai apropiată, mai tentantă sub aspectul valorificării propriilor disponibilități. Adeseori rezultatele sînt de o reală valoare — ne-o dovedește cazul medicului Ion Tuculescu, exemplu de excepție devenit prototip —, dar și multe dintre lucrările expuse cu ocazia diferitelor manifestări ale artei amatorilor, printre

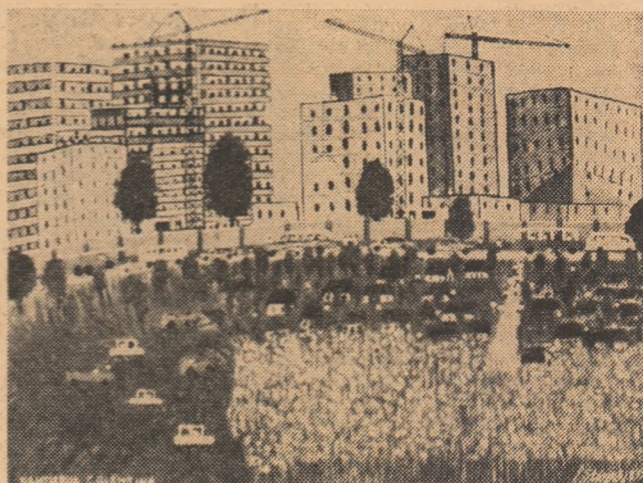
ția evaziunii în zona legendei istorice, atractive tocmai prin fabulosul ce funcționează printr-un mecanism al memoriei afective, toți acești artiști ai sincerității sînt atrași irezistibil de realitatea apropiată, nu pentru că ar fi cea mai comodă, ci pentru că se confundă cu propria lor existență, îmbogățind-o prin experiență și evenimente. Din această cauză revin ca niște leit-motive scene de muncă, obiceiuri, tradiții, întîmplări și locuri din mediul cunoscut, ridicate adeseori la dimensiuni epice, dar totdeauna de o expresivitate ce implică și dovedește participarea afectivă.

PRINTRE cei ce formează această categorie, bine reprezentată la Dalles, reîntîlnim cîteva cunoștințe mai vechi, adevărate puncte de referință, printre care cei cîțiva foarte autentici creatori din județul Bacău, unde preocuparea constantă și pasiunea unui artist cult, ca Ilie Boca, au reușit să valorifice talentele existente fără a le vicia, ca în cazul multor frecventatori ai școlilor populare de artă. Căci,

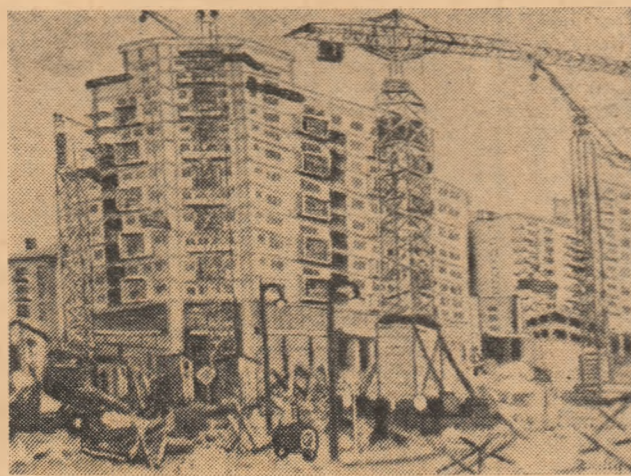
am fi nedrepți dacă lor nu le-am adăuga și alți artiști, practicînd mai ales pictura, oameni cu ocupații diverse și adeseori derutante: muncitori industriali, țărani cooperatori, casnice, tehnicieni, o paletă de o varietate surprinzătoare ce demonstrează teza răspîndirii talentelor la toate nivelele populației, dar și pe cea a posibilității de a se manifesta și afirma. Printre ei se cer amintiți **N. Apopii, V. Vicol, I. Anderco, Fr. Szabo, Em. Pavelescu, Eva Tarkos, D. Panea, A. Savu, Marin Văduva, N. Blei, P. Vacarciuc, P. Salaru, I. Popa, M. Zait, Gh. Doja, Xenia Burson, Val. Zahiu, I. Păuna**, dar și **H. Fanteziu, V. Parizescu, Gh. Coileț, Șt. Petecel, C. Crăcea, N. Pătru, Gh. Sturza**. De o calitate deosebită, prin frecventarea exemplor culte, de cele mai multe ori extrase din stilistica impresionistă și prelucrate după preferințe personale se izolează lucrările semnate de: **Iolanda Rosa, R. Cosmovici, N. Savopol, Maria Constantinescu, Șt. Predoiș, G. Georgescu, Lucian Constantin, Loghin Bratu, P. Botta, R. Jădescu**,



POLICARP VACARCIUC : Palatul Culturii — Iași



CONSTANTIN STĂNICĂ : Șantierul Colentina



IOAN LEBADĂ : Construcții în Dorobanți



CONSTANTIN ENĂCHESCU : Bătălia de la Podul Înalt

care cea de la Dalles reprezintă un semnificativ tur de orizont la nivel republican. În acest caz judecățile de valoare pornesc aproximativ de la același nivel de exigență ca și în cazul profesioniștilor, premisă poate inhibantă pentru autori, dar presupusă prin însăși calitatea și sensul demersului pe care-l propun ei înșiși, cu atât mai mult cu cît lucrările atestă frecventarea unor prototipuri sau precedente vizuale asimilate în grade diferite.

Există însă o altă categorie, cea a creatorilor genuini, instinctuali într-un sens pozitiv, frecvent numiți și „naivi” sau, așa cum se propunea în urmă cu cîțiva ani, „artiști insitici”, adică oameni ce nu și-au abandonat locul de origine, mediul rural sau industrial pentru a se școlariza artistic. Această categorie, indiferent cum o vom numi, formează o familie deosebit de reprezentativă în mișcarea noastră de amatori, propunînd o lume de semne plastice născute din sinceritatea viziunii și materializate cu spontaneitate totdeauna expresivă. Calități esențiale cărora, pe planul atitudinilor, le corespunde nevoia de narativism, tendința inconștientă de a transfera realitatea într-un spațiu mult mai amplu, plurivoc și adeseori poetic. Dar, cu excep-

în cazul artiștilor amatori, naivi sau nu, rolul celui ce-și asumă răspunderea de a le furniza cîteva noțiuni esențiale despre arta care îi pasionează este dificil, ca și a profesorului ce formează artiști profesioniști. El trebuie să dezvolte talentul pe direcția autenticității, a disponibilităților specifice prin care se detașează personalitatea fiecăruia, transmițînd elemente cu valoare generală, esențiale pentru exprimarea plastică adecvată, și nu a unor procedee, maniere, stiluri, caz în care apar serii repetabile de „naivi” impresionisti, expresioniști, suprarealiști, adică după chipul și asemănarea profesorului. De aceea, sub raportul autenticității reținem din expoziția de la Dalles grupul format din: **Ion Casvan, Florența Cosevciuc, Ion Maric**, — un excelent rapsod al obiceiurilor, cu rădăcini adînci în tradiția locală a măștilor — **Gh. Mitrăchiță, P. Roman** cu un „Tîrg la Găina” de factură fantastică, **Ion Niță Nicodin și Rodica Nicodin**, inegalabilul poet **Ioan Stan Pătraș**, și neapărat **Tite Anuța** ale cărei „Tipuritur” scrise dublează candoarea imaginilor desenate cu o mare siguranță, **N. Cominschi, Vasile Filip** și polivalentul **Nicolai Popa** din Tirpești, maestru al fantasticului popular. Dar

maestru al snoavelor și **Zetta Bunescu, F. Constantin**. Adăugînd și cîțiva autori de sculptură, printre care cei ce lucrează lemnul atestă o calitate deosebită, cum sînt: **P. Popa, Nina Erceanu, T. Zamfirescu, C. Lungu, Coloman Sîlo, C. Vasilescu, M. Takacs, Iulia Duță, C. Vana** avem o imagine succintă a desfășurării de forțe artistice prilejuită de această manifestare republicană, semnificativă din perspectiva Congresului educației politice și culturii socialiste.

Și, pentru a încheia cu o statistică elocventă, prezentată vizitatorului ca argument în favoarea existenței unei reale arte de mase, vom constata că în absolut toate județele țării funcționează numeroase cercuri de artă plastică și școli populare de artă, cu mulți și, după cum se poate vedea, talentați membri. Insumate prin cantitate și calitate, rezultatele concrete furnizează tabloul unei țări a cărei cultură modernă prelungește și fructifică o tradiție artistică de reală valoare umană, ce se desfășoară pe parcursul unei continuități istorice al cărei etalon sînt milenii de acumulari spirituale, valorificate astăzi în România.

Virgil Mocanu



## Cartea străină

# Un roman pe plăcuțe de ivoariu

DESPRE arta ei, Jane Austen, deloc încrezută, pornită mai curînd spre o severă modestie față de sine, decît spre orgolii nepermise, gîndea și vorbea (rareori !) ca despre meșteșugul miniaturistilor care pictează pe plăcuțe mici de ivoariu. Și, într-adevăr, ridicîndu-mi ochii din lectura romanului ei, **Mănăstirea Northanger**, spre miniaturile de pe perete, închipuind nobile doamne din vremea ei, recunosc figuri în care arta nivelatoare și decorativă a pictorului și-a putat șterge cu totul urmele mindriei și prejudecăților, ale aceluiași mindriei și prejudecății pe care le întîlnim în marea ficțiune a romancierului. Dar, mai recunosc în migala artistului care urmărește un cîrionț al perucii sau în iscusita plasare a unui **grain de beauté** picant, abilitatea scriitoarei în surprinderea unui gest, în înfățișarea unei schime sau în rostirea unui cuvînt care schițează o personalitate. Artă a fleacurilor dificile, a convențiilor mai vii decît natura. Desigur, nu artă minoră, căci valoarea estetică nu se măsoară cu metri pătrați de pînză pictată.

Spațiul imaginarului ca și registrul tematic, în romanele Janei Austen este de o exigitate potrivită pentru fiica reverendului George Austen, rector instărit din Steventon, Hampshire. tată a opt copii, dintre care scriitoarea era a șaptea, pentru domnișoara bătrînă care a rămas acolo la țară. În sinul familiei pînă cînd a început să aibă încredere în succesul ei ca romancieră, adică pînă cînd a murit. Dar oricît de îngust ar fi fost acest spațiu, provincial, pînă la saturație, izolat în manierele, în ifosele sale, și în virtuțile sale (durable ca și viciile), oricît de sumar ar fi fost registrul relațiilor umane pe care le îngăduia (căci cele șase romane ale scriitoarei se învîrt în același mediu al micii nobilimi și al proprietarilor instăriți de la țară, iar tema temelor ! nu e decît felul în care o fată ajunge, printr-un puzzle al măruntelor aventuri și intrigă, să facă acel pas hotărîtor pe care autoarea nu a reușit să-l facă niciodată, pasul spre altar), totuși Jane Austen — din nou asemenea miniaturistilor — știe să se folosească de orice amănunt, ca și de orice milimetru pătrat al plăcuței sale de fildeș, pentru a ne lăsa o imagine perfect artistică, tot atît de depărtată de realitate pe cît sînt portretele vag surizătoare, în culori pastelate ale doamnelor ce-și poartă carnația pudrată cu atît de artificioasă grație, ca și peruca ori dantelele, ori surisul, în portretele liliputane ale epocii.

Despre **Mănăstirea Northanger** știm că este un roman de tinerețe pe care Jane Austen l-a reluat mult mai tîrziu și care a apărut în 1818, un an după moartea autoarei. Roman antigotic, dacă se poate spune astfel, un fel de anti-roman chiar, dacă ne lăsăm conduși de unele declarații ale scriitoarei, introduse de ea, chiar în textul ficțiunii sale. Căci nu o dată afirmă despre eroina ei, Catherine Morland, că era tocmai contrariul unei eroine. „Era uscățivă și stîngace, avea o piele gălbejită, părul întunecat și lîns și niște trăsături mari și ciolănoase ; — și atîta tot despre persoana ei. Cît despre minte nu era deloc hărăzită să fie aceea a unei eroine...” Iar, mai departe ni se spune că „din fire n-avea nimic de eroină în ea”. Pentru o fată hărăzită unei povești de iubire, handicap-ul acesta este destul de însemnat. Ori-cum, intenția scriitoarei este impor-

tantă: aceea de a face un erou de roman dintr-un anti-erou. Căci deși Catherine își face „ucenicia de eroină”, cam de la cincisprezece la șaptesprezece ani, ea se va comporta și după această vîrstă ca o anti-eroină. Marea ei peripeție — vizita la mănăstirea Northanger transformată de generalul Tilney în reședință personală — e proiectată de autoare ca o satiră la adresa romanelor gotice. Intrucîtva asemenea lui Don Quijote (dar fără virtuțile cavalerei) fiica pastorului este o victimă a imaginației sale nutrită cu romane gotice. La Bath, în timpul unui **séjour de plăcere**, citește **Misterele castelului Udolpho**, romanul doamnei Anne Radcliffe, și fantezia ei este excitată la culme. Invitată de generalul Tilney, tatăl lui Henry care îi face curte, vede în bătrîn un asasin tenebros și caută un document în acest sens. Situațiile comice în care cade biata fată, ca și cele dramatice care urmează, n-o împiedică să devină, totuși, eroina unui onorabil roman de dragoste. Bineînțeles pasiunile sînt în acest roman atît de bine temperate, convențiile sînt în general atît de respectuos urmate, încît cele cîteva elemente necesare (rele : intrigă, minciună ; bune : cînte, recomandări suficiente, prietăți existente) echilibrîndu-se, fericitul deznodămînt se poate produce. Că între Catherine Morland și Henry Tilney totul se petrece cu o ireproșabilă decență și corectitudine, e de la sine înțeles. În toate romanele Janei Austen criticii britanici (probabil pozitiviști secolului trecut, ori statisticienii acestuia) au numărat exact șasesprezece săruturi date. Și, probabil, primite, chiar dacă uneori cu oarecare rezistență. Nu este prea mult — chiar și pentru un univers închis în decența sa — dar nici prea puțin.

Dacă oamenii aceștia nu se prea sărută, în schimb stau de vorbă cu plăcere și schimbă civilități cu și mai mare plăcere. Artă Janei Austen este, evident, aceea a unui scriitor cu **auz** extrem de fin. Desigur nu ceea ce se spune e interesant, ci cum se spune, nu ceea ce se face, ci cum se face. Și, esențialul în auzul perfect al scriitoarei nu este că repetă unele cuvinte „reale”, nu este o iscusință în redarea verosimilului. Kafka nota și el în carnetele sale ceea ce auzea din cele spuse de trecători, afară, în stradă. Dar, apoi, ce deveneau aceste cuvinte ale eternei banalități ! Tot astfel — deși integrate într-un univers imaginar situat la antipodi — Jane Austen. La cincisprezece ani scria o povestire despre care Virginia Woolf spune că probează o totală lipsă de iluzii a copilei-autoare. O impersonalitate stranie, un mod de a se ascunde și o tăcere înspăimîntătoare. Nu în zadar spunea despre Jane Austen o prietenă anonimă a unei cunoscute prietene a scriitoarei, că acesteia nu i se dăduse în copilărie, în casa familială cu mulți copii, „mai multă atenție decît unui vîtrau sau unui paravan” și că ajunsă scriitoare cu renume ea „tot vîtrau a rămas, dar un vîtrau de care toată lumea se teme”.

Cele scrise de romanciera cu limba ascuțită în **Mănăstirea Northanger** (tradusă cu multă pricepere de Costache Popa) nu ne-o fac de temut. Satira și-a pierdut tăișul. N-a dispărut însă hazul, iar finețea liniilor mai fac delectabilă miniatura.

Nicolae Balotă

# Secvențe românești la Praga

• LA PREMIERA pragheză a **Gaițelor** lui Al. Kirîțescu m-am dus invitat fiind de Jarmila Gabrielová, realizatoarea unei splendide versiuni cehe a textului, dar și incitat de fotografiile de format neobișnuit de mare din vitrinele de pe strada Napřikopě ale Serviciului de informații al capitalei cehoslovace. Pînă la această dată Kirîțescu nu fusese prezentat publicului praghez, de aceea nu mică mi-a fost mirarea cînd, ajungînd la intrare, în dreptul casei de bilete un anunț aducea la cunoștință că „nu mai sînt bilete”. Așadar, pe scena lui „Komorní divadlo”, **Gaițele** (care aici se joacă cu titlul original **Cuibul de viespi**) au pășit cu dreptul și, hotărît lucru, vor face carieră.

La sfîrșitul spectacolului am întrebat-o pe Jarmila Gabrielová cum își explică participarea atît de mare a praghezilor la această premieră. Mi-a răspuns că **Gaițele** nefiind cunoscute la Praga, explicația trebuie căutată în interesul și atenția cu care sînt înconjurată în țara prietenă prezențele românești. Spusele ei aveau să-mi fie confirmate peste cîteva zile de ampla cronică apărută în cotidianul praghez „Svobodné Slovo” : „Nu sînt multe piesele românești care se joacă pe scenele noastre, de aceea fiecare premieră a lor reprezintă niște mici evenimente”.

Spectacolul de la „Komorní divadlo”, în care apar nume de rezonanță ale scenei cehoslovace — Eduard CUPÁK, Ludmila Pichová, Květa FIALOVÁ, Alena VRÁNOVÁ (interpretă, cîndva, a prîntesei din filmul **Prîntesa trufașă**), Eva SVOBODOVÁ ș.a. —, este de un înalt nivel mai ales acolo unde regia și artiștii reușesc să mențină un echilibru între latura ușor comică a acțiunilor personajelor și esența lor crudă și brutală. Regizorul František MIŠKA conduce spectacolul cu mină sigură. Păcătuiește însă în final aînd începe să lucreze cu simboluri, cu mișcări expresive de dans fără ca aceasta să fie într-un fel sau altul motivată logic de evoluția spectacolului.

Stagiunea cehoslovacă cuprinde, în afară de **Gaițele**, și alte lucrări românești : **Bună seara, domnule Wilde** de Eugen Mirea — H. Mălineanu, traducere de Marie Kavková, eminentă profesoară, șefa catedrei de limbă și literatură română de la Universitatea Karolina din Praga, pe scena teatrului „Severo Moravské divadlo”, din Šumperk, și **Casa care a fugit pe ușa** de Petru Vintilă, în traducerea Jarmilei Gabrielová, pe scena teatrului din Olomouc.

• LA SEDIUL Uniunii Scriitorilor Cehi de pe Národní třída sînt primit de Oldřich RAFAJ, redactorul șef al publicației „Literární měsíčník”. Facem, pe scurt, un schimb de date privind modul în care literaturile popoarelor noastre sînt prezente în vitrinele librăriilor din cealaltă țară și în paginile revistelor literare. Imi întinde un număr din „Literární měsíčník” unde, sub titlul „Din proza și poezia românească contemporană”, a fost tradus un grupaj din creațiile unor scriitori români. Dintre poeți, Ana Blandiana, Marin Sorescu, Grigore Hagiu, Modest Morariu ; dintre prozatori, Fănuș Neagu (**Lina**). Lucrările sînt tălmăcite de Eva Strebingerová și Libuše Valentová. Dar, ceea ce mi se pare mai interesant în acest număr este amplul studiu în **căutarea unor căi noi — Tematica și problemele literaturii române contemporane**, semnat de Libuše Valentová, fostă pînă nu demult studentă a profesoarei Marie Kavkové.

Dovedind o putere de sinteză excepțională, Libuše Valentová prezintă în studiul său „tendințele cele mai expresive din literatura română, precum și cîteva opere care s-au bucurat de aprecierea deosebită a cititorilor și a criticii”. Iată cîteva aprecieri ale autoarei articolului : „Este **Princepele** lui Eugen Barbu un roman istoric sau este altceva ? Bogata documentare istorică și limbajul arhaic ar fi mîrturie pentru prima variantă dar caracterul fără echivoc al personajelor, stăpînite de pofta pentru putere, de neliniști și

anxietăți sînt caracteristice perioadei moderne. De aceea, romanul trebuie înțeles mai degrabă ca o parabolă decît ca o reconstrucție istorică veridică...”

„Nichita Stănescu caută înțelesurile originare și de esență ale cuvintelor, ceea ce înseamnă de fapt drumul care duce nu numai către clarificarea poetică a cuvîntului însuși, ci și la dezlegarea sensului lucrurilor. În **Necuvintele** este evident cum sub privirea pătrunzătoare a autorului lucrurile își pierd materialitatea, devin transparente, abstracte, devin iarăși cuvînte”.

Am putea continua, dar ne mărginim să mai amintim doar finalul articolului Libuše Valentová : „Literatura română contemporană este destul de puțin cunoscută în Cehoslovacia. Din beletristica românească se traduc astăzi mult mai multe titluri decît înainte de război, dar autorii contemporani sînt mai slab prezentați. Predomină clasicii, ale căror lucrări sînt reeditate. Nici în viitor nu va fi posibil să se editeze toți poeții și prozatorii care ceva de spus în literatură, dar poate rezolvarea cea mai bună ar fi publicarea unor antologii reprezentative de poezie și proză românească. De asemenea, teatrele noastre au posibilități mereu deschise pentru a-și îmbogăți repertoriul cu lucrări valoroase din creația contemporană românească”.

• AFIRMAȚIA de mai sus a Libuše Valentová avea să-mi fie confirmată de desele plimbări prin librăriile pragheze, unde își dau întîlnire reprezentanți de frunte ai literaturilor din toate țările. Din tot ce am văzut în librării, cea mai originală și mai valoroasă colecție mi s-a părut a fi „Laură premii Nobel”, apărută în limba slovacă la „Slovenský spisovateľ”, dar care se vinde și la Praga.

Dintre lucrările scriitorilor români aflate în rafturi am răsfoit **Pseudokynegitikos** de Al. Odobescu, **Ciulinii Bărăganului** de P. Istrati, **Răscoala** de Liviu Rebreanu, **Mare** de I. Slavici, **Șatra** de Zaharia Stancu, **Fram, ursul polar** de Cezar Petrescu, **Povești românești** de Petre Ispirescu, o culegere din scrierile lui Sadoveanu. Dintre autorii în viață este prezent Dumitru Radu Popescu cu volumul de povestiri **Ploaia albă**, apărut la „Odeon” în traducerea lui Zdeněk Hruša, ultima apariție din literatura română în Cehoslovacia. Ea cuprinde lucrările „Ploaia albă”, „Mări sub pustiuri”, „Giștele sălbatice” și „Duios Anastasia trecea”. Prof. univ. Marie Kavková semnează o interesantă postfață în care analizează creația lui D. R. Popescu constată printre altele : „Tendința de a scrie cit mai adevărat despre omul contemporan, de a face evident sensul real al destinului său și al relațiilor umane, îl conduce pe D. R. Popescu la căutarea stăruitoare a unor noi unghieri artistice de vedere eficiente, neobișnuite în proza românească pînă la el. Confruntarea citorva puncte de vedere asupra unui personaj sau eveniment — această atitudine a fost pe deplin dezvoltată în creația sa de romancier în perioada de maturitate — așa cum a fost folosită la noi în ultimele sale creații de Karel Capek —, îi servește lui D. R. Popescu pentru aprofundarea imaginii realității și, în nici un caz, pentru relativizarea adevărului cunoscut. Același adevăr îi este subordonat și modul său particular de a vedea viața ca pe o impletire dramatică a realului cu fantasticul, a adevărului evident cu absurdul, a tragicului cu grotescul. D. R. Popescu nu consideră adevărul nici ca fiind relativ, în spiritul celui „fiecare își are adevărul lui” al lui Pirandello, nici de necuprins în genul lui Kafka, ci drept posibil de cunoscut, deși acțiunea de cunoaștere este deosebit de complexă și deloc ușoară”.

• IN PREZENTA lui M. Kovařík, adjunct al ministrului culturii al R. S. Ceha, a lui Teodor Haș, ambasadorul român la Praga și a unui numeros public, în marea sală „Uluv” de pe Národní třída a avut loc vernisajul unei expoziții de artă populară românească. Organizată de Consiliul Cultural și Educației Socialiste și de Ministerul Culturii al R.S. Ceha în cadrul planului de colaborare dintre cele două țări, expoziția cuprinde peste 200 piese : ceramică, obiecte sculptate în lemn, icoane pe sticlă, costume populare de pe întreg cuprinsul țării, instrumente populare, măști ale geniului creator al poporului nostru.

Amplul caiet-program pus la dispoziția celor care vizitează expoziția românească prezintă elementele caracteristice ale artei noastre populare, bogatele ei tradiții și continuitatea lor firească în noile condiții istorice.

Nicolae Nicoară





# Zugravul de ornice

Meridiane



ÎNTRU distincțiile anului literar francez 1975, cartea lui Claude Faraggi, **Le maître d'heure** (a șasea în ordinea producției autorului), încununată cu Premiul Femina, aduce o notă aparte. **Zugravul de ornice** este într-adevăr o carte deosebită; dacă ar fi să-i găsim cu orice

chip înrudit și alianțe estetice, l-am putea invoca tot atât de bine, pe Julien Gracq, cu al său tulburător **Țărnuț al Sir-telor**, pe Alain Fournier și neuitatul său **Grand Meaulnes**, ca și pe Bontempelli, cu întreaga sa operă. Totuși, prozei proaspătului laureat francez i s-ar potrivi mai curind definiția de **realism simbolic**, decît aceea de **realism magic**, acreditată de scriitorul italian. Claude Faraggi preferă denumirea de „fiecțiune” celei de roman. Fără a fi un teoretician, crede totuși că viziunea asupra realului nu mai poate fi una mimetică, ci interpretativă-imaginativă, bazată pe înțepătrunderea realului cu ficțiunea.

Cartea e tulburătoare și captivantă tocmai pentru că impune permanent cititorului dorința de a-i descifra subtextul, înțelesul adînc al unor fapte aparent banale. Acțiunea se petrece într-o țară nedeterminată geografic, într-o localitate de munte, cu personaje ce poartă denumiri hispanizante sau sînt desemnate numai prin meseria ce-o fac. Climatul straniu se declanșează încă de la primele pagini, odată cu sosirea în țînt a inginerului Hugo, trimisul unei companii feroviare și avînd misiunea de a continua opera predecesorului său, găsit mort în munți. Cercetînd planurile dispărutului, inginerul Hugo dă peste o eroare gravă: în loc să străbată normal pîntenul unui munte printr-un tunel, acestea prevedeau instalarea traseului feroviar pe sub cîmîtîrul satului. Un al doilea fapt neli-nișitor este incendierea cabanei de pe

șantier a doua zi după sosirea inginerului acolo. Ar mai fi și un al treilea element bizar, dar acesta nu poate fi socotit un simplu accesoriu al acțiunii, făcînd strîns parte din desfășurarea ei: prezența zugravului de ornice. Acesta străbate satele de munte pîrtind în spate, ca și coropearii de pe vremuri, o desagă bucsită cu tot felul de ustensile, de care se slujește pentru a împodobi ornicele de pe turlele bisericilor.

Între zugravul de ornice și inginerul Hugo se leagă curînd una din acele prietenii bazate nu atît pe efuziunea verbală, cît pe asemănarea dintre firile lor: tăcute, închise, înclinate mai curînd să caute înțelesuri existentei. Schelăria din fața turlei se înalță repede, pînă sub rotocolul ceasului; meșterul își poartă deseori prietenul acolo, sus. Nu știe ce va zugrăvi: „Mă bizui totdeauna pe cerințele împrejurărilor, ca și cum m-aș afla aici ca să zugrăvesc însuși destinul”.

Punctul nodal al cărții: descoperirea de către inginerul Hugo, într-unul din pereții tunelului, a unei grote asemănătoare cu o cameră funerară, împodobită cu fresce murale, arhitecturi și forme arhaice bizare, care-i incită ochiul, îi dezlănțuie imaginația, îngăduindu-i în acelasi timp accesul la înțelegere, la o cunoaștere revelatoare, ce se confundă cu însăși cunoașterea istoriei umanității și a sensului destinului uman. În ce măsură sensul activității lui de pînă atunci va fi modificat de această nouă realitate, descoperită la sinul realității celei de

toate zilele? Prea bine nu știe nici el, dar ceea ce e sigur e că una n-o exclude pe cealaltă. „Mă las bîntuit de vise, spune el, dar sînt sigur, acestea vor sfîrși prin a-mi deschide drumul către realitate.” Ingerul Hugo mai înțelege că omul, făptură efemeră, se află la coincidența a două elemente eterne: Timpul, simbolizat de orologiul zugrăvit, și Spațiul, relevat de întreg peisajul montan ce i se impune cu atîta insistență dar și cu atîtea semne de întrebare. Descoperirea grotei oferă într-un fel anume dezlegare pentru soarta celor trei personaje principale ale cărții: Hugo, ornica și Speranza, gazda la care locuiește inginerul.

Parabolă filosofică, „fiecțiunea” lui Claude Faraggi poate fi socotită o confruntare a unor tipuri de civilizație umană: cea străveche, descoperită de inginerul Hugo în grotă funerară a muntelui, cea mai apropiată nouă, a zugravului de ornice, și cea contemporană, simbolizată de tunelul căii ferate ce străpunge pîntenul de stîncă. În ciuda unei elipe de neliniște și descumpănire încercată de eroii cărții în fața constatării efemerității tuturor acestora, ceea ce predomină e dorința de continuare, de dăruire în **aventură**, luată, aceasta, în accepțiunea ei cea mai largă, în felul în care și eroii lui Malraux o înțeleg, adică în **acțiune**, singura care dă sens condiției umane.

OAMENII din echipe se aplecară pentru a apuca din nou unelte și a năru, foale cu foale, marea carte a muntelui, ce-și amesteca într-un haos nedeslușit, pe solul tunelului, alfabetul ei de roci, de mică și de argilă. Ingerul Hugo stătea în spatele muntitorilor, la oarecare distanță de Joachim, a cărui privire o evita, deoarece știa că va citi în ea reproșul pentru faptul că nu mai voia să-și joace rolul de conducător al lucrărilor și asista la străpungerea muntelui ca la un spectacol intim sau colectiv care, într-un nume fel, putea fi socotit drept efectul unei trude, dar mai curînd urmarea unei fraternități de vise. Se temea însă că totul nu era decît jocul unei interpretări solitare, fuga de toată încordarea aceea musculară și de cazmale. Și totuși, uitîndu-se la oameni, simțea în adîncul lui un fel de prietenie, de simpatie adevărată pe care nu știa cum să le exprime. Curînd, nu mai avu în fața ochilor decît efortul vădit pe care oamenii trebuiau să-l facă spre a-și îndeplini treaba, să sape adînc în pîntenul de muncă ce părea a deveni mai compact, mai rezistent, alcătuiind o masă omogenă de rocă neagră, presărată, în unele straturilor, de o lucire de cărbune mare, deși lipsită de intensitate, îi făcea să-l aibă în ochi. De aceea inginerul Hugo, fascinat de aceste încrucișări de umbră și lumini, ca o țesătură de materii contrare alcătuiind o realitate suspectă, uită pentru o clipă de prezența oamenilor și nu mai văzu, decît ca pe o mașinărie înăutătoare, cum oțelul strălucitor scrijelea și sfărîma peretele, pîrînd că degajează cu fiecare porțiune desprinsă o figură, inserisă acolo de multă vreme, și, privind, își simțea trupul în întregime străbatut de-o unică senzație de macerație și de sălbăcie în același timp.

Joachim, în clipa aceea, îl privi și nu-și putu stăpîni agresivitatea, manifestată printr-o interpelare brutală prin care îi cerea să dea cîteva dispoziții. Ingerul Hugo se întoarse spre el cu mîrare, amintindu-și că toți așteptau din parte-i cuvinte de stăpin. Dar tăcu. Oamenii nu băgaseră de seamă nimic. Joachim se apropie și zise: „N-am mai văzut pe nimeni să conducă lucrările așa”. Apoi ieși din tunel ca să-și arate dezaprobarea. Ingerul Hugo îl văzu depărtîndu-se, apoi păru a se dizolva în aerul de-afară. După aceea se întoarse la peretele străpuns acum de-o gaură în partea de jos, în care oamenii aproape că dispăreau, nelăsînd în urmă decît zgomotul tîrnăcoapelor, străfulgerările de oțel ale acestora, și grămada întunecoasă de pietroaie care se rostogoleau

pînă aproape de picioarele sale, ca plumbul literelor dintr-o tiparniță, dezordonate, o colcăială de texte. Și se întrebă de ce, de-atît de multă vreme, i se părea că nu înțelege nimic altceva decît limbaje, scrieri și articlări de silabe. Dar în ziua aceea, în ciuda fascinației sale, se gîndi la alte cuvinte, la noi schimburi între ființe, și astfel, privind înaintarea muncitorilor în gîtuirea întunecată, îi veni să le spună pentru ce refuza de acum înainte să-i mai comande, renunțînd la poziția lui de superioritate, la odioasa obligație ce i se impusese de-a se purta ca un stăpîn. Dar tăcu. Curînd, la intrarea în tunel, trecerea vîntului se întunecă, pîrînd a prelungi gîtuirea de curînd scobită pînă în străfundurile cerului, aproape de primele stele ce se vedeau licărînd.

Veni și clipa cînd oamenilor trebui să li se spună că ziua de muncă s-a sfîrșit. Ceea ce făcu pîtruns de-o mare spaimă, neplăcîndu-i cuvintele pe care le putea rosti. Oamenii aruncară unelte ce se amestecară cu mare zarvă și ieșiră din tunel. Mai tîrziu, Joachim reveni. Ingerul Hugo îi dădu de înțeles foarte laconic că se putea întoarce în sat. Curînd noaptea învăluî totuși, înăuntrul ei toate materiile din lume pîrînd a se lega. Dar, în ciuda atîtor transformări și fuziuni, rămase în adîncul tunelului, lîngă peretele zgrunțuros, scrijelit, dureros pentru buricele degetelor, cu ieșindurile și intrîndurile lui minuscule și ascuțite, ca niște buze aspre, crăpate, în infinite reliefuri solide, ce nu se netezeau, prinzînd ostatecă mîna și imaginația. Ar fi dorit ca zugravul să se afle alături de el pentru această neînsemnată și derizorie explorare a falilor, vrînd să-i arate ce face el, în vreme ce ornica ar fi continuat, răbdător și cu intermitențe, ca sub acțiunea unor impulsuri nervoase, a unor grabe ca în vis, să-și aștearnă culorile. Dar să coboare spre sat i se păru un efort prea mare. Curînd dădu lampa la mare, și toate reliefurile pîrură să-și schimbe locul, ca niște spinări, apoi pîrură a tapeta peretele cu mucoase uscate, foarte sensibile, peste care ar fi venit curînd să alunece noaptea uleioasă și ușoară de la munte. Se așeză pe o rocă și așteptă să se liniștească lăuntric, pentru a putea primi fără comentarii toate transformările lumii ce păreau a se stringe asupra lui însuși, în asemenea măsură încît satul, o știa de-acolo, de sus, nu mai semăna decît cu un mineral, cu fațetele stingîndu-se pe măsură ce orele înaintau, pînă la a lua aspectul unui cărbune uriaș, cuprins între piscurile dinspre miez-noapte și pantele mai blînde ce

urcau pînă la șantier. Și-atunci, în noaptea aceea, apucă un tîrnăcop și continuă să sape în șisturi.

Deodată, o masă neagră constelată cu ocru se prăbuși, deschizînd ceea ce el avea să numească încăperea funerară. Țînînd lanterna în mînă, pătrunse în sală printr-o gîtuire în pantă, căptușită cu dale de culoare deschisă, hexagonale, care repeta orizontal desenul geometric, în aglomerări albe, de pe pereți. Avea impresia că scoboară într-un corp mai mare, foarte vechi, făcut pentru el. La o cotitură, într-o nișă vopsită într-un roșu-sîngeriu, ca o scobitură, se însufleși, la lumina flăcării, o mască avînd trăsături liniștite, dispuse concentrice jur împrejurul ochilor, făcuți din cristale albastrii, în poliedre adînci, alcătuiind acolo doi sori minerali. Orbit de toate refracțiile acestea, își urmă drumul mai departe, prin gîtuirea ce se lărgea cu încetul, schimbînd treptat paralelismul pereților. Ajunse curînd la o scară și scobori pietrele de culoare gălbui, vopsite cu tentacule violacee, care la terminarea treptelor se innodau pentru a alcătui ca niște pleoape pe jumătate închise, avînd între ele pecetluite alte minerale luminoase. În josul scării, spațiul căpăta lărgime pînă la o boltă vizibilă în parte, pîrtind pe ea fresce cu motive animale și umane, și-n care oameni și animale păreau a aparține, sub podoabele lor vegetale, aceluiasi regn, cîrmuite toate de sute de aștri aproape identici, reprezentări schematic și zugrăviți în culori albastre și roșii-gălbui.

O LUĂ de-a lungul peretelui circular și curînd ghici în mijlocul sălii prezența a două siluete umane înalte, făcute din argilă, un bărbat și o femeie, într-o erotică înclîntuire. Se apropie cu impresia că violează un loc interzis, că eliberează o imagine ostatecă de-atîta vreme, încît gestul său de violență arunca, pentru o clipă, o umbră de nebunie atît asupra lui, cît și-a formelor acelora netede, plămădite dintr-o materie blîndă și mată, alcătuiind curbe multiple ce duceau toate spre joncțiunea lor amoroasă. Apoi privi fața bărbatului și a femeii în îmbrățișare; zîmbetul lor evoca întreaga tihnă a plantelor în creștere, a apelor molcom curgătoare, a vîntului repezit, a soarelui trasînd de-a lungul unei zile întregi prelunga și puternică lui linie circulară, strălucitoare sau zbîrlită după viteza aerului și cantitatea de umiditate.

Pe stelă văzu curînd un alfabet în relief pe care nu-l înțelegea și care se răspîndea de jur împrejur, povestînd, își inchipuia, plăcerile și durerile acelor



ființe, de la naștere și pînă la moarte. Apoi, lăsînd în urmă-i prezența aceea surzătoare, se apropie de pereții bolțiți ce se pierdeau pînă departe în înălțime, încît lumina lanternei nu-i ajungea, cu un cer de echinox. În culori blonde-arămii, care treceau de la culoarea roscată a pămîntului de Sienna la rozul cel mai diafan, se desfășurau, animate, scene de sărbătoare, de vinătoare, de dragoste, de dans, și avu dintr-o dată impresia unei asemenea turbulențe de viață, de înflorare carnală, minerală și vegetală, ca și cum acolo, în sala aceea, ca centru a tot ce exista, era scris textul lumii celei adevărate — din care, afară, nu se puteau vedea decît unele exemplificări aproximative.

Spectacolul acesta îl bucura numai prin ceea ce avea frumos, calm, puternic, prin felul lui de-a îmbrățișa totalitatea apelor, a stîncilor și a păsărilor. Și văzînd într-un galben-roșcat, oarecum spălăcit de infiltrația ploii, un cîrd mare de rîndunele negre ce păreau a ajunge în necuprînsul albastru al frizei, își aminti, în afara tunelului, de căzăturile, de răsuciturile nopții, apoi, fixîndu-și privirea pe un soare pitic înconjurat de raze multe, ca un arici de mare galben, simți înflorarea aerului și a ramurilor către ivirea zorilor, cînd creștele încep să ardă. Dădu ochi pereților, descoperind o multitudine de imagini — căprioare ferigi, flori lan-ceolate — cu impresia că trupul lui ră-tăcitor le zămislea. Nu haos, ci înmulțire la nesfîrșit a tot ce trăiește pe lume, într-atît de puternică-i fu impresia, încît i se păru că aude întunericul fremătînd de toată zămislirea aceea de plante, animale și stînci. Știu atunci că-l va aduce acolo, în taină, și pe zugravul de ornice și, fără-ndoială, dacă va îndrăzni, și pe Speranza.

Prezentare și traducere de  
Angela Cismaș



## Meridiane

Un desen al lui Turgheniev



Printre manuscrisele poetului revoluționar german Georg Herwegh, din muzeul ce-i poartă numele în orașul elvețian Liestal, a fost descoperit un document de o factură deosebită: o foaie de hirtie acoperită de sus până jos cu diferite nume — de miniștri, istorici, ac-

tori, savanți, revoluționari, scriitori, ziariști etc. ruși și străini — și desene. Autorul acestor schițe în peniță — Ivan Sergheevici Turgheniev. Data: 14 decembrie 1848. Se presupune că desenul din dreapta este un portret al lui F. M. Dostoievski.

### Georges Simenon : „Tragedia existenței cotidiene”

Născut în 1903, la Liège, în Belgia, Georges Simenon nu este doar un scriitor de romane poliștice, ci și un analist al societății în care trăiește și al condiției umane în cadrul ei. În aceasta stă unul din „secretele” neobișnuite sale popularități. Cu trei ani în urmă, UNESCO evalua tirajul cărților sale, citite pe toate continentele, la peste 350 milioane exemplare, fără a socoti primele încercări literare, memoriile și cele 1.500 de schițe.

Recent, în cadrul unei convorbiri cu Jürg Altweg publicată în săptămânalul „Die Zeit” (2 aprilie 1976), Simenon rezumă esența uneia dintre temele centrale ale operei sale — tragedia existenței cotidiene în societatea occidentală :

„90 la sută din populație este alcătuită din sclavi, unii voluntari și confortabil instalați. Sclavi sunt și superiori

sau conducătorii, intrucit nu-și dau seama că sunt exploatați de o mică minoritate, care nu reprezintă nici măcar 10 la sută din populație. Chiar și politicienii, fie că își dau seama sau nu, se află sub vâtrul unor probleme care domina totul și pe tot. Aceasta este realitatea”.

„Sintem cu toții niște vinduți — spune mai departe Simenon. Există și unii cinici, precum odinioară Cezar sau Nero. Dar dacă pe atunci se știa cine este tiranul, astăzi el este anonim. Cine e adevăratul patron al companiei I.T.T. și unde este Howard Hughes? Nu mai știm nici măcar dacă soarta ne e decisă de indivizi vii sau morți. Pentru cine știe să citească, aceste aspecte pot fi desprinse din romanele mele, chiar dacă sunt exprimate discret. Astăzi, spun deschis ceea ce gîndesc”.

### „Fernandel mi-a povestit”

Dispărut brusc, acum cîțiva ani, Fernandel n-a apucat să-și scrie amintirile așa cum proceda azi majoritatea colegilor săi. Nedreptate pe care o repară Raymond

Castans publicînd volumul „Fernandel mi-a povestit”. Iată cum își caracterizează subiectul autorul : „Dumnezeu i-a dat un Stradivarius, dar el... era un Paganini”.

### „Sfoara și șoarecii”

André Malraux, care anul acesta împlinește 75 de ani (n. 1901), este prezent în librăriile pariziene cu un nou volum : „Sfoara și șoarecii”. Subiectul : relatarea a două vizite pe care le-a făcut generalului De Gaulle, la reședința acestuia de la Colombey-des-Deux-Eglises.

### Thomas Hardy în actualitate

Editura „Herron Books” pregătește o nouă ediție a operelor lui Thomas Hardy (1840—1928), din care primul volum a și apărut, cu titlul „Far From the Madding Crowd”. De curînd, acestui mare scriitor englez, despre care Virginia Woolf spunea : „...il putem numi cel mai mare scriitor tragic dintre romancierii englezi”, Tom Paulin i-a consacrat la Editura Macmillan eseu „The Poetry of Perception”. Autorul e conferențiar la Universitatea din Nottingham.

### „Un an al romanului”

În 1975 au apărut în Anglia, după statistici întocmite, 4196 romane. A fost, cum remarcă și critica literară, „un an al romanului”. Tema celor mai multe : problematica socială. Dintre acestea au atras atenția „Dans pe muzica timpului” de Anthony Powell, și „Zăpuseală și praf” de Ruth Praver Jhabvala, scriitoare engleză care trăiește în India.

### „Europe”

Revista „Europe” (numărul din martie a.c.) este consacrată personalității lui Agrippa d'Aubigné (1552—1630), care — cum subliniază Jacques Madaule în prefață — „e unul dintre cei mai mari, dintre cei mai autentici poeți francezi”. Autorul „Tragicului” (1616) este un pamfletar pasionat, un liric vehement și, de asemenea, un povestitor apreciabil în linie gasconă (în „Baron de Faeneste”). Poetul este omagiat prin studii semnate de Jean Rousselot, André Marissel, Michel Delon, Henri Weber, Marie-Madeleine Fragonard etc. Acest omagiu este nu numai o deschidere foarte clară spre cunoașterea lui d'Aubigné, dar și prima panoramă completă asupra acestui scriitor făcută în Franța de azi.



### „Concertul baroc”

Vivaldi, Haendel și Scarlatti sint personajele „Concertului baroc de Alejo Carpentier”. Prozatorul cubanez îi aduce pe cei trei compozitori la mormîntul proaspăt al lui Stravinski și îi pune să improvizeze la clavecin și contrabas, să se întreacă în sunete și vorbe, încercînd să se eclipseze. O proză fantastică, în care rolul cuvîntelor nu este mai prejos decît al muzicii pe care o descriu.

### Visconti omagiat

La televiziunea italiană, sub genericul „Lu-chino Visconti, om al tuturor artelor”, a fost prezentată personalitatea și cariera regizorului de cîrînd dispărut. Regizor de teatru (a pus în scenă piese de Sartre, Anouilh, Williams, Cocteau), de operă (a montat opere la Londra, Viena, Roma, Palermo) și de film, Visconti imbină calități rar întîlnite în personalitatea aceluiași artist (eleganța și forța tragică, erudiția și simțul acut al actualității), inserînd prin creația sa una din cele mai strălucite pagini ale artei cinematografice contemporane (Sadoul compară în Istoria sa Ghepardul cu Ivan cel Groaznic). Cu acest prilej, a început, la televiziunea italiană, proiectarea întregii opere filmice a lui Visconti.

### Program jubiliar

În programul jubiliar al celebrelor „Festspiele” din Bayreuth (24 iulie — 28 august 1976) sint prevăzute spectacolele wagneriene : „Inelul” (Pierre Boulez / Patrick Chéreau), „Tristan...” (Carlos Kleiber, Horst Stein / August Everding) și „Parsifal” (Horst Stein / Wolfgang Wagner). La deschiderea festivalului, renumitul dirijor Karl Böhm va conduce orchestra, prezentînd o scenă din „Maestrii cîntăreți...”

### „Tatăl meu...”

Unul dintre cei doi fii ai celebrului Ernest Hemingway, Gregory — cel mai mare (cel mai mic se numește Patrick), — de profesie medic, a publicat recent un volum intitulat „Tatăl meu — amintiri personale”. Gregory scrie despre tatăl său cu admirație, dar și cu amărăciune : „Nu ne înțelegeam aproape în nici un domeniu... Cred că fiii părinților asemeni tatălui meu trebuie să fie despărțiți de el... Atunci cînd tatăl are o personalitate prea puternică, copiii încearcă să-l imite, încearcă să-i fie copii fideli și atunci se pierd pe ei înșiși...”.

### Cannes 1976

Ultimul film al lui Hitchcock, „Family Plot”, va fi proiectat în afara concursului, în seară închiderii apropiatului Festival de la Cannes. Statele Unite vor mai fi prezente cu „Hollywood... Hollywood” de Gene Kelly, care va marca începutul competiției. Vor mai concura 1900 de Bertolucci, „Inocentul” de Visconti, „Cria Cuervos” de Carlos Saure, „Vicii personale, virtuți publice” de Miklos Jancsó.



### Așa cum n-au fost ei...

Comentînd tendința Hollywoodului de a face filme despre marii săi actori și marile sale actrițe care nu mai sînt azi printre cei vii, săptămînalul „Newsweek” o califică drept necrofiliie, acuzînd-o chiar, mai grav, de denaturarea în scopuri comerciale a personalităților epocilor de glorie ale cinematografiei americane, a felului de a trăi al celor a căror strălucire o revînie nu cu respectul și decența cuvenită, ci cu o înclinatie de prost gust pentru împroșcarea cu noroi. (În fotografie, două din vedetele contrafacute de Hollywood-ul necrofil : Clark Gable — James Brolin, și Carole Lombard — Jill Clayburg).

### Amintiri din copilărie

Apariția unei trilogii de amintiri din copilărie semnate de Marcel Pagnol a produs micare într-o aripă a criticii franceze, îndrăgostită de literatură în care „cuvintele desemnează lucruri”. Cunoscutul autor de piese marseilleze ușor prăfuite, ușor livrești, mereu repetîndu-se una pe alta prin tandrețea lor ironică, se dovedește — paradoxal — atât de proaspăt în observarea universului copilăriei, încît poate fi considerat a fi ceea ce erau un Stevenson pentru Anglia, un Twain pentru America, un Gorki pentru Rusia (D. Fernandez — „L'Express”), lucrul senzational, intrucît acest gen de privire sofisticată asupra copilăriei n-a avut încă reprezentanți de seamă în raționala literatură franceză.

### Solitarul din Vaucluse

Un volum de Char — 52 pagini cu versuri — îl readuce în atenția puluinilor cititori dezințerosi și a unei critici extaziate pe cel care, după Saint-John Perse și Pierre-Jean Jouve, a rămas, izolat în satul său din Vaucluse, singurul poet „difil” al Franței.

### Pictura franceză la Ermitaj

La Paris a apărut un volum cu titlul „Pictura franceză la muzeul Ermitaj” cuprinzînd 314 reproduceri după pinzele unor pictori francezi aflați în posesia muzeului Ermitaj din Leningrad. Majoritatea acestor pinze au fost achiziționate în perioada 1890—1914 de către mareșalul Morozov a cărui intuiție în valorificarea unor opere trecute de alți specialiști cu vederea surprinde și astăzi. Pinzele poartă semnătura lui Czernom, Monet, Van Gogh, Sisley, Pissarro, Renoir, Matisse, Marquet, Vlaminck, Derain, Gauguin, Picasso etc. În total, pinze a 77 de pictori de mare importanță pentru pictura nouă a secolului al XX-lea.

### Maiakovski pe ecran

O nouă ecranizare sovietică a piesei lui Maiakovski „Ploșnița” va utiliza o multitudine de mijloace : tablouri de epocă surprinse chiar în actul filmării lor, combinații între actori și obiecte animate, secvențe desenate, care marchează atmosfera epocii.

## AM CITIT DESPRE...

### Copiii acelor copii

AU FOST ODATA niște părinți cu dare de mină. Ei și-au crescut copiii în puf. Cînd s-au făcut mari, copiii s-au revoltat. Ii revolta societatea nedreaptă în care se născuseră. Ii revolta mentalitatea părinților lor. Părinții cred numai în bani, spuneau ei, n-au idealuri, viața lor este artificioasă și lipsită de sens. Nu acceptăm să ni se impună o existență asemănătoare, ne despărțim de ei, îi repudiem, ne întorcem în mijlocul naturii de care ne-au rupt, vom trăi numai pentru flori, numai pentru dragoste, departe de lumea lor materialistă și rea.

Povestea este bine cunoscută, a fost explicată și răexplicată, sint știute și cauzele profunde ale contestării și excelese ei și reacțiile la ea, refluxul valului a fost analizat deja și el, sociologii avînd răgazul să-i urmărească pe cei ce, maturizîndu-se, au reîntors în rînduri, pe cei ce au perseverat în refuzul de a se integra și pe cei ce, dezamăgiți de această experiență, au fost, totuși, prea marcați de ea pentru a se mai redresa în vreun fel oarecare. Cartea „Copiii contraculturii” de John Rothchild și Susan Berns Wolf atacă un aspect inedit și esențial pentru concluzia problemei : copiii răzvrățiți ai anilor '60 au, la rîndul lor, copii. Cum îi cresc? Ce sistem de valori le înucă? Au copii mai fericiți decît au fost ei înșiși?

Autorii, care au colîndat toate „comunele” și „comunitățile” hippizante din Statele Unite în căutarea ace-

tor răspunsuri, făceau ei înșiși parte dintr-un asemenea grup convins că „școlile obișnuite sint închisori, că americanii își strangulează copiii cu reguli și obligații rutiniere și pretenții de a reuși”.

Ei bine, n-a fost încă inventată vreo „școală regulată” americană în care copiii să fie supuși unor asemenea constrîngerii și în care personalitatea lor să fie atît de brutal reprimată ca în aceste comunități anarhice sau structurate după bizare criterii religioase. Comunitatea Lama ignoră copiii, îi lasă la voia întîmplării, comunitatea Hare Krishna îi trimite în „școli religioase” proprii, unde sint pur și simplu chinuți. Rothchild descrie în următorii termeni școala lor din Dallas, frecventată de copii începînd de la vîrsta de 5 ani : „N-am reușit să-mi revin după ce am văzut cît de despuat și de sălbatic era locul acela, cu rogojinile de paie întinse pe podea și băiatul încă bolnav de vîrșat de vînt, zăcînd cu capul pe linoleum, între cojile desprinse de pe trupul lui, ca un animal de menajerie necurățat, și metoda folosită de profesor pentru a sili copilul încă bolnav să se ridice și să intre în clasă”. Pretutîndeni, copiii trăiesc în mizerie și promiscuitate : fie că părinții n-au timp pentru ei, fie că nu-i interesează ce fac, fie că neorousseau-ismul lor e atît de deplin încît îi imită pe Jean-Jacques pînă la capăt — predica viața liberă, în mijlocul naturii și practică neglijarea criminală a propriei lor progenerituri — fie că sint convinși de utilitatea privațiunii extreme. În carte sint descrise scene dickensiene : un copil de 18 luni, zbătîndu-se să ajungă la oala cu fiertură de seară înainte ca ceilalți să fi mîncat totul, un grup de mame încuindu-se în bucătărie pentru că au ceva bun și vor să mîncească fără a fi surprinse de copii. Autorii au întîlnit copii pe care nimeni nu-i învăța carte, copii apatici care nu știu să se joace, nu au nici un interes, copii profund perturbați emoțional, necesitînd, proba-

bil, tratament psihiatric. Într-o anumită comună, toată lumea mîncecă numai soia și duce o existență strict vegetativă. Considerîndu-se că vorbirea implică o inutilă cheltuială de energie, se preferă comunicarea „telepatică”. Copiii sint învățați să nu dorească nimic, să nu facă nimic. Antiintellectualismul părinților — atît exclusiv de ceea ce este inexplicabil și practic, de astrologie și de grădînit — determină, în majoritatea „comunităților rurale”, lipsa oricărui interes pentru instruirea copiilor.

Cu mici excepții, cei plecați în căutarea libertății interioare absolute înteleg să-și priveze copiii de orice libertate. „Drepturile copiilor” — scrie Rothchild — ar fi privite ca o invitație la egocentrism. Cuvîntul „libertate” a fost lepădat la un anume punct de pe calea contraculturii”. Culmea este că atît el cît și coautoarea și prietena lui, Susan Bern Wolf, — mama a doi copii în vîrstă de 3 și 5 ani, care i-au însoțit în această peregrinare — au ajuns la „concluzia că cea mai radicală alternativă la societatea americană o constituie copiii disciplinați. Cu cît ne depărtăm mai mult de familiile tradiționale, de orașe și de cartiere, cu atît copiii devin mai puțin sîcitori și mai puțin egocentrici”.

Într-o sordidă baracă hippy, o fetiță de 10 ani și-a aranjat o cameră dichisită, cu oglinzi și danteluțe, în contrast deplin cu delăsarea totală a propriei ei mame și a celorlalți din jurul ei. Poate că aceasta va fi reacția acestei generații experimentale. Poate că, privați de bunuri și de bucurii, copiii vor deveni destul de încăpățînați și de dirji pentru a răzbi pe cont propriu în viață și a relua ciclul spart de părinții lor. Oricum, ironia situației este desăvîrșită. „Orice închisoare se deschide spre altă închisoare”, suspina un critic după lectura cărții „Copiii contraculturii”.

### Felicia Antip



## Din „culisele” războiului

● O relativă relaxare a interdicțiilor înscrise în legea britanică numită „Official Secrets Act” a dus la apariția, în ultima vreme, a unui nou val de cărți despre „războiul secret” al spionajului și contrainformațiilor desfășurate în timpul celei de a doua conflagrații mondiale. Autori care au jucat un rol pe acest front ciudat și alții, care n-au avut nici un amestec, se află pe aceleași liste recente ale noutăților din librării: William Stevenson cu volumul **Un om numit Intrepid: secretul războiului**, Anthony Cave Brown cu **Paznicul minciunilor**, Charles Whiting cu **Patronul spionilor**. În forme mai mult sau mai puțin izbutite sunt comunicate frânturi de istorie adevărată, revelatoare de strategii și concepții tactice, legate de modul specific englez de a folosi informațiile provenite din cele mai secrete locuri de decizie ale armatei hitleriste, din hotărârile politice, pentru unele momente ale războiului, sau, dimpotrivă, fleacuri fantaziste cum ar fi, de pildă, însărcinarea unui agent cu introducerea, în alimentele ce urmau a-i fi servite lui Hitler, de substanțe hormonale menite să facă să-i cadă mustața și să i se pițigăiască vocea).

## Asla Nielsen

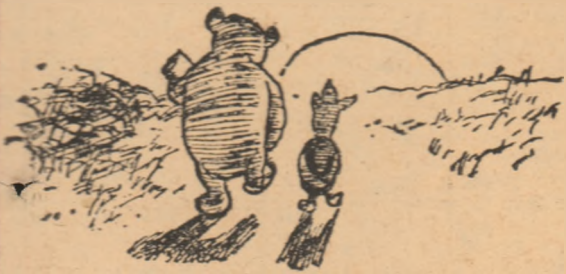


● A intruchipat pe eren personaje din Shakespeare, Dostoevski, Strindberg, Ibsen și Wedekind. A fost supranumită „divina Duse a filmului”. Poeții au cîntat-o, pictorii i-au făcut portretul. Publicul a umplut din nou sălile de cinema la reluarea filmelor sale mute, din epoca de glorie. Autobiografia ei, **Tăcuta muză**, a fost tipărită în mii de exemplare și dovedește cit de vie poate fi o reputație peste ani. La apariția autobiografiei în limba germană, în Editura „Henschel” din R.D.G., revista „Filmspiegel” publică extrase din carte și un mănunchi de fotografii la diferite vîrste, culese din rămasse în memoria peniculei (în imagine).

## Brecht in Cipru

● Un coloeviu Brecht s-a desfășurat recent la Nicosia, în cadrul „Centrului culturii cipriote”. A participat ca oaspete și un regizor din R.D.G., Heinz Lutz Haus, care a vorbit, din perspectivă brechtiană, despre relația dintre politică și teatru.

## Cel care l-a desenat pe Pooh...



● Ernest H. Shepard, celălalt tată al lui Winnie-the-Pooh, ursulețul, al lui Christopher Robin, micul lui stăpin, al lui Piglet și al tuturor celorlalte animale, din imparația cărții pentru copii **Winnie ursulețul**, scri-



## Arthur Boyd Houghton

● Recent s-a închis la Victoria and Albert Museum din Londra expoziția retrospectivă Arthur Boyd Houghton (1836-1875), considerat unul dintre inspiratorii lui Van Gogh, indeosebi prin tenta realistă a desenelor sale, înfățișînd aspecte ale vieții sociale londoneze din a doua jumătate a secolului trecut. Houghton, cunoscut în primul

rînd ca ilustrator de cărți, a fost printre principalii graficieni ai revistei „The Graphic”, fondată în decembrie 1869, revistă care a sprijinit tineri artiști ca Frank Holl, Luke Fildes sau Hubert von Herkomer. În imagine, o lucrare semnificativă pentru forța ilustrativă a lui Houghton, apărută în „The Graphic”.

## Reconstituirea „Crucișătorului Potemkin”

● Cu prilejul unei jumătăți de veac de la apariția filmului „Crucișătorul Potemkin”, la Moscova a avut loc o proiectie comemorativă a peliculei în varianta ei completă. O migăloasă muncă de restaurare a fost necesară, unele secvențe deteriorându-se cu timpul. Grupul de cinești condus de Serghei Lutkevici a reușit să reconstituie filmul în varianta proiectată pentru prima oară, la Bolșoi Teatr, în 1925. Calitatea imaginii a fost ameliorată. Pînă acum filmul era prezentat cu o viteză de 18 imagini pe secundă. Acum ritmul este de 24 imagini pe secundă, avînd ca fond muzical un fragment din Simfonia XI-a de Șostakovici.

## Un best-seller

● Romanul **Un cri** (Un strigăt) de Noelle Lorient e un best-seller (170 000 de exemplare). Povestea doctorei Francoise Gaillard, în vîrstă de 44 de ani, este simplă, aproape banală: descoperă într-o zi că este bolnavă de cancer pulmonar și trece dintr-o dată din lumea celor care acordau ocerotire, în a celor care o reclamă. În jurul unei istorii adevărate, Lorient a construit un roman-verit foarte puternic, cu un personaj de neuitat.

Annie Girardot, lecturînd romanul, a operat, după mărturia scriitoarei, un veritabil miracol: un scenariu. Filmul, intitulat **Docteur Francoise Gaillard**, poartă semnătura lui Louis Bertucelli, avînd ca protagoniști pe Annie Girardot, Francois Perier, William Coryn, și s-a bucurat de o deosebită audiență.

## Cine este La Fontaine ?

● Răspunde, la această întrebare, Jean Orioux, biograful lui Voltaire, Talleyrand ș.a., care publică în Editura Flammarion un **La Fontaine**: a fost o prodigioasă diversitate de personaje, un epicurian și un jansenist, un lenes care a desfasurat zi de zi o muncă asiduă, un voluptuos care își bate joc de proști dar, în fapt, este profund religios. Acestei rarități variate, îi corespunde o viață care n-a lăsat prea multe urme: Jean de La Fontaine a fost un personaj sters, modest.

## Expoziție Pascin la Belgrad

● La Belgrad a fost deschisă o expoziție a operelor lui Pascin (1885-1930). Pascin a făcut parte din grupul școlii din Paris care cuprîndea pe Modigliani, Chagall, Kissling, Soutine. Născut în Bulgaria, el a trăit la București o perioadă, apoi a plecat la Viena, unde și-a făcut studiile de specialitate. A locuit și a creat la Belgrad, Paris, New York. A murit la Paris. Expoziția de la Belgrad este una dintre cele mai amole retrospectivă consacrate acestui pictor.

## Pledoarie pentru publicarea dramaturgiei

● O convingătoare pledoarie pentru tipărirea pieselor de teatru semnează, sub titlul **O piesă publicată este o piesă apărută**, cunoscutul critic de artă dramatică de la „Illustrated London News”, J. C. Trewin. Recunoscînd în Arthur Wing Pinero — urmat de un Henry Arthur Jones sau Bernard Shaw — a cărui piesă, **Veseliul lord Quex**, figurează din nou pe afișele scenei londoneze, un precursor al acestei tendințe, Trewin aduce ca argument, printre altele, cuvintele acestuia: „Manuscrisul, așa cum este în caietul suflorului, apare inform, mutilat, ingrozitor de creionul albastru al regizorului”, subliniind că, indiferent de succesul sau insuccesul montării unui spectacol, piesa există ca a-tare, independentă, și virtuțile sale dramatice pot fi oricînd relevate. (Este cazul lui John Whiting a cărui „Saint's Day” a avut o zgomoasă cădere în 1951, iar acum este considerată drept o „operă contemporană clasică”).

## ATLAS

## Tărîm interzis

LONG VUE GARDEN este un nume așezat în dreptul unei întinse pete verzi pe hărțile orașului New Orleans, Long Vue Gordon este un nume așezat în dreptul unei minunate și ireale povești în amintirile noastre. După cum reieșea din ghiduri și din pliantele de reclamă, era vorba de un parc oarecum special amenajat în afara orașului, spre care ne-a dus un autobuz hodorogit și ancestral, așa cum mai au numai țările în care mersul cu autobuzul a devenit mai mult o trănă decât o necesitate, așa cum mai au numai orașele care își fac din bătrînețe o glorie și o aură din decrepitudine, orașe printre care New Orleans ocupă un loc apărut cu încăpăținare și masochism.

Drumul durase mult mai mult decît prevăzusem și ajunsesem, cum reieșea și din ghid, după ora închiderii. Dar pentru că intrarea nu era decît un lanț întins neglijent de-a curmezișul aleii principale, purtînd o plăcută minusculă cu „trecerea interzisă”, nimic n-a fost mai simplu decît să trecem peste ea și să începem să rătăcim printr-un paradis pustiu de grădini aranjate în diverse stiluri, printre magnolii și boschete de trandafiri, pe alei înflorite fără spaima de a putea fi văzute de om. Era un aprilie sudic, dezlăntuit precoce în grădinile italienești, senzual în grădinile spaniole, stăpînit geometric în grădinile franțuzești, recules meditativ în grădinile japoneze, elegant și util în grădinile englezești. Soarele era încă sus pe cer, aerul era limpede și cald, nu apărea nimeni și, numai din cînd în cînd, mai găseam un lanț, întins neglijent de-a curmezișul cîte unei alei, peste care treceam cu ușurință și amuzament. În cele din urmă, în mijlocul unei imense pajști mătăsoase, de un verde perfect, nenatural, am ajuns la un palat cu ușile deschise dînd spre terase pustii dar mobilate cu fotolii și măsuțe, decorate cu mici arbuști cu portocale miniaturale, înconjurare de finții arteziene și arbori cu fructe necunoscute și coapte peste legile anotimpului.

Străbăteam, evident, un tărîm interzis, ne aflam, evident, într-un basm care ne vrăjea și ne amenința în același timp. Eram, desigur, în pericol și numai frumusețea fără limite din jur ne împiedeca s-o simțim. Dar totul era prea ireal pentru a aparține acestei lumi. Nu se vedea nimeni, nu apărea nici un om, dar totul era pregătit pentru întîmpinare, încît, dacă nu cumva se bucurau de toate aceste miruni făpturi nevăzute, totul putea fi pregătit pentru întîmpinarea noastră. Ne-am plimbat pe terase, ne-am așezat în fotoliile albe, desprînse din filme, am mîncat portocale minuscule și necunoscute fructe rotunde, negre, semănînd unor prune dar avînd un simbre perfect rotund, aproape metalic, de culoarea și strălucirea dituză a bronzului. Am privit șloanele bogate și goale, cu ușile de sticlă deschise spre pajiste larg, cu perdelele de voal alb palpitînd abia în respirația apusului, ne-am împodobit părul cu uriașe flori exotice, carnale, am întregat în șoaptă, complici „E cineva aici?” Dar răspunsul n-a venit și noi am continuat să ascultăm liniștea aceea, ireală și ea, neîntreruptă de nici un pas, de nici un glas, de nici o ființă. Apunînd, soarele incendia cristalele ușilor mari și dădea nuanțe liliacii perdelelor și fotoliilor albe. Ne-am îndepărtat cu sentimentul unei împliniri transcendente, al participării la un ritual care ne îmbogățea cu încă un mister. Și pentru ca totul să fie perfect, atunci cînd am ajuns la autobuzul care ne aștepta, decrepit și răbdător, în seara care se lăsase brusc, am văzut, înforînd pentru ultima oară capul, palatul inundat de o lumină electrică festivă și inutilă, descoperînd, și mai întrebător, pustietatea misterioasă a miracolului.

Ana Blandiana

## „Printul violoncelului”

● La 10 aprilie a început din viață, la Monaco, violoncelistul Enrico Magnardi. Născut la Milano în mai 1897, a fost supranumit „printul violoncelului”. Stilul său interpretativ (ilustrat atît de original în **Suitele pentru violoncel** de Bach), l-a făcut celebru în lumea muzicală.

## Tirgul internațional al cărții pentru copii

● La Bologna, între 8 și 11 aprilie, a avut loc Tirgul internațional al cărții pentru copii. Au participat numeroase case de editură din diferite țări ale Europei, Asiei, Americii. Standul românesc a fost reprezentat de Editura Ion Creangă, cu ilustrații de Val Munteanu, Octav Grigorescu, Geta Brătescu, Constantin Baciu, Marcel Chirnoagă, Marcela Cordescu, Constantin Piliuță, Lena Constante, Damian Petrescu, Livia Ruszu ș.a. Graficianul Mihai Vulcănescu a expus trei din ilustrațiile la volumul „Crucișății”.

## Album Eminescu la Avignon

● Profesorul Georges Barthouil de la Catedra de italiană și română a Facultății de litere și științe umaniste din Avignon, a editat un Album consacrat lui Mihai Eminescu, prezentîndu-l pe marele poet universal printr-o notă biografică și o selecție de poeme în original și în versiune franceză.

## LIRICĂ MEXICANĂ

## Guillermo Fernández

## Veghe

Din nou eu ochii deschisți,  
din nou plînsul pămîntului pe unde plec,  
din nou mîndria pe schița reconstrucției.  
Prietenii mei au nume de spital  
și suferința lor îmi amintește  
de coridoare pustii și curate.  
Întotdeauna, însă, trebuie să te întorci acasă  
și să faci zgomot în camerele goale  
(Există pentru noi un loc în Noua Zeelandă  
și o fereastră la toate tremurile lumii.)  
Pentru ea să nu între  
voi striga la moarte  
și-i voi pune sticlă pisată pe ziduri.  
Apoi îmi voi veghea armele  
pînă te vei întoarce.

## S-ar putea

Ar trebui să stai în casă :  
dacă ea va veni, cine-i va deschide ?  
În aceste zile aud pașii unui copil pe terasă.  
Pleacă și vine prin subterane, strîdelînd umbra  
cu lumina mută a unei lanterne.  
Știu că mi-ascunde străchini pe sub covoare,  
că îmi strecoară fire negre printre artare  
și continuă să deseneze prost singele meu,  
sudoarea și lacrimile.  
Ar trebui să rămîn și eu în casă :  
copilul care-am fost s-ar putea să mă caute.

## Convalescență

Te trezești cu un bandaj proaspăt.  
Ieși în grădină și privești lumina convalescenței.  
Aruncă-ți cirjele  
pentru a vedea dacă treci dincolo de prăpastie.  
Resemnează-te și taci.  
Aerul n-a fost niciodată nici rob, nici stăpin.  
Toate lucrurile se uită la tine și-ți vorbesc  
ca și cînd te-ai fi întors dintr-o bătălie pierdută.  
Toate se reîntorc la locurile lor,  
ceasca de cafea, cărțile, pantofii.  
Cînd se va insera ia un compas  
și fînd se cerc peste tăierea hîrtiei.

În românește de  
Darie Novăceanu



# Acolo unde Goethe...



Pod peste Neckar — Heidelberg

**Sport**

## Sitari de apă

PLOAIA pune sitari de apă în mesteceni — aprilie adună aer curat pentru zilele lunii mai prin care să se legene fluturii.

Sălciile par ieșite din fântini descintate, fântinile scriu în suflutele noastre vișul florilor.

Noaptea au cugetul îndoit sub lună, iar luna, fiindcă n-au început încă să gilgie privighetorile, are cearcăne adinci și buzele groase de nesomn; veghează.

Pe riuri, în zori, se înalță, cu pereți de abur, numai mănăstiri ca la Văratec, iar Văratecul, am văzut de curând, șade cu minile infundate în soba cu povești a pădurii de argint. Seara, ca să nu se uite, soarele se botează în Ozana, iar Ozana se varsă în somnul copiilor — asta pentru că izvoarele ei țîșnesc din țărîmul vacanțelor fără asemuire.

Ploile astea limpezi, adunînd în perechi ieșite la sărbătoare orele și griul, m-au umplut de farmecul merilor pe care munții, în amurg, se înalță pe gard, și gardul e din tufe de scoruș, ca să le miroasă petalele.

E timpul cînd, de nu ne-ar fi teamă că sîntem oameni mari și că ne vîd alții, ne-am tăvăli prin iarbă. Ca să învățăm să mirosim a început de minune, ca pe vremuri, și să înțelegem că cine scoate ghimpi în fiecare săptămînă e un prost lustruind cerceii morții.

Cărările se zădăresc în aprilie cu iepuri și cu lampă în jurul căreia bat cu călcîiele în bolovanii de aur adormiții din toate poveștile.

Fănuș Neagu

S. Damian

JOC al coincidențelor. Anul trecut, în noiembrie, s-au împlinit două sute de ani de cînd tinărul Goethe s-a oprit la Heidelberg, într-un scurt popas, înainte de continuarea unei călătorii spre Italia. Se afla, de fapt, pe o punte care despărțea două etape ale vieții. Împlinise 26 de ani, era cunoscut și admirat, dar el încă ezita în deciziile sale. Acordîndu-i toate onorurile, ducele Carl August îl invitase pe autorul lui *Werther* la Curtea din Weimar. La Frankfurt, bagajele fuseseră făcute, Goethe își luase rămas bun de la părinți, de la prieteni (logodna cu Lili Schönemann o rupsesse mai înainte), însă trăsura care trebuia să-l ducă spre noul sălaș întirzia să apară. Zile de așteptare, de neliniște, de îndoială, iar tinărul căuta să-și ascundă nerăbdarea scriind în camera sa *Egmont*. Tatăl, nu prea încântat de plecarea la Weimar, l-a convins să renunțe la proiect și l-a ispitit cu un voiaj în Italia, marea tentație a Sudului va marca apoi viața și opera fiului. Pornit în această călătorie, el a făcut escală la Heidelberg și a găsit adăpost la o gazdă pe Kornmarkt. După cîteva seri de petrecere juvenilă, a auzit într-o noapte, tirziu, cornul unui poștalion. O ștafetă îi aducea scrisoarea cu scuzele pentru întîrziere ale ducelui și cu reînnoirea invitației la Weimar. Dilema lui Goethe a fost rețezată.

În zorii lui 3 noiembrie 1775, scriitorul a plecat spre locul care fi va hotări destinul. Aici va avea domiciliul stabil (dacă excepțăm deseale voiajuri) pînă la moarte, adică 57 de ani. Cînd va compune istoria tinereții sale. *Poezie și Adevăr*, noaptea din Heidelberg și plecarea de pe malul Neckarului vor însemna intrarea într-o altă vîrstă.

Mergînd la Weimar, tinărul începea astfel să făurească o operă, formulă simplă dar atotcuprinzătoare, care nu se reducea doar la creație, ci îngloba întreaga viață. Căci Goethe este pilda ce se oferă cînd se exprimă dezideratul ca fiecare să fie arhitectul destinului său, să-și construiască singur personalitatea, să propună traseele autoperfecționării. Și nu doar pe sine s-a definit, atunci, Goethe. Multe s-ar fi schimbat probabil în evoluția sa literară, dar firește și în cultura germană, care depinde atît de structural de autorul lui *Faust*, dacă în acea noapte, pe Neckar, Goethe ar fi optat altfel.

CE VOCATIE i se fixase acestui oraș, Heidelberg, ca aici să se decida evenimentele de răspîntie? Mă aflu în toamna lui 1975, deci peste două sute de ani, în fața micii așezări medievale cîntată în multe limbi ale pămîntului ca simbol al tinerimii studențești, ca expresie a unei mentalități de prețuire a culturii și de îngăduință în fața plăcerilor lăunesti. Heidelbergul de altădată? O aglomerare de acoperișuri din cărămidă roșie, pe un spațiu foarte strîmt, înconjurat de păduri întinse de un verde aprins, flancat la extremități de piscurile unor munți. De sus, de la înălțime, printre clădirile îngrămădite parcă una într-alta, se zărea apa Neckarului, riu nostalgic imortalizat de liederurile poezilor romantici. În centrul orașului, paralel cu apa, la o depărtare de cîteva zeci de metri, se întindea Strada Principală pe o distanță de aproape 2 km., o uliță îngustă, rămasă topografic intactă de veacuri, stringînd pe ambele trotuare aproape tot ce avea prețios vechiul oraș al evului de mijloc. În casele mici care străjuiau acest bulevard neîncăpător, puteai să crezi că se adună și acum în taină alchimistii în jurul laboratoarelor oculte, ca să descopere aurul, în timp ce o muzică stranie acompania pașii lor de vrajă și de groază. Pe o coastă a înălțimilor care veghează deasupra orașului, se ridica ruina fostului Castel, intruchipare a năzuinței spre reverie și mister. Zidurile falnicei reședințe regale, care au rezistat sutelor de ani, se profilează ca o cetate protecloare a urbei, desi inaccesibilă ei, din oplica povestirilor primilor fanfani germani. Noaptea, luminat din unghiuri favorabile, Castelul dă iluzia unui peisaj lunar.

Întorcînd privirea, pe celălalt versant, imediat deasupra Neckarului, șerpuiește vestitul „drum al filosofilor” (Philosophenweg), pe care își făceau în trecut plimbarea zilnică unele din cele mai luminate capete ale culturii autohtone. Alcea este socotită azi o splendidă „promenadă” a Europei. De aici, de pe o platformă ideală, se poate deschide panorama orașului, vederea spre Neckar, spre Podul vechi. Orașul vechi și Castel. Asta este poarta către Artă, către inspirația poezilor și pictorilor.

Ce poate face călătorul grăbit, decît să rezume, ca un notat fidel, o abundență a faimei. Orașul dezvăluie pe fiecare porțiune a lui pecetea marilor spirite. Podul Vechi... Student in Heidelberg, Gottfried Keller i-a închinat versuri intrate în manualele de școală: „Alte Brücke, hast mich oft getragen...” (Punte vechi, m-ai purtat de atîtea ori...); fascinat de priveliște, Hölderlin a scris vestita *Odă către Heidelberg* (1799); debutul poetic al lui Eichendorff a fost legat de această localitate, tic călător, și se arată bodega unde minna, banca pe care se așeza; în 1806, Arnim și Brentano au realizat aici o culegere de cîntece folclorice, *Des Knaben Wunderhorn*; Jean Paul, Victor Hugo și Mark Twain au admirat drumul Neckarului pe aceste meleaguri, în scrierile lor se pot găsi referiri la popasurile avute aici; între pereții vechiului Heidelberg s-a desfășurat tinerețea de student a lui Schumann...

Ferit de distrugerea bombelor în cel de al doilea război mondial, Heidelbergul și-a păstrat ființa aparte, rămînînd unul din cele mai izbitoare muzee vii din urbanistica vest-germană. Ceea ce s-a construit, în rețeaua de confort și salubritate modernă, nu a modificat, în genere, structura fundamentală.

Călăuză în acest ținut al vestigiilor de mare preț a fost pentru mine domnul Klaus Heitmann. Profesor, doctor, conducător al catedrei de romanistică de la universitatea din Heidelberg, domnul Heitmann este un spirit enciclopedic, cu o solidă autoritate în cercurile de specialitate. Erudit, cu o rară intuiție de critic, el a publicat strălucite studii despre literatura germană, franceză și italiană. Recent, el a fost îngrijitorul unei antologii de texte ale romanistilor din Germania Federală, analize ale romanului francez, apărute în două volume masive și elegant gândite grafic. Domnul Heitmann a scris prefața, preambulul consacrat teoriei și criticii franceze contemporane, capitolele despre Lesage și Celine. Printre invitații, singurul critic străin care s-a bucurat de favoarea de a colabora la această ediție a fost Ov. S. Crohmălniceanu (studiul despre Marcel Proust). Căci, și aici ajungem la un aspect care ne interesează în chip deosebit, ca romanist domnul Heitmann ne cunoaște țara, și întreține extrem de fructuoase relații cu cercetătorii români de limbă și literatură. Lista lucrărilor domnului Heitmann dedicate culturii noastre este impresionantă. Menționez pe unele dintre cele mai semnificative: profilul operei lui Sadoveanu, specificul național și interpretarea lui în critica română din sec. XX, cugetarea social-politică a lui Eminescu, poezia de tinerete a lui Eugen Ionescu. Pe șantier, în pregătire, un studiu despre fantasticul românesc cu incursiuni în narațiunea contemporană (Mircea Eliade, Voiculescu, Arghezi). Tot din această secțiune de preocupări am citit o fină și competentă expunere a sa mai veche reprodusă și într-o revistă din țară, despre prozatori români cu aptitudini deosebite pentru cultivarea fantasticului.

Interlocutorul meu este foarte interesat de realitățile literare românești. Această curiozitate se exprimă în forme discrete, pline de tact, cu o continuă tendință de a rămîne în spațiul intelectual, fără nici o ispită a vulgarului sau a cancanului. La el acasă și apoi într-un restaurant iugoslav în oraș, discuția trece de la *Delirul* lui Marin Preda, la poezia lui Nichita Stănescu, cursul lui Ov. S. Crohmălniceanu despre literatura între cele două războaie, polemica iscată în jurul posterității lui Eminescu (articolele lui N. Manolescu și Dan Zamfirescu în „România literară” și „Luceafărul”). Domnul Heitmann caută informația exactă, urmărește presa literară română și își face timp, printre multiplele ocupații în altele discipline romanistice, să se documenteze permanent la un înalt nivel de competență asupra fenomenului cultural românesc. Ca prezență umană, dincolo de corectitudine și curtoazie, degajă căldură sufletească, un mod de a fi solidar care se năste spontan între cei ce se dedică mirajului ascetic al cărților.

SEARA, pe o vreme ploioasă, Heidelbergul pare adormit. Puțină lume pe stradă, fereștele caselor se mențin întunecate, umbre uriașe coboară peste trotuare. De fapt totul este doar aparență, în cartierul studențesc, care invadează aproape întreg centrul, vechile bodegi și restaurante sînt umplute pînă la refuz de localnici și de turiști, în special americani, veniți să vadă faimoasele „Alt-Heidelberg-Studenten-Kneipen”. O ușă care se deschide te introduce brusc într-un univers animat. Este un zgomot și o mișcare febrilă, o stare de efervescență care are un efect contagios. Înaintăm pe Strada Principală și ne oprim în fața siluetei clădirii Primăriei, de mai multe ori restaurată. A doua zi, domnul Heitmann, gazdă foarte primitoare, vrea să-mi prezinte Universitatea și clădirile ei anexă. Este cea mai veche universitate germană, construită cu 100 de ani înainte de descoperirea Americii, în 1386. Aici Luther, întîmpinat cu aclamații, și-a apărut tezele în aprilie 1518. Celebră în întreaga lume, Universitatea a fost botezată „Residenz des Geistes” (reședință a spiritului), situată în fața celeilalte reședințe mai pămîntene, Seminarul de romanistică ocupă o suprafață edilitară nouă, modernă, extrem de bine utilată. Sînt folosite cele mai perfecționate tehnici de tipărire a prelegerilor, de notare a observațiilor, de transmitere a dispozițiilor corpului didactic. La lectoratul de limbă și literatură română există o surprinzătoare recoltă de cărți venite din țară. În scurtul răgaz al vizitei, domnul Heitmann mă invită să inspectăm rafturile cu fișe de lectură și dulapurile cu volume, toate repartizate metodic, cu o exactitate dusă pînă la pedanterie. Îmi cere sfaturi, sugestii și eu mă simt stingherit, fiindcă nu pot decît admira acest efort serios și tenace de a fi la curent cu tot ce palpită într-o cultură străină vie, aflată în continuă deplasare. Mă gîndesc cum poate fi mai bine folosită reciproc această stăruință de cunoaștere care ne unește. Părăsind Heidelbergul, ca orice turist obsedat de marile reputații, revăd chipul olimpiian al bărinului Goethe care tocmai în aceste locuri, a acceptat, de mai multe ori, să dea friu liber pornirilor inimii, ieșind din rigorile suverane ale rațiunii. De opt ori a vizitat, de fapt, orașul de pe Neckar. A întîlnit-o aici, în 1824, pe Marianne von Willemer și rutina vîrstei și marea înțelepciune, considerată de toți zească, au cedat din nou în fața vîlvătăilor dragostei. Ea, Suleika din *Divanul occidental-oriental*, a scris, emoționată, versuri despre întîlnire. Săpate apoi pe o piatră în grădina Castelului, ele sintetizează o ipostază a euforiei: „Hier war ich glücklich, liebend und geliebt” (Aici am fost fericită, iubind și fiind iubită). Este deviza pe care o invocă cel care cutreeră azi străzile legendare ale Heidelbergului și speră să descifreze forța de atracție a blindului Neckar.

## „România literară”

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

