

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

45

SADOVEANU:  
Vocile „pădurii eterne“

(Paginile 12—13)

## VIBRANTĂ CHEMARE

RECENTA plenară a Consiliului Național al Frontului Unității Socialiste a consacrat, în cadrul lucrărilor sale, o atenție deosebită Aniversării a 60 de ani de la făurirea statului național unitar român, adoptând, în unanimitate, o Chemare adresată tuturor cetățenilor României socialiste. Este un document iradiind o amplă vibrație patriotică, atât prin evocarea momentului istoric al unirii Transilvaniei săvârșită în urmă cu șase decenii și care a marcat înființarea statului național unitar român, cât și prin apelul adresat tuturor organizațiilor componente ale Frontului Unității Socialiste să acționeze pentru transformarea aniversării unirii din 1918 într-un prilej de largă mobilizare a energiilor tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, în eforturile de realizare a obiectivelor pe care Congresul al XI-lea și Conferința Națională ale partidului le-au pus în fața societății noastre.

Profund ancorată în contemporaneitatea fierbinte a tot ceea ce se desfășoară, proiectând în conștiințele tuturor năzuința de întărire continuă a orânduirii socialiste a statului nostru, de a face totul pentru perfecționarea conducerii vieții sociale, pentru dezvoltarea democrației socialiste, pentru întărirea neînclășată a unității întregului popor, frăția dintre toți oamenii muncii, fără deosebire de naționalitate — Chemarea aduce, totodată, un cald elogiu aceluia care, în fruntea Partidului și a Țării, intrupează chezașia supremă a acestei unități în dinamica concretizării continui a misiunii istorice a Partidului Comunist Român ca stegar al intereselor fundamentale ale poporului, ca forță politică conducătoare a societății: „Întreaga politică internă și externă a țării poartă amprenta clocoțioarei activități a tovarășului Nicolae Ceaușescu — patriot înflăcărat și internaționalist consecvent, personalitate prodigioasă a lumii contemporane — activitate caracterizată prin imbinarea rigurozității științifice cu celeritatea spiritului revoluționar, inovator, a intransigenței revoluționare cu marea dragoste de oameni, cu un profund simț comunist“.

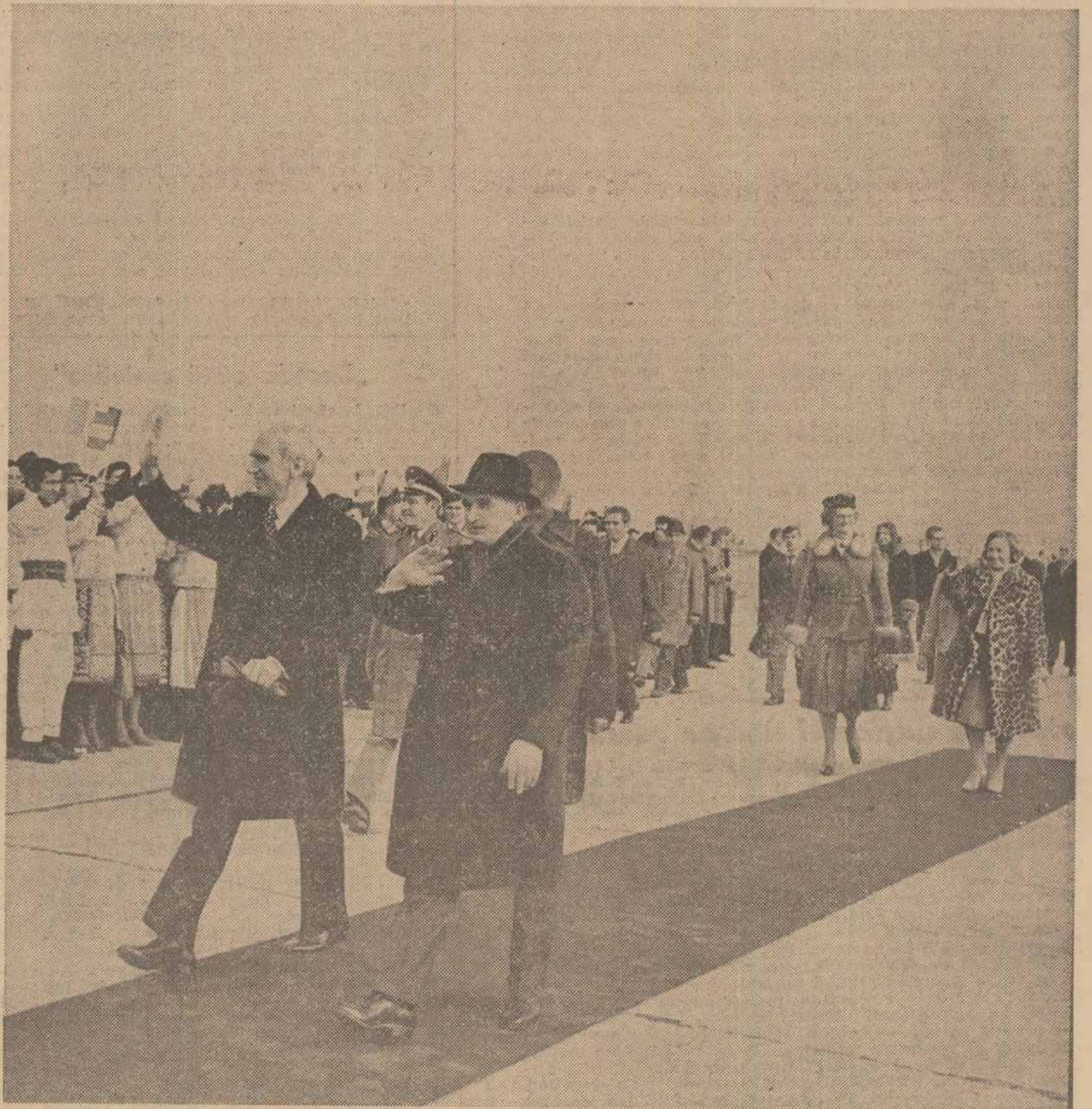
AVANTURAREA, la încheierea lucrărilor Plenarei, a tovarășului Nicolae Ceaușescu constituie o pregnantă analiză științifică, imbrățișând întreaga devenire istorică a României, de la epocalul moment al unirii Transilvaniei la 1 Decembrie 1918, până în zilele noastre și trăsind, totodată, linia de perspectivă a viitorului. Căci — a subliniat secretarul general al Partidului — realizarea statului național unitar este rezultatul unui lung proces istoric. Actul unirii de acum 60 de ani nu este o împlinire, rezultatul unor momente conjuncturale, ci consecința unor cerințe legitime, rodul luptei maselor largi populare, hotărâte să facă totul pentru a se uni într-un stat unitar, conștiente că numai în acest fel își puteau deschide calea spre progres, spre afirmarea cu drepturi egale, în rindul celorlalte popoare și națiuni ale lumii. Analiza procesului istoric demonstrează că înfăptuirea statului național unitar a dat un nou și puternic impuls mișcării progresiste, revoluționare, a întărit forțele clasei muncitoare, a deschis calea unității dintre muncitori, țărani, intelectuali, dintre toți fiii patriei care doreau ca România să se dezvolte, în cadrul statului unitar, pe o cale democratică și, astfel, ca problemele sociale să fie rezolvate în folosul maselor populare, și nu al claselor dominante, care au considerat că unirea le deschide noi posibilități de consolidare a privilegiilor lor, de exploatare a maselor populare, fără deosebire de naționalitate. Aceasta a intensificat lupta pentru ca oamenii muncii și toți cetățenii de alte naționalități care s-au așezat pe meleagurile Transilvaniei și Banatului de secole, au muncit și luptat împreună cu românii să se bucure de drepturi depline și, împreună cu întregul popor, să asigure pentru toți cei ce muncesc, pentru toți cetățenii patriei condiții egale de muncă, de viață și învățătură, de participare la conducerea societății.

Atât de complexă în desfășurarea și atât de amplă în finalitățile ei, lupta aceasta și-a aflat veritabilele ei dimensiuni odată cu înfăptuirea insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste, cu trecerea la revoluția democratică și apoi socialistă, adică în momentul când poporul a devenit cu adevărat stăpîn pe destinele sale, asumându-și rolul de făuritor conștient al propriei sale istorii libere și independente.

Sintetizând astfel un întreg proces istoric, tovarășul Nicolae Ceaușescu a luminat cu atât mai intens ecranul sărbătoririi evenimentului, de epocală însemnătate, al unirii prin relevarea succesorilor remarcabile în toate sectoarele de activitate, în condițiile avântului făuririi programului elaborat de Congresul al XI-lea al Partidului. Avînt în economie, un spirit tot mai ferm de adîncire a democrației socialiste, democrație implicînd deplina rezolvare a problemei naționale, înfăptuirea egalității în drepturi pentru toți cetățenii — așa cum puțin state au făcut-o până acum; avînt în participarea activă a tuturor fiilor patriei la dezvoltarea noii civilizații, noii culturi, într-o perspectivă într-adevăr revoluționară.

De aici mindria pentru afirmarea, în toată strălucirea sa, a statului nostru național unitar. De aici îndemnul de a sărbători acest mare eveniment cu hotărîrea fermă a fiecărui de a-și face datoria față de patrie, față de viitorul națiunii noastre, al întregului popor, față de cauza socialismului, comunismului, a păcii în întreaga lume.

„România literară“



■ La invitația președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei Elena Ceaușescu, dr. Rudolf Kirchschläger, președintele federal al Republicii Austria, împreună cu doamna Herma Kirchschläger, face o vizită de stat în țara noastră. În fotografie — imagine de la sosirea înalților oaspeți pe aeroportul Otopeni.

## Imn de încredere

DE ACA istoria se face adesea cu lacrimi, cu durere și suferință pe lângă zile de pace și îndelungă lucrare, a scrie despre istoria neamului tău trebuie s-o faci întotdeauna cu entuziasm, să ai viziunea întregului, să te pătrunzi de acel plîns lăuntric al bucuriei în ordinea căruia șesurile se urcă, dealurile se pogoară, cețurile se topec și transpar colinele de aur sub sandaau vestitorului.

Cei care au scris Istoria Românilor pînă acum au fost pătrunși de focul mistuitor al acestei bucurii: Șincai și Bălcescu, Kogălniceanu și Iorga, iar o treaptă mai departe Eminescu și Sadoveanu. Cînd se încovoia Enescu pe vîioră nu mai cînta un om ci un popor își asculta liniștirea lăuntrică, iar în carul cu boi al lui Grigorescu nu se întorceau acasă-n amurg niște oameni desvîlgați ci o sfințită familie îndura cu înțelepciune frumusețea universului ce prisosea pe dealurile Subcarpaților. Istoria literaturii române a lui Călinescu începe și sfîrșește tot printr-un imn de încredere și entuziasm față de geniul creator al poporului român.

Cu acest entuziasm, cu această gură de aur a cumîn-

teniei și bucuriei să întîmpinăm fiecare eveniment istoric din propria noastră tradiție.

Istoria unui popor se cîntă, nu se discută, unde-am plîns și-am murit mai adînc se cuvine să cîntăm și mai mult și mai mult.

Carpații-s ciuruți de riuri și poteci și cărări, dar mai mult de plînsul ascuns milenar ce-a ajuns pînă la ceruri prin inima pămîntului lîgîndu-se unii cu alții cu funiile invizibile ale Luceafărului de ziuă. Iar ce unește focul cerului senin, țărîna nu poate să despartă.

Cu aripile victoriei din Samotrake sfîrșecate de vînt pe care nu le mai poate ține pămîntul se cuvine să urcăm Dealul Furcilor pe urmele lui Mihai Viteazul în acropola Transilvaniei de la Alba Iulia, în luna acestui sfîrșit de an, cînd șazeci de columbe cu ciocul de argint vor sparge oul de aur aniversar din care va renaște încă o dată seninul tricolorului peste unitatea eternă a Patriei române.

Ioan Alexandru



## România literară

DIRECTOR: George Ivaseu. Redactor șef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăneanu.

## DIN 7 ÎN 7 ZILE

## Dialogul româno-austriac la cel mai înalt nivel

LA INVITAȚIA tovarășului Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarăsei Elena Ceaușescu, a sosit ieri, la București, dr. Rudolf Kirchschläger, președintele federal al Republicii Austria, care, împreună cu doamna Herma Kirchschläger, face o vizită de stat în țara noastră. Tot ieri au început convorbirile oficiale.

Relațiile de prietenie dintre România și Austria au căpătat, mai ales în anii din urmă, dimensiuni noi, de o însemnată deosebită în această evoluție pozitivă dovedindu-se contactele directe la cel mai înalt nivel avute de președintele Nicolae Ceaușescu la București și la Viena cu conducătorii Austriei, contacte, care, ca și documentele semnate cu aceste prilejuri, evidențiază dorința comună de a întări colaborarea în toate domeniile, de a adânci și amplifica relațiile de prietenie și conlucrare rodnică între cele două țări și popoare, voința de a acționa pentru edificarea securității europene, pentru accentuarea cursului nou spre cooperare și destindere, în interesul păcii și progresului în lume. „Între poporul român și poporul austriac — releva președintele Nicolae Ceaușescu cu prilejul primirii scrisorilor de acreditare a ambasadorului Austriei în România — există vechi relații de prietenie. În ultimii ani, aceste relații au cunoscut o puternică dezvoltare în toate domeniile.”

În declarația făcută recent unei delegații de ziariști români, dr. Rudolf Kirchschläger afirma, între altele: „Cu înțelegere deosebită aștept, desigur, schimbul de idei cu președintele Nicolae Ceaușescu. Noi am participat cu intenții asemănătoare la pregătirea și desfășurarea Conferinței de la Helsinki, ca și a reuniunii de la Belgrad. Țările noastre sînt foarte interesate într-o evoluție pașnică în toate părțile lumii, pentru că știm că orice stare de tensiune care apare undeva în lume are consecințe, în special, pentru statele mai mici. Avem, totodată, și interesul ca marile puteri să se înțeleagă bine, să găsească împreună o cale comună a discuțiilor, a tratativelor. Cred că vizita mea în România și schimbul de idei pe care îl voi avea cu acest prilej cu președintele Nicolae Ceaușescu vor contribui la mai bună înțelegere reciprocă. Mă bucur, de asemenea, că voi putea transmite personal poporului român, cu această ocazie, salutări cordiale și urări sincere de succes atât din partea mea, cât și din partea poporului austriac.”

Cu convingerea fermă că vizita înaltului oaspete austriac în țara noastră, noul dialog la nivelul cel mai înalt cu prilejul acestei vizite vor marca un moment de seamă în dezvoltarea colaborării și prieteniei dintre cele două popoare, în folosul păcii, securității și cooperării în Europa și în întreaga lume, poporul român l-a întâmpinat pe președintele federal al Republicii Austria cu sentimente de profundă stimă și prietenie, în același spirit urmărind convorbirile ce se desfășoară.

## Manifestări dedicate aniversării statului național unitar român

ÎN DIFERITE capitale ale lumii — precum la Londra, la Paris, la Khartoum, la Lima, la Ciudad de Mexico, la Cairo, la Roma — agențiile de presă consemnează manifestări consacrate împlinirii celor 60 de ani de la făurirea statului național unitar român. Conferințe, prezentări de filme documentare sau artistice, inaugurări de expoziții marchează interesul deosebit al opiniei publice internaționale față de țara noastră, față de istoria poporului român, cu deosebire față de semnificația contemporană a acestei importante aniversări în contextul poziției și contribuției creatoare a României socialiste, a președintelui său pentru rezolvarea marilor probleme interesind destinele întregii omeniri.

DEOSEBIT de semnificativă s-a relevat manifestarea ce a avut loc la Roma cu prilejul prezentării publice a volumului Momente ale istoriei poporului român, apărut de curând sub îngrijirea prestigioasei „Editorii Riuniti”. Lucrarea cuprinde — precum se știe — extrase semnificative din expunerile, articolele și rapoartele tovarășului Nicolae Ceaușescu privind principalele etape ale istoriei țării noastre și ale Partidului Comunist Român. Vorbind în cadrul festivității, Elio Quercioli, membru al Direcțiunii Partidului Comunist Italian, deputat, a relevat că ne aflăm în fața unei opere politice, a unei cărți care ne ajută să înțelegem rădăcinile profunde ale politicii Partidului Comunist Român, ale politicii pe care o duce în prezent statul român, ale acelei politici la care și-a adus o contribuție hotărâtoare Nicolae Ceaușescu, președintele Republicii Socialiste România, secretarul general al Partidului Comunist Român. Comentând în continuare lucrarea și referindu-se la constituirea statului centralizat dac, vorbitorul a arătat că ea reprezintă începutul a două milenii de lupte a poporului român pentru apărarea propriei identități naționale, pentru afirmarea independenței și suveranității sale. Formarea statului național român reprezintă rezultatul luptei maselor populare pentru progres și dezvoltare de sine stătătoare. Secolele de asuprire străină, ca și cele două războaie mondiale au avut consecințe complexe asupra dezvoltării economico-sociale a României. De fiecare dată, însă, poporul român, cu mari sacrificii și cu un profund patriotism, a reușit să-și apere ființa națională, independența și suveranitatea.

Președintele Nicolae Ceaușescu — a continuat vorbitorul — înfățișează cu claritate și sinceritate experiența revoluției și construcției economice și sociale românești în anii dezvoltării țării pe drumul luminos al socialismului. În acest efort constructiv, poporul român a acționat și acționează unit, sub conducerea partidului clasei muncitoare.

Ne atrage atenția — a spus deputatul italian — respectul profund față de naționalitățile conlocuitoare — maghiari, germani, sârbi —, respectul față de tradițiile și rolul pe care l-au avut în luptele duse împreună cu poporul român, preocuparea pentru asigurarea și garantarea drepturilor și libertăților lor fundamentale în cadrul statului român.

Lucrarea președintelui Nicolae Ceaușescu — a continuat vorbitorul — pune, totodată, în lumină importanța pe care România o acordă relațiilor sale cu țările socialiste, bunele relații pe care le are cu țările în curs de dezvoltare, cu celelalte state, printre care și Italia, contribuția sa activă la soluționarea problemelor majore care confruntă omenirea.

Opera președintelui Nicolae Ceaușescu — a subliniat Elio Quercioli, în concluzie — conține învățăminte care depășesc granițele României și care au o valoare universală, o valoare deosebită și pentru Italia.

Cronica

## Adunarea generală a Asociației scriitorilor din Brașov

● Miercuri, 25 octombrie 1978, la Brașov, în sala Bibliotecii municipale, a avut loc, potrivit prevederilor statutare, adunarea generală a Asociației scriitorilor din Brașov. Au fost prezente tovarășa Elena Georgescu, secretar al Comitetului județean de partid și tovarășa Victoria Negrea, președintă a Comitetului județean de cultură și educație socialistă. Au participat membrii Asociației, ziaristi ai organelor de presă locale, alți oameni de cultură.

Dramaturgul Dan Tărchiță, secretarul Asociației, a prezentat darea de seamă asupra activității membrilor Asociației pe perioada aprilie 1977 — octombrie 1978, ca și planul de acțiuni pentru anul următor.

La dezbateri, pe marginea documentelor respective, au luat cuvântul scriitorii Neculai Chirica, Gheorghe Chivu, Vitalie Ciuc, Emanoil Conăceanu, V. Copilu-Cheară, Mihai Gavril, Darie Ma-

gheru, Iv. Martinovici, Valeriu Sârbu, Nicolae Stoc, Ion Topolog. Scriitoarea Ursula Bedners a semnat angajamentul, prevăzut de Statut, la primirea sa în Uniunea Scriitorilor, și a primit carnetul de membru al Uniunii.

În încheierea lucrărilor adunării generale a luat cuvântul tovarășa Elena Georgescu.

Lucrările adunării generale au fost conduse de Laurențiu Fulga, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor.

## Ședința secției de critică

● Vineri 26 oct. a.c. a avut loc ședința plenară a secției de critică și istorie literară. Ion Ianoși, secretarul secției a prezentat o informare asupra activității desfășurate în perioada iunie 1977 — octombrie 1978. La discuții au participat: Ov. S. Crohmălniceanu, Aurel Martin, Dan Zamfirescu, Adriana Iliescu, Mircea Anghelescu, Al. Paleologu, Dan Hăuică, Ovidiu Papadima, Mihai Zamfir, I.C. Chițimia, Elena Tăciu, Gheorghe Grigurcu, Gelu Ionescu, Alexandru George, Ileana Vrancea.

## Șezătoare literară

● În sala Comitetului orașenesc de partid din orașul Oltenița, Județul Ilfov, a avut loc o șezătoare literară consacrată aniversării zilei de 1 Decembrie 1918.

Au citit versuri patriotice Nicolae Dragoș, Viorel Cosma, Ion Gheorghe, Profira Mibăilescu, Mara Nicora, Al. Răicu, Ion C. Ștefan. De asemenea, au citit din versurile lor și cele ale oaspeților membrii cenaclurilor literare de la Liceele de matematică-fizică și Industrial din Oltenița, profesorii Nicolae Mavrodin și Ion C. Popescu și elevi.

## „Prelucrațiunile Manuscriptum”

● Sub acest generic, Muzeul Literaturii Române a organizat în cadrul celei de a doua ediții a Festivalului național „Cintarea României” un nou tip de manifestări menite să ofere unor personalități de frunte ale vieții noastre culturale posibilitatea de a-și exprima opinia în principalele probleme aflate în prim-planul dezbaterilor de istorie literară.

Prima dintre aceste manifestări a programat prelucațiunile lui Liviu Rusu — „Viziunea faustiană în opera lui Lucian Blaga”, — Constantin Noica — „Spiritu subiectiv, Spirit obiectiv și Spirit muzeal în marginea cătelor lui Eminescu”, — Al. Oprea — „Mateiu I. Caragiale — Dosarul unui caz”.

## TELEGRAMĂ

Către CONDUCEREA UNIUNII SCRITORILOR DIN U.R.S.S.

Cu prilejul celei de-a 61-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, vă rugăm să primiți cele mai calde felicitări și urări de noi succese în activitatea dv. creatoare, închinată nobilelor idealuri ale construcției comuniste, păcii și colaborării între popoare.

Scriitorii din Republica Socialistă România dau o înaltă apreciere prieteniei și colaborării cu colegii lor din Uniunea Sovietică, literaturii și culturii popoarelor sovietice, contribuind astfel la o mai profundă cunoaștere și prețuire reciprocă, dintre popoarele noastre.

Legăturile tradiționale dintre Uniunile noastre se dezvoltă și se adâncesc, favorizând activitatea creatoare a scriitorilor din țările noastre în spiritul aspirațiilor spre o lume mai bună și mai dreaptă.

CONDUCEREA UNIUNII SCRITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMANIA

## „Decada cărții sovietice”

● „Decada cărții sovietice”, manifestare dedicată celei de-a 61-a aniversări a Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, a fost inaugurată în Librăria „Dacia” din Capitală.

În alocuțiunile rostite cu acest prilej, Vasile Nicolescu, director în Consiliul Culturii și Educației Socialiste, și V. S. Gusak, consilier al Ambasadei Uniunii Sovietice la București, au arătat că expoziția de carte din București, ca și cele deschise la Cluj-Napoca și Tulcea se înscriu în cadrul larg al relațiilor de colaborare dintre popoarele române și sovietice.

Expoziția de carte organizată cu acest prilej cuprinde lucrări reprezentative, beletristice, de artă, social-politice, pentru copii și tineret etc., editate în U.R.S.S. Numeroase lucrări apărute în țara noastră pun în evidență preocuparea editorilor românești de a face cunoscute prin traduceri o serie de valori ale literaturii, artei și științei sovietice.

La festivitate a participat Ion Gălețanu, secretar de stat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste reprezentant al Ministerului Afacerilor Externe, scriitorii alți oameni de artă și cultură, un numeros public.

A fost de față Vasili Ivanovici Drozdenko, ambasadorul Uniunii Sovietice la București.

## În spiritul colaborării

● La „Zilele literaturii sovietice”, conform Intelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., participă Alecu Ivan Ghilă și Eugen Dorcescu, iar ca invitat Mircea Radu Iacoban.

● Au plecat în R.P. Polonă Ileana Mălăncioiu și Nicolae Neagu.

● La Uniunea Scriitorilor din țara noastră a făcut o vizită critică teatrului Jack Lambert din Marea Britanie. Oaspetele a avut o convorbire cu scriitorii Paul Anghel, Radu Lupan și Călina Ralea.

● De asemenea, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor Prathoompam Vajrasthira, scriitoare și pro-

fesoară de științe politice la Universitatea din Bangkok — Tailanda. Au fost prezente Ana Blandiana și Radu Lupan.

● Au sosit în țara noastră, conform înțelegerii de colaborare cu Uniunile de scriitori respective, Ghergana Stratieva, traducătoare din R.P. Bulgaria, Iulian Kawalec din R. P. Polonă și Svatopluk Horečka, redactor șef adjunct la revista „Sveto-v Literatura” din R.S. Cehoslovacă.

● Ne vizitează țara Mihailo Tkaci de la revista „Vesvsvit” din Kiev, în schimb redacțional cu revista „Igáz Szó” din Tg. Mureș.

## Nicolae Crevedia

● A ÎNCETAT din viață, în ziua de 5 noiembrie a.c., Nicolae Crevedia, poet, prozator, ziarist și epigramist, născut la 24 noiembrie 1902 în comuna Crevedia Mare din fostul județ Vlașca. Fiul de țărani, și-a început studiile liceale târziu, la vârsta de 18 ani. După studii de slavistică a participat, o perioadă, la cercetările sociologice întreprinse în lumea satelor de Serviciul Social de sub conducerea prof. D. Gusti.

În anul 1926 Nicolae Crevedia a debutat în cotidianul „Rampa” cu epigrame, iar în anul 1930 a debutat editorial cu volumul Epigrame, apărut în Editura „Viața literară”. În decursul anilor i-au mai apărut, succesiv, volumele: Bacalaureatul lui Puiu (roman umoristic, 1934), Antologia epi-

gramei românești (1934, în colaborare cu C. Calotescu-Neicu, lucrare reeditată în 1975), Dragoste cu termen redus (roman umoristic, 1934), Bulgări și stele (versuri, 1934), Buruienii de dragoste (roman, 1936), Maria (versuri, 1938), Dă-mi înapoi grădinile (versuri, 1939) și Versuri (1968, culegere antologică și inedite).

Creția sa, distinsă în anul 1934 cu premiul Societății Scriitorilor Români, se caracterizează printr-un limbaj poetic robust, plin de colorit și savori dialectale. Fire optimistă, povestitor de mare farmec și umor, remarcabil portretist, Nicolae Crevedia s-a ilustrat cu talent în toate genurile pe care le-a cultivat.

N. STEREA

● D. I. Suchianu — FOSTE ADEVĂRURI VIETOARE. Studiile literare reunite sub acest titlu se referă la „singurele lucruri consistente și pasionante” care sînt „aceste prezențe perpetue, aceste mereu «foste adevăruri viitoare». Pe ele le-am cultivat în scrierile mele din ultimii șaiszeci de ani. Din ele am cules câteva pentru a le așterne în această carte, unde cele scrise în 1920 sînt tot atât de prezente, trecute și viitoare ca și cele semnate 1970”. (Editura Minerva, 357 p., 11 lei, 8 110 ex.).

● Virgil Carianopol — VIORILE VIRSTEI. Selecția găzduită de colecția „Cele mai frumoase poezii” (prefață de Al. Piru) reunește versuri din volumele: Poeme (1933), Un ocean, o frunză în exil (1934), Scrisori către plante (1936), Carte pentru domnișe (1937), Frunzișul toamnei mele (1938), Scară la cer (1940), Versuri (1967), Cîntece de amurg (1969), Cîntece românești (1970), Viorile virstei (1972), Litrice (1973), Ștegar românesc (1973), Elegii și elegii (1974), Cîntece oltenesti (1977) precum și unele inedite. (Editura Albatros, 184 p., 4,50 lei, 6 000 ex.).

● Ileana Vrancea — ÎNTRE ARSTARCI ȘI BIETUL IOANIDE. Cercetare a operii critice călăuzescă pe care autoarea își propune să o așeze în contextul epocii. (Editura Cartea Românească, 220 p., 8,25 lei, 9 910 ex.).

● Gabriel Dimisianu — OPINII LITERARE. Considerațiile critice asupra unor opere ale literaturii noastre clasice și contemporane sînt precedate de o succintă reflecție asupra condiției criticii: „...Dar critica e o indeletnicie care implică renunțări și cine nu și le asumă liber, din capul locului, se angajează riscant pe un drum ce nu este al său. Forța interioară a criticului este probată și de această capacitate: de a consimți fără crispăre la un sacrificiu necesar”. (Editura Cartea Românească, 360 p., 10,50 lei, 7 270 ex.).

● Mariana Costescu — SIGLIU DE D. TE. A patra colecție de poezie a autoarei. Versuri (1966), Poeme (1966), Poeme de sărbătorire (1969), După explozie (1969). (Editura Cartea Românească, 65 p., 5,75 lei, 810 ex.).

● Veronica Obogeanu — PASAREA DE FOC. Din noile versuri ale poetei, reluăm: „De-aș putea să cînt / zorii dimineții / ochii vii ai vieții / pe al meu pămînt / și să-nclint drumetii”. (Editura Eminescu, 86 p., 6,25 lei, 500 ex.).

● — CAIETUL DEBUTANȚILOR. Cel de-al treilea Caiet apărut la Albatros și consacrat tinerilor poeți, nesemnatai încă ai unor volume, cuprinde versuri semnate de Dan Bosoancă, Aurel Buricea, Mihai Cupcea, Alexandru Deniforescu, Ion Dumbravă, Mihai Adrian Eres, Ion Istrate, Mira Lupăneanu, Ion Mustățea, Gheorghe Pârja, Gavrilă Pompei, Elsa Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Dumitru Udrea. (Editura Albatros, 136 p., 8,25 lei, 1 050 ex.).

● — NOVELA MONGOLA CONTEMPORANĂ. Un florilegiu din proza scurtă mongolă — nuvele și povestiri semnate de optsprezece autori contemporani — publică în versiune românească Mariana Ciurca și Violeta Modorcea. (Editura Univers, 276 p., 8,50 lei, 4 130 ex.).

LECTOR



# Dimensiunea istorică

**P**RIVITE din perspectiva prezentului, marile evenimente ale istoriei naționale ne apar înfinit mai îmbogățite în sensuri decât au fost ele în stricta lor contemporaneitate, această nouă înțelegere proiectându-și luminile și asupra altor planuri ale vieții. Unirea din 1918, unul din evenimentele capitale ale istoriei poporului nostru, a înriurit profund întreaga existență ulterioară a societății românești, imprimând și creației spirituale un ritm nou și un curs strălucit. Mai importantă însă decât simpla enumerare a izbînzilor spirituale creator aduse de acest mare eveniment poate fi o situație, în raport de mersul istoriei, a gândirii noastre culturale. Cu atît mai mult cu cît durată, formele și intensitatea discuției despre **tradiție și modernizare** ce se poartă la noi încă din prima jumătate a veacului trecut pot da unui observator superficial sau puțin familiarizat cu specificul culturii românești impresia existenței unor tendințe avînd aspecte divergente. Adică, fără a se vedea, cum ar fi fost firesc, în apariția și prezența, în fiecare moment al istoriei confruntării, a „paradoxurilor” și a „contradicțiilor”, expresia unei realități spirituale unitare; și, mai mult, a unei atitudini unitare.

„Tradiționaliști” ori „modernizatori”, Kogălniceanu și Heliade, Măiorescu și Hasdeu, Gherea, Iorga, Ibrăileanu, Lovinescu și Călinescu își pun aceleași probleme, au conștiința acelorași necesități, pe care le resimt ca vitale. Toți au o atitudine activă, îndreptată spre viitor, nimeni nu apără o poziție prezentă, existentă, dobîndită; timpurile la care se raportează și unii și ceilalți sînt „ce a fost” și „ce va fi”. O atitudine înfăptuitoare: paradoxurile și contradicțiile se nasc întotdeauna între teoretizare și acțiune, între abstracție și practică. În planul strict al **lucrării culturale** cele două poziții sînt de obicei complementare, răspund în același fel solicitărilor realității istorice. Și sînt modelate de aceste solicitări chiar și sub aspect teoretic. Observația făcută de un istoric în privința gândirii social-politice românești din epoca 1750—1831 poate fi extinsă și asupra gândirii culturale: „Gîndirea socială și politică românească are un caracter concret foarte pronunțat, problematica ei este puternic influențată de realitatea nemijlocită, ea se arată mai preocupată de viața politică din Principate decît de conceptele generale. Acestea există, firește, dar de cele mai multe ori sînt numai baza, temelia teoretică pe care se înalță concepte legate de nevoile societății din Moldova și Țara Românească” (Vlad Georgescu, **Ideile politice și iluminismul în principatele române, 1750—1831**, Ed. Academiei, 1972).

**I**N AFARĂ însă de complementaritatea faptică și de caracterul unitar concret al teoriilor (care sînt, cel mai adesea, mai mult „programe de acțiune” decît construcții conceptuale), între „tradiționaliști” și „modernizatori” există încă un element de solidaritate: ambelor „tabere” le este comună conștiința continuității eforturilor. Un fir, aparent altul, în fond același, este mereu reluat, în ciuda eșecurilor; nu există obsesia începutului absolut, a întemeierii, ci aceea a revenirii, a resurecției, a împlinirii unei construcții părăsite dar nu uitate. Mitul Meșterului Manole care clădește pe locul unde se află „un zid părăsit / și neisprăvit” reprezintă simbolic sentimentul și conștiința continuității. În cultura românească nu s-a pus atît problema „capătului”, a începutului,

cît aceea a valorificării originilor. Obiectivul a fost același: un răspuns dat condițiilor istoriei, realităților, timpurilor care impuneau părăsirea „zidului” început sau îl ruinau. De aceea, „tradiționaliștii” din cultura română nu sînt partizanii stagnării, ai încremenirii în forme de viață socială și spirituală dispărute ori pe cale de dispariție, după cum „modernizatorii” nu proclamă ruptura absolută cu ceea ce i-a precedat în numele unui „nou” irealist, utopic, iluzoriu; deosebirea tîm mai mult de soluțiile preconizate, dar și acestea au un numitor comun în existența nemulțumirii față de starea prezentă și în raportarea la o realitate pe care și unii și alții o consideră aptă de transformări. Este vorba, evident, de marile personalități și nu de spiritele diletante, de mărunții însoțitori frazeologici, bombastici și găunoși, de inevitabilii „Mitici” ai oricărei dezbateri culturale, gata ori cînd fie să excomunică, fie să pactizeze, atitudini sterile prin absența competenței și a spiritului critic. Fiindcă „tradiție în primul rînd înseamnă cunoaștere și spirit de discernămint” (G.M. Cantacuzino). Un flux continuu de excomunicări și pactizări n-ar reprezenta decît un triumf al efemerității: gesturi spirituale refuzînd durată și proclamînd tirania momentului. Imaginea cea mai sarcastică a unei lumi satisfăcute de efemeritate, a unei lumi a clipei perpetue o găsim de altfel în **Momentele** lui Caragiale: un univers al instanțaneității.

**O**R, ASPECTUL cel mai izbitor al activității marilor oameni de cultură români, indiferent dacă „tradiționaliști” ori „novatori”, este tocmai lupta pentru viitor, efortul de depășire și de schimbare a „momentului” fiind comun ambelor „direcții”. Conștiința nevoii de reluare, acțiunea în sensul împlinirii unui început niciodată uitat — specifice gândirii și practicii culturale românești — au avut însă de înfruntat nu atît dimensiunile firești dintre sprijinitorii diferitelor soluții constructive, cît inerția travestită în dinamism, stagnarea vieții, încîntată de ea însăși, imobilismul deghizat în agitație superficială. În prezența sau absența dimensiunii istorice găsim, de fapt, adevăratul criteriu de validare a atitudinilor privind creația culturală. Marile epoci culturale românești sînt atît de direct raportabile la marile momente istorice ale poporului nostru încît putem vorbi de o unică strădunță, de un singur ideal: acela al împlinirii, prin forțe proprii, a unei năzuințe spre o existență normală, spre o creație desfășurată firesc. De aceea, la „ziua cea mare”, cum numea „modernistul” E. Lovinescu ziua realizării statului național român unitar, „tradiționalistul” Ibrăileanu făcea — întîlnire spirituală deloc întîmplătoare — o avîntată profeție: „Acum însă, cu căderea barierelor verticale și orizontale, care împărțeau poporul român în țări și caste, nu vor mai exista iobagi și nici români subjugați. Acum, întîia oară pe pămîntul Daciei, vor dispărea cauzele tristeții rasei și literatură va căpăta un alt ton, tonul pe care-l dă ritmul unei vieți normale, de muncă și de nădejde în rezultatele eforturilor”.

Reamintite astăzi, după șase decenii de la Unirea primită cu atîtea speranțe, aceste cuvîntele ne obligă să vedem împlinit caracterul unitar al creației culturale românești și al direcțiilor sale de evoluție: din perspectiva dimensiunii istorice.

Mircea Iorgulescu



MIHAI VITEAZUL — sculptură de Victor Gaga

## Îndemnul Egeriei

Oare doar la îndemnul ei să mă avînt și să cuprind în necuprinsu-i gîndul dintr-un hotar în alt hotar purtîndu-l ca să încheg ce-mi poate fi mai sfînt ?

Ce-mi poate fi mai sfînt decît pămîntul din care urcă arborele-nalt lărgind coroana-n cerul celălalt în care nu se uită legămîntul ?

Un arbore cu crengi care străbat prin veacurile multe, circulare, sub care trec armile călare cînd voievodale semne le-au chemat.

Cînd umbra lui cresc pe groapa sacră cu sulite, spărgînd trimisul dac să-mbune zeei neamului sărac stînd veacurilor sol fără de raclă.

Cînd zarea toată o știa rotundă își rămurea rotundu-i vegetal de veghe-n strămoșescul orbital simțînd peste hotare neagra pîndă.

Semănătoare de idei, tu, muză, o, Egerie, ce mă-ndemni, eu știu : să urlu să rămînă cercul viu hotarelor de veacuri lungi — pe buză

îmi stă blestemul, odă il prefac trecînd prin echinoceși-n procesiune, nu adiatul cîntec, ci să tune sub bolți pe culmea neamului meu dac.

Radu Boureanu



# Corespondențe și inițiative noi



Radu Tudoran

**C**ITIM acest nou roman al lui Radu Tudoran cu sentimentul permanent al reîntâlnirii cu autorul, unul din cei mai populari romancieri ai noștri, ale cărui cărți, trase de regulă în tiraje ciclopice, se epuizează îndată ce se difuzează. Evident, *Casa domnului Alcibiade* aduce elemente noi, de ordin artistic și tematic, în raport cu cărțile anterioare, dar ceea ce ne-a atras atenția, dintru început, au fost corespondențele și continuitățile. Căci, având o experiență literară de aproape patru decenii, scriitorul și-a format reflexe și, mai ales, un stil individual dintr-odată recunoscutibil. Romanul e scris la persoana întâi, ca și *Un port la Răsărit*, ca *Al optzeci și doilea* și ca altele, fapt ce ține de tehnica construcției cărților sale în care autorul-narator constituie un puternic element unificator, de coagulare a materiei și mai ales de unitate vizionară. Ne întîmpină, ca și în alte cărți, am putea spune ca în toate cărțile lui Radu Tudoran, demonul aventurii ca expresie a libertății spiritului imaginativ, ca un mijloc de sfidare a inhibițiilor convenției literare, ceea ce conferă paginilor o poezie seducătoare, apropiată de a romanului anglosaxon, și el înclinat spre poezia aventurii și a atmosferelor, a exotismului și misterului. Caracterul și destinul unor personaje își pot afla anticipanți în cărțile anterioare. Tenebrosul Toma Alcibiade, personaj demonic și teluric, ca și mefistofelicul domn Pretoreanu pot fi anticipați încă de tenebrosul Maximov din *Un port la Răsărit* (1941), Maria, una din cele mai poetice, prin portretul ei de o frumusețe neverosimilă, femeii din proza lui Radu Tudoran, o eroină descinsă parcă din Turgheniev, o simțim anunțată prin Nadia din *Un port la Răsărit*, la fel de enigmatică și ingenuă, reluată nu numai ca nume în *Maria și marea* (1973). Chiar revenirea la întîmplări mai mărunte, deși relevante pentru spațiul larg pe care se desfășoară acțiunea, cum ar fi mariajul Teofanei cu Harold ne amintește de căsătoria dintre Eva și un industriaș german din *Întoarcerea fiului risipitor*. Scriind despre începuturile veacului nostru, a cărui cronică, sinoptică, vrea să ne-o dea autorul se referă, desigur, la unele evenimente autentice: atentatul de la Sarajevo, primul război mondial, bătăliile de la Marna, Verdun, Turtucaia, Mărăști, Mărășești, etc., precum și la

diverse personalități (în destinul tragicomic al Sihalstrului. Sorin Titel identifică pe Tolstoi, ceea ce noi nu credem, dar, în sfârșit orice ipoteză poate fi luată în considerație) Viziunea aceasta panoramică, evident foarte temerară, nu este străină nici celorlalte cărți ale lui Radu Tudoran cel care, în *O lume întreagă* (1964) evocă momente și figuri ale istoriei și culturii mondiale. Evident, riscul de a cădea în banal, subiectiv sau convențional, mai ales pe un teritoriu atât de extins, nu este exclus și excelentul romancier nu i se poate sustrage totdeauna, în ciuda caracterului fără greș delectabil, al textului său. Apoi terenul incert dintre realitate și vis, dintre credibil și bizar, asupra căruia autorul însuși ne previne, mărturisind că în carte sînt felurite întîmplări: „unele bizare, și greu să fie înțelese, altele cu concluzii nelămurite, împinse pînă la marginea realității și chiar dincolo” (pag. 449) Tînînd seama însă de faptul, pe care de altfel scriitorul însuși mizează, că granița dintre real și fantasmă este greu de trasat, că unul se poate ușor converti în celălalt, o atare mentalitate artistică nu poate fi deloc respinsă în numele criteriului, de atîtea ori sînt dar tot de atîtea ori vag, al realismului. Un personaj din carte, printre cele mai importante, din, propunea de altfel celorlalți „drept realitate visele lui cele mai zălțate”, fiind profund convins de adevărul lor. El își propusese, sau mai exact își descoperise însușirea „de a putea trăi în conștiința altora printr-o multiplicare a eului și prin extinderea lui asupra timpului și spațiului”, și de dublarea lui în ființa lui Aurel Vlaicu, zburînd deasupra Bucureștilor e o realitate puternică a sufletului său. Căci după autor „instrumentul cuprinderii și al cunoașterii este imaginația”, cea care, fără a se opune realității, o prelungește. „Singura realitate de care am convenit că nu trebuie să mă îndoiesc este cea născocită”, ne mai asigură scriitorul direct, temîndu-se parcă să nu-l suspectăm de les-realism. Evident, nu-l vom suspecta, stabilînd numai o constatare și anume aceea că romanul *Casa domnului Alcibiade*, ca și altele ale lui Radu Tudoran, este rezultatul unui puternic talent inventiv, dotat cu harul imaginației și al compoziției romanești. Darul observației, deopotrivă sociale și psihologice, pe care se întemeiază ceea ce numim îndeobște „romanul realist”, fără a-i

lipsi se subordonează calităților dominante menționate. Dorim, în continuare, în ordinea raportării romanului de față la cărțile anterioare ale prozatorului să ne oprim, pe scurt, asupra a ceea ce considerăm, de la romanul *Flăcări*, o adevărată obsesie a lui Radu Tudoran, anume spectacolul, fascinația incendiilor, a marilor arderi pe care, mărturisim, n-am întîlnit-o la nici un autor român. Faptul că romancierul se trage dintr-o regiune petroliferă, unde atare spectacole erau frecvente și memorabile, nu este de neglijat chiar dacă nu invocăm psihanaliza. Și dacă în romanul din 1945 era descris, în pagini halucinante, fantasticul incendiu de la Runcu, în *Casa domnului Alcibiade* sînt, de asemenea, citeva incendii de uriașe proporții, între care în primul rînd cel provocat cu scopul de a împiedica pe nemți, în primul război, să profite de bogățiile noastre petrolifere. Dar, lăsînd la o parte aspectul, să-i spunem fizic, al fenomenului, în romanul de acum autorul ne justifică psihologic acastă predilecție. Focul produce lumina, iar lumina alungă întunericul, jucînd adică un rol purificator, profilaic, întocmai purgatorului. Căci beznă îl înspăimîntă pe autor, ea îi amintește de întunericul primordial dar și de beznă din timpul războiului, cînd, spre a nu fi reperat de aviația inamică, sate și orașe stăteau în întuneric anxios, nemîscat, aproape funerar. Scriitorul are convingerea că „mulți oameni care poartă și astăzi mai suferă de pe urma războiului nu știu că o cauză poate fi și întunericul”. Prin aceasta el ne apare ca un temperament mediteranean, solar, iubitor al luminii cu ajutorul căreia ni se relevă marile frumuseți ale vieții, un optimist și un vitalist.

**D**AR, semnalînd similitudinile *Casei domnului Alcibiade* cu operele fraterne, se cuvine să stabilim și doza de nouitate a recentului roman, contribuția lui la configurarea universului artistic al autorului. În acest sens, așa cum s-a mai observat (vezi Mircea Iorgulescu în „Contemporanul”), Radu Tudoran beneficiază de unele cuceriri ale romanului contemporan, cu deosebire cel sud-american, observația la care noi facem precizarea că asemenea noi modalități par a fi fost anticipate de romancierul român, într-afară de se potrivește. Și, într-adevăr, poezia misterelor (redesco-

perită astăzi), ambiguitatea fișei moral-psihologice a eroilor, înclinația către naturile bizare, imbinată, de atîtea ori, cu duritatea veristă a scenelor de viață, cu dezlîntuirea laturii idealizate dar și telurice a eroilor (angelici și demonici, dar mai ales și una și alta) se pot întîlni în proza anterioară a lui Radu Tudoran din abundență. Noua carte pare a le da numai o pregnanță mai accentuată lăsînd însă la o parte recuzita romanească, ni se pare că scriitorul și-a conceput cartea ultimă ca pe o serie deschisă, în cadrul căreia *Casa domnului Alcibiade* ar putea fi nucleul generator. Cel nouă copil ai misteriosului și fascinantului domn Alcibiade sînt chemați să deschidă, fiecare, o familie spirituală, ceea ce ar putea face din erou un alt Noe, ai căruia urmași ar prefigura umanitatea însăși, evident în variantă contemporană. Ne bîzuim pe faptul că, cel puțin pînă acum, Odor ar ilustra ipostaza spirituală, Toma pe cea telurică în latura ei demențială, iar Teofana pe cea erotică. Dar mai sînt încă șase copii, și e de așteptat că autorul însuși le va găsi locul convenit. Nu mai bazăm pe faptul că autorul însuși ne invită să vedem în protagonistul cărții un exemplu tipic al vocației paternității Să așteptăm, prin urmare.

În încheierea intervenției noastre ne îngăduim să formulăm o întrebare pe care ne-am pus-o adeseori citînd cărțile lui Radu Tudoran. Întrebarea ar putea fi astfel formulată: Cum se explică faptul că autorul *Flăcărilor* și a peste o duzină de romane, cu o producție literară ritmică, ceea ce dovedește o conștiință profesională indiscutabilă, cu un stil adesea sculptor, un meșter din cei mari ai cuvîntului, capabil să construiască întîmplări și scene captivante și personaje adesea memorabile, călător peste spații întinse, constructor incusit, nu a intrat suficient în conștiința criticii (nu a publicului, să ne înțelegem, ceea ce este altceva) și, fără să se afirme direct, este trecut în rîndul autorilor cu rol „de compoziție”? Întrebarea ar putea sugera o dezbateră chemată să distingă între criteriile ce țin de sociologia succesului și cele axiologice.

Pompiliu Marcea



ION NIȚA NICODIN: Flori de cîmp



PETRU MIHUȚ: Tăul Bihariei

## Linistea stilului

**D**OUĂ experiențe, mai precis spus, două convorbiri cu privire la cite o carte mi s-au părut revelatoare. Recomandam cu căldură unui student filolog să citească *Memoriile lui Hadrian* de Marguerite Yourcenar. Cînd l-am reîntîlnit, a părut reticent. A avut o onestitate să nu aprobă politic și mi-a mărturisit că romanul deghizat memorialistic nu-l atrăsese deloc. Nu mi-am putut da seama dacă a dus lectura pînă la capăt. M-a izbit o apreciere formulată potolit dar categoric: „stilistic mi se pare desuet”, „din altă lume”.

O reacție similară față de France. O tînră — de astă dată cu formație științifică — dar cu un vast apetit pentru literatură, iubitoare în special de umor, reproducînd cu delicii pasaje întregi care-i plăcuseră, n-a trecut dincolo de primele pagini din *La pâtisserie de la reine Pédauque*.

Nu se poate generaliza pornind de la cele două reacții asemănătoare. Marguerite Yourcenar și France au fost traduși la noi și tirajele s-au epuizat. Ar fi necesare anchete sociologice-estetice, clar formulate și aplicate, interpretate cu sobrietate, pentru a putea înțelega ipoteze mai solid întemeiate cu privire la amploarea și sensurile acestor refluxuri ale gustului. Dar calificarea explicită sau implicită de „desuete” pornită de la o atitudine mai răboșindă, întîlnită și la cititori avizați, reflectată și în unele creații în proză. Reacții similare se pot observa și la citirea lui Thomas Mann, a multor altora.

Pe cît mi-am putut da seama din cele două convorbiri, erau refuzate o anumită armonie și un calm stilistic, care

se oglindeau în continuitatea discursului literar. Nici France, teoretician al stilului ce urmărește să-și facă neobservată simplitatea, nici Marguerite Yourcenar nu pot fi clasati printre calligrafi. Dar cei doi cititori au avut impresia că se află în fața unei retorică a liniștii și detașării ce plasa textele „în altă lume”. Pentru ei, stilul epocii noastre este în mod necesar neliniștit și refractar la retorică.

Astfel de preferințe și respingeri nu contrazic des pomenitul „grad zero” al scrisului, nici frecvența formulelor reductive, în special a litotei. „Gradul zero” lasă să se perceapă zbaterea și neliniștea lui Kafka sau Camus, pentru a pomeni doi maestri în rezonanță duse pînă la poștișă. Din alt unghi, muzicalitatea frazei sadoveniene nu dă niciodată impresia de artificiu. Urzeala ei nu se lasă observată. clipel de tăcere în care zbaterea oamenilor e confruntată cu peisajul nemărginit, acea respirație contemplativă despre care a vorbit G. Călinescu. Relativ recent criticii mai tineri au început să-l redescopere pe Sadoveanu și să-l valorifice dincolo de autoritatea și de formulele din manuale.

Înăderența la France, Th. Mann, Yourcenar, scriitorii afice de diferiți între ei, implică convingerea, chiar neformulată, că există un stil al prozei din anii noștri, în care încheierea, construcția, continuitatea par „din altă lume”. Definit mai cu seamă prin refuzuri, orice ipotetic stil al epocii ar ignora acest ipoteză retorică.

Confruntate cu textele, astfel de convingeri sînt infirmate de scrieri diverse și greu de neglijat. Nici stilul zero, care-și caută și-și găsește strămoșii la Stendhal și chiar mai departe, nu poate fi acceptat drept direcția dominantă, cu



# Particularitățile unei viziuni

Confruntări

**A**M PUTEA defini mai ușor particularitățile și originalitatea viziunii asupra satului românesc în proza lui D.R. Popescu, prin raportarea la un clasic al literaturii, Liviu Rebreanu. În *Ion* sau *Răscoala*, cu toate conflictele, la nivelul individului sau la scara istoriei, satul ne apare ca o lume coerentă, ordonată de legi biologice sau sociale, verificate de o tradiție îndelungată, în care raporturile dintre personaje (sau grupuri de personaje) stau sub semnul cauzalității, al motivațiilor temperamentale, psihologice, sociale etc. Personajul este coagulantul, punctul de convergență al universului respectiv, pe care îl „fixează” (delimitază), atât ca poveste (ambianța socială, biografiile, anecdotică sint reconstituite cu meticulozitate), cât și ca discurs („strategia” romanului realist mizează pe rolul de pivot narativ al personajului). Stabilitatea viziunii asupra satului rezultă și din echilibrul arhitectonic, din structura „închisă” a romanelor (simetria dintre început și sfârșit, construcția sferică), ca și din „obiectivarea” scriitorului, din perspectiva ordonatoare a unei priviri omniculente.

În cazul lui D.R. Popescu, a fost remarcant faptul că formula narativă (ancheta, „vocile”, absența conștiinței integratoare a autorului) relativizează perspectiva asupra universului respectiv. Logica narativă este contrazisă la tot pasul: nu mai putem restabili traseul vieții personajelor și nici cronologia evenimentelor, punctele de reper se schimbă. Dislocarea epocului, deși prin noutatea șocantă a modului în care este realizată (afirmația vizează ciclul în ansamblu, romanele de două F fiind scrise într-o manieră asemănătoare). Își păstrează în proza lui D.R. Popescu caracterul de experiment ne interesează mai ales în sensul în care depășind aspectul propriu-zis tehnic ea traduce o viziune specifică autorului: Vinătoarea regală.

Lucrurile fiind cunoscute să reamintim că, tematic, romanele ciclului se referă la viața satului în anii de după cel de al doilea război mondial, într-o perioadă de profunde schimbări sociale, istorice, politice. Tranziția între un tip de civilizație și altul, cu traumele individuale și colective, cu conflicte acute, deschise sau subterane, constituie spațiul prozelor lui D.R. Popescu. Într-un timp ieșit din „timpini” (ideea este reluată de mai multe personaje), percepem această lume în imaginea ei răsturnată, „pe dos” (notorciul și grotescul au un rol esențial în coeficientul de deformare). Criteriile valorice sînt suspendate: Moise, Ică, Gălătioan. Celce etc., cel care, prin poziția lor, urmau să contribuie în bine la schimbarea vieții satului, își dovedesc rolul malefic: în schimb, Horia Dunărințu, Calagherovici și alții, devotați noii orînduirii, sînt îndepărtați prin abuzuri de putere, violențe, crime. Raporturile umane se degradează și



Dumitru Radu Popescu

este antrenat în această ascundere a propriei identități: „N-am să știu niciodată precis de-a fost sau nu omul acela Calagherovici, deoarece, am uitat să-ți spun, Sevastița schimbăse numele tuturor oamenilor ca să-i ferească de demonul turbării cum îi zicea ea și ca astfel piaza rea să nu-i mai afle și să se lipească de ei. Știu că pe mine mă botezase Baltă și numele nou îl știuse lumea înaintea mea și pe urmă îl aflasem și eu, pe Teavălungă îl chema Chilipir, pe Lereu-Gheorghie [...] fiecare cu alt nume ca să nu-i recunoască cinei și boala. Când a venit însul cu bicicleta toți aveau numele schimbate și nu-și mai spuneau oamenii pe nume, iar cei ce nu credeau în porecele date tot nu-i strigau pe cei întâlniți pe numele lor adevărat, să nu-i supere: poate aceștia credeau și numele lor zis însemna că-i dezvăluit misterioasei și înspăimîntătoarei boli”. (p. 226-227).

Strategia disimulării (în care personajele acestei proze excelează) este reflexul de apărare al unor conștiințe, cel mai adesea traumatizate, culpabile sau culpabilizate, ce-și reglează continuu raporturile cu ceilalți, pînă la depersonalizare, la trecerea în anonim. Eforturile lui Oprică Mititelu, de a fi „reprezentat” de caietul unde notase, pentru a se disculpa, caietele la care asistase, poate fi citat ca un caz limită.

Spre deosebire de eroii lui Rebreanu, nu mai avem de-a face cu caractere, cu psihologii distincte. Personajele lui D.R. Popescu, „voci”, din punct de vedere narativ, își pierd identitatea. Forma lor de existență și totodată arma lor de apărare este disimularea prin cuvînt: formula: „X a zis că Y a zis, că...”, din care se încheagă romanele, nu dovedește altceva. Chiar și în cazul unor personaje care apar în mai multe cărți (exemplul lui Moise este concludent), nu putem realiza o imagine unitară, coerentă a lor. Ea este tulburată și contrazisă de alte și alte măturii sau de măști pe care personajul însuși le așează între sine și ceilalți. Mecanismul complicat al disimulării ne impiedică să ajungem la psihologia personajelor: „Fiecare își caută un fel de a trăi, o armă cu care să se poată apăra de cel din jur; Don Illuță și-a găsit gura cu care bate de dimineață pînă seara ce-i trece prin cap și adoarme liniștit și sleit, Sevastița și-a găsit lumea de dincolo, raiul și iadul, bunul Dumnezeu cu care stă de vorbă în tindă sau pe drum cînd vrea [...] Solomon Pexa, nebunia, haosul, locul unde nimic n-are nici început și nici sfîrșit și în care calendarele stau cu susul în jos și oricum și timpul începe cu sfîrșitul și se termină cu ziua a doua a săptămîinii [...] Paisie și-a ales călugăria, adică tăcerea, liniștea, și Moise, după ani de lupte cu cine se nimerea și cu cine era pus și cu cine îl cădea lui pe chelie, și-a găsit ce-a căutat, întîlnind-o pe Lilica, ea e scăparca lui de ce nu vrea să vadă și să audă, de poveștile din trecut cu Horia și cu altele, de timp adică...” (Plouile de dincolo de vreme, p. 110). Disimularea merge pînă la substituția, reală (frații Teavălungă) sau presupusă (călugărul Paisie-Horia Dunărințu), de persoană, de nume, de identitate. În *Vinătoarea regală*, satul întreg

este antrenat în această ascundere a propriei identități: „N-am să știu niciodată precis de-a fost sau nu omul acela Calagherovici, deoarece, am uitat să-ți spun, Sevastița schimbăse numele tuturor oamenilor ca să-i ferească de demonul turbării cum îi zicea ea și ca astfel piaza rea să nu-i mai afle și să se lipească de ei. Știu că pe mine mă botezase Baltă și numele nou îl știuse lumea înaintea mea și pe urmă îl aflasem și eu, pe Teavălungă îl chema Chilipir, pe Lereu-Gheorghie [...] fiecare cu alt nume ca să nu-i recunoască cinei și boala. Când a venit însul cu bicicleta toți aveau numele schimbate și nu-și mai spuneau oamenii pe nume, iar cei ce nu credeau în porecele date tot nu-i strigau pe cei întâlniți pe numele lor adevărat, să nu-i supere: poate aceștia credeau și numele lor zis însemna că-i dezvăluit misterioasei și înspăimîntătoarei boli”. (p. 226-227).

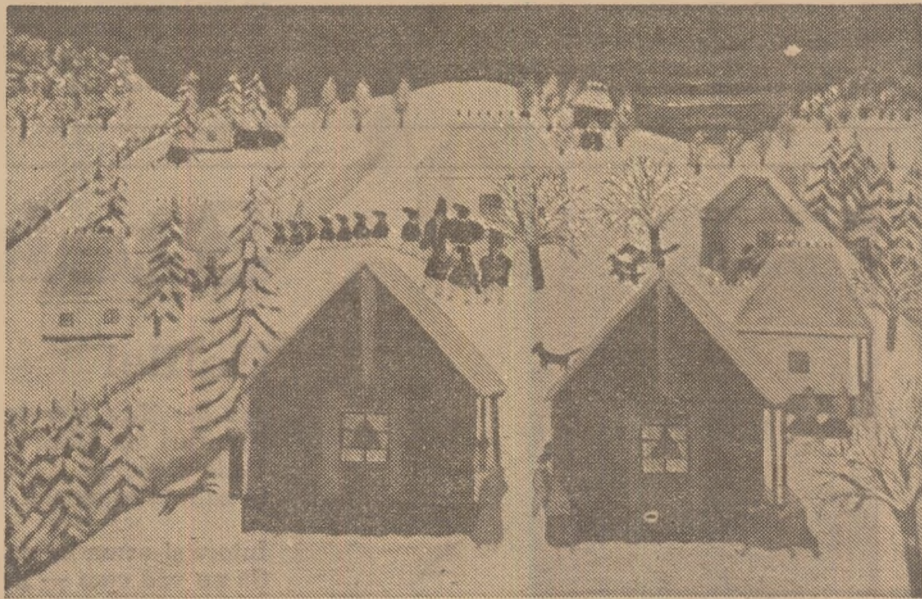
Strategia disimulării (în care personajele acestei proze excelează) este reflexul de apărare al unor conștiințe, cel mai adesea traumatizate, culpabile sau culpabilizate, ce-și reglează continuu raporturile cu ceilalți, pînă la depersonalizare, la trecerea în anonim. Eforturile lui Oprică Mititelu, de a fi „reprezentat” de caietul unde notase, pentru a se disculpa, caietele la care asistase, poate fi citat ca un caz limită.

**S**PECIFICĂ lui D.R. Popescu este deplasarea interesului din sfera psihologicului în cea a sociologicului, din cea a individului (a personajului) în cea a mentalității colective. Semnificativ în acest sens este și faptul că, dacă personajele nu apar în contexte favorabile individualizării lor (perspectiva rămîne mereu exterioră), în schimb, un loc aparte îl au „ocaziile”, scenele colective: priveghiul (*F. O bere pentru calul meu*, *Vinătoarea regală*), nunta (*Vină-*

*toarea regală*), alaiul calului Mișu (*O bere pentru calul meu*), ancheta însăși. Începînd cu nuvelele, momentele în care o tensiune colectivă la limită generează adevărate fenomene de psihoză în masă (anulînd reacțiile și psihologiile individuale) sînt prezente în toate romanele: în *F*, împrejurările morții lui Ică; în *Vinătoarea regală*, teama de ciinele lui Gălătioan, turbarea, hăltuirea doctorului Dănilă pe malul Dunării, în *O bere pentru calul meu*, calul care vorbește; în *Cei doi din dreptul Tebei*, uciderea celor doi proști. Dramatismul acestor scene care sintetizează o parte din sensurile pe care le degajă analiza prozelor lui D.R. Popescu, este impresionant. Un exemplu: „Cîinii loviți de alice erau și mai întăriți. Cei morți erau împinși cu niște crengi în Dunăre și apa îl lua și îl ducea la vale ca pe niște saci. El a venit pe mal și sleit de puteri s-a așezat pe iarbă și se vedea că ori nu mai știe ce se petrece cu el, cum ziceau ei, doborît ca Ciocănelea, ori își pierduse orice nădejde că mai poate scăpa viu dintre ei și vedea singura salvare, dacă tot era să nu mai scape, în sfîrșitul său cît mai grabnic cu puțință [...] Și atunci m-am întrebat: dar dacă el nu era turbat? Dacă erau el cei care încercau să-l piardă? Și ei asmuțiseră cîinii pe el și-l împingeau spre groană fără vină”. (*Vinătoarea regală*, p. 261-262).

Culpabilitatea, responsabilitatea, implicarea în evenimente, în istorie, teme atât de proprii scriului lui D.R. Popescu, își află în aceste pagini o expresie artistică profundă și originală. Disoluția narativă, căreia îi corespunde disoluția personajului (termenul de raportare rămînd Rebreanu), particularizează un mod specific de detașare polemică față de o realitate în care au fost posibile forme de alterare a raporturilor umane.

Mioara Apolzan



ION NIȚĂ NICODIN : Obiceiuri

atît mai puțin unică. Oricîte rezerve s-ar putea păstra față de Céline sau Henry Miller, incandescența lor verbală se situează la antipozii stilului neutru. Printre prozatorii români contemporani vin în mînt diferite nume, în primul rînd acela al lui Fănuș Neagu.

**A**BSENȚA totală a retoricii e și ea iluzorie. Se poate vorbi despre o pulverizare în structuri retorice particularizate, ușor de recunoscut. Pentru a aminti numele cele mai des invocate, trebuie pomenit Proust, ale cărui particularități stilistice au suscitat tone de comentarii. Ori Joyce, care și-a construit riposta la Odissea cu surprinzătoare minuțiozitate, cu analogii muzicale, acumulînd în cite un capitol un întreg inventar de tropi.

Cea mai înșelătoare este confuzia între închegare, continuitate și construcție și simplificarea didactică. Cîteva fraze malițioase ale lui Thibaudet au caracterizat scrisul lui Henry Bordeaux, academician de notorietate pe la 1920, astăzi deplin uitat și nerecuperabil, afirmînd că romancierul se străduiește să fie bine auzit, că vorbește chiar pentru cornetul acustic al bunicii. France, Mann sau Yourcenar practică penumbra și sugestia, evită insistențele și revenirile explicative. Liniștea stilului lor se naște din distanțarea înțeleaptă în fața obiectului, chiar dacă obiectul este naratorul însuși, așa cum se întîmplă în *Memoriile lui Hadrian* sau în ciclul autobiografic francian.

Distanțarea nu e la ei indiferență olimpiacă. Calmul stilistic permite să se citească în filigrană frămîntări și întrebări. Distanțarea înseamnă autodominare și discreție, nu simplism sau impunerea discursivă a unui anumit punct de vedere. De altfel fiecare scri-

ere diferă de celelalte și opțiunile scriitorului, neelaborate programatic, duc la atitudini diferite. În *Muntele magic*, Mann se mulțumește să-i pună pe Settembrini și Napfta să se confrunte cu vehemență. Destinul lui Adrian Leverkühn are sensuri mai explicite alegorice dar și acolo narațiunea e prin intermediul unui observator și punctele de suspensie fac textul inaccesibil pentru cornetul acustic al bunicuței.

Cu toată frecvența tipurilor de narațiune „orală”, nici oralitatea stilului nu constituie o trăsătură definitorie pentru modernitate. Se poate alcătui cu ușurință o interminabilă listă de „scripici” contemporani, cu statut estetic greu de contestat.

Conceptută strict, ceea ce se întîmplă relativ rar și denotă o atitudine mai naltă, ori ca un mănunchi de tendințe, noțiunea de stil al anilor noștri rămîne vagă. Absolutizată, poate duce la intoleranțe și la verdicte grăbite. Nu intră în discuție preferințele personale. Dar nu poți condamna a priori frămîntarea stilistică a lui D. R. Popescu, tradusă și în modul de a construi narațiunea nici, din perspectiva opusă, abundența de informații, nelipsite de subtext și sugestii, pe care ne-o oferă romanele lui Paul Georgescu.

Polarități similare sînt ușor de găsit în proza românească de azi ori în cea universală. Calmul stilistic pe care interlocutorii mei îl socoteau desuet nu corespunde la nici unul dintre autorii pomeniți unei viziuni edulcorate. Este însă un produs al meditației, cu virtuți tonifiante. Termenul acesta medical și etic poate avea și un sens estetic profund.

Silvian Iosifescu

## La Alba Iulia

Ziua Istoriei împlinește lumina  
Crescută în inimă de români  
Se răsfirea cerul în alpina  
Gîndire din noi ca stăpîni.

Căci a fi stăpîni pe Unire  
Înseamnă rodul de singe împlinit  
Catedrala cea mai sfîntă în zidire  
Ridicată de strămoși prin jertfit.

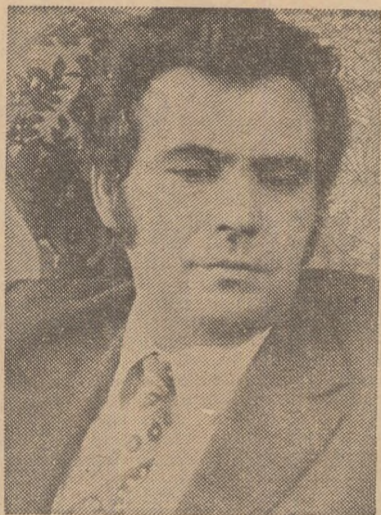
Unirea cu Țara înseamnă fîntină  
Pentru mulțimea venită prin timp  
Ochi în sărbători sub frunte română  
Trezită, de veghe, în virfuri de-Olimp.

Iubi-vom Unirea, Pasărea noastră de foc  
Cu zboru-i albastru de albină aproape  
Ea rămîne roata istoriei-cu-noroc  
Îmbrățișindu-ne pe toți cu mișcare de frate.

Sîntem, de atunci, oglinzi cu soare  
Și ne mișcăm uniți ca marea cea albastră  
Amiezi de oameni cu brațe cîntătoare  
Aici în România, vatră de veac, albă fereastră.

Marian Barbu





# Nicolae Ioana

## Eram între case împodobite cu ceață

Eram între case împodobite cu ceață,  
eram între case invinețite de frig.  
Soarele se zbătea departe pe o cîmpie  
ca potirul moale al unui grădinar mut,  
pămîntul aburea sub razele ce sunau  
prin aer  
și casele toate tremurau pe nisip —

O femeie ștergea cu o cîrpă geamul aburit,  
de jos o vedeam cum ștergea geamul,  
i se vedea sînul, un picior și dintr-o dată  
devenea vizibilă,  
părul femeii se zbătea sub pămînt —

El se ridică de pe scaun  
și o invită la dans,  
dar noi toți voiam s-o invităm la dans.

Sînt altfel — am stat în ploaie  
cu ochelarii larg, deschiși,  
pe urmă n-am mai văzut nimic.  
Eram într-o casă. După peretele  
de sticlă plîngeam !

## Gara pustie

Plouă afară, eu stau învelit  
într-o gară pustie privesc pe geam  
și oamenii din cîmp vin negri  
și o mireasmă se ridică  
în odaie  
ca o rufă albă  
fragedă pe lume, pe ferestre,  
S-au înmuaiat oasele pămîntului  
și scinteiază sub apă

pomii singuri și paturile de ploaie  
cad pe chipul celui adormit —  
plouă afară  
apa a luminat lemnele,  
la fereastră o femeie a venit  
cu părul ud.  
Vuiesc văile,  
ea luminează pădurile  
cu stau învelit într-o gară.

## Legenda noastră

Legenda noastră se apropie de sfîrșit  
în curînd ne vom trezi ca un înotător.

Mari dimburi de pămînt nesimțitoare  
se vor deplasa spre alte ținuturi  
cu tigvele strămoșilor mei  
pline de vinul uitării.  
Eu voi privi un timp prin ochiul lor plin  
de stele

masa aceea unică  
de lumini nocturne și voi face semn.

În apele pline de crengi și de gresii  
cei fericiți se vor retrage sub ierburi  
cei triști se vor roti, se vor roti.  
Într-un cupeu sau într-o cabrioletă  
un Mefisto sfrijit își va termina lucrarea  
inutilă  
împărați vor privi prin noapte  
cu sticle afumate la ochi.

Și tu atunci unde vei fi  
tu care ascuți, tu care mă ierți  
tu care ești ca o pereche de mănuși  
pe care le deșir în timp ce  
havuzul sună lent !

## Pe terase, apele

Peste părinții mei s-a lăsat pacea  
acum arborii vor fugi, o frunză la dreapta  
alta la stînga

și din iaz va ieși capul  
de fluture al iernii.

Iubirile toate vor sta îmbrățișate  
ca viile pe cîmpuri  
iar un ciorchine  
va lumina la asfințit.

Vom veni cu mari orologii și le vom  
culca în iarbă,  
ziua va întinde mîinile  
și mama va fi ca o lișiță bătrînă.

Pe terase apele  
se vor stinge din nou.



# Szekeley Janos

## Galilei

Am descifrat secretele din spații.  
Adîncuri am atins, palpînd cu mîntea  
Unde planetele găsesc sorginea  
Și calmul înțeleptei gravitații.

Întorc și-acum în sus, spre ele, ochii  
Să nu văd cum — pe mine, o făclie —  
În moarte vrea cu sila să mă miie  
Ceata de lupi libniși și gingavi : popii.

Și mă deschid aievea în cuvinte :  
Piară tot sensul meu de mai-nainte,  
Da, mă reneg ! Lovească-mă urgia.

Dar află tu, cel care prin ocară  
Îmi vei da moartea cea mai mult amară :  
Viața-i mai de preț decît vecia !

## Odă unui nou-născut

Bravo, fetița mea. Citesc  
Că azi ai supt pe săturate,  
Însă — oprită prea curînd —  
Ai plîns un ceas și jumătate.  
Ești om în lege, văd de-acum !  
Te-asemeni întru tot, cu mine,  
Căci nu îngădui să se ia  
Nimic din ce ți se cuvîne.

Ai ochi. Te vei deprinde-ncet  
Cu lumea vie, colorată.  
Îi vei zări întinsul tot  
Și profunzimile, odată.  
Ai mîini. Și tot ce e diform  
Și strîmb, tu poți preface iară ;  
Poți scoate tot ce ține-nchis  
În somn, materia primară.

## Edita

Lumina toamnei — febră diafană —  
Aduce pe colină dezlegare,  
Presară aur vechi peste frunzare  
Și-apoi se-nvăpăiază pe-o castană.

Clinchet se naște-n translucide roce,  
Tristeți intime se-implinesc în trunchiuri,  
Iar norii-și plouă razele, mînunchiuri,  
Cosîțele bălaie să-ți evoce.

În toate lucrurile tu ești Semn.  
Mă-nalți, ești glas al vieții, și îndemn.  
Clopot perfect al toamnei, cer de seară.

Ești vie-n toate — și rigid concept.  
Prin tine sînt eu însumi, și aștept  
O veșnic înnoită primăvară.

## Sonetul volatilității

Sînt fluviu. Apă. Element primar.  
Curg, val domol, prin albia mea largă.  
Miine, de vreau eu, țărniții se darmă,  
Dar astăzi încă ei îmi sînt hotar.

Cînd bate vînt, albastrul nesfirșit  
Și pur, de pe oglînda-mi risipînd,  
Eu știu că trece și că am să prînd  
Scînteie nouă-n trupul chinuit.

Vîntul și pietrele-s belșugul meu.  
Adun în mine noi dureri, mereu,  
Și-a Soarelui magnetică beție.

Cîndva, doream doar propriu-mi adînc.  
Azi, cînd un orizont întreg cuprînd,  
Mă-nalț triumfător pină-n tîrie.

Și ai picioare. Poți umbla,  
Cuteierînd necunoscutul ;  
Doar să te ții pe ele, ferm.  
N-ai grijă, nu cîntărește lutul.  
Îți bate inima. Și ai  
S-auzi cum bate tot mai tare,  
Cum în bătaia ei, șuvoi,  
Pulsînd, întiul dor apare.

Din om născută, n-ai hotar  
În drumul către împlinire.  
A mea ești — și mă tem s-o cred.  
Te-admir, nespusa mea iubire :  
Din om născută ești, deplin  
Curată, nu cunoști ispită.  
Vlăstar al meu, de-ai împlini  
Viața mea neîmplinită !

În românește de GELU PATEANU



# O antologie a dramaturgiei românești



**A**UTOR al unui șir impresionant de antologii ale dramaturgiei noastre contemporane, fie în Biblioteca pentru toți (1964), fie în Editura Albatros (1967 și 1976), criticul Valeriu Răpeanu ne-a dat acum două masive volume, însumând circa 1750 de pagini, în-8°, la Editura Eminescu, cel dintâi, prezentând *Teatrul de inspirație contemporană*, iar cel de al doilea, *Teatrul de inspirație istorică*. Putem astfel citi textul integral al următoarelor piese de actualitate: *Omul din Ceatală* de Mihail Davidoglu, *Trei generații* de Lucia Demetrius, *Moartea unui artist* de Horia Lovinescu, *Opinia publică* de Aurel Baranga, *Acești îngeri triști* de D. R. Popescu, *Camera de alături* de Paul Everac, *Puterea și adevărul* de Titus Popovici, *Diogene cîinele* de Dumitru Solomon, *Chițimia* de Ion Băieșu, *Intr-o singură seară* de Iosif Naghiu și *Matca* de Marin Sorescu. Piese istorice sînt: *Anton Pann* de Lucian Blaga, *Nunta din Perugia* de Alexandru Kirițescu, *Bălcescu* de Camil Petrescu, *Căruța cu paiațe* de Mircea Ștefănescu, *Avram Iancu sau Calvarul biruinței* de Al. Voitin, *Iancu la Hălmașiu* și *Urme pe zăpadă* de Paul Everac, *Săptămîna patimilor* de Paul Anghel și *Moartea lui Vlad Țepeș* de Dan Tărcihilă. Ordinea este cea cronologică. Fiecare piesă e precedată de un studiu și urmată de un aparat critic, cuprinzînd distribuția la „premiera absolută”, și la cele următoare, cu numărul de reprezentații și acela al spectatorilor, cu opiniile criticilor, volumele publicate de autor după 1944 și o bibliografie. Un amplu studiu introductiv, în primul volum, străbate critic atît perioada dintre cele două mari războaie, cu graficul realizărilor, cît și aceea care le-a urmat, pînă în ajun. După Valeriu Răpeanu, încă „începînd din 1937, maril dramaturgi ai epocii încep să cunoască panta descendentă a creației lor, să se repete într-o gamă minoră, să-și supraviețuiască prin lucrări care aduceau doar

uneori aminte — în scene izolate, în cîteva replici — de culmile operelor lor”. Este cazul lui Mihail Sorbul, a cărui carieră dramatică, după *Dezertorul* (1917) și *Letopiseții* (1918), n-a mai dat opere majore, al lui Victor Eftimiu, al lui George Mihail Zamfirescu, al lui Camil Petrescu, al lui Tudor Mușatescu, al lui Lucian Blaga și al lui Victor Ion Popa. Explicația ne e dată în „imposibilitatea dramaturgului român de a depăși epoca formației sale spirituale și ideologice”, cu alte cuvinte de a evolua în pas cu timpul.

Perioada celor 33 de ani postbelici ar fi la rîndul ei supusă unui proces evolutiv, întîiul deceniu fiind mai interesant „din unghiul de vedere al socioiogului și al istoricului culturii decît al criticului”, cu excepția unor „drame istorice aparținînd scriitorilor cu un statut de maeștri”. Primele piese de actualitate reflectă procese social-economice, ca naționalizarea, colectivizarea, „lupta pentru sporirea producției”, războiul antifascist și o „imagine preconceptuată” a omului nou în literatură. Cu generația de la 1965, afirmă Valeriu Răpeanu, teatrul, alături de celelalte genuri, depășește faza dogmatismului și creează „un moment de seamă al dramaturgiei contemporane”. Capitolul „De la didacticismul social la dramele adevărului uman” prezintă realizările propriu-zise, aplecîndu-se asupra „confraunțărilor de conștiință”, într-o deosebită varietate de stiluri.

Autorul cel mai jucat este fără îndoială Aurel Baranga, a cărui *Opinia publică*, în decurs de zece ani, pe treisprezece scene, totalizează 1142 reprezentații, dintre care 394 în București, și 439 786 spectatori (minus cei din reprezentațiile de la Galați, 81 la număr!). După observațiile lui Valeriu Răpeanu, Aurel Baranga „este astăzi unul din cei mai prolifici dramaturgi autohtoni”, care „în cea de-a optsprezecea piesă a sa [...] și-a înnoit substanțial procedeele artistice”

# Apa și pietrele

Apa despre care se spunea că trece și că voi rămîneți era o apă limpede prin care vă vedeai una cite una, rotunde sau colțuroase, albe sau cenușii, cîteodată verzi sau roșiatice. Apa trecea, iar voi — oricine putea să-și dea sema — rămîneți. Cu atît mai mult se cuvîne să rămîneți acum.

Cu atît mai mult se cuvîne să rămîneți acum, cînd apa, trecînd ca și mai înainte, nu mai e cea de pînă acum.

Apa despre care se spunea că trece și că voi rămîneți era o apă limpede din care se adăpau turmele, în care zvicneau peștii, în care se scăldau fetele după ce puneau cîinele la topit, în care cerul — cînd nu era minioș — își oglindea azurul. Ea trecea, iar voi rămîneți. Cu atît mai mult se cuvîne să rămîneți acum.

Cu atît mai mult se cuvîne să rămîneți, cînd apa — nicăieri în lume — nu mai e cea de odinioară. Cel puțin voi să vă aduceți aminte de cum era pe cînd din ea — fără primejdia de a fi otrăvite — se adăpau turmele. Și poate că prin stăruința voastră, prin încăpăținarea voastră de a rămîne, ca un imens reproș adus unei civilizații dezaxate, cîndva, cine știe cînd totul va redeveni ca odinioară și, prin limpezimea undelor, vom vedea iarăși zvicnind peștii, și vă vom vedea și pe voi — cele ce ați inspirat înțeleapta zicală — albe sau cenușii, verzi sau roșiatice, acolo, la locul vostru, ca o temelie trainică și fermecătoare a unei lumi trainice și fermecătoare.

Geo Bogza

**A**UTORUL nu se sfiște să afirme că scrie pentru public. S-ar părea că este un enunț de la sine înțeles, dacă nu ne-am gîndi că și teatrul nostru cunoaște autori ce se exprimă în simboluri nu totdeauna limpezi, că în dorința de a-și afirma modernitatea, să „demistifice”, să „demitifice”, să-l concureze pe Beckett și pe Eugen Ionescu, derutează adeseori publicul. Popularitatea pieselor lui Baranga nu se explică numai prin claritatea situațiilor dramatice și prin caracterul spumos al replicilor, dar și prin autentică *vis comica* a autorului plecat din literatura de avangardă, de la poezia ermetică. Ar fi de mirare ca o marcantă piesă ca *Puterea și adevărul* de Titus Popovici, reprezentată întîia oară pe scena Teatrului maghiar de Stat din Cluj-Napoca, iar apoi la București, Tirgu Mureș, Reșița, Baia Mare și la Teatrul Național Cluj-Napoca și în deplasare, la Petroșani, Hunedoara și Deva, n-a făcut serie în toată țara, dacă n-am ști că a fost difuzată pe căile largi ale cinematografului și ale micului ecran.

Drumurile strănătății au fost bătute îndeosebi de *Matca* lui Marin Sorescu, jucată în Polonia, Elveția (în versiunea Anei Giugariu) și Finlanda (în versiunea Liisei Ryömä).

Un succes de stimă a reperat piesa cu subiect antic, *Diogene cîinele* (Cinicul!), de Dumitru Solomon, în care apar și alți filosofi contemporani, precum și Alexandru cel Mare, omul unei noi epoci: a fost jucat în cursul unei singure stagioni, la Ploiești! Valeriu Răpeanu o integrează teatrului de inspirație contemporană, pe linia dramei de idei a lui Camil Petrescu.

Piesa istorică n-a murit! Bucurîndu-se de mai puțină audiență publică decît cea contemporană, ea se urcă în timp, cu Alexandru Kirițescu, în epoca Renașterii italiene, speculînd o dramă reală, iar cu ceilalți autori, străbate secolul de istorie națională, de la Vlad Țepeș și Ștefan cel Mare, pînă în pragul zilelor noastre, cu figura lui Matei Millo și a eroilor lui Alexandri și Caragiale.

Mitul Mioriței și al morții-nuntă revînie cu Vlad Țepeș (al lui Dan Tărcihilă)

lă), care înainte de a se stinge, răpus mișcește de un ienicer, spune:

„Uite-o !... Hai, aprople-te !... Nu te prefacă că nu mă vezi, doar pentru mine ai venit... Sînt aici, mireasă !... Mireasă a lumii !”

Pus să moară la Brașov în urma unui glonte, Anton Pann al lui Lucian Blaga își anunță moartea în același chip, în mod, ce e drept, mai indirect:

„Am să fac nuntă și eu...”

În *Bălcescu* al său, Camil Petrescu a „reflectat” mai puțin pe omul epocii, decît propria-i neliniște și frămîntare. Bălcescu are nu numai „a doua vedere”, pe care i-o împrumută autorul, presimțînd că Alexandri îl va evoca memoria printr-o „poezie cu dor și cu o păsărică” (*Bălcescu murind*), dar îl anticipează și pe Eminescu, numîndu-l pe același Alecsandri, în ironie — asta-i nota personală — „tînăr și ferice”. Ultima scenă ni-l prezintă pe puntea vaporului, la Galați, în așteptarea zadarnică a autorizației de a coborî și a-și revedea mama, aceea femeie vrednică de tot respectul, în care fiul e pus să-și reprezinte esența neamului românesc întreg...”

Piesa a avut 37 de reprezentații în 1949, la București, 13 la Cluj, în 1953 și 14 la Iași, în 1964. După cum se vede, teatrul de idei nu l-a reușit prea bine lui Camil, chiar cînd se înfășura în tricolorul marelui '48.

Paul Anghel ne-a dat în *Săptămîna patimilor* o nouă incarnare a lui Ștefan cel Mare, într-o atmosferă de „mister creștin”, înainte și mai ales după înfrîngerea de la Valea Albă. Danil Sihanstrul, denumit Kesarion, vorbește, ca și Cantemir, de „oala sălbatică, cea cu șapte coaste”, tribut plătit de marelui cărturar legendei populare. În piesa lui Tărcihilă, Ștefan și Vlad jură că țările lor vor fi din acea zi „ca una singură”. Idealul unității naționale este anticipat cu două săbii în aceeași teacă!

O interesantă inovație a editorului este acel „autograf” sau „autoportret”, solicitat de editor, prin care autorul își expune intenția operei respective și uneori concepția sa despre teatru. Cîte unul se exprimă poetic, adică se definește prin metafore. Astfel, Marin Sorescu se crede „pierdut în masa cititorilor [...] ca în nămeți”. Socotîndu-se un scriitor cerebral, se vede „mai degrabă polar decît sudic”. Valeriu Răpeanu, în schimb, definește teatrul său, „unul al categoriilor fundamentale [...] cu o privire scrutătoare ce merge la esență” (cam așa cum s-ar fi dorit Camil Petrescu), dar nu și „un teatru pentru marea publică” (ca acela al lui Baranga).

În fond, ca și poezia și romanul, chiar cînd autorul nu face „antiteatru”, dramaturgia contemporană își caută un drum nou, care să implice o problemă și să înfățișeze oamenii timpului nostru.

Linile directoare ale acestui drum se întrezăresc, la lumina cercetării lui Valeriu Răpeanu, teatrolg pe cît de orientat, pe atît de informat în ale dramaturgiei noastre, vechi și noi. Noua sa antologie este o eminentă lucrare de referință și un îndreptar.

Șerban Cioculescu

## Vox in deserto

Noi existăm, nu viețuim. Dar oare  
Nu este cel mai prețios secret,  
În omeneasca lume-ntimplătoare,  
Să ne-nvățăm să viețuim incet ?  
Secretul totuși îl tăgăduim,  
Febrili din leagăn pin'la țintirim.  
Mașina s-o lăsăm să se grăbească,  
Aceasta-i doar menirea ei firească.  
Dar omul ? Cu cît graba e mai mare  
Cu-atîta viața s-a scurtat mai tare.

Păcat că toate-acestea își află un răspuns,  
Dacă cumva își află, abia cînd am ajuns  
La poarta de la care privim în urmă cum  
Trecutul ca un peisaj de scrum  
Se-mprăstie cu ultima suflare,  
Cînd pierе totul, ritm, contur, culoare,  
Cînd omul, fără țel și fără drum,  
Tot singur moare.  
Să-l mai împungă oare și-un ultim, crud  
regret  
Că n-a știut să viețuiască-ncet ?

Alexandru Philippide



# A iubi literatura



La 8 noiembrie, Dumitru Micu a implinit 50 de ani

**D**UMITRU MICU are, ca profesor universitar, dar și ca istoric și critic literar, o personalitate greu de fixat într-o definiție. Pe vremea când îi eram student, mi se părea aproape de necrezut faptul că a scris o carte împreună cu Nicolae Manolescu. Numele lor, alăturate pe coperta entuziasmului și, într-un fel, romanticului manual *Literatura română de azi* (1965) reprezentau pentru noi, auditorii săi, o combinație teoretic imposibilă. Incompatibilitatea o sesizam de la prima vedere. Dumitru Micu, scund, cu figura rotundă și cu ochelarii săi de pețit Beuhov, se comporta ca un timid, gata să izbucnească, înroșindu-se și înecându-se de indignare, în tirade aprige împotriva tinerilor frivoli care au uitat buna deprindere de a învăța cu rivnă, în timp ce Nicolae Manolescu, degajat și surizător, avea aerul că incurajează discret orice tentativă de adoptare a unei atitudini mai flexibile.

Un alt aspect care ne contraria la profesorul nostru de istoria literaturii române era instabilitatea stării sale de spirit, oscilând între o seriozitate academică și o aderare spontană, pătimașă la elanurile unor scriitori cu temperament romantic. Țin minte că la examene, în fața unor studenți care încercau să-și ascundă lipsa de pregătire prin improvizarea unor interpretări inteligente și originale, examinatorul făcea eforturi să-și stăpânească simpatia pentru ei și să-și compună o expresie dezaprobativă, de dascăl auster. În sfârșit, lucrul care ne-a mirat cel mai mult a fost să aflăm că omul de la catedră scrie, ca și noi, versuri naive și înflăcărate, pe care le publică cu sfială în colțul cite unei pagini de revistă.

Mal tirziu, toate aceste elemente disarante și, aparent, contradictorii au devenit coerente, au căpătat un sens. Am înțeles că Dumitru Micu este un mare iubitor de literatură, în care vede nu o profesie, ci un mod de a

trăi, că obișnuința sa de a asedia deschis și dezarmat un domeniu al tuturor perfidilor semantice reprezintă o formă supremă de devotație. În fond, pină și utilizarea în analize — cu o fervoare uneori puritană — a criteriilor de ordin moral se explică printr-o identificare a artei cuvintului cu existența, printr-o participare activă la investigarea fenomenului literar.

Cărțile sale de istorie și critică literară reflectă aceeași pasiune înfrigurată. Dumitru Micu are, înainte de toate, un adevărat cult pentru marii scriitori din trecut, a căror simplă evocare îi imbată sufletul de admirație. Comentariile devin, în asemenea momente, poeme în proză, caracterizate nu atât printr-o originalitate frapantă, cât printr-un suflu liric candid și, în cele din urmă, impresionant. Volumul *Periplu* (1974), care cuprinde o selecție din articole de critică și istorie literară publicate în prealabil în presă, oferă multe exemple edificatoare. Iată o „laudă” a operei argeziene, realizată prin numirea admirativă, solemnă a tuturor elementelor care o compun: „... «psalmi» răscolitori, gingașe, suave «creioane», cumplite «blesteme» și potolite, înțelepte «versuri de seară», «flori de mucigai» atât de stranii în simplitatea lor rafinată, scene de infern terestru și insidioase «hore», spectacole sodomice și priveliști de purificatoare elevație, vitriolate pamflete, îndreptate neiertător contra atîtor mărimi de odinioară, și «inscripții» de o frumusețe cînd candidă, cînd mușcătoare, poeme în proză relevînd miracolele zilnice, descoperite în grădina, în freamătul ogrăzii, «jucării» minunate și tablouri înspălmîntătoare, înfățișînd grotescul sinistru al «tării lui Kutu», viguroase pagini străbătute de suflul istoriei contemporane, sfichluitoare fabule, «frunze» cu chenare de aur, profunde, turburătoare meditații...» De altfel, în aceeași manieră, este scrisă și voluminoasa monografie *Opera lui Tudor Arghezi. Eseu despre vîrstele interioare* (1965). Adoptînd conceptul călinescian de „univers liric”, Dumitru Micu descoperă, explorează și descrie pe larg un asemenea univers la autorul *Cuvintelor potrivite*.

Dar Tudor Arghezi nu este singurul dintre clasici studiat și nu este singurul căruia i se consacră un studiu în exclusivitate. După broșura *Sensul etic al operei lui Mihail Sadoveanu*, publicată în 1955, apar, sub semnătura lui Dumitru Micu, câteva monografii despre scrierile unor importanți poeți ardeleni: *George Cosbuc*, 1966, *Lirica lui Lucian Blaga*, 1968, *Estetica lui Lucian Blaga*, 1970. În special ultimele două marcate de o puternică afinitate electivă, îl prezintă pe autor în ipostaza de admirator al literaturii cu o valoare sigură, verificată de timp.

Admirația aceasta, consolidată, de altfel, de însuși specificul climatului spiritual universitar, nu diminuează cu nimic interesul manifestat față de literatura contemporană. Este adevărat că în judecarea acestei literaturi în statu nascendi, Dumitru Micu este ghidat, ca toți istoricii literari care fac critică, de amintirea unor modele și că, drept urmare, păstrează un anumit scepticism în fața oricărei noutăți, însă, în cazul său, se poate vorbi și despre o tendință

contrară, aceea de a depăși, prin momente de comprehensiune generoasă, chiar excesivă, un conservatorism structural. Dumitru Micu se numără, de pildă, printre primii autori de la noi care, după război, au considerat că și scriitorii contemporani merită să devină subiectele unor exegeze (*Poezia Mariei Banuș*, 1956). Apoi, în deceniul șapte, cînd întreaga literatură trăiește o adevărată renaștere, el scrie cronici partizane și exultante despre cărțile multora dintre tinerii scriitori, care erau întîmpinați cu destule rezerve chiar și de către adepții declarați ai modernizării.

Acest patetism cu inflexiuni tribunarde (mesianice — ar fi spus Dumitru Micu însuși) ține, fără îndoială, și de ardelenism, așa cum tot de ardelenism ține înclinația de a realiza lucrări de anvergură, solid documentate și trainic gândite. Alături de Constantin Ciopraga, Dumitru Micu poate fi considerat, de exemplu, un specialist în literatura noastră dintre 1900 și primul război mondial. Ampla sinteză consacrată acestor perioade — publicată în 1970 cu titlul *Inceput de secol* și reunind și rezultatele unor cercetări mai vechi — oferă o imagine minuțioasă și complexă, cu laborioase imersiuni în substratul ideologic presupus de orice fenomen literar, beletristic și noastre din epoca unor mari înnoiri artistice pe plan european.

Dar cea mai ambițioasă și mai fericită întreprindere o reprezintă, fără îndoială, studiul de contradicție mișcări literare gândiriste. Dumitru Micu face, în privința aceasta, muncă de pionierat, examinînd cu instrumentele unui erudit în materie și cu o obiectivitate de om de știință absorbit cu totul de înțelepciunea sa, probabil toate aspectele, de ordin ideologic și estetic, ale curentului literar generat de revista „Gîndirea”. Intitulat „Gîndirea” și gîndirismul și publicat în 1975, masivul studiu reprezintă o contribuție redutabilă la dezvoltarea istoriografiei noastre de azi.

Pasionat și, adeseori, pasionant, Dumitru Micu este un personaj — de ce să ne sfîim să folosim și un cuvînt mai familiar? — deosebit de agreabil în peisajul literaturii noastre actuale. Aerul său de savant distrat și grăbit, din al cărui teanc de manuscrise ținut sub braț zboară cite o filă pe coridoarele redacțiilor, dragostea atât de înfocată față de literatură, „nervii” pe care i-l provoacă autorii de azi mai excentrici reprezintă citeva din trăsăturile care îi compun portretul. Datorită existenței unor devotați slujitori ca el, literatura nu-și întreprinde nici o clipă pulsul agitației frenetice, care o face să semene cu viața însăși.

Alex. Ștefănescu

## BIBLIOGRAFIE

● *Sensul etic al operei lui M. Sadoveanu* (1955); *Poezia Mariei Banuș* (1956); *Romanul românesc contemporan, 1944-1959*. Realizări, experiențe, direcții de dezvoltare (1959); *Poporanismul și „Viața românească”* (1961); *Literatura română de azi* (1965, în colaborare cu Nicolae Manolescu); *Literatura română la începutul secolului XX* (1964, reeditare — revăzută și adăugită — în 1970 sub titlul — *Inceput de secol*); *Opera lui T. Arghezi* (1965); *George Cosbuc* (1966); *Lirica lui L. Blaga* (1967); *Estetica lui L. Blaga* (1970); *Tudor Arghezi* (micromonografie, 1972); *Periplu* (1974); *Fragmente antropologice (versuri, 1974)*; „Gîndirea” și gîndirismul (1975); *Lecturi și păreri* (1978).

## Filosofie și cultură

### Calitatea vieții

● CALITATEA vieții unui popor este înainte de toate rezultatul luptei și lucrării de veacuri ale aceluia popor pentru înfăptuirea aspirațiilor sale de libertate și independență națională. În ceea ce privește poporul român nu am putea vorbi despre o nouă calitate a vieții sale fără toate acele fapte creatoare de istorie care ne-au asigurat o poziție demnă printre națiunile lumii moderne după războiul de independență și unirea cu Transilvania și fără transformările revoluționare socialiste ce s-au produs în România după revoluția din 1944.

Sînt bine cunoscute cuvintele devenite programatice pentru toate domeniile de gîndire și acțiune rostite de tovarășul Nicolae Ceaușescu la Conferința Națională a P.C.R. din decembrie 1977: „Consider necesar să trecem de la faza acumulării cantitative la o fază nouă, superioară, aceea a luptei pentru calitate. Aceasta este cerința primordială de care depinde viitorul industriei românești, viitorul întregii economii naționale”. Pentru o societate ca a noastră care îmbină revoluția tehnico-științifică cu cea spirituală într-o revoluție umanistă atotcuprinzătoare, principiul calității își află cel mai larg cîmp de realizare în viața umană: calitatea vieții a devenit unul din conceptele cele mai dezbătute tocmai pentru că vizează o realitate umană de inepuizabile valențe progresive, aflată într-un proces dinamic de autoperfecționare.

La începutul lunii octombrie, Municipiul Roman — străvechi centru cultural moldovenesc, orașul lui Miron Costin, Garabet Ibrăileanu, Cezar Petrescu, Otilia Cazimir, Mihail Jora, Sergiu Celibidache și al multor altor oameni de seamă, a găzduit un simpozion despre Calitatea vieții organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al municipiului și Asociația Oamenilor de Știință, în colaborare cu Centrul de Informare al O.N.U. pentru România și Comisia Națională a R.S.R. pentru UNESCO.

A fost o manifestare științifică de importanță națională prin valoarea comunicărilor prezentate și calitatea excelentă a organizării. Asupra ideilor prețioase puse în discuție în cele peste 30 de comunicări prezentate, voi reveni după publicarea lor în volum. În însemnările de față aș dori să mă opresc doar asupra unor aspecte care ne pot oferi o imagine de ansamblu și sistematică a acestei prestigioase manifestări.

Un prim grup de comunicări, începînd cu cuvîntul tov. Ioan Vlad, prim secretar al Comitetului municipal al P.C.R. Roman, care s-a preocupat îndeaproape de întreaga desfășurare a simpozionului, a prezentat un ansamblu de înfăpturi de ordin economic, edilitar-urbanistic, social, cultural-educativ, ce condiționează o bună calitate a vieții oamenilor. Dacă primul secretar ne-a înfățișat coordonate impresionante ale progresului multilateral la nivelul municipiului (de unele din ele participanții și-au putut da seama printr-un contact direct cu înnoirile orașului aflat într-un proces rapid de modernizare), prof. Gh. Bunghez și prof. Gh. Mihalcea au analizat aspecte semnificative ale culturii și școlii ca factor de creștere a calității vieții. Expoziția de artă *Artiști plastici românci* (pictori profesioniști și amatori), prezentată cu o deosebită competență, cu o sensibilitate particulară pentru valorile plastice de profesorul de filosofie Gh. Ciobanu și microconcertul prezentat de Corul de cameră al Sindicatului din învățămînt, dirijat de prof. Doru Alexandru, au întregit imaginea noastră despre dimensiuni locale contemporane ale calității vieții.

Un alt grup de comunicări a fost consacrat calității vieții materiale și biologice, precum expunerea ing. dr. Mihail Florescu și cea a acad. Eugen Măcovschi (*Fiul Ariadnei*) sau a prof. dr. Cantemir și dr. Irina Rîșcuța care au analizat fenomenul viu din punct de vedere al antropologiei.

Dintre comunicările pe tema Calitatea vieții spirituale și psihice de relevat sînt contribuțiile acad. N. Teodorescu (*Știința, tehnica și calitatea vieții*), prof. George Pascu (*Muzica în viața omului de azi*), prof. dr. Petre Alexandrescu Roman (*Securitatea socială, element fundamental al calității vieții*). De asemenea, un deosebit interes a dovedit comunicarea *Dimensiunea filosofică a calității vieții* de Gh. Ciobanu (Liceul „Roman Vodă”), profesor de talie universitară prin nivelul de pregătire, orizontul de cultură, o adevărată mină de idei creatoare, novatoare, de manuscrise și lucrări necomunicate, nevalorificate. Calitatea vieții este raportată de prof. Gh. Ciobanu la un sistem onto-dinamic cu mai multe sfere, structuri și funcții. Momentele sale constituente de ordin social, ideologic, normativ-axiologic și ontologic (de sinteză) sînt produsul unei istorii a luptei pentru calitate în care s-au succedat și înfruntat mai multe modele — mitic, teologic, estetic, etic, rațional, psihologic etc. După o percutantă analiză a acestora, autorul s-a oprit și asupra unor modele contemporane mai complexe: — tehnologic, sociologic și antropologic.

În concluzie, așa cum sublinia acad. N. Teodorescu în cuvîntul de închidere, simpozionul de la Roman (asupra căruia nu am putut oferi aici decît o succintă relatare) a constituit un excelent prilej de abordare inter și multidiscplinară, precum și o tratare sistemică a unui concept fundamental pentru o civilizație socialistă ce face din om valoare supremă.

Al. Tănase

## O comemorare

■ S-au împlinit zilele acestea 50 de ani de la dispariția lui Savin Constant, tînărul cu suris amar și figură astrală, poetul craiovean ale cărui versuri incendiare au atras atenția celor mai prestigioși critici ai vremii, întrezărînd în ele o personalitate deosebită, în măsură mai mult decît alte voci să deschidă porțile cele mari ale cîntecului muncitoresc.

Atras de universul pe care-l ilustrase atât de bine Traian Demetrescu, tînărul Savin Constant și-a publicat primele poeme în 1926 (*Idolii de humă*), alături de frații săi, Paul și Eugen, dar fusese remarcat ca speranță lirică de George Călinescu, mai dinainte, pentru că în aceeași vreme să se bucură de considerația lui Eugen Lovinescu (fi va dedica o pagină în *Istoria literaturii române contemporane*) și Mihail Dragomirescu, cel care îl reținuse, imediat după studii, ca asistent al său la catedra de estetică, perioadă cînd a fost și redactor la „Adevărul literar”. Două volume de schițe și nuvele

— *Autentice și Pata de cerneală* — o piesă de teatru, de mare succes pe scena Teatrului Mic din București, alături de un studiu dedicat Alexandrinei Mihăescu-Nigrim și o ediție postumă (1935) a poemelor sale, e tot ceea ce ne-a rămas de la Savin Constant, a cărui viață s-a curmat brusc, la 25 octombrie 1928, într-un accident de cale ferată, pe cînd se întorcea acasă, după ce-și terminase stagiul militar și mai avea pe el uniforma de soldat teterist.

Ziarele și revistele vremii — „Bilete de papagal”, „Dimineața”, „Adevărul literar”, „Necamul”, „Dreptatea” etc. — au consemnat consternate dispariția celui ce, presimțindu-și parcă sfîrșitul (*Teama de intinerie*) și-l transcriesese în accente apropiate „păsării de rubin” a lui Nicolae Labiș, cu al cărui destin tragic se înfrățește dincolo de cuvînt.

Darie Novăceanu



ANATOL POPOVICI: Cocoșul african (Expoziția de pictură Motive africane deschisă la Biblioteca centrală universitară)

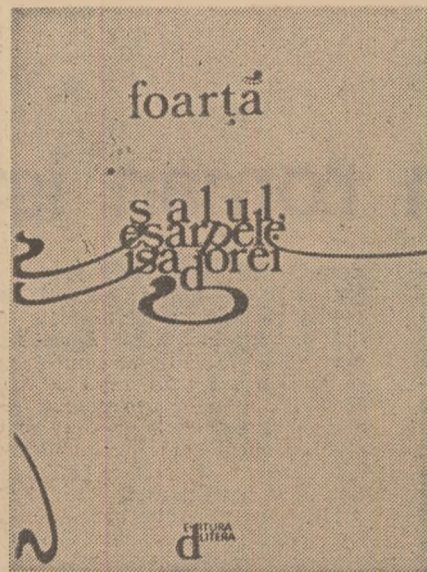


# Ludice și copilărești

**P**RETIOZITATEA manieristă a lui Șerban Foarță își vadește mai mult decât oricând, în recenta plachetă, substratul ludic. Pe prima copertă citim : **Șalul, eșarpele Isadorei**, iar pe clapă, câteva versuri din **Fularul** lui M.R. Paraschivescu. Pe ultima : **Șalul e șarpele Isadorei**, iar pe clapă, un pasaj din **Les Enfants terribles** de Jean Cocteau. Volumul e dedicat la început lui Cocteau („A Jean Cocteau, agent, coque, taud de nos bateaux en papier”) și la sfârșit lui M.R. Paraschivescu („A.M.R.P., âme, air et paix de nos chateaux de cartes”). Cum se vede, din chiar această dispoziție grafică, e vorba de o carte „qui se mord la queue”, cum ar spune autorul, care adică s-ar putea citi în ambele sensuri. O **Antistrofă**, bazată pe omofonie, ne dă o idee relativă de o asemenea lectură : „Rosine, Edith, Alice : adore-i / șalul, eșarpele de lux... / Șalul e șarpele de lux, / roz înedit, al Isadorei !” Cele mai multe poezii sînt numite de poet „tautofonii” sau „tentativa de a suprima (nepedepsit) aerul dintre cuvinte”. Aer nu înseamnă aici numai ceea ce știm cu toții, dar și „o bucată de stofă sau de pînză de obicei pictată sau țesută, cu care se acoperă vasele liturgice”. În acest caz, „a suprima aerul dintre cuvinte” vrea să spună mai mult decât părea a spune. Poetul face la un moment dat elogiul materialelor, al stofelor și țesăturilor (de la firul Ariadnei, la o urzeală oarecare și în fine la pînza paianjenului, simbol liric : „Arachne — oribila paianjen — e cea sub semnul căreia stăm noi, urzindu-și, ea, din propria-i substanță, jur-imprejuru-i, pînze febrile și alegre : șalul radial al — ei — ca o greșală”), mod de a spune că esența poeziei e de natură textilă : „Și totuși, a iubi pentru el însuși, la adăpost de fetişisme, eresuri, conotații, un fald de grea velură, un postav ; a vedea într-un polog de andrinopol, așijderea unor copii teribili, un semn de rău augur, de ne-oguri : prologul unor crinocene istorii ; a afirma despre cutare Clitemnestră că este galesă și calmă ca 2 m. de mătase albă (cf. Tristan Tzara, Oeil) ; a țe încrede-n cinepă, în in ; a

Șerban Foarță, **Șalul, eșarpele Isadorei**, Ed. Litera ; Emil Brumar, **Adio, Robinson Crusoe**, Ed. Cartea Românească — 1978.

nu avea încredere în moaruri ; a spune că **trocheele sunt stampe** (cf. M. Eminescu, **Cum negustorii din Constantinopol**) ori **stampe** (imprimare / imprimuri) ; a fi aspru și bătos ca organdiul, ca și, desigur, tot pe-atît de străveziu ; a contempla **mosseline-ul** ca pe o șampanie rară ; a inspira anume catifele ca pe niște lîncede otrăvuri ; a iubi pentru frumoasele lor nume **atlazul, lastra, serasirul, buhurul, filendreșul, ecarlata** ; a suferi să nu auzi pe nimeni zicînd că-i place să viseze, în timp ce foarfecile-i intră, cu ampoale, într-un cupon de șantung consistent !” Și **boa** desemnează atît șarpele tropical, mai bine știut, cît și un soi de șal din lînă ori din pene. Titlul volumului, referindu-se la Isadora Duncan, se folosește de omonimia aceasta. Dar, desigur, jocul lingvistic abia începe. Limba română, credeam, nu se pretează la omonimie (ca franceza, din cauza etimologismului) : Șerban Foarță pare decis să probeze contrariul. El inventează nenumărate omonimii, unele mai surprinzătoare decît altele. Cîteva sînt, și poetic, admirabile. Iată două catrene în care versurile 1 și 4, 2 și 3, 5 și 8 și 6 și 7 sînt omofone : „Doamne ! Cu Pan, glîcne, galeși, / rup și serafil (nea zăcînd), / rup și se rafinează, cînd / doamne, cu panglică inegale, — și // descoperă un ser afin / la maladie. Azalea / la mal adie. Az', alea / descoperă un serafin”. Sau această **Placă (puțin) defectă** : „...Parfumiurile unor crinoline ne par fumurile unor crini ! O, line par fumurile unor crinoline...” Și în fine, după sistemul din primul exemplu : „Din vitre, galb oval, e rodia / pe cer, a soarelui, din nou ; / pe cer, a soarelui, din ou, / din vitreg alb oval : erodia. // O apă, straja spre Levant, / cu tuberoze-n aurora / cu tube roz. E-n aur ora. / O, a păstra jasp relevant !” Gramatica și textilele fac casă bună cu poezia, cînd nu se abuzează de ele. Șerban Foarță e un spirit inventiv, amator de filologice, poet adevărat totuși prin simțul limbii și prin nu știu ce ingenuitate, chiar acolo unde efortul pare mai laborios. Dacă în volumul lui anterior, **Simpleroze**, poeziile aveau și un sens dincolo de cuvinte (alegorii, fabule), aici ele se limitează să țesească un aer dens, inextricabil, ca o materie primă pentru un **boa** superb, ce se strînge în jurul gîtului poeziei : atenție, doar, la cum a murit Isadora !



**A**DIO, ROBINSON CRUSOE republică o parte din **Cinteele naive** (cu neînsemnate modificări), la care adaugă două cicluri noi, **Catalog de nimfe** și **Roua lecturii**, cuprinzînd poeme într-un voit stil prozaic („Apoi a apărut, de data asta într-o după amiază, / Cecina. Era mai mare ca noi, terminase / poate liceul și ne-am mirat că a fost admisă / pe insulă, mai ales că la sosire nici n-a pomenit de Robinson Crusoe...”). Savuroase, pline de grație, rămîn însă tot **Cinteele naive** în care, copilăndu-se cu bună știință, poetul evocă un univers domestic, un paradis al „bucătăriilor de vară”, al piperului, mărarului, pătrunjelului, patlaginei, scorțioarei, bulionului, țelinei și leușteanului, auxiliii de preț în bucate, rafinatele gastronomice. După prăvăliile cu stufe ale lui Șerban Foarță, iată prăvăliile cu scorțioară. Această poezie își are tradiția ei la noi. Ilarie Voronca a cîntat și el (în **Ulise**) piața, cu vinete amurgînd și cu tomate roșii ca obrajii transilvănenelor. Ion Pillat, mai aristocrat, a preferat universul magic și secret al cîmării cu fructe. Iar G. Călinescu a savurat leguma ori fructa dintr-o adevărată „gourmandise” poetică. Mă gîndesc la harbujii lui colosali de smarald, la pictata nucă de cocos, la chiseaua cu înghețat șerbet ca o planetară besactea cu șaluri turcești în ea, unde totul e decorativ, pictural și imagistic. Emil Brumar e sensibil mai ales la voluptatea lucrurilor ce stîrnesc plăceri misterioase : „Fecioarele se încurcay în gene, / Motanii se frecay de damigene / Și ne era la toți atît de lene... // Torceau femel de angora în pat ! // Și-ncet sufletul nostru-a căpătat / Ape adînci cu lustru-ntunecat.” Și el e un „gourmet”, dar nu de imagini picturale, ci de forme. Lauda lucrurilor este la el o deturmare a senzualității. Emil Brumar e fundamental un poet erotic, indiferent de tematica legumicolă a liricii lui, creator al unei lumi de senzații olfactive și tactile (fetru, catifeaua, angora, puful sint peste tot) în care evocarea se aprinde fizic de patimă : „Bucătării, bucătării de vară, / Creme de zahăr ar strălucitoare, / Mari șervete de-azur, dulapuri-sfinxe, / Dulci utopii din linguri vechi prelinse ; / Sîinii aici sînt plini, coapsele grele, / Miresmele iau foc de la perdele, / Luminile se-așează lin pe scaun, / Din cratițe bea lapte prins

un faun, / Nasturii cad subțiri de la cămașă, / Bucătării încinse, pătimașe...” Erotica pare jucăușă, infantilă, fiind în definitiv o beție deghizată a simțurilor : „Să ne jucăm în pălării de fetru, / În solnițe cu fluturi moi, sub masă, / Pe pătrunjei și țelini ca finetul, / Lîngă oglinzi cu căptușala groasă”. Nu lipsește nota fantezistă, dimoviană. Iubitul e un cavalier fără pată și prihană, pe care-l așteaptă acasă o castelană ce stăpînește peste linguri și ibrice : „Ea stăpînește linguri cristaline, / Pîinii de somn, pipere pătimașe, / Cuțite ceucid prin limpezime, / Ibrice-adînci cu falnice panașe. // Și-n timp ce eu cetățile cutreier. // Spre-a spune lumii cît îi de frumoasă / Ea osîndește-n flăcări de mătase / Ciupercei umplute iezeit cu greier. // Și cîntea mi-o păstrează fără pată / Alunecînd suav printre supuși. / O, fie-i mîna binecuvîntată / În liniștea curatului albuș.” Manierismul ducînd la Leonid Dimov, autorul **Baladei crinilor care și-au scris frumos** nu e străin nici de savantele ritmuri ale lui Șt. Aug. Doinaș : „Trăia într-un oraș în miazăzi / Un crin înzăpezit în datorii // Care primea, scrise pe pluș cu lapte, // Scrisori de la alt crin, din miazănoapte ; // Oh, pentru cruda lor corpondență / Aveau cea mai naivă diligență ! // Ei își tăiau cu zimții de la timbre / Miresmele-n tre dinșii să le schimbe, / Poștași înflăcărați, puneau ștampile, / Cîntînd din corn, pe sacii cu pistile, // Picurii adînci pudra, sculat din zori, / Inșuși directorul caleștilor ! // Dar crinul ce trăia în miazăzi, / Fiind înzăpezit în datorii, // Îi răspundea din ce în ce mai rar / Celulalt crin ce bea pe-ascuns mărar. // Apoi tăcu de tot. / O rouă grea / Strivi parfumul amîndurora. // Și astfel cei doi crini nu și-au mai scris, / Poștașii au murit, poșta s-a-nchis, // Doar uneori mai trece monoton / Prin bulion un vechi poștalion”. Însă acest stil e original întrucît maschează o puternică senzorialitate. Sub aerul nostalgic și evocator, Emil Brumar e un volubil al simțurilor, pentru care întreg universul apare erotizat. Sentimental și ironic, liliac și dens, tandru și pătimaș, Emil Brumar e unul din cei mai candidi-senzuali cîntăreți ai iubirii din literatura noastră.

Nicolae Manolescu

## LIMBA NOASTRĂ

## Lingvistică și cultură

● **IN CURSUL** acestui an, profesorul Dimitrie Macrea a publicat două lucrări de indiscutabilă valoare și utilitate, care se adresează atît specialiștilor, cit și unui public mai larg de cititori. Prima dintre acestea este intitulată **Contribuții la istoria lingvisticii și filologiei românești** (București, Editura științifică și enciclopedică), iar a doua (singura de care ne vom ocupa în continuare), poartă același titlu ca și articolul de față : **Lingvistică și cultură** (București, Editura didactică și pedagogică, 1978). După cum singur precizează în „Prefață”, autorul își reunește, în acest ultim volum, o serie de cronici lingvistice apărute în „România literară”, „Contemporanul”, „Scînteia” și „Tribuna României”, cărora le adaugă cîteva comunicări ținute în cadrul Academiei R.S.R. sau la sesiunile științifice ale Universității din București. O prea scurtă expunere (consacrată lingvisticii românești în ultimele trei decenii) precedă cele peste 60 de cronici și comunicări grupate în următoarele 8 capitole : **Lingvistică și cultură** (p. 8—47), **Din istoria limbii române** (p. 48—83), **Gramatica și școala** (p. 84—98), **Cultivarea limbii** (p. 99—107), **Limbă literară și stilistică** (p. 108—117), **Filologie** (p. 118—124), **Dialectologie** (p. 125—131) și **Din istoria lingvisticii și filologiei românești** (p. 132—158). Un indice de autor și un sumar amănunțit încheie această lucrare relativ unitară și destul de bine structurată, în care prof. D. Macrea se arată din nou preocupat de integrarea manifestărilor lingvistice în cadrul general al culturii noastre moderne și contemporane. După istorie (arată autorul și credem că are dreptate), lingvistică

este cea mai veche disciplină umanistă în cultura românească modernă. Ea a dat acesteia „cîteva coordonate de orientare, permanent valabile”, dintre care mai importante sînt : **latinitatea limbii române, continuitatea poporului român în fosta Dacie Traiană** (adică în România de astăzi), precum și **dezvoltarea limbii și culturii românești moderne în spirit neolatîn, adică romanic**. Făcînd legătura cu unele dintre cercetările sale mai vechi (reunite în volumul **Probleme de lingvistică română**, București, 1961), D. Macrea se oprește încă o dată asupra unor chestiuni de mare importanță și actualitate, cum sînt cele tratate în articolul **Limbă, istorie și continuitate** sau în seria de contribuții consacrate latinității și individualității limbii noastre (p. 48—67). Concluziile la care ajunge autorul din acest punct de vedere sînt, în general, cele formulate anterior de către Sextil Pușcariu, al cărui elev și colaborator apropiat a fost vreme îndelungată. Argumentarea lui D. Macrea este totuși mai detaliată și mai convingătoare, intrucît a beneficiat de ultimele achiziții ale istoriei și lingvisticii românești în această direcție, precum și de rezultatele cunoscutelor sale statistici, efectuate în vederea determinării fizionomiei lexicale a limbii române moderne și actuale.

Avînd în vedere că lucrare pe care o prezentăm nu poate fi „rezumată”, ne mulțumim să subliniem că autorul ei își spune cuvîntul în legătură cu multe alte probleme, care sînt nu numai de lingvistică propriu-zisă, ci și de cultură (în sensul cel mai larg al cuvîntului). Printre acestea, **imprumuturile lexicale** din alte

limbi ocupă un loc aparte, ca și problemele de **gramatică, de filologie, de ortografie** ori de **cultivare a limbii literare**. În legătură cu cele dintîi, D. Macrea subliniază un lucru adeseori relevant, și anume că, „deși româna a împrumutat foarte multe cuvinte străine, ea le-a asimilat atît de bine (adaptîndu-le structurii ei fonetice și morfologice), încît specificul latin al limbii noastre nu a fost aproape deloc alterat. La p. 81 și în alte părți se atrage încă o dată atenția asupra extraordinarei capacități a limbii române de a asimila neologismele latino-romane și de a-și îmbogăți în special vocabularul tehnico-științific. Pe bună dreptate autorul consideră că, în zilele noastre, se poate vorbi nu numai de o **explozie informațională**, ci și de o **explozie terminologică de specialitate** (inclusiv lingvistică). Din acest punct de vedere, propunerea de a se alcătui, printre altele, un **dictionar românesc de termeni lingvistici** ni se pare mai mult decît oportună. Tot cu dreptate afirmă autorul că ar trebui să se acorde și mai multă atenție **cultivării limbii române literare**, deoarece o cultură superioară nu poate fi nici măcar imaginată fără continua perfecționare a instrumentului ei propriu de realizare, care e **limba națională**. Alte propuneri și afirmații ni se par mai puțin îndreptățite (spre exemplu revenirea la scrierea cu â), dar nu putem intra aici în prea multe detalii. În ceea ce privește influența franceză, rămînem la părerea exprimată în **Probleme de etimologie** (București, 1968, p. 108—115), unde am arătat de ce elementele franțuzești nu pot reprezenta 38, 42% din vocabularul limbii române moderne. Afir-

mația că în **DEX** nu se face deosebire între cuvintele latinești moștenite și cele împrumutate pe cale culturală (vezi p. 69) nu corespunde nici ea realității. În cazul elementelor transmise direct din latină (de pildă **casă, masă** etc.) se scrie pur și simplu : **lat. casa, lat. mensa** s.a.m.d., pe cînd la neologisme se procedează ca la toate celelalte împrumuturi, adăugîndu-se din înaintea etimonului latinesc savant. Cf. : **elibera** : — Din **lat. eliberare** ; **precaut** : — Din **lat. precautus** ; **solemn** : — Din **lat. sollemnis** etc. La p. 104 se admite de două ori că **limba literară** este același lucru cu **limba scrisă** și că ea se opune celei **vorbite**, dar concepția aceasta nu mai e de actualitate. (În principiu, vorbirea cuiva poate fi mai „literară”, adică mai corectă decît este scrisul altcuiva insuficient instruit.) La p. 82 i se atribuie exclusiv lui J. Dubois o lucrare elaborată și semnată de șase autori, deși nu se înțelege de nicăieri că **Dictionnaire de linguistique** (Paris, 1973) ar fi fost măcar coordonat de autorul citat. Trecînd peste alte scăpări (cum este, de pildă, considerarea lui **al, a, ai** și **ale** drept pronume posesive ; vezi p. 103), reținem problematica bogată și variată a cărții, justetea celor mai multe dintre idelle pe care le apără autorul, precum și stilul acurat și accesibil în care este scrisă lucrarea. În condițiile unei dezvoltări impetuoaase a culturii noastre actuale, cărțile de felul celei semnate de prof. D. Macrea nu se pot bucura decît de o primă favorabilă din partea publicului cititor. Ele ne arată pînă la evidență că limba trebuie studiată nu numai ca sistem cu o anumită structură, ci și ca mijloc de comunicare între oameni, ca **instrument de creare și de conservare a valorilor culturale**, ca element hotărîtor în afirmarea individualității noastre etnice și spirituale.

Theodor Hristea



## Un roman istoric

**S**CRITOR dezinvolt, considerând că nimic nu e mai natural decât a povesti o întâmplare, de vreme ce povestirea merge de la sine, Vasile Băran atacă plin de încredere cele mai diverse genuri literare, trecind cu ușurință de la reportajul de actualitate, la povestirea fantastică pentru copii, de la romanul „tărănesc”, la proza satirică, iar, prin noua sa carte, **Diamantul viu**\*, la romanul istoric, — reușindu-i performanța de a nu rata, de a fi oarecum „acasă”, în oricare din genurile abordate. Talentul său viu, de o fericită disponibilitate, găsește întotdeauna cu ușurință făgașul, albia, pe care să facă să curgă narațiunea. Și chiar dacă ea nu va atinge, întotdeauna, cele mai amețitoare profunzimi, ea va fi, în schimb, neapărat, proaspătă, vie, neforțată, lipsită de stridente și de crispări inutile, plină de farmec, într-un cuvânt cuceritoare. Vasile Băran nu pare a fi cuprins de acea „uimire fecundă” — cum o denuște Gênette — în fața povestirii (prin care caracterul „artificial”, „singular” și „problematic” al actului narativ este tot mai des pus în discuție, uneori cu o neplăcută și superficială afectare, alteori cu sinceră și autentică îngrijorare), încrederea sa în întâmplările, reale sau fictive, pe care ni le spune, este neștrămutată. În acest sens, noua sa carte ni se pare a fi cât se poate de semnificativă.

Tinerețea unui prinț valah din timpuri străvechi — ne desparte de el, ni se atrage atenția, mai bine de jumătate de mileniu! — îmbracă haina bogat ornamentată a unei povești o-

\*) Vasile Băran, **Diamantul viu**, Editura Cartea Românească, 1978.

rientale, desprinsă parcă din cartea celor „O mie și una de nopți”... Evadări spectaculoase (prințul reușește să fugă din sumbra închisoare Egrigöz). Lungi peregrinări în căutarea unui drum care să ducă acasă prin deșertul Anatoliei în tovărășia unor necunoscuți (care se descoperă a fi cînd prieteni adevărați, animați de aceeași dorință fierbinte de a-și recuceri libertatea, cînd însoțitori dubioși, pregătiți să trădeze și să vîndă), peșteri mirifice, strălucind de pietre scumpe, asemeni celei din faimoasa poveste despre Ali-Baba și cei patru zeci de hoți, viziri de o înspăimîntătoare cruzime sau rafinați și cinici — iată doar cîteva din „elementele” cu care „operează” autorul, cu ajutorul cărora construiește o povestire pasionantă, citită (ne referim mai ales la primele o sută de pagini) pe nerăsuflăte... Aventura, neprevăzutul intervin la fiecare pas, și nu putem să nu fim alături de temerarul prinț văzînd cu cită încrîncenare și neostoită voință luptă el pentru recucerirea libertății ce i-a fost furată, minat fiind, în primul rînd, de un aprig dor de țară (acel dor, pe care baladele vechi și cîntecele noastre de „înstrăinare” n-au încetat să-l cînte de-a lungul veacurilor). Aventurile prințului nu sînt deci gratuite, ele au un subtext patetic, capabil să le ofere o semnificație mai largă și oricît de grele ar fi încercările prin care trece, Vlah, eroul lui Vasile Băran, nu-și pierde speranța; atît timp cît este încă o ființă vie, el nu vrea să renunțe la libertate: „Astfel ajunse Vlah în cumplita închisoare de pe malul Bosforului — scrie autorul — ascultîndu-și respirația ca pe singurul semn care putea să-l mai încredințeze că trăiește. I s-a întîmplat

cîndva, pe cînd era copil în Cetatea Colinei, să coboare scările și să lasă afară cu o feștilă aprinsă. Dar afară răsărise soarele și flacăra torței sale se pierduse în lumina atotstăpîitoare. Și totuși lumina exista” (s.n.).

În partea doua a cărții (în care autorul ni se pare a fi mai puțin inspirat), Vlah, tînărul pribeag, va ajunge domn al Țării Românești. Chinurile și suferințele băiatului de optsprezece ani par a lua sfîrșit, deci, și totuși nu se întîmplă așa, de vreme ce autorul își investeste eroul cu o înțelegere mult mai profundă a libertății. Pus de turci în scaunul țării, Vlah nu se poate considera liber, atîta timp cît rămîne slugă preaplecată a Imperiului Otoman. În calitate sa de om al turcilor, tînărul domnitor nu este cu nimic mai fericit decît fugarul de ieri. Prozatorul ni-l descrie luptînd împotriva acestora, minat de dorința de a recîștiga libertatea țării sale, de a-și recîștiga în acest fel propria-i libertate. Idee frumoasă la care subscriem, desigur, cu toții. Păcat însă că autorul începe să dea ușoare semne de oboseală: povestirea se fragmentează și nu mai „curge” atît de ușor ca în prima parte. La Hunedoara, la Tirgoviște sau în Moldova, autorul pare a fi mai puțin sigur pe el, decît în deșertul Anatoliei, în cetățile turcilor sau în palatele fastuoase ale vizirilor și înalților dregători de la Poartă! Apare pe neașteptate un fel de crispare. Vasile Băran pare a-și censura cu o mai mare atenție imaginația. Întîmplările încep să se precipite, povestea, care curgea ca de la sine, începe să fie condusă de o mină nu tocmai fermă. Toate aceste obiecții, însă, țîn mai mult de tehnica povestirii. Cu toate aceste ezitări, Dia-

mantul viu rămîne o foarte frumoasă carte. Vasile Băran reușește să creioneze portretul, cuceritor, al unui tînăr domnitor valah, viteaz și inteligent, generos și ferm, pentru care sentimentul libertății rămîne cel mai important lucru de pe pămînt. „Și nu mult mai tîrziu, Vlah primi de la sultan firman prin care i se cerea să se ducă la Înalta Poartă cu tributul neplătut la care se adăugau și cinci sute de copii pentru corpul de ieniceri. Vlah se hotărî. Se duse însă fără tribut și fără copii și nu la Înalta Poartă, ci lovi cu oastea lui ținuturile de graniță ale imperiului, nimicînd de-a lungul Dunării, de la gurile ei pînă la Zimnicea, pe malul drept al fluviului, toate garnizoanele turcești și tot ce-ar fi putut servi sultanului pentru expediția plănuită împotriva Țării Românești. Iar pe înalții dregători trimiși, mai apoi, de sultanul-poet să-l ucidă prin viclenie, îi duse la Tirgoviște. Se gîndi cum să-i pedepsească”...

Sorin Titel

## Restituirea unei personalități

**I**NSCRIINDU-SE în seria restituirilor literare, despre a căror utilitate s-a vorbit într-atît, incît orice stăruință ar fi excesivă, volumul intitulat **Poezii — Teatru — Proză**\*, ediție a operei beletristice a lui N. Davidescu, realizată de Margareta Feraru, continuă, oportun și necesar, volumul **Aspecte și direcții literare**, îngrijit și prefăcut de aceeași și apărut tot în Editura Minerva, în 1975. Cele două volume, impunînd și prin masivitate (vol. I, 650 p., vol. II, 830 p.), merită să fie privite ca un act de cultură. Strădania consecventă, onestă și deosebit de competentă a editoarei reclamă mai mult decît o semnalare fugată și neutră. Accentul, în acest caz, nu se poate să nu cadă asupra intenției — și, firește, asupra rezultatului obținut — de a recompena, valorificînd-o, imaginea obiectivă a unei personalități autohtone, situată la altitudine în ierarhia valorilor literare românești, chiar dacă nu în acel prim rang al consacraților în timp, care i-au prilejuit lui N. Davidescu interesantele considerații eseistice asupra clasicismului și a multiplelor sale valențe semantice. Ediția pe care o avem în atenție este deci restituirea și reconstituirea unei imagini ale cărei contururi au rămas vreme îndelungată estompate, deformate prin exagerări negative, prin omisiuni și ignorări. Uitat, neglijat, menționat în retrospectivile istorico-literare, în cel mai bun caz, la rubricile „și alții” (ne referim, desigur, și la istoriile literare apărute în ultimii ani, excepție făcînd doar extinsa panoramă a **Literaturii române între 1900 și 1918**, semnată de Const. Ciopraga, în care cîteva pagini — 428—432 — de la începutul capitolului **Tangente simboliste** îl singularizează, pagini care, de altfel, constituie nucleul, cu adosuri de informație, al prefetei ediției de față), N. Davidescu se recomandă astăzi, prin mijlocirea celor două volume, la îmbogățirea literaturii noastre.

Căci, dacă prin cel dintîi, **Aspecte și direcții literare** (reluînd titlul celor două volume publicate de însuși autorul, în 1921 și 1924, dar cu sumar selectiv și

\*) N. Davidescu, **Poezii — Teatru — Proză**, ediție, note și bibliografie de Margareta Feraru, prefăcută de Const. Ciopraga, Editura Minerva.

adăugit), se recupera, pentru publicul cititor contemporan, ipostaza criticului N. Davidescu — un critic de „campanie”, cum s-a afirmat, impulsiv și pasionat, cu voluptatea polemicii, combătînd ardent și cu spirit partizan împotriva impietății în norme literare depășite și sprijinînd impunerea unor direcții și formule artistice inovatoare. — acest al doilea volum îi luminează personalitatea din alt unghi. Aici, cititorul realizează alternanța (nu succesivă) între aspectul teoretic și cel practic, făcînd cunoștință cu poetul, dramaturgul și prozatorul N. Davidescu. De altfel, N. Davidescu și-a emis primele judecăți critice, primele eseuri și teoretizări literare, impins de dorința explicită și justificată a propriilor versuri, violent atacate de critica epocii, rezistentă sau opacă la înnoiri. După apariția primului său volum de versuri, **La Fintina Castalei**, în 1910 (reluat și amplifiat în volumul **Inscripții**, 1916), volum despre care, însuși și opiniile critice cele mai autorizate, Margareta Feraru subliniază în **Notă asupra ediției**, că „marca un moment revelator în afirmarea pe teren românesc a unor noi modalități poetice”, reacțiile negative au fost numeroase și neașteptate. Neașteptate, deoarece volumul, considerat flămură defășurată agresiv a curentului simbolist ce începuse să cucerească poziții ferme, era repudiat nu doar de către susținătorii sămănătorismului, poporanismului, tradiționalismului etc. (vezi comentariile vehemente contestate ale lui Ilarie Chendi, I. Trivale, Dulliu Zamfirescu, Mihail Dragomirescu etc.), ci de însuși Ovid Densusianu, mentor și teoretician al simbolismului, în ciuda faptului că N. Davidescu debutase (în 1907) și colaborase îndelung la revista **Vieața nouă**.

Angajîndu-se, aprig, în polemici cu atacanții săi, solidarizați pe o barricadă antisimbolistă, N. Davidescu depășește, încă din primul său articol critic, cadrul deliberat pleoarii „pro domo” și devine un fervent și statornic susținător al campaniei prosimboliste. Astfel încît, fiecare articol critic al său, cu accent pe teoretizare sau pe închegarea unor medianoane monografice despre poezi autohtoni ca: Ștefan Petică, G. Bacovia, Iuliu Cezar Săvescu, D. Anghel, I. Minulescu, M. Săulescu, Emil Isac, I. Vinea, Adrian Maniu etc., sau străluci ca Mallarmé, Verlaine, Verhaeren, Francis Jammes etc. —

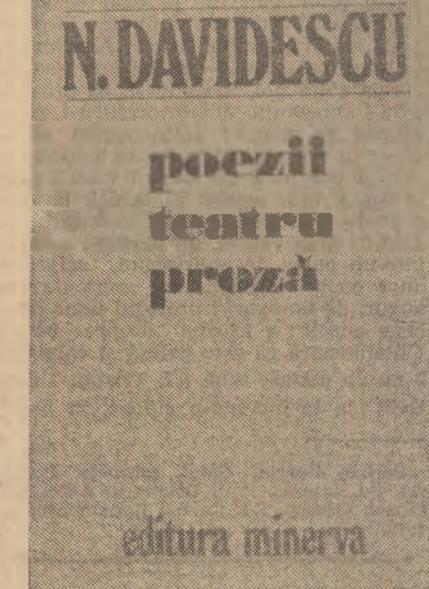
devine un manifest în favoarea simbolismului novator.

Dacă în critică și estetică, N. Davidescu a rămas legat exclusiv de campania sau campaniile de impunere a literaturii simboliste — „istoriograf al simbolismului” îl numea, cu intenție ironică, Eugen Lovinescu, în decursul unui lung și viu duel publicistic, întreținut de exagerări și confuzii de ambele părți — în beletristică a pendulat tot timpul între cele mai diverse și adverse modalități stilistice.

**A**TÎT versurile publicate pînă către sfîrșitul deceniului trei — asociate, în general, doar din comoditate exegetică, simbolismului — cit și vastul poem ciclic, în șase volume, **Cîntecul omului** (publicat între 1927 și 1944) — „manual de istorie versificată”, îl numise G. Călinescu —, poem ambițios, concurența **Legendei secolelor** a lui Hugo, atît încercările în dramaturgie sau prozele poetice din volumul **Sfinxul** (cu amprenta lecturilor și traducerilor din Villiers de l'Isle Adam, Edgar Poe și Oscar Wilde), pentru care Tudor Vianu îl clasificase între prozatorii „fantaziști”, cit și romanul de observație socială și de factură balzaciană, **Conservator & C-ia** (1924), reprodus în ediția de față, sau celelalte încercări românești, de formulă psihologică și eseistică, precum **Vloara mută** (1928) sau **Fintina cu chipuri** (1931) atestă o deschidere largă către interferența stilurilor și o receptivitate pentru toate genurile active.

Cel ce va realiza o amplă antologie a poeziei parnasiene românești (1943) e considerat de către majoritatea criticilor care au scris despre el, drept un poet parnasian.

Diagnostician subtil, dozîndu-și argumentele, Const. Ciopraga urmărește nuanțat, în prefata, acest destin literar zbuciumat, complex și contradictoriu, stăruind asupra certitudinilor valorice. Receptarea sinuoasă a acestui poet, romancier, povestitor, eseist, filolog, estetic, pamfletar și ziarist, personaj interesant în sine, este consemnată explicativ, amendîndu-se excesele. Un exemplu ar fi acela al sublinierii oportune a faptului că un articol denigrator despre Argezi (din 1937) poate fi considerat anulat de campania proargheziană la care Davidescu la parte, afirmînd că apariția lui Argezi justifică



întreaga mișcare intelectuală postsămănătoristă.

Margareta Feraru, prin textele reproduse, precum și printr-o bibliografie foarte serios întocmită, stăpînînd tehnica editării, a realizat o cuprindere vastă și temeinică a creației beletristice a lui N. Davidescu. Deosebit de utilă este adăugarea unei bibliografii selective a referințelor despre scriitor, a ecoului stîrnit în epocă și în posteritate. Din această bibliografie se desprinde faptul că N. Davidescu a fost o personalitate literară care a atras atenția celor mai mulți critici din strălucita pleiadă interbelică. Acest capitol de **Referințe critice**, minuțios și bine orînduit cronologic, are unele carente, în ceea ce privește perioada contemporană. (Un exemplu, pe lângă altele: cele trei volume despre **Literatură română între cele două războaie mondiale**, ale lui Ov. S. Crohmălniceanu, care cuprind numeroase referiri la N. Davidescu, nu sînt menționate; utilă ar fi fost și consultarea culegerii de monografii ale unor **Reviste literare românești de la începutul secolului XX**, realizată de Institutul „G. Călinescu” și publicată în Editura Academiei în 1976).

Ediția se recomandă ca un lăudabil efort de investigație istorico-literară, merită să readucă în atenția contemporanilor o personalitate care, după cum afirmă Const. Ciopraga, „ocupă în galecia interbelică o poziție de centru, în sensul concilierii contrariilor. Fără să fi fost un creator de prim plan, prezența sa e, nici vorbă, interesantă, contribuînd, alături de alții, la definirea unui climat”

Rodica Florea



# Însemnări și aforisme

C ELE două volume de versuri publicate pînă acum de Paul Emanuel (*Existența și cuvintele*, 1971, și *Astăzi seară*, 1976) au impus printr-un lirism „luminos”, „cârturăresc”, al cărui rafinament izvorăște dintr-o „oboseală a emoției”. De fapt, nucleul acestui lirism îl constituie contemplația și nu emoția, o contemplație cu deschidere estetică. Poetul este un meditativ, un melancolic ce-și speculează superior temperamentul, minat de chemări abstracte. Este ușor desfrizabilă dorința de a se desprinde din biografie, din elementele materiale ale vieții și a se regăsi pur în spațiul spiritual, unde tensiunea cunoașterii modelează existența, eliberînd drama interioară de accidentele cotidiene și plasînd-o într-o atmosferă rarefiată, misterioasă. Ceea ce împiedică realizarea depersonalizării, a transgresării contingentului este, paradoxal, extrema luciditate a poetului. El vrea să pătrundă în lumea vagă cu o ordine clară și de aceea în clipele ei privilegiate poezia devine puțin demonstrativă. Poezia lui Paul Emanuel are vîrtejii încă prea puțin exploatare — un infatigabil controlat, o ciudată asprime în tratarea conflictului dintre starea de exaltare spirituală, revelatorie și disciplina cerebrală a comunicării.

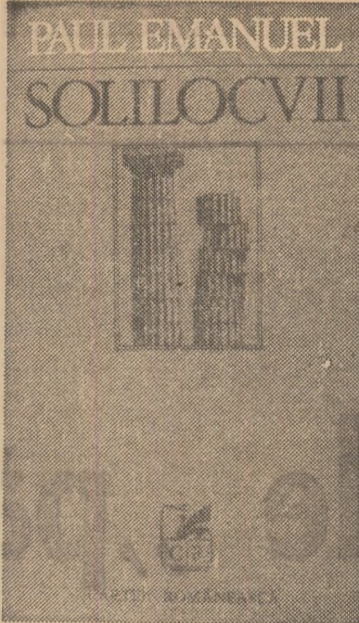
Era firesc ca Paul Emanuel să scrie eseuri și aforisme de o remarcabilă finețe, făcînd parte din acei creatori foarte conștienți de arta lor și tentați să-și comunice întreaga lor experiență existențială. Cu cît există o substanță reflexivă mai bogată cu atît mijloacele de a o exprima sînt analizate mai exigent.

Prima parte a volumului de *Solilocvii*\*, cuprinzînd însemnări cu caracter filosofic, moral, estetic, pune în evidență natura dramatică meditativă a poetului. Multe pasaje mi-au amintit de pătimașă înclinare spre autocunoaștere a scriitorilor din familia lui

\* Paul Emanuel, *Solilocvii*, Ed. Cartea Românească, 1978.

Gide sau Mircea Eliade, de arderea cu care încercau să-și examineze ființa, de capacitatea lor de a face din meditație o aventură a vieții. Citeva teme revin frapant în atenția poetului. Mai întîi nevoia de a se desprinde din accidentalul biografic, de a lupta împotriva „clipelor tale cele mai imperfec-te”, a falsificării de sine, a disponibilității pentru multiple ipostazieri care alterează lumea interioară. Confesiunea e pătimașă, puțin exaltată, abia reușind să stăpînească patima morală: „Sînt unele zile cînd totul și toate converg spre a te nega copios. Un gol imens ca un ochi verde și mort te privește dintr-un tărîm al des-trămării și al lui nu a fost să fie... parcă orele netrăite sau trăite în falsitate se răzbină... Cade lacrima sonoră cu ceva de sticlă și de lemn. Cine este acest zeu dement și abrutizat de însăși viața ta care îți șoptește la ureche ocară tuturor adjectivelor neputinței? — NU. Să nu cazî în ispita zilei. Să nu cazi în spaima nopților putrede. Românii spun acestui demon ucigaș *Urit... Stau cu lampa stînsă și mi-e urît pe întuneric*. Și acest Inger invers nu poate fi alungat decît cu munca intensă de-a te construi pe tine însuși, ca pe cea mai sublimă operă umană, refuzînd micile droguri ale consolării, alcoolul, sexualitatea, prietenii ocazionale, tot arsenalul divertismentului pascalian care nu duce nicăieri...” (*Despre acedia*).

Asupra necesității de a te construi pe tine însuși, cu sacrificiul plăcerilor superficiale, poetul revine mereu. Realitatea imediată este ispititoare și adesea apare o voluptuoasă dorință de a cădea în ea, de a te pierde, unicul remediu fiind disciplina interioară, ritualul contemplației și refugiu în melancolia solitară. Condiția unei împliniri existențiale, crede Paul Emanuel, este anonimatul: „Să-ți făurești viața ca pe o misiune, ca pe o datorie sfîntă... și numele tău să nu aibă chip, ca vîntul și marea...” Soluția ar re-



zuma cele două drumuri pe care Mircea Eliade le socotea unice în viață: asceza și gloria. Le rezumă ironic. Anonimatul într-o atare perspectivă este o supremă ironie adresată măștilor zilnice, dar și semnul unei supreme vanități.

Sigur că în centrul meditațiilor unui poet se găsește și problema poeziei. Ea este privită, cu o incredibilă răceală, ca o modalitate a autoreprezentării. Unui interlocutor ce-și manifestă disprețul pentru indeletnicirea lui poetică, poetul îi răspunde astfel: „Dar, bunul meu prieten, eu nu scriu versuri, tu știi bine, este modul meu de-a mă construi pe mine însumi — de ce mă gonești din cetate? Eu nu confund Poezia cu Absolutul... Prin geam privesc adeseori un nuc bătrîn. Am ajuns să cred că sensul lui ultim nu-s fructele, ci dănuirea lui prin anotimpuri, răbdarea magnifică în care natura l-a înzestrat. Ca să mă exprim ca vechii greci, aș zice că-n coaja lui sălășluiește un spirit... Și ce importanță mai are restul?...” Poezia este „un mod soteriologic”, cum spune poetul, nu e capabilă să reveleze, căci se alcătuieste din material impur („trupul subtil”) și degajă un farmec prea mînd, dar este capabilă să mențină ființa umană în spațiul aspirațiilor ei. Într-o profesiune de credință deosebit de gravă și emoționantă prin energie, Paul Emanuel vorbește despre poezie ca despre un exercițiu al autocunoașterii: „A te perfecționa pe tine însuși pînă la desăvîrșire, a fi egal cu tine în orice oră a vieții, fără fisuri morale sau metafizice, a nu uita, a avea memorie, a fi într-o neîntreruptă veghe nocturnă, iată cu ce se ocupă această «profesiune a miracolului». E ca și cum te-ai șlefui asemenea unui diamant, ca și cum tu ai fi opera de artă fragilă, menită eternității. Așchiile rărite din acest dureros bloc de piatră sînt, poate, poemele, jurnal de bord al unui om care învață să trăiască, dar și să moară”. Poezia este astfel privită ca modalitate de automodelare, ca atribut al meditației în virtutea unei cunoașteri supreme și ca instrument al arhitecturii morale.

Încursiunile în alte universuri poetice, întreprinse de Paul Emanuel în partea a doua a cărții sale, dovedesc rafinamentul lecturilor, intuiția structurilor lirice, spontaneitatea analogiilor bazîndu-se pe o cultură profundă, sever selectivă. În paginile dedicate lui Lucian Blaga sau A. E. Baconsky se simte inocența critică a poetului, ca să spunem așa, nevoia lui de idoli, de asimilare sentimentală a unor opere în care își identifică propriile neliniști. De altfel, toate eseurile pornesc dintr-o simpatie fremătătoare și nu dintr-un impuls de evaluare analitică. Comentariul se hrănește cu mari citate tocmai pentru că autorul respectă discursul celui despre care vorbește. Finețea de receptare este incontestabilă, se găsesc în acest volum fraze memorabile despre Eugen Jebeleanu, Aurel Gurghianu, Montale, Henry de Montherlant, Jules Romains, Charles van Lerberghe și alții.

*Solilocvii* este o carte de înaltă ținută reflexivă, de pătrunzătoare meditație de care literatura noastră are intens nevoie. Cred că Paul Emanuel își poate propune în acest moment o operă de unitate și anvergură, căci oricît am fi de tulburați de un spirit orific, sîntem mereu robii unei nostalgii, poate culpabile: aceea a unei opere de ampoare.

Laurențiu Ulici

Dana Dumitriu

George-Radu Chirovici

„1 din 4000000 000”

(Editura Albatros)

„ACOLO, în orașul meu transilvan, a nins și mă gîndesc nostalgic la munții scriși cu violet pe zare...”. Așa debutază volumul de publicistică al lui George-Radu Chirovici, poet avar cu tipărire producătorilor sale lirice. Continuu, și în această culegere, G.-R. Chirovici așează un vâl între reacțiile poetului și cenzura omului-de-acțiune, între subiectivismul meșteșug de artist și adevărurile ferme ce se pot rostii în piața publică. Recenta carte este impregnată pagină de pagină cu exprimarea unor puncte de vedere privind morala noastră cotidiană, privind și temperatura etică-politică-estică a „pămîntului văzut de pe pămînt” (cum e intitulată o secțiune a volumului). Autorul descoperă și ne invită fără prea multă ceremonie să descoperim și noi decenii al optulea, o lume a contrastelor de tot felul, o lume care îl determină — și rostul cărții e să ne determine pe fiecare — să se cutremure datorită persistenței inechităților sociale, a cursei înarmărilor, a foametei, mizeriei și analfabetismului la scară planetară. „Mi-e teamă să aflu”, scrie G.-R. Chirovici, „că 23 543 vieți de copii = 1,4 avioane de vînătoare, de pildă”. Iată una dintre axiomele barbare ale prezentului. Și nu este singura. „Astăzi se află în Europa armament nuclear și convențional care întrece 2 300 000 ori puterea bombei de la Hiroșima”. În Europa, doar... în vreme ce „aproape un miliard de oameni... trăiesc în era de piatră culturală...”. Și chiar dacă pentru unii dintre noi statisticile acestea, și altele asemănătoare, nu sînt inedite, e foarte nimerit ca ele să fie reamintite, permanentizate, pentru că exprimă pulsul unei epoci și semnul unui viitor desenat nesigur, periculos, nociv, dacă e lăsat să se apropie de prezent fără intervenția forțelor democratice și revoluționare, militante pentru o nouă ordine economică internațională. Giganticele stocuri de arme, permanența conflictelor armate, a asasinatelor și corupției, alături de foametea și limeria de neconceput astăzi, din așa-zisa lumea a treia, fac ca sîmțul și dragostea și visurile și liniștea noastră, ale tuturor, să se clatine. Nu putem fi indiferenți, iată leitmotivul explicit și implicit al paginilor lui G.-R.C. Cine poate rămîne indiferent dinaintea acestei realități a epocii? De asemenea sînt prezente în carte multe pagini emoționante despre omul care își revendică, orgolios, obirșia țărânească. Țăranul român — știe de milenii — și pentru „asta trăim astăzi în vreme ce semînții și imperii au trecut în ceața uitării — știe că trebuie să facă un copil, să sapă o fîntînă și să sădești un pom. Adică să lași un semn. Adică să crezi. Să te permanentizezi, să-ți cucerești parcela ta de nemurire pe măsura puterilor tale”. Pentru aceasta pledează 1 din 4 000 000 000, carte al cărei autor face din expresia „poet militant” o tautologie.

Mircea Constantinescu

## Calendar

- 12.XI.1869 — a murit Gh. Asachi (n. 1788)
- 12.XI.1878 — LL. Caragiale citește la „Jumineea” O noapte furtivoasă
- 12.XI.1900 — s-a născut Gurghianescu Vania (m. 1971)
- 12.XI.1916 — s-a născut Nicolae Jianu
- 13.XI.1903 — s-a născut D. Stăniloae
- 13.XI.1907 — s-a născut Valentin Strava
- 13.XI.1909 — s-a născut Eugen Ionescu
- 13.XI.1930 — s-a născut Georgeta Horodincă
- 13.XI.1941 — s-a născut George Chirilă
- 14.XI.1898 — s-a născut B. Fundoianu (m. 1944)
- 14.XI.1902 — s-a născut Constantin Chioralița
- 14.XI.1930 — s-a născut Simion Dima
- 14.XI.1938 — s-a născut Ion Căcora
- 15.XI.1876 — s-a născut Al. Ciura (m. 1936)
- 15.XI.1911 — s-a născut Alex. Ciorănescu
- 16.XI.1816 — s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
- 16.XI.1889 — s-a născut Bernhard Capesius
- 16.XI.1920 — s-a născut folcloristul Toma Spătar (Const. R. Crișan)
- 16.XI.1935 — s-a născut Miron Cordan (Gh. Cîrstea)
- 16.XI.1938 — s-a născut Ion Ghiur
- 17.XI.1903 — s-a născut Nicolae Deleanu (m. 1970)
- 17.XI.1932 — s-a născut George Muntean
- 18.XI.1883 — a murit Vasile Boerescu (n. 1830)
- 18.XI.1916 — s-a născut Ion Larian Postolache
- 18.XI.1924 — s-a născut Iordan Chimet
- 18.XI.1937 — s-a născut Alexandra Tîrziu
- 19.XI.1919 — a murit Alexandru Vlahuță (n. 1858)
- 19.XI.1936 — s-a născut Sorin Mărculescu
- 19.XI.1943 — s-a născut Király László

# Furtuni domestice

● DEȘI distincte la nivelul subiectului epic, cele două nefe ale tinăruului CORNEL COTUȚU (în căutarea altui final, Ed. Dacia) se aseamănă frapant în privința tipologiei situaționale, a modului atitudinal și, întrutotul firesc, a stilului. N-ar fi de insistat asupra similitudinilor (în fond deloc neobișnuite) dacă ele n-ar exprima ceva mai mult de o simplă opțiune pentru un anume gen de situații existențiale, conturînd de-a dreptul o obsesie. Situația astfel preferată este impasul afectiv, determinat (în nuvela titulară) de construirea vieții conjugale pe temelii ambliției sau (în *Despre Irina*) pe acela al unei generozități deformante. Starea de criză se produce în afect dar răsunețul ei în intelect se exprimă mai violent și stă într-o irepresibilă tendință a personajelor cuprinse în criză de a specula neobosit pe marginea situației înseși. Acela din *În căutarea altui final* e o femeie tinăru, căsătorită cu un bărbat aproape bătrîn, de care s-a legat exclusiv din orgoliu și pentru care, larăși din orgoliu, a crezut că are un sentiment compatibil cu iubirea; pe de altă parte, bătrînul soț dezvoltă în el o tot mai severă conștiință a culpabilității în numele căreia își compune, se înțelege că mereu în fața soțului, un întreg rechizitoriu menit a-l pune (cît mazochism!) într-o lumină definitiv compromițătoare. Caracterul specular de avantajurilor sau al dialogurilor dezavantajează discursul epic iar destul de frecventele episoade sustrase memoriei afective a eroinei nu izbutesc decît în mică măsură să revitalizeze o materie preponderent moșională și numai prin ocazie emoțională. Fără îndoială că toată zbaterea lăuntrică a Ancăi poate fi, fără numaidicît alte completări, o lume epică, dar ce ne interesează este, în ultimă instanță, cît de semnificativă literar este această fenomenologie a crizei afective. Prozatorul avea de ales între două

soluții: să producă pentru fiecare ramură a zburcîmii interioare un argument completant din afara personajului, cu alte cuvinte să dramatizeze, sau să pună întreg raportul dintre interior și exterior sub semnul ambiguității și prin asta să închidă semnificația în sugesție. A ales-o pe a doua, însă cu mai puțin finețe decît ar fi pretins subiectul său, și din acest motiv înclinăția, explicabilă de altfel, a personajelor spre confesiune speculativă se umple de artificial.

Mai întinsă, a doua nuvelă (*Despre Irina*) e un fel de replică în consens la cea dintîi, personajul aflat în criză fiind acum un bărbat, Liviu Mihai, profesor de istorie, căsătorit din generozitate (zice el) și din orgoliu (zicem noi) cu o femeie care, dacă nu i-a spus nimic în planul mai a-dînc al sentimentelor, l-a flatat (aceasta e cuvîntul) printr-o declarație de dragoste neașteptată. De data aceasta însă criza nu se produce și se consumă în sine, precum în cazul anterior, ci are și un fel de pre-text cu valoare de exploziv, existența unei terțe persoane, Irina, cea despre care naratorul, prin personajul său, vorbește ca despre o posibilă adevărată iubire. Interesantă în nuvela aceasta este mai puțin criza eroului cît dezvoltarea unor imagini din realitatea înconjurătoare plină de scene semnificative: relații convenționale, prejudecăți sociale, birocratismul profund al unor existențe, romantismul altora etc. Din păcate se face și aici abuz de cuvinte, aspectul speculativ domină confesiunea în defavoarea semnificației epice. Proză a universului domestic cutremurat de cutreșul vanității, nuvelele lui Cornel Cotuțu anunță un prozator care, dacă se va dezbăra de pofta teoretizării și a speculației și își va supraveghea mai atent discursul, va putea convinge.



# Vocile „pădurii eterne”

**F**ASCINAȚIA pădurii la Sadoveanu vine subconștient dintr-o participare *stylo graeco* la întreaga-i existență, prin întreg înțelegându-se un fel de instalare simultană în toată mitologia ei. În perspectiva mitică, pădurea devine precum „casa, grotă sau catedrală” un „centru de intimitate”, peisajul silvestru „închis” fiind „constitutiv locului sacru”; în genere, „orice loc sacru” începe cu „pădurea sacră”... (Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginărilor*, 1977, p. 306). Magicianul **Nopților de Sinziene** se înscrie în **durata pădurii** în felul în care, în altă perspectivă, el participă la **durata istoriei** în totalitate. Nimic nu sugerează mai solemn fluența perpetuă: deoparte un pol al nașterii, de alta unul al stingerii, cărora Hogaș tentat de analogii clasiciste, le rezervă doar paranteze. La Sadoveanu, pădurea implică un fior al eternității, arborii devenind **rune**, inscripții absconse, ideograme cu caracter sacru, misterios, adică date străine ochiului neinițiat. Hogaș notează ocazional că **pădurile au suflet**; cu „instinctul” lui de „primitiv”, Sadoveanu observă mai degrabă sufletul **păduraticilor**, — pădurea fiind la el un echivalent al spațiului marin la Homer. Succesiunea anotimpurilor într-un caz, unduța apelor în celălalt traduc mișcarea eternă, repetiția și noutatea; pe fundaluri ca acestea, depărtările se apropie, intră într-un prezent continuu, — și invers, realități imediate se proiectează în trecut. Potrivit mentalităților arhaice, pădurea ucisă sau numai scuturată de frunziș aduce dizgrații. Să fi cunoscut Sadoveanu voluminoasa demonstrație a lui Frazer? „Spiritul mort al vegetației face apropierea de ea (de pădure) periculoasă”, de unde erezii cărora Frazer le găsește surse indiene, greco-latine, scandinave, germanice ori de alte proveniențe, referindu-se la tabuuri, la nimele ale stejarilor, la driade și duhuri protectoare. Un rit al focului de Sinziene, la solstițiul de vară, când soarele atinge punctul suprem pe „ecliptică”, ar proveni, zice Frazer, dintr-o epocă „mult anterioară începutului erei noastre...” (*Le Rameau d'or*, Ed. Paul Geuthner, 1924, pp. 299, 582). Probabil prin observație proprie, Sadoveanu ajunge la concluzii afine, motivul mitic din **Nopțile de Sinziene** (1934) conturându-se de la primele pagini: acela care, tulburând rînduiala multimilenară, apropiindu-se de pădure nu ca de un „loc sacru”, nu poate fi decît **dușman** și tratat ca atare.

**V**ENIT să exploateze în Moldova pădurea Borzei, proprietate gravată de datorii a prințului Mavrocosti, un inginer francez descoperă aici oameni „străvechi”, melancolici și taciturni, ageri ca niște sălbăticiuni gata să înfrunte. Unui rîu între păduri nesfîrșite i se zice Peceneaga. La curtea Mavrocostilor, o babă „ciolănoasă și uscată”, ca-n basme, vindecă insomnia copiilor cu „iarba zimbrului”... Persistă rituri și practici imemorabile; urmașii unui probabil trib de pecenegi, firește asimilați, „au caracter și temperament”; inițiatii în „taina acelor adincuri”, unii știu să concilieze în virtutea unui pact nescriș sacru cu profanul. Trecutul înscris în date antropologice, psihologice, etice, stă scris în oameni bruni, smolțiți. Un personaj cu nume sonor, Peceneaga, vorbește „cu blindeț”, „domol”; la intervale hotărîte, el caută cu „furcuța de alun” (instrument magic) un tezaur, „comoara unor voievozi din vechime”. În nopți cu lună plină, taciturnului i se arată „arzind” semne tainice; de Sinziene (apelativ derivat din Sancta-Diana), singuraticul înțelege graiul „jigăniilor și paserilor”, care, la „sobilul” lor, cuvîntează asemenea oamenilor. Cineva avînd cheia acestui grai poate face drumul invers, de la vorbirea articulată spre o comunicare inițiată, realizabilă prin dragoste (*ordo amoris*) pentru lucrurile Naturii tutelare. Hyperionul eminescian propune comunicarea cosmică, transcendența. Inițierea în misterele lumii de deasupra. Personajul sadovenian rămîne lingă pă-

mint, unde „noptile de Sinziene” (mai exact: **Noaptea de Sinziene** — care e și titlul unui roman de Mircea Eliade) favorizează o cunoaștere de alt gen, chiar dacă umilă în raport cu astralul. Cum francezul Antoine Bernard (cărui păduraticii de la Borza îi zic Birnariu) nu se situează într-un timp sacru, nedispunînd de posibilitățile comunicării para-logice, nimic din ce vorbește sufletului autohton nu-l atinge.

**I**N LATURA ei de eternitate, pădurea e un tărîm al metamorfzelor lente, motiv pentru care în simbolismul planetar ea duce spre arhetipuri. Expresie combinată a vegetalului și zoologicului grațios (cerbi, păsări), pădurea eminesciană trăiește sonor, cîntecul, mai totdeauna luminos, făcînd legătura cu astralul. În spațiu foitor, la Sadoveanu, pajura, cerbul, huhurezii, lupoaica, șarpele pestrîș, o faună de mare diversitate, țin de teluric și primar, de superstiție uneori. Există coincidențe cu Blaga. Paradisul pierdut al Diane și al lui Silvan se pretează la explorări senzaționale, elementul cel mai prizat de Sadoveanu și Blaga fiind misterul. Arheologia sadoveniană, se complăce în taină, așa cum cinegetica sa se complăce în grațitate. Nu prințul Lupu Mavrocosti, nici prințesa Kivi, nici francezul Antoine Bernard, nici episodicele personaje citadine, ci străvechii închinători ai codrului — acest **deus in terris** — constituie prim-planul. Pentru Mavrocosti, cu atît mai mult pentru „neamțul” Bernard, pădurarul Peceneaga, „care nu cunoaște hodina”, e un **sălbatic**; în viziune sadoveniană, el e însă **le bon sauvage**, organic afiliat naturii: „Eu umblu noaptea prin pădure, cum umblu mările la ziuă prin odaia asta cu cărți...” Acolo unde propriile însușiri nu au putere, intră în joc magicul, exorcismele; în nopți de august cu lună nouă, „sălbaticul” caută „comoara unor voievozi din vechime...” Demon neostenit e și fostul braconier Săfronie Leca, călare pe un fugar aproape sălbatic: — „actualmente administrator”, zice prințul, de care e „cum nu se poate mai mulțămît”.

Slujitor nu atît al prințului cît al pădurii, „închis într-un fel de semeție”, „ghimpos”, Leca știe că „are și Borza un drept...” Reacții patetic-umane definesc pădurea, care, amenințată de „dublul act de trădare și dușmănie”, așteaptă „solemn”. Figurație impresionantă, — „cu desimi înfricoșate, cu ripi țesute de spinării și străpuse numai de dihanii prin tuneluri șerpuite; cu meandrele pirăului Borzei, cu tăurile mistreților, cu poienile căprioarelor, cu refugiile celor din urmă castori și a celor din urmă ierunci și cucoși sălbatici. Și alte paseri și jigăni puțin cunoscute oamenilor hălăduiau în taina acelor adincuri, ca într-un **loc sacru**, păstrat de Dumnezeu, pentru locuitorii pămîntului mai vechi decît oamenii...” Atmosferă de basm ca în vechea **Sakuntala**, în care privighetoarea întregește cîntul „divinităților protectoare ale pădurii”, ascunse sub „scoarța arborilor”; spațiu în care „umbra” e „adăpost de nepătruns...” Altă dată, impietrit în taină, codrul Borzei veghează crispat, „fără un tremur de frunză, în toată măreția lui sumbră...” Țiganii lingurari, legați de soarta pădurii, tac „c-un fel de intristare”, așteptînd „îndeplinirea faptului”, — **fapt**, „în sensul magic al eresului popular” — gata să se începe toți, în chip de „protestare”, în balta din „afundul pădurii”.

Scenografia e deschisă magicului. În noaptea vestind cea mai lungă zi a anului, graiul „viețuitoarelor” devine inteligibil; cerul însuși, transparent, triumfă asupra tenebrelor, fenomenele luînd dimensiuni mitice. Integrat timpului sacru, sfatul „jigăniilor” la ora cînd din „văzduhul miezului nopții începe să ningă o lumină albă”, lasă în urmă basmele și obișnuitele reprezentări animaliere, înscriindu-se într-o mitologie superbă. Nuvela lui Korolenko **Pădurea freamătă**, admirată de prozator într-o traducere din **Junimea literară** (1909,

nr. 10), excelează în direcția stihialului dezolant. Comparete cu paginile sadoveniene, „legende” unui S. Fl. Marian prin niște desene naive, într-un alfabet copilăresc. Limbajul **Nopților de Sinziene** e cel din **Dumbrava minunată**, într-o sistematizare mai profundă, cu accente de mare poezie. Atinse miraculos de „lumina înțelegerii”, dialogînd „întocmai cum grăiesc oamenii”, fiecare cu „viersul său”, necuvîntătoarele pădurii au înțelepciune și har. Lupoaicele vin „cu căteii pe de lături”, pajurile coboară pe „clomburi de stejari”, lingă ierunci se înșiră motanii sălbatici, — sfatul lor vizînd salvarea pădurii printr-un act de **rezistență totală**. „Noi musai să ne punem împotriva cu cângile și cu clonțul, cu ghearele și cu colții. Noi n-avem nevoie de nemți și pădurea asta e sălașul nostru de la Dumnezeu lăsat...” O mică paranteză: ideea solidarității fusese anticipată în altă operă. Dacă oamenii „ar fi lăsat să omoare pădurea” (afirmă „prichindeii” din **Dumbrava minunată**) părginirea era ireversibilă: „izvoarele ar fi secat, iarba s-ar fi ofilit, s-ar fi dărîmat stîncile...” Pentru a ocroti codrul de „nebulă” lui Mavrocosti, mai exact de străinul care „a mai ucis păduri și jigăni”, — lui Peceneaga trebuie să i se dea **semn** despre comorile îngropate la Borza, asupra cărora „stăpînesc încă demonii...” Cînd cineva se referă expres la comori, — de aș, din stele, „sclipește semnul balaurului”, act de **participare** supraterestră; de altfel, ideea de **miracol**, — atribut mitic — e de la sine înțeleasă. Pămînt și Cer acționînd concentric. Simbolizînd „înțelepciunea cea dintîi și cea din urmă a pămîntului”, șarpele „cel vechi” e încredințat că Borza „singură știe să se apere”. Peceneaga aduce încă un argument: „**Asta-i pădurea apărută de Dumnezeu...**”

**C**U INSEMNELE lor arhaice, localnicii reprezintă o comunitate închisă, refractară oricărei intrusuni, moravurile fiind aspre, reacțiunile insolite; la prima vedere patriarhal, tihnit, cadru nu e și idilic, cu toate că privilegiata oferă „întinderi tăcute și fericele...” Pentru ciudatul Peceneaga, pîndit de „ochii sălbăticiunilor”, „coborîtor din serii de pădurari”, silha e o „biserițuță” imaginară. Se păstrează la alt nivel decît la cei vechi imaginea pădurii-templu. „Va fi fost cîndva trăitor acolo un sihastru. Acuma Peceneaga era al doilea...” Nu numai acesta și Leca, dar și Mavrocosti, și prințesa Kivi sînt exponenți ai unei „rase dispărute”, de unde imobilismul interior centrat pe nostalgia timpului pierdut. Cu toate că „acest pămînt al Moldovei are proprietatea de a amesteca, a preface și nivela complet toate staturile de pasaj, ceva tot a rămas din vechii pecenegi”, teza filologică a lui Al. Philippide devenind la Sadoveanu pretext etnografic, psihologic. Descendenții neamului Mavrocosti vin dintr-un trecut cețos, plin de hieroglife nedescifrate. Treaz „mai mult pentru ce e înăuntrul lui”, absent, „cam lunatic”, pasiunea lui Mavrocosti pentru avioane (care-l ruinează) comportă „entuziasm și melancolie”; în singe îi curge „o flacăra care arde și-n Kivi”, sora lui. Impenetrabilă, „dură”, cu „drați”, prințesa e fie „atentă la orice”, fie „cu gîndul dus într-o adîncă depărtare de poveste”; ea ascultă „frămîntările codrului Borzei” și vorbește cu calul; caută căprioare între „ziduri de sîhlă” și nădăjduiește, „ca într-un basm”, să se apropie de ele și să le mîngîie boturile negre...” Cîteva linii compun un profil de amazoaică, de mare feminitate: „Vine singură la pădure, descalică, cercetează poienile, zimbește acestor căprioare proaste care se tem de dînsa, grăiește cu veverițele, care nu se tem; șta și ascultă, așteptînd să-i cînte lăutarii cei mărunți, apoi scoboară prin alte poieni și rătăcește pînă la tâu și pînă la Duruitoare...”

Termen de opoziție față de proiectele lui Antoine Bernard (revenit în Moldova în 1927, după ce în război făcuse parte din misiunea condusă de generalul Berthelot), Kivi vede în posibila „devastare” a pădurii

„o nenorocire impusă de fatalitate”. Înainte de a fi învățat limbi străine, prințesa a deprins alfabetul urmînd metoda mnemotehnică a papei Ambrozie: „Cred că-mi amintesc perfect vorbele, îi spune lui Bernard, prilej de a exprima particularități ale locului: „Ai Barbă Cînstite Dascăle. Ești Foarte Ghibaci. Hi I Iapă Jărchinoasă. (Vorba asta mai cu samă mă amuza). Hi I Iapă Jărchinoasă I Lupul Minică Numai Oi. Pădurea Rară Stă Și Tace Unde Voinicelul Zace — Pădurea rară era unde ne duceam noi...” E în fond spațiul care „impresoară de pretutindeni”. Învîns, intrusul pleacă, renunțînd și la proiectul însoțirii cu „prințesa orientală”. Să se vadă în continua confruntare de planuri semnificații mitice, dar și sociale, în spiritul celor din **Aurul Negru și Comoara regelui Dromichet** de Cezar Petrescu. O bipolaritate elocventă, — tendințe devastatoare deoparte, forțe ale rezistenței de alta, iată fabula.

**R**EGIMUL amplei povestiri **Ochi de urs** e negura. Fără să se confunde cu taciturnii de la Borza „negurosul” Culi Ursake, închis în sine, chinuit, (ca răposatul lui tată), pare un posedat. „Biserica lui era singurătatea. Luminile lui erau de la ape și de la cetini...”. Orice incident tulburînd această geometrie fixă atrage dereglări psihice. Cum demonii iau chip înșelător de fiare, pădurarul de la Prelunci, pentru care în codru „toate sînt limpezi și se cetesc ușor”, își pierde firea, temerile lui venind din sub-istorie, din epoci stagnante, cu zeități disimulate în arbori ori travestite în sălbăticiuni. În simbolismul animal din mitologii diverse, ursul e diavolul; „bezna cavernei păstrează în ea mormîntul ursului și răsufierea monștrilor”, de aici constatarea că întunericul e „spațiul” nefast al reacțiilor „paroxistice” (Gilbert Durand, *Op. cit.* p. 112). După o eclipsă de soare „cît nu se vede om cu om”, Neculce dă știri despre „un urs mare groznic”, pe care „toată oastea, și moldovenească și muntenescă”, nu-l poate răpune. „Multă grozăvie face. Cîțiva oameni s-au împușcat slobozînd focul să-l lovească, și imbulzindu-se oamenii, să lovie ei în de ei. Nu era curat. Trii, patru ceasuri, toată oastea l-au gonit și de-abie l-au ucis. Și era pră mare, de mirare...”

Terorizat de bezne, Culi Ursake vrea să reprime forțele oculte pentru a izgoni moartea din preajma tinerei soții. Să nu se mai teamă de duhuri maligne. Scene premonitoare îl derutează; insul care „nu se știe lunatic” vede uneltiri diavolești, necuratul travestit în urs — „dar nu ca toți urșii” — cu „căutătură mai ageră decît a unui om”, atrăgîndu-l insidios într-o „urmărire fără noimă”.

Memorabilă, descrierea stărilor glisante și încețoșării minții ocupă mai tot spațiul operei, — un **opus magnum** — pînă acum fără cuvenită audiență de public. Motivul conducător revine revelator: „În pădure, noaptea e o înșelare; iar negura două înșelări...” Un Necurat „în arătare de urs — c-un singur ochi”, dispărînd „cu grăbire, în trei picioare”, un urmăritor într-un timp nefast, rătăcînd (paralel cu întunecarea spiritului) prin dantesca **selve obscura**, reprezintă un sistem de opoziții ireconciliabile. Nu e vorba doar de însușul unei acțiuni detective, ci de opoziția **viețu-moarte**.

Atmosfera de panică surdă, cu halucinații și tabuuri. „Din ripi urcă neguri cătră creste. Îl ajung neguri din ripa din dreapta, îl ajung neguri din ripa din stînga...” Îl încearcă amăgiri (halucinații); îl asaltează „eresurile tuturor muntenilor din care se trage el”, practici care poruncesc „să-și facă cruce cu limba; să nu se uite înapoi”. Rătăcirea prin pădure e o rătăcire în propria conștiință, spațiul împregnat de mister păstrînd ca la Galac-tion și Pavel Dan neliniști din lungă noapte primitivă. Tulburătorul amestec de ceață, negură, piclă, întreține un confuzionism sistematic. „N-a fost ursul, deși avea înfățișare de urs; a fost altcineva al cărui nume nu se rostește fără primejdie la a-



est ceas..." Inutilă, orice „indărnicie”,  
săci „prin **picla mișcătoare** străbate de-  
aproape, fără răsunet, ca în puf, un țipăt  
de buhă”; timp al răsturnărilor: „acuma  
-au cufundat cele **curate** și ies deasupra  
cele **negre...**” „N-a fost urs cit a fost  
broz...” Exact în acest spirit, la Shakes-  
peare „zădăriră ursului” devine în **Mac-**  
**beth** pretext de epifanie demonică, des-  
chizind viziuni spre Infern (Northrop Frye,  
**Anatomia criticii**, 1972, p. 280); la Faulk-  
ner, într-o nuvelă (**Ursul**), suprimarea di-  
vănii răspunde exigențelor magice indi-  
vine: singele vărsat inițiază în taina mor-  
ții, dar și în viitoarea regenerare a junglei.  
Reacțiile interioare ale lui Culi sint văzute  
ca **senzații**, — ca **venin**, termen reluat ob-  
sesiv: „Se tulburau într-insul **veninurile**  
părării. Il înghimpau întâmplările de ieri  
și de azi...” Il domină „veninul de grijă și  
măcaz pe care îl duce cu el de câteva  
zile...” Il covârșește o „mihnire **putredă**”,  
în „beregată” i se mută „**ghimpi**”. „I se  
sprind obraji și-i bat **flăcări** în temple”.  
Linia e amestecată cu „**dezgust**”. Cum se  
vede, reacțiile psihologice se traduc prin  
derreglări fiziologice. Femeia se stinge  
sunt; singuraticul, obstinat, se împotrivesc  
disperat destinului tragic: „Il împung  
lușmării, il **invăluie ceață**, îi vinuește în  
rechi singurătatea... E **otrăvit** și i-i grea-  
le; e strivit și nu mai poate. S-ar da cu  
runtea înainte, ca să se mintuie toate, —  
dar mai are încă îndărnicie”.

Toate lucrează împotriva-i în „vrăjmă-  
le”, într-un timp „crâncen”, pe care pădu-  
arul încearcă să-l anuleze, oprind „limba  
sasonnicului” din odaie. Un viscol năpraz-  
nic invăluie sania, cu bolnava pornită la  
doctori la Sebeș; calul își frînge un pi-  
lor; în locuri rele, sub păduri, inima  
unei (care „l-a avut drag, și l-a desmier-  
tat, și s-a bucurat de soare, de pădure,  
de toată lumea asta care, uneori, a fost  
sua de plină și de frumoasă”) se oprește.  
„Viscolul avea toane; cînd se alina,  
cînd se învirteja sunînd în pădurea de  
brad și stropind acum ace înghețate. Asta-i  
nemea înfricoșată a muntenilor; în vre-  
mea iernii cresc singurătățile pînă la cer  
și pînă la capătul lumii. Căzute pentru tot-  
deauna par amintirile soarelui...” În cadrul  
șmănos, Culi „rinjește strimb”, cu min-  
ta risipită, făcînd „**semn** spre cer cu se-  
nărea...” De ce-i fusese trimisă asemenea  
sîndă? „Era un **semn** spre cer, spre pă-  
dure, spre necunoscutul ce-l copleșea [...]”  
Apintindu-se din toată puterea, zvirii  
recurcea în sus, ca o ultimă înfruntare și  
cădere desăvirșită. Fierul descrie o pa-  
rabolă și căzu într-o tufă de smeură...”  
În iepure „bălan și boldit” sîrînd înspă-  
mîntat poate fi un diavol „alungat în  
iscul lui”. În crizele cu delir, alt diavol îl  
cheamă mai în „afund” pe o „poartă  
magră”, spre celălalt tărîm. Deși folosește  
arabînă și binoclu, protagonistul transil-  
van din 1925, înconjurat de oameni „de  
ce vremea lui Decebal-Crai” (copilandrul  
onu Bezarbarză e unul) aparține unui  
mp în care urși, lupi, jderi, țapi „roșii”,  
mucoși” de munte, capre, ciute și cerbi,  
mistreți și alte vietăți țin de eternitate.  
Mama lui Culi, „mama” Floarea, devenită  
pucăve („ca să-și răscumpere atîtea tăceri  
și gînduri”), știe că vîntul „mătură tot, du-  
cînd răutatea pe pustii”; și femeia des-  
cînd din epoci mitice, îndeplinind cu  
brăncicnie datina; ea știe prin urmare că  
liniștea argintată a poienilor”, „pacea în-  
mericului” de brazi, „șuietel apelor”  
împezi alungă spaimele.

Lucru clar, Culi Ursake (de remarcat nu-  
mele, identic cu al bunicului scriitorului)  
e un personaj de serie ca multe altele.  
Acă o dată **terapia naturii** dezleagă și  
îndecă, dînd iarăși viață pămîntului ars,  
aspect exploatat și în alte literaturi: în  
lădurenii lui Hardy (**The Woodlanders**)  
e pildă. La Sadoveanu, sensul demonstra-  
ției e în esență mioritic, de respirație  
pămînească tradițională, punînd regene-  
rarea interioară sub **semnul** vegetalului și  
eologicului. Depozitară de energii, pă-  
durea freamătă „pînă în adîncurile ei...”  
o beția vieții”. Pustiitul întristat primește  
la pămînt și de la brazi „mireasmă  
mă în fundul sufletului...”

5 noiembrie 1880—  
19 octombrie 1961



Mihail Sadoveanu

**U**N CULI URSAKE în variantă  
este ermeticul Broz (denomina-  
tiv cu sonoritate străină, abreviere  
din Ambrozie). Paznic de păduri  
în Valea Frumoasei, „bun meșter de căp-  
câni și teascuri și priceput la așezarea  
stîrurilor otrăvite”, drama lui Broz urmează  
întocmai traseul din **Ochi de urs**: soția  
paznicului, „floare trecătoare”, se stinge  
în al doilea an de căsnicie, ducîndu-se  
„unde ne ducem cu toții, — cu păstrăvii,  
căprioarele și bisăcanul din curături...”  
Aceeși reacție etică, aceeași închidere în  
tristețe; finalmente, insul retras într-o „co-  
libă în cea mai depărtată ripă, ca să-l  
uite toți și să nu se mai știe nimica de  
dînsul”, regenerează prin clasică terapie a  
naturii. Solitarul care sfidează **ursul**, „cea  
mai crîncenă dintre fiare”, și simte fără  
greș **cerbul** cu „optsprezece crengi, al că-  
rui glas pare tunet în nopțile de sfîrșit de  
septembrie, cînd boncăluiesc taurii mun-  
telui”, re deschide „ochii spre lumină...”  
Un dialog în manieră quasi-mitologică,  
între taciturn și ciinile Ajax (dialogul din-  
tre Lizica și ciinele Patrocle din **Dumbrava  
minunată I**) se substituie explicațiilor pla-  
te; altfel spus, lumnia care atrage pe Broz  
ia înfățișare feminină. Ursul, cerbul, ci-  
nele, configurează un orizont masculin;  
o viperă, o floare roșle, „pe care se duce  
s-o caute Broz în fiecare dimineață, în  
plantațiile noi de brad”, reprezintă sim-  
bolic principii feminine. Atracția acestora  
din urmă primează:

„Lumina aceea era mai ales în jos, în  
partea unde merge lărgindu-se Valea Fru-  
moasei. Însuși Ajax trăgea într-acolo, în-  
țelegînd ce poștește stăpînul său.

Într-o sfîntă zi cu soare, Broz a pus pe  
el străie nouă și și-a încălțat bocancii cei  
mari cu clonțuri de oțel. L-a întrebat pe  
Ajax dacă cunoaște drumul.

— Îl cunosc, i-a răspuns cățelandrul.

— Însă tu n-ai fost niciodată acolo.

Ajax n-a catadixit să răspundă la atît  
de multe cuvinte; Broz nu obișnuia decît  
prea rar să lege la un loc șapte vorbe. A-  
fară de asta, un ciine vinător ca el n-are  
nevoie, ca oamenii, să se ducă să cunoas-  
că locul și fiara anume; el cunoaște toa-  
te ale lumii în alt chip și cu mult mai  
sigur...”

Cite situații, — atîtea analogii, nuvela  
întîind pe ambiguități destinate să su-  
gereze uneltirile erosului. Broz coboară  
la Șugag, „unde sint case una lingă alta,  
unde se adună cinci și chiar șase oameni  
la un loc”; „nu se află pe lume alt loc  
unde să se găsească atîtea femei fru-  
moase ca la Șugag”. Cîntă un cuc, o  
fată ride, drept care Broz „află că soare  
ca în acea zi de vară n-a mai fost nici-  
odată pe lume, așa de aurii și așa de  
dulce...” Tînăra Turia scoate un măr din  
„straiță” și i-l întinde biblic. Broz tace, iar  
femeia, descendentă din mamă „vredni-  
că și aprigă”, ia inițiativa: „Poate nu-ți  
place numele meu?” Ii place, și-i rostește  
numele „întîia oară: Turia, umplîndu-se  
în toată ființa de un fior de dulceață...”  
Cochetărie naturală de o parte, elementa-  
ritate de alta. Un bătrîn „caiman”, sim-  
bolizare a experienței de viață, are în ve-  
dere, ca în **Ochi de urs**, „semne” prin  
care femeia bună trebuie să se distingă  
de cea vicleană. „Care să fie **semnul Dia-**  
**volului?** ca să-l știe el ceti”. Să fie fru-  
mușeța „**semn blăstămat**”? Sau „acel  
măr, rumîn pe o parte ca și obrazul ei?”  
De **semnul** din urmă „pomenise Costea-  
baci, după pilda strămoșului nostru Adam,  
care a pătimit de la soața sa Eva dintr-o  
pricină asemănătoare...” Pentru menține-  
rea aerului enigmatic-mitic, ciinele cu  
nume homeric e consultat și el: „Ajax  
avea o părere foarte bună...” Coborînd la  
Șugag, Costea-baci, „caimanul”, vorbește  
cu Turia în pilde, erosul fiind asociat  
subtil focului:

„Ii spusese că numaidedict să alerge la  
deal, ca să vadă ea singură **cum ard co-**  
**drii de brad**.

— Și ea ce-a spus? (întreabă Broz).

— N-a spus nimic, fără decît a ris. Am  
văzut și **semnul**.

— Care **semn**?

— **Semnul** de care te-am vestit eu.

Broz a oftat cu mare năduf.

**Semnul** acela s-a dovedit a fi; iar risul  
a dat și mai mare dovadă că treburile nu  
merg bine...”

Cînd i se spune că Turia „s-a nuntit” cu  
un „văduvoi” cărunț decît care „nu este

altul mai bogat pe lumea asta”, paznicul  
de la apa Frumoasei „se leapădă” „întîi  
pe scaun”, „netrebnic și ticălos”, criza  
convertindu-se apoi în violență. Farmecul  
rostirii ține de lunecările de ton de la  
gravitate la bonomie, de la proiecții cla-  
re la aluzii **sotto-voce**, joc în care de la  
gravitate se trece imperceptibil la suris.  
Parabola e o bucurie a spiritului. Un a-  
dolescent secui mușcat de viperă, în mun-  
te, e îngropat spre tămăduire în pămînt,  
„în picioare”, ai săi „astupîndu-l pînă la  
gît ca să sugă puterea pămîntului veni-  
nului venind din el”. Analogiile merg la  
întî:

— „Și eu am pățit asta, a suspinat Broz.

— Și ce-ai făcut?

— N-am făcut nimica.

— Atunci n-a fost viperă; va fi fost altă  
dihanie, de care am cunoscut și noi în  
tînerțile noastre...” — completează rudele  
celui mușcat.

Suferindului secui i se dă să bea. „Tot  
să bea pîlincă, să se infierbinte trupul și  
să asude. Iar feciorul se ruga să nu-i dea  
atîta spirt, că ard în el măruntaiele; însă  
doftorii știau mai bine decît el ce-i de  
făcut.

A stat Broz și a privit acea adunare. A  
bătut și el cu frații lui creștini și a spus  
într-un tirziu:

— Așa sint eu, cum e acest fecior...”

Broz se descarcă de **venin** altfel, —  
scurt, repezit. Ca în secvența finală, în  
care energia are ceva din Rebreanu:

— Ascultă, Turia, a zis el, am venit  
să-ți spun trei vorbe și pe urmă mă duc  
la ale mele. Să te bată Dumnezeu...”

I-a mai adăugat o vorbă pe care ne  
sfiim s-o scriem. Să te bată Dumnezeu,  
măiere!... Să te bată Dumnezeu, diha-  
nie. Nu. Nici așa. Vorba pe care i-a  
spus-o cuprinde în ea sunete aspre — dar  
mai ales pe c, pe r și pe v, Broz le-a scriș-  
nit, rostogolindu-le ca dintr-un tunet lă-  
untric...”

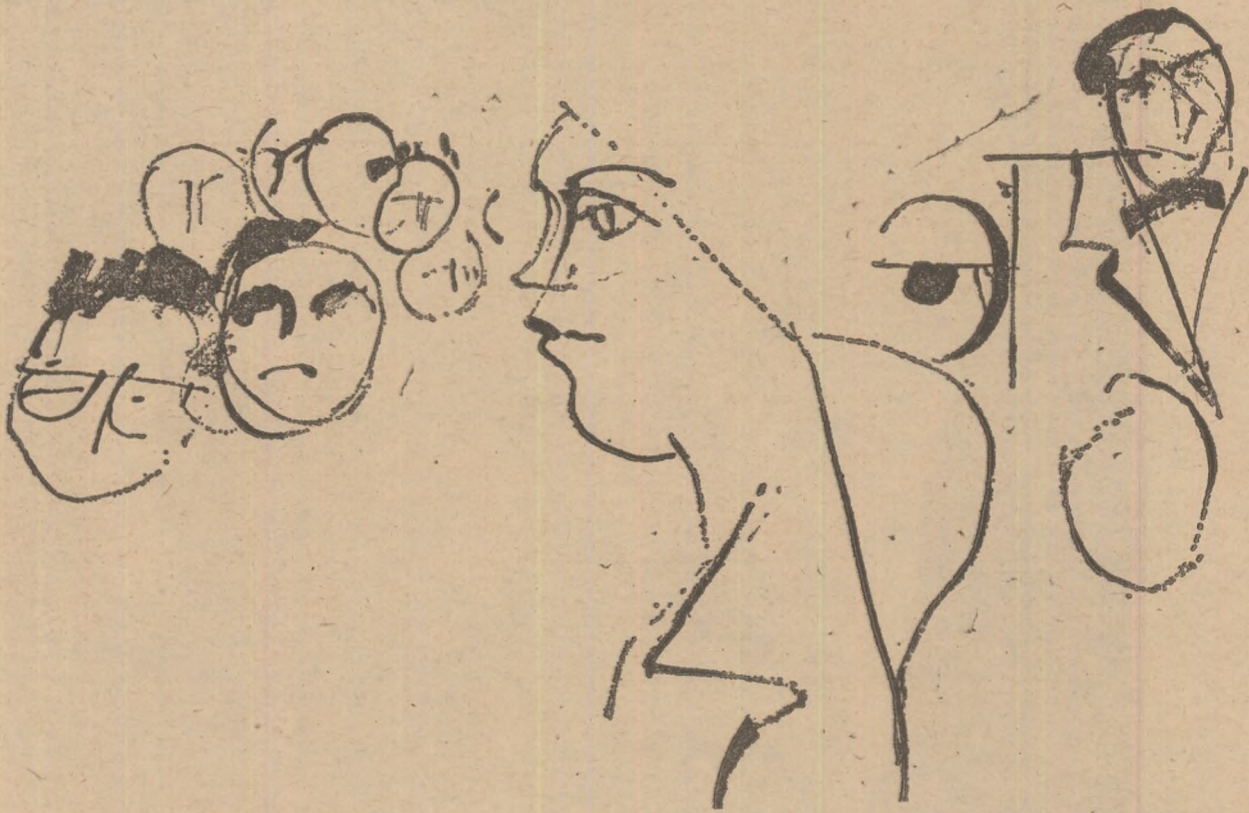
Moarte, incolțire, alinare, — acestea  
sînt planurile succesive ale nuvelei **Broz**.  
Forțele chthonice sint mai tari.

Constantin Ciopraga





Eugen Barbu



Ilustrații de Horia Roșca

# UN FOTOGRAF

**S**OSISEM la Roma foarte oososit și nu aveam chef de nimeni, chiar plimbarea făcută imediat în Piața Navona nu-mi mai spunea nimic, aceiași hippy lăptoși, cu nelipsitele lor gaitare, și ciini afgani tunși după ultima modă, și tirfele alea masculine care beau la Riffi, pe terasă. Cafele, privindu-se complice de la distanță cu semnele lor masonice, nimic nu mai mă intrigă. Mă reintorsesem într-un mormint fastuos de piatră, într-un cimitir lugubru încercat de monumente. Se purtau acum terorismul, impușcaturile în genunchi și răpirile, apăruseră soldații îmbrăcați ca niște cosmonauți, cu proteze de plexiglas și căști monstruoase de scafandri, plus scuturile împotriva bolovanilor, a *cockteilor-urilor Molotov* și a altor invenții anarhiste. Ziarele de dimineață de la aeroport înfățișau pe un fost mare turfist, virit mort, într-un sac, scos dintr-un lac. Nu plățiseră rudele, sau nu plățiseră destul, sau acela murise de un infarct și răpitorii voiseră să scape de cadavrul care-i încurca, în sfârșit, o poveste tenebroasă, atât de obișnuită aici. Ploua în draci, noi sub cortilele romane, împrumutate de Delphina Metz care ne lăsase să ne desmormim după orele de zbor; căutam o pivniță cu un vin alb, foarte bun și cu tenori care își mai încercau glasul din cind în cind. La prinz, Carlo ne duse în fostul manej al Lancelloților, unde, cu ani în urmă, văzusem o femeie tină, frumoasă și enigmatică, plutind printre mese și ținând de un lanț de aur un splendid jaguar sau o panteră neagră care rînjea doar, ocolind ca un trapaș scaunele pluşate. Nu mai era barul de altădată, cu lumini puține. Fostele grajduri ale palatului nu mă mai încintau, arătau ca un cabinet dentar; piele albă, lucioasă, niște sculpturi moderne, foarte aproximative, ceva nigerian sau kenyan, fabricat pe undeva prin apropiere de cine știe ce echipă de lăptoși dintr-ăstia care, în loc să muncească, vindeau lanțșoare de sîrmă, copiate după cele de la Katmandu, de unde veneau și plecau ca să aducă droguri sau brăfări de oțel, și ele cu motive orientale, sau statuete oribile, fără nimic artistic în ele, neautentice, disgrațioase. Concertul lui *Cheshire* trebuia să aibă loc peste două zile, ea avea foarte puțin timp pentru repetiții și era cam nervoasă, eu plecam la Como, cu prietenii comuni pentru că nu se făcea să-mi pierd vremea la

Roma, mai erau rochiile ce trebuiau cumpărate, cizmele italienești și câteva mici bijuterii sau materiale, pantofi și poșete, ce știam eu de câte lucruri are nevoie o pianistă ca ea, cu renume internațional? Totul părea simplu, eram ostent, terminasem decorarea unei reședințe din Jianu, scăpasem cu bine de observațiile celor ce trebuiau să le accepte sau să le respingă. Puteam să stau aici câteva săptămîni bune, șapte sau opt, cît îmi propusesem acum căutam numai micuța boată cu vin alb și cu tenori, și ea nu se mai ivea, parcă *trattoriile* nu-mi mai plăceau piețele nu mai aveau veselia de altădată: preferurile, ce să mai vorbim? Trecusem de Piața Giordano Bruno și intrasem pe una din ulițele ce miroseau a igrasie, a pipi de pisică și a coajă de banane. mirosul Romei, cum mirosul de pepene galben era al Veneției mirosul de pepene galben și de gudron Roma zăcea sub un nor bortoș, negru, ca un uger de vacă, trebuia să ajungem pe la opt, undeva în Trastevere, pe o stradă al cărei nume nu-l reținusem, dar avea grijă *Cheshire* de asta, ca totdeauna; ea cu telefoanele, ea cu convorbirile; eu cu tăcerea posacă, cu zierele pline de știri negre: cutremure în nordul Italiei, la Friuli, parcă, amintindu-mi că lăsasem Bucureștiul gol aproape, pentru că toată lumea aștepta să se scufunde odată cu falia de la Căldărușani, cum spuneau deșteptii, căpoșii, cei ce auziseră ei că o echipă de japonezi au afirmat că pînă în o sută de zile Capitala va fi înghițită de o uriașă despicare de pămînt și-atunci toți cereau concedii și fugeau pe la stîni sau în munți, cu ciini *Saint Bernard*, bînd zăpadă topită și mîncînd mămăligă și trîgînd mița de coadă pentru că, oricum, pe virfuri erau mai în siguranță, așa credeau ei; alții descoperiseră virtuțile tratului pastoral: să stai într-un ciumag și să privești șase luni o oaie, dar să nu faci nimic altceva, și eu rîdeam de ei și le spuneam că nu plec nicăieri și că nu o să dorm pe afară, prin parcuri publice, cum făceau ei nopțile, ci în patul meu de patru persoane, cu un tablou deasupra capului care, oricum, avea să-mi cadă în cap într-o zi, cum s-o mai mișca iar pămîntul; dar uite că obligațiile lui *Cheshire* mă aduseră aici, deși termenul fatal trecuse de mult și replica nu mai venise sau nu o mai simțisem noi, așa că eram dezlegat de orice reproș; de altfel, amicii mei începuseră să se întoarcă cu trenurile și cu mașinile înapoi, unul

cîte unul. Nu mai aveau bani, concediile fără plată nu mai rentau și sosea iarna și trebuiau să-și repare casele, și uite așa, toată lumea, în secret, credea că viața trebuie luată de la cap. Mercl, zicea careva, probabil lui îi convine, se duce la Roma, unde nu s-a mai cutremurat de mult pămîntul. Da, ziceam eu, dar o să stai și la Veneția, și-acolo e aproape Nordul și dacă, Doamne ferește...

**G**ASISEM ceva, pivnița pe care o căutam; era plină de băieți tineri și-mi aduceam aminte de silueta îmbrăcată în negru, un tricou de balerină și pantaloni negri, evazați, cu cizme dedesubt și de jaguarul sau de pantera neagră care rînjea numai și de lesa de aur și de capul animalului care răspîndea o teroare tăcută la mesele din fostul bar al Lancelloților. Se duse dracului și misterul vechilor grajduri unde se așezaseră oglinzi și pereții fuseseră capitonati cu catifea verde. Pielea sau plasticul și scaunele oribile, albe, de dentist, cu pești de lemn, monstruoși și plante carnivore care se întindeau spre ferestrele ce dădeau spre Piața Navona luaseră locul minunatului mobilier vechi, totul era acum trist și simplist, numai piața era frumoasă, spălată de torențele de ploaie ca o punte de vapor. Fintînile lui Bernini aruncau, sfîdînd ploaia, vîlurile lor argintii. Sub o masă, peste un sfert de ceas, zărisem ciinele afgan al perechii care se plimbau ca și noi sub umbrele, prin jurul obeliscurilor, erau doi suedezi, cu siguranță, blonzi amindoi, văzuți din spate nu știau care era fata și care băiatul; tăceau, mișcau din cînd în cînd coatele pe masă și fumau țigări în care exista puțin hașis, tăcerea prelungită îi trăda. Cîinele afgan avea șalvari parca, părul fusese lăsat să crească mai mult pe pulpe, nu făcea nimic, nu se mișca, avea o somnolență malefică, o indiferență ucigașă la larma din jur. Se potrivea mai bine cu terasa de la Riffi, acoperită cu perdele ca să nu fie plouați clienții, decît cu boata pe a cărei ușă intrase și ghicitorul din Piața Navona, probabil că diluviul îi alungase clienții obișnuiți: negustoresile care vindeau pepene roșu cu felia sau bătrîni cu castane coapte, ori precupețele din piața Giordano Bruno. Avea un cap de nebun, purta o pelerină violetă pe care și-o înfășurase în jurul umerilor și gîtului ca și cînd i-ar fi fost frig și pe

cap o tichle de carnaval din țiplă colorată, cu ciucure în virf. Buzunarele lui erau pline de cărți de joc și de zaruri, îl știam din voiajul celălalt, gîncea în palmă sau se uita într-un glob umplut cu apă în care-ți vedea viitorul. Cu zarurile îți recomanda ce numere să joci la *lotto* sau la cursele de cal. Acum era ud ca naiba și se uita în jur cu ochii lui fanatici, căutîndu-și un client. Il acostase o prostituată famelică, una din acele dame păguboase care ședea pe vremea asta în fața unei căldări cu mangal aprins, la marginea Romei, în așteptarea automobiliștilor, sătulă probabil de meseria ei și de vremea de afară. Vinul nu era rău, o ascultam cu bunăvoință pe *Cheshire* care imi spunea că îi este frică de dirijorul acela neamț cu care trebuia să cînte *Rahmaninov*. „Aștia sunt pedanți, te pun să tapezi pianul lăsîndu-ți impresia că ești acompaniat de o fanfară, nu de o orchestră simfonică“. Eu dădeam din cap, ca și cînd mi-aș fi dat seama de micul amănunt care te putea scoate din sărite în astfel de zile nu era bine să o contrazici. Ceruse stolci și un *steck*; eu mă uitam iritat la macaroanele *à la Ravioli*, după care nu mă omoram, dar asta era numai un pretext pentru a putea să-mi ascund mai bine viciul. Setea după vinul ușor, de culoarea chihlimbarului. „Și dacă mergi la Como, să n-ai să te-ai incurcat cu englezoaicele alea, prietenule Delphinei, că mă faci de ris“. „Ce englezoaice, dragă, despre ce englezoaice vorbești?“ „Lasă că știi tu, ești doar specialist. Cînd ai fost la Londra, în '66, și mi-ai venit numai cu un soldățel din garda palatului, Buckingham, ai uitat?“ În sfârșit, cum spuneam, nu era cazul s-o contrazic acum, înaintea concertului. *Cheshire* terminase cu scoicile, avea o dexteritate uluitoare de a le desface carapacea și a le introduce în gură cu o eleganță care mă uimea. Părea a-și fi adus aminte de ceva: „Mi se pare că nu ți-am spus: - vin niște artiști: Jay Jollys, modelul acela care o concurează pe Twiggy, Dorothy Tutin, actrița și ea, o să mai fie și Kenneth Tynan, actorul de cinema, Rory Mc. Ewen, artist botanist, mi se pare că și pictorul Brian Sanders, oare nu l-ai cunoscut data trecută?“ „Nu, nu-mi amintesc“. „Ei, poate ai să-i vezi pe toți astă seară, la vernisaj, o să vie și Michael Tracey și Gordon Ashe și Jim Haley, fani mei din Roma“. „Despre ce vernisaj e vorba?“ Întrebam eu cu aceeași absență de care nu mai scăpam din cauza oboselii. „Cum, nu ți-am spus încă? E vorba de celebrul fotograf David Hamilton“. Aveam probabil mutra unui idiot pentru că *Cheshire* mă puse la punct cît se poate de repede: „Și nu mă bea atîta vin că la cocktail o să dai de whisky și te știu eu ce-ți poate pielea“. „Poate voi fi mai agreabil“. „E și cazul. Oamenii nu suferă îngîmfați ca tine“. „Dar nu sunt deloc îngîmfați, sunt un om preocupat, atît“. La care vrui să mai adaug că nici nu știu prea bine englezește și că britanicii aștia ar face bine să mai învețe și ei cîte o limbă străină, franceză, să zicem, dar imi înghiții cuvintele pentru că *Cheshire* ar fi început cu teoriile: „Engleza nu-ți place, germana nici atît, yoga ai făcut doar două ședințe și te-ai lăsat; de gimnastică să n-ai, nu știu unde o să ajungi în felul ăsta. Ai început să te îngrași și mie nu-mi plac bărbații corpolenți, așa să știi...“

**C**E s-o mai lungesc, pînă pe la șapte și jumătate nu reușisem să ne certăm, dar cînd mai era o jumătate de oră pînă la ora vernisajului, eu începusem să trag de timp; în sticla aceea de alchimist mai exista o jumătate de vin chihlimbariu și nu înțelegeam să nu-l beau. „Mergem“, hotărîse ea imperativ. „Doar nu vrei să mă duci pînă în Trastevere pe jos, plouă cu găleata“. „Nu mai plouă“. „Să ne convingem“. Chemasem un *piccolo* care dăduse buletinul: plouă încă! „N-o să găsim taxi“, zicea *Cheshire* cu aerul că nu mai suportă o altă replică. „Găsim noi, ce te crezi în Drumul Taberei?“ În sfârșit, pe la opt fără un sfert ne aflam într-un Fiat galben care ne ducea prin ulițele spălate de ploaie ale Romei în Trastevere. Trecuserăm podul San Angelo și privisem melancolic apa puturoasă de dedesubt: în leneșul Tibru felinarele cu neon lăsau o pulbere fină de lumii-



nă. Un echipaj cu cai trecea pe lângă noi într-un galop surd. Strada pe care o căutam era prost luminată, nu înțelegeam ce fel de expoziție e asta într-un cartier atât de deochiat, dar mă lămurii repede când, după ce plătisem șoferului, pătrunsesem prin niște uși de cristal într-un coridor foarte elegant și de acolo într-un salon luminat a giorno în care găsirăm pe puținii sosiți la vreme: Delphina Metz, prințul Lancellotti și câțiva necunoscuți. Prietenii noștri ni-i recomandă: două femei: Doris Connors, o lady care putea să fie de vîrsta lui Churchill, cu un cap de nevăstuică, sec ca o nucă, cu o gură vorace de pește de pradă, plină de briliante, într-o rochie neagră lungă, cu pantofii argintii și cu un cordon simplu în jurul șalelor, atletică, vorbind tare, cu autoritatea femeilor singure și pline de bani. Mecena fotografului, bănuți eu, și cealaltă, Dorothy Tutin, actrița, cum îmi șopti la ureche Cheshire, puțin mai târziu, pentru că nu-l reținusem numele, și ea între 45—55 de ani, ascunzîndu-și bine vîrsta, dar nu pentru un ochi deprins ca al meu. Imbrăcată într-un tator întunecat de culoarea peștelui afumat, cu reflexe argintii, bine croit, vădînd un gust bun inclinat spre simplitate, cu niște ochi scormitori și ei, trădînd voința pe care o ghicisem la cealaltă sub buzele subțiri, vopsite violent. După prezentări mă desprinses, pretinzînd că mă interesează foarte mult expoziția, cu gîndul de a găsi masă pe care se aflau sticlele cu whisky și gheața, dar îmi dăduseseam că organizatorii erau strategii mai buni ca mine și vorseră gustările și paharele pe o masă așezată pe o terasă luminată discret cu veioze. Întotdeauna la astfel de vernisaje cel mai interesant lucru erau oamenii care se adunau aici ca să discute, să se vadă, să-și aranjeze întîlnirile de afaceri sau, pur și simplu, ca mine, să facă curte femeilor. În privința englezoaicelor lui Cheshire mă lămurisem, nu-mi spunea nimic gura lor; mulțumesc, nu aveam gustul pentru cadavru al peștilor italieni și nu mă interesa să le plasez ceva, mă aflam pur și simplu într-o vacanță pe care înțelegeam s-o folosesc cît mai bine. Dar se întîmplase ceva încă de cînd intrasem aici, ochiul meu pineal simțea că ceva nu era în regulă; și anume fotografiile acestui domn: David Hamilton. Nu le priveam direct, cît stătusem de vorbă cu prințul Lancellotti și cu Delphina Metz și cu doamnele acelea; ele, fotografiile, bine așezate pe pereți, mă atrăseseră cu nu știu ce chemare misterioasă. Nu deslușisem decît niște peisaje marine, la o primă privire, o plajă și o cabană de lemn albastru, pe un fundal albastru și ei, al mării, o fotografie făcută, undeva pe aici, la Ostia, dar nu la Ostia, că Ostia e prea plină de oameni și de gherete; nu, era un golf, cine știe unde ascuns, interesant mi se părea că mă obseda femeia care sta cu spatele la obiectiv și privea cabana de lemn și marea fără valuri. Avea capul descoperit, un păr roșcat și o mîină înfipțită în nisipul plajei și, în picioare, pantofi de tenis. Fusta era albă și în față, numai cerul albastru sau marea, nu-mi dădeam seama; și bluză cu care era îmbrăcată era și ea albastră, mai se vedeau cîteva umbre pe nisip, urme de pași sau de corpuri și cabana, albastră și ea, cu o ușă închisă, dar pacea pe care o respira fotografia mă intriga. Era o pîndă parcă. Trebuia să iasă cineva din acea cabană sau femeia aștepta pe cineva gata să vină de pe mare. O femeie care pîndea ceva și pe urmă, în stînga și în dreapta, niște sere cu plante deștrămate, opărite parcă, văzute cu o lentilă ostenită, ca o pleoapă de muribund, o seră înăbușită, cu aer stătut, ficuși sau rododendroni, un scaun de paie, un buchet de flori artificiale, roșii, uitat pe fotoliul atît de nepotrivit într-o seră plină de lame lucioase, cerate, de plante exotice; perne, un pullover alb, murdar sau crem și un bust de femeie, un sac de voieaj; un colț domestic în care cineva visase pînă cînd fotografia surprinsese acel aer mort al refugiului dintr-o casă și afară se ghicea o amiază terifiantă, marină, probabil totul fusese surprins într-o vilă, undeva pe malul Adriaticii și pe urmă alte interioare, dominate de aceeași vegetație ce se descompunea iremediabil, în acru neschimbabil, din nou fotolii, goale, din care abia se ridicaseră niște personaje, perdele portocalii și palmieri de odaie și fotogra-

fi vechi, cu rame aurite și fructe solzoase, ananași și portocale și paravane japoneze, pictate; femeii enigmatice țînînd evantai de deasă în miini; interioare într-o lumină de amiază marină, violentă și același personaj pîndînd ușile întredeschise; și mobila roșcată, abia mîngiată de un soare filtrat prin perdele; pe urmă o vilă la Saint Tropez, asta scria pe o mică bucată de carton, o vilă cu un singur etaj, sub ploaie; o imagine văzută parcă printr-un parbriz ud și o grădină tropicală cu copaci funerari în exultarea lor vegetală pentru că prea vorbeau de o devorare; niște copaci, solzoși, plini de frunze căzute, într-o leneșă abandonare la amiază, scînd printre coroanele enorme, o lumină grea, galbenă, spartă, un fel de sori stranii ce se sileau să descopere misterul unei grădini sudice, poate siciliene, poate braziliene; pe urmă, aceeași femeie, văzută din față, cu ceva trist în ochii îndepărtați, coborînd pe o scară cu o lene voluptuoasă, în rochie de gaze de culoare naramzei sau gîndind în penumbra unei odăi cuprinse de inserare sau afară, la plajă; o plajă mornă, fără soare, într-o zi cu vînt; pe urmă, iar femeia purtînd o pălărie demodată, stil '28, cu calotă, o pălărie de cambuzier pe care o ținea cu mîna ca să nu i-o smulgă vreun *tourbillon* și avînd același chip tînjitor și trist, într-o rochie plină de strîțit, pe o plajă cînd încep uraganele și pe nisip rămîn numai urme de ghiare de pescăruș; și pe urmă niște portrete de fete nobile, între unsprezece și paisprezece ani, cu chipuri răutăcioase: Connie, Margareth, Uschi sau Esther, cum scria dedesubt, pure și perverse în același timp, cu ochi triști, mirați sau trădînd o aviditate periculoasă, ochii *Primăverii* Botticelli. tot atît de florale, dar avertizînd că sunt *nymphetele* lui Nabukov, faltele lui, deși aveau coronițe de flori pe frunte și o așteptare amăgîită în priviri. Fuseseră surprinse înainte de a descoperi oglinzile, pentru că, deodată, acești copii îngîndurați deveneau mici femei ce-și contemplantu cu uimire propria imagine în geamuri aburoase și iată pe Connie sau pe Esther sau pe Margareth, sau Uschi, cu



sîni abia îmbobocîți, în tul roz, cu coroniță de trandafiri pe frunte, arătînd un pîntec pe cale să rodească, în neștiute jocuri perverse într-o umbră molică, trandafirică, cînd se credeau singure sau știau că nu sunt singure și de asta nu le mai păsa, și carnea lor puberă se căuta, îmbrățișarea avînd pornirea cînd, imbrățișarea în fiecare individ, *dublu* izbucnînd într-o orbecăire tandră; o lumină complice ce le permitea să îndrăznească și tot aburul acestor încăperi, zăvorșite într-o lumină tamisată, parcă scăpată de sub o pînză de pîlanjen și nimic nu mai era impur, păcatul aparținea unor zeite ale mării, astăera și enigma; o altă personajule dădea dezlegare așteptării fotografului în albastru.

**U** SA se deschisese, cabana o aștepta pe femeia care stătuse în spatele lentilei fotografului și, singură în fața oglinzii, își sărutase propria imagine, cu o tandrețe pură; Janusul primordial avînd o față de femeie și una de bărbat, totul se împlinea prin acest simplu gest de autoadorare. Perdele, briza mării, băuturi în vase de aramă, foșnetul sugerat al vîntului de afară, inițiere, complicitate, dragoste, pază, spaimă, trădare, vîrstă, încercare, dragoste, pă-

cat, lacăt, buze închise, vise, așteptare... Lămpi roz de Murano sau de Siena emițînd o lumină turbure, cu reflexe vechi pe tapetele franțuzești de mătase, fetele în floare ale domnului Proust. „Vă place?“, întrebă, un glas de bărbat în spatele meu, vorbind franceza cu accent englezesc. Un chip între Belmondo și Sinatra tînăr, cămasă desfăcută la gît, cu un fular de mătase, înnotat neglijent, un sacou, pantalon din stofă bună, pantofi de dansator, cu vîrf ascuțit (iar se purtau pantofii cu botul ascuțit), mirosînd a *after shave*. „Mă numesc David Hamilton. Delphina Metz mi-a vorbit despre dumneata. Sunt curios cum găsești fotografiile?“, înalt, sportiv, 50 de ani, un aer banal; tenis, gîndeam, sau fotbal sau cricchet, whisky, ceauri chinezeste la cinci, masa la șapte, India, coloniile, ofițer de carieră sau băiat de bani gata, ce nu se putea imagina? Cam firav, parcă mîncat de friguri galbene, numai ochii aveau o lumină specială, ai unui om care pîndeste mereu ceva, sau exageram eu, făceam literatură ca să nu fiu crezut prost. Îi spuseseam toate, astea ca un polițai, întorcîndu-mi fișa. „In mare, da, acceptase, ce perspicacitate!“ „Și ce cauți un ofițer britanic în meseria asta și de unde viziunea și, mai ales, dezabuzarea?“ „L-ai citit pe Proust, domnule?“ „Nu“, zise și asta mă stupefiase. „Atunci?“ „Atunci, ce?“ „Era agresiv, sigur pe el, probabil căsăcesul l se urcase la cap, dar aveam să constat mai pe urmă că nu era așa.“ „Bem ceva?“ „Cu plăcere“, zisesem și ieșirăm pe terasă. Undeva, siluetele unor case cu etaj înconjurau o grădină cu palmieri. Se auzeau vase ciocnite, mirosea a mîncare. Lumea se îngheșua spre gustările luminate de veioze galbene. „Citește-l pe Proust și o să mai stăm de vorbă. Imaginea dumitale i se potrivește foarte bine. Ce-ai mai fotografiat pînă acum?“ „Am fost corespondent special al lui *Life*. Congo, Cambodgia, Vietnam...“ Îl priveam u-luit. „Și acolo tot niște grădini ai fotografiat?“ „A, nu! Numai cadavre, în junglă, sate incendiate, morți devorați de furnici, tancuri strivînd copii sub șenile...“ „Nu se poate!“ „De ce, nu? Asta e răscumpărarea, un preț pentru cruzime.“ „Și-atunci ce sunț imaginile?“ Se gîndise puțin și spusese leneș o frază ce semăna cu un vers: „Sunt vrăji, proverbe, ca fulgerele și fragi, am aflat asta de la un prieten căruia o schijă i-a retezat capul lângă Brazzaville. Nu vrei totuși să bem un whisky?“

(Fragmente din romanul Janus)

## Bălcescu...

Palermo 1978

Numele tău sfînt e titlu de Carte  
Ochii tăi puri — viu țintesc departe...  
Tu, latine țarmuri ai unit — prin moarte...  
Nici un braț dușman — azi — nu ne desparte :  
— La masa rotundă luăm parte !

## Ce tineri eram...

Lui Geo Bogza

Ce tineri eram  
Primăvara !  
Aleile-n goană treceam  
Ori la pas, cu miinile  
in huzunare...  
Naivi ce eram  
cum credeam  
În lună și-n soare...  
Cu capul pe spate  
priveam  
Nimic nu știam  
și iubeam...  
În taină schimbam  
jurăminte...  
Ce vorbe frumoase  
spuneam  
Și flori culegeam  
Primăvara...  
Ce tineri eram, nebuni ce eram !  
— Pe față zăpada cade fierbinte...

## La Sarmizegetusa...

Copacii coroana cu frunze de aur foșniseră  
Rare clipii pe bolta înaltă muriseră...

Străbuncele oase — albite  
Din oale — adînc zăvorite  
Pe coarde de harfă sunară...  
Din cer secerate,  
Mărita fantasmă  
Aura străluminară...  
Care în zeghe  
Care cu platoșe  
(dar fără paloșe !)  
De veghe  
La masa tăcerii se așezară...  
Capetele în barbă-nchinară  
De miini se prinseră  
Și plinseră...  
Se tînguiră :  
— Vai ! lung somn mai dormiseră  
Cetatea, zidurile se năruiseră...

De spaimă, se înfiorară  
Clopote nemaiauzite chemară  
La lupta din veacuri...  
Jurară :  
— De-acum înainte  
Fără cuvinte  
În veac nesomniți  
Vor sta  
Cu țara nuntii  
La masa tăcerii...

Mut, se rugară  
De miini se rupseră  
Pecetea tainei smulseră...  
În zori, plecară  
Urbei să dea de știre :  
— De azi, Cetatea vor lua în primire !...

Thalita Lores



Teatru

# Patru comedii într-un spectacol

**S**UB titlul, și cast, și impulsiv, *Aventură în banal*, conținând, cel puțin în formă, o antologie, Teatrul Național răspunde în sfârșit unor revendicări ale opiniei publice specializate: sala Atelier intră în făgașul menirii ei, producând un spectacol de comunicare directă cu publicul; se joacă piese românești scurte, și anume comedii satirice concepute, de formulă originală; apar, pentru întâia oară sub impunătoarea cupolă, scriitori reprezentativi ai generațiilor mai noi, care s-au pîrguit, de peste un deceniu, pe alte scene: Teodor Mazilu (născut în 1930, debut în dramaturgie 1964) cu piesa *Frumos e în septembrie la Veneția* (1971), Dumitru Solomon (născut în 1932, debut în dramaturgie 1967) cu piesa *Superba, nevăzută, cămilă* (1966) și Ion Băieșu (născut în 1933, debut în dramaturgie 1967) cu piesele *Eserocii în aer liber* (1969) și *Puterea dragostei* (1976). Alăturarea veselelor și gânditoarelor scrieri e întru totul oportună, și gestul repertorial al venerabilei scene, care acum zece ani ar fi fost categorisit juvenil, trebuie apreciat azi măcar ca matur.

Nu e încă un gest foarte decis, devreme ce în alcătuirea spectacolului apar interpolări gazetărești, adică citate „Din carnetul grefierului“, furnizate cu ziarul în mână, mărturie furișe a neîncrederii în capacitatea satiricilor noștri de a incita și amuza publicul. Numai că mixtura de dramaturgie și jurnalistică avea nevoie de o altă retortă și de substanțe oarecum echivalente, pentru a da un precipitat scenic: ceea ce s-a obținut acum provoacă doar, din cînd în cînd, goluri de aer literar, cu politicoase nedumeriri. Apoi, chiar în selecția producțiilor se vedește precauție, ele fiind oarecum mai confortabile sub raportul criticii sociale. Totuși, pasul într-un teritoriu ignorat a fost făcut, reînnoind speranța că autorii cu pricina, ca și alții, care s-au născut cu autori între timp, vor găsi în anii ce vin întredeschisă poarta respectatei noastre instituții prime.

E cazul să se mai manifeste azi reținere, declarată sau piezișă, față de această dramaturgie parabolică, propunind nu scheme vodeviliste și tipuri caricaturale, ci esențe sarcastice și arhetipuri comice? Artiștii și publicul, ca și o parte a criticii, zic că nu. Nu e nimic criptic în *Frumos e în septembrie la Veneția*, cele două personaje turistice dialogînd delectabil, în chietudine, pe terasa unei pensiuni italiene, într-un crepuscul autumnal, ca într-o acuarelă de Marquet. Ei sînt în orașul lagunelor dar, prin nostime arabescuri logoreice, se arată saturați de împrejurare înainte de a fi cercetați-o, refuzînd realul și clamînd idealul care pentru dînsii înscamnă amintirea că au fost aici. Printr-o spirituală intropatie, orașul le-a și intrat în memoria afectivă — evident, cu poncife de cartolină — ei „așteptînd“ întoarcerea acasă pentru a povesti, „tinjînd“ la ziua aceea de peste zece ani, cînd vor recomune prezența de acum, în detalii, suferînd din cauza „afurisitului de prezent“. Nostalgiile acestea viltuoase sînt ridicole și exprimă, desigur, un fariseism intelectualist de velleități suburbane, pe care Teodor Mazilu îl cauterizează în maniera-l caracteristică, etajînd și supraetajînd efectele persiflatoriilor. Căci deși refuză realul, Doamna („o femeie normală cu înclinații metafizice“) și Domnul („cam același lu-

cru“), își tot cer unul altuia „fii mai naturali“, „fii deschisă“, „fii spontană“ ea înțelegînd „să-mi păstrez pudoarea“ iar el, în continuare, „să detest familiarismele“, ambii supralicitînd, paradoxal, auto-iluzionarea cu declarații impudice de „sincere“ și regretînd, la modul cel mai comic, că și-au pierdut posibilitatea de a mai „aspira“ la un voiaj venețian. Iată deci și metafizica sursă de umor contemporan — și încă de cea mai bună calitate!

● **Superba, nevăzută, cămilă** începe cu un suris inteligent și sfîrșește cu un accent comic grav. Venit la sfîrșitul unui tirg, călătorul, care nu mai găsește nimic, are surpriza de a i se oferi o cămilă imaginară, într-un atroc și hazos dialog al persuasiunii. Pînă la urmă, omul ajunge să vadă animalul, într-o ipohondrie caragialescă, după care și „nimica mișcă“, lscîndu-ne însă și asociații contemporane, nu fără un oarecare flor. Operația aceasta de convingere blind-autoritară, cu convertirea logicii în paralogică prin sofistică, sub specia echivocului, amintește de proceduri ale celor mai întunecate regimuri de arbitraritate. În această parabolă subțire acționează dialectica dintotdeauna a teatrului autentic, care răsucește abstractul spre concret prin particularitatea obligatorie a subiectului și, deopotrivă, degajă lanțuri lungi de reprezentări prin decomprimarea nucleului de existență scenică. „Teatrul este dialectică de la un cap la altul“ exclama Dumitru Solomon însuși într-un eseu, și schitele sale, ca și piesele mai întinse, sînt printre cele care, în dramaturgia noastră modernă, o certifică.

**ION BĂIEȘU** e, cu *Eserocii în aer liber*, din aceeași familie spirituale, cu un umor mai păsător, divulgînd zeflemilor disimulările, în special umflarea cu suficiență semidictă a celor mai plate potlogării. El și-a subintitulat hazoasa-i piesă „parodie comică“ indicînd, mereu, pentru cititor și pentru actorii care l-ar citi, că personajele Femeia, Bărbatul și Paznicul, vorbesc „pe un ton uimitor de firesc“ sau „pe un ton neașteptat de blind“. Printr-un climax dibaci, eserocii sentimentali se mistifică unul pe altul, îl mistifică și pe paznicul parcului și se trezesc, surprinși într-o realitate ea însăși mistificată, unde mistificații proliferază. Procedul vine din comedia antică, frecvent apoi în anecdotele și farsele franceze, aici însă original interceptat de comediograful nostru, din unghi parodistic, cu o simetrie compozițională de triunghi isoscel și cu o plasare a poantelor în mesteșug depîn stăpînit.

**Puterea dragostei**, a aceluiași Băieșu, e savuroasa istorioară a unei fete care s-a îndrăgostit fulgerător, în obscuritatea sălii de cinematograf, de un tînăr extraterestru. Trecînd cu ușurință din verosimil în fantasticul pur, Băieșu alertează, într-un scherzo comic, asupra superficialității extreme în materie erotică dar meditează malițios și asupra pedagogilor părintești sumare. Mama privește și ascultă meduzată flecăreala radioasei fiice și întrebările sincopate, ingenuu insidioase, ale mamelucului astral, care-o asigură că va reveni peste un secol pentru desăvirșirea proiectatei căsătorii. Rococo-ul alega-

ților, de toate trei părțile, e de mare voieșie și e un mister cum de s-a putut transforma bucata, pe scenă rotundă, într-o dramoletă care-o face să plîngă cu lacrimi adevărate pe acțița personificatoare a deznădăduitei mame. Autorul a avut slăbiciunea să aneantizeze un personaj, să tundă replici, să rescrie un pasaj, astfel că versiunea publicată în „România literară“ (28 octombrie 1976) are acum, în teatru, o soră mai mică, simpatică pînă la un punct, dar cam infirmă. Nu știu cum se face că „munca cu autorul“, „luzul pe text“, „colaborarea pentru împlinire“, cum e botezată ore lucrarea de către felurii secretari literari, regizori, directori și activiști culturali, duce, atît de adeseori, după îndelungi și siciltoare tergiversări, la pauperizarea pieselor și atît de arareori, vai, la fortificarea lor literară și teatrală. Unii scriitori, din cîte o „muncă“ de asta, ies atît de sleiți încît nici nu mai izbutesc să apară la rampă, fiind conșolați că în schimb au avut parte de ajutoare, sprijin, consultații și comisii vizionante din cele mai calificate cu putință.

Excepție făcînd accidentul interpretativ de mai sus, cu care, din păcate, se încheie reprezentafia, în coadă de rîndunica și abstractie făcînd de muzica interstițială, care s-ar fi cuvenit să fie rossiniană, ori de școală modernă. Honneger, Stravinski, Dallapiccolo, Boulez, mă rog — nu ceea ce e acum, oricît respect i-am purta, — spectacolul e plăcut și fluid. Damian Crișmaru clar, robust, cu o

notă temperamentală acută, Constantin Diplan, de un firesc agreabil și elegant, Rodica Popescu, dezinvoltă, suplă, precisă, Eva Pătrășcanu, cu un contur luminos de naturalitate. Radu Gheorghie, reținut și efice, cu mualite și elocvente tăceri, toți cu evident simț al umorului, fără exaltări și comicării, fac un cvintet armonios și spiritual, în genere limpede orientat. Se joacă fără decor, în costume obișnuite, din public, în fața publicului, cu el împreună, în complicități șăgalnice. Sanda Manu a mai construit atari spectacole, de relație directă cu literatura satirică (unele chiar și mai îndrăznețe); ea s-a desfășurat și aici cu măsură și gust, stabilind pragul de percepție — de care vorbește A. Moles — pentru personajele asertorice, comizerative, ale lui Mazilu. Solomon, Băieșu la o înălțime propice, peste care adică se poate trece lesne dînspre artiști spre public Decorîndu-le aparențele, dar fără brutalitate, cu unghie fină, regizoarea a descummat apoi, împreună cu autorii și actorii, candoarea factice și trăsneala duplicitară, aroganța pseudocultă și tranșacțiile de conștiință, tandrețile mătăsoase și interlope, ea acționînd în numele adevărului!

E reconfortant, chiar dacă mai încerci și nemulțumiri estetice, să vezi această reprezentafie, nu explozivă, dar stenică prin simplitate a expunerii, densitate literară și calibru satiric, pe scena Atelier a Teatrului Național.

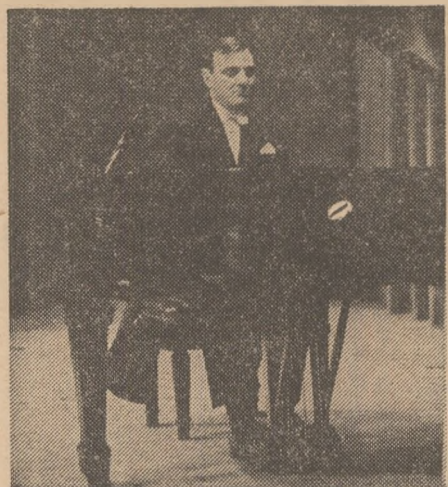
Valentin Silvestru



La Birlad, între 11-18 noiembrie, se desfășoară a III-a ediție a Colocviului republican al regizorilor din teatrele dramatice. Expunerile vor fi făcute de Liviu Ciulei, Dan Micu, Cătălina Buzoianu, Dan Nasta, Nicolae Scarlat. Vor fi prezentate în concurs opt spectacole din diverse centre. Printre acestea și *Nevestele vesele din Windsor* de Shakespeare, reprezentate la Teatrul din Piatra Neamț, regizor Alexandru Tocilescu. În fotografie, actrițele Virginia Rogin (stînga) și Carmen Petrescu.

Muzică

## Concert festiv Valentin Gheorghiu



Artei, atît de rar intuite în totalitate chiar de interpreții cei mai celebri, pentru că particularitatea unei capodopere constă tocmai în dificultatea de a o putea proiecta în afară de timp, dincolo de măsurătoarea omenească. De cum au început să curgă cu putere fluvială arpeggiile din prima parte și ni s-a desfășurat fresca vitează a acesteia, am simțit că lumina topește orice umbră și revelația sublimei inspirații a creatorului s-a întins ca o zi de mare fericire, în strălucitoarea ei certitudine. Acest concerto cu teme potrivite pentru o simfonie este prea mareț pentru un instrument unic — pianul. Dar autoritatea cu care Valentin Gheorghiu a legat între ele maximele sonore, virtuozitatea impunătoare și caldă, gamele multiple devenite discursuri patetice, cerebralitatea expresivă a minii stîngi au ridicat în glorioasă verticalitate gîndirea genului, sculptînd sonor evocarea beethoveniană. Liniștea unui adagio, cîmpie din țara noastră, a fost redat de Valentin cu mare noblețe în

cîntecul fără sfială, iar trilirile de păsărele au devenit în crescendo un autoritar freamăt al vieții. În ultima frază, scăzînd sonoritatea cu o extraordinară finețe, am înregistrat ceea ce nu am auzit niciodată — o nuanță în plus în pianissimo, urcînd și coborînd ca o mîngiere, unduind pînă la stingere — și apoi *umbra* temei din partea a treia. Ce perfecție de tușeu posedă artistul nostru ca să poată sonoriza umbra unei melodii?! Și, dintr-odată, explozia unui ris rabelaisian, gras, viguros, joc al sunetelor, unde Beethoven își înăbușe melancolia și ridică brațele, răsufînd cu bucurie. Acordurile multiple erau, prin miinile artistului, scurte popasuri în desfășurarea unui triumf sonor, neobosită festivitate a vieții care își exaltă entuziasmul în cîntecul ritmat al mulțimii, și în tumultul apelor, splendid redat de Valentin, în sirurile gamelor majore care încheie această epopăe măreață. Ovații călduroase pentru perfecția acestei interpretări de noblețe antică, în această seară sărbătorească pentru împlinirea a 50 de ani de viață, din care 30 au fost dărulți activității concertistice.

În partea a doua a concertului am ascultat creația lui Valentin — *Simfonia a doua*, tapiserie sonoră țesută cu firele folclorului românesc. Auzînd-o pentru prima oară, îmi este greu să-mi condensez impresiile, dar ceea ce m-a încîntat foarte a fost orchestrația limpede, cu alegeri de culori extrem de

potrivite expresiei, trepte muzicale în partea I reliefînd un alai bine tonalizat în *re*, oprit de un colind autentic, apoi certuri orchestrale bine ascuțite, întrerupte de o melodie tristă la alamă, ștearsă apoi de tema energică de la începutul simfoniei, care o reia în ritmuri variate, făcîndu-și drum, scaldată în tonul de *re*. Un lamento țărănesc într-o procesiune, resemnare pierdută într-o cîmpie unde infinitul devine un reazem. Inspirată pagină, în care tristețea nu se vaită, ci primește cu demnitate greul vieții. Rondo-ul care sfîrșește simfonia a apărut brusc, într-o măsură de cinci timpi, ritm foarte popular și încăpăținat în variații, excelent colorate la diferite instrumente. Amalgamul este tăiat de o melodie de dor jalnic, dar veselia țărănească o înlătură, și tonul major îndrăznește să ridă în impetuoșitatea sfîrșitului care mi-a adus aminte de snoave țîșnite la o Chindie. Simfonia este creația unui gînditor cu un simț deosebit al proporției. E foarte greu de dirijat. Maestrul Mircea Basarab a interpretat-o cu un tact în nuanțare și ritm admirabil, ca și acompaniamentul la Concertul „Imperial“, unde a fost umăr la umăr cu Valentin în animația înflăcărată a măreței opere, care evocă cuceririle napoleoniene. Calde urări pentru anii lui Valentin Gheorghiu, care pășește în a doua tinerețe, desigur plină de noi creații muzicale.

Cella Delavrancea



# „Zilele filmului sovietic“

Cinema

FLASH-BACK

## Rîsul

A U trecut douăzeci și cinci de ani de la facerea acestui film și lucrurile nu s-au schimbat aproape deloc. Retetele comediei sînt deci eterne, căci în istoria filmului un sfert de secol contează cit, în istorie, o orînduire socială, cel puțin. Ștregărița lui Marc Allégret ar arăta și azi, în 1978, ca și atunci, în 1953, dacă un regizor dintr-o altă generație ar vrea să ne păcălească nouăzeci de minute făcîndu-ne să rîdem. În lumile bulevardiere ale spiritului nu sînt mode: se trăiește la fel, se mînte tot atît de frumos, se inventează povești nu mai puțin elucubrante și — dacă e vorba de francezi — se aruncă în joc o grație de egală superficialitate. Deși omenirea a trecut de atunci printr-un război rece și prin cîteva calde, deși a rucirit planetele și Luna, deși s-a dezghețat și a înghețat de atîtea ori, iar pe fruntea ei au apărut riduri multe și adînci, comedia a rămas aceeași. În măsura în care se mai face comedie.

E plăcut să vezi un asemenea film, cu condiția să fii amărît într-o zi și să reușești să rupi, la intrarea în Cinematecă, odată cu biletul, cordonul ombilical care te ține legat de realitate. Pe ecran se infiripă o lume pe dos: veselă și lipsită de griji. O plajă pe nisipul căreia o tinărie își scrie viitorul titlu „prințesa”. E logodită într-adevăr cu un prinț, dar nu-i place. Soarta ei se va decide în trenul care-o duce spre cel sortit. Coboară într-o gară să-l dea unui pasager portizaretul uitat în compartiment. Acest portizaret are un rol esențial. Trenul pleacă și — ghiciti ce se întîmplă — fata rămîne în grija celui tinăr: fără bani, fără acte, cu dorința de a nu-și mai revedea nicicînd logodnicul adevărat. Și din acest moment sîntem cu toții siguri că nu-l va revedea. Scenaristul face tot ce poate să prelungească șederea fetei în vila singuratică unde e dusă. Regizorul face tot ce poate ca neferosimila poveste să fie crezută. Aici e tot filmul: un gumilastic lung, nesfîrșit, de situații, de întorsături, de confuzii, de coincidențe, un gumilastic cînd lăsat moale și pașnic, cînd ciupit cu degetul să zburîie și să încite. Nu lipsesc obiectele fetei (carillonul cu muzică de pe vremea bunicii), nu lipsesc situațiile șablon (cada de baie, spumoasă, în care o fată e prinsă de pana de curent), nu lipsesc invențiile mitomane ale eroinei, complicînd povestea și almentînd-o epic pentru încă o jumătate de film... Și astfel timpul trece, în sală se ride comercial, dar foarte sănătos, și filmul — ca artă — suferă încă una din umiliriile sale. Căci lată că putem trăi și fără el — sîntem mai veseli ca oricînd și uităm cu desăvîrsire de severele pretenții ale originalității, de poruncile lîmbajului, de drepturile imaginii etc. etc.

Romulus Rusan

ÎN TRE 31 octombrie și 6 noiembrie, la cinematograful „Studio” din Capitală, s-au desfășurat „Zilele filmului sovietic”; ca totdeauna, selecția a reunit producții pline de originalitate și de profunzime, pelicule în care autorul, adică regizorul, aduce ceva nou în structura însăși, în anatomia poveștii filmate. Iată de pildă Șoimul (de Gheorghiu Danella), o savuroasă satiră dublă, ironie gruzină și armeană la adresa moravurilor pretins inapoiate, ale celor din sud. Moravuri care-s însă mai ales sincere, sentimentale, parfumate cu o mare iubire pentru toate frumusețile locurilor natale. Deosebit de acest tip indirect de umor, se adaugă un haz în plus. Cei doi prieteni, armeanul și gruzinul, care de obicei se tachinează, acum se vor înfrîți într-o atitudine comună zeflemisind ifosele și șabloanele celor superficiali, din capitală.

În film plouă cu o neîncetată cascadă de glume, bazate mai ales pe o virtute (care se poate numi, vai, și păcat), anume pe sinceritate, pe neputința de a minți; vociferînd sau plîngînd, ei cîntă și dansează (cu respect sau cu haz) cite un dans național.

De altfel, în general, cinematograful sovietic întrebunțează în mod foarte personal muzica. Din cînd în cînd, evenimentele de pînă atunci sînt rezumate și interpretate filosofic în cite o romanță, cu melodie și versuri care-s ca un fel de „judecată” despre faptele oamenilor. Nu au acel șcrîșnet incriminător al „song”-urilor brechtiene, ci-s gîndire surizătoare, iertătoare, induloșată și darnică, gîndire pe marginea micilor întîmplări în curs.

Deosebit de aceste calități de structură, de inovație, se observă în general în filmul sovietic o tehnică de o mare rigoare; se evită, astfel, acel păcat așa de frecvent, de a insista, de a lungi, de a apăsa, asupra unui efect artistic bun, anulînd, tocmai prin această stoarcere și îngroșare, puterea lui de expresie. Artă înseamnă a declanșa, printr-o imagine de cîteva secunde, o avalanșă de mii de secunde de amintiri și probleme. Am găsit în filmul Șoimul (Marele premiu al Festivalului internațional de la Moscova, din 1977) o scenă care arată această zgîrcenie și rigoare a adevăratului artist; o scenă nu de cîteva secunde, ci de o jumătate de secundă. În satul acela gruzin sosește, printre munți uriași, elicopterul de serviciu, ducînd poștă, găini, miel și uneori chiar vaci (care nu încap, dar stau atîrnate de aparat). Jos, cineva, la telefon, autorizează oficial aterizarea. Bineînțeles, nici o problemă! Dar e un prilej pentru manifestarea ifoselor și fumurilor comandantului. El e un bătrînel, urît ca iadul, foarte jerpelit și foarte fudul. După ce și-a rostît oficialul său „Da!”, își pune șapca cu galoane și dă să iasă din baracă. Pentru asta, face un viraj din umeri, cu care ocazie ridică ochii și fixează, scurt, în treacăt, un obiect atîrnat în cui. Este o oglîndă. Pusă acolo pentru ca în orice moment acest șef să-și verifice fruntea. Acest fenomen de negare freudiană a dizgrației soartei, fenomen general, același în toate locurile pămîntului, filmul Șoimul l-a concentrat într-o imagine de o jumătate de secundă.

În filmul La noi era liniște ni se arată un sat, în timpul celui de al doilea război mondial. Un colț de țară unde nu s-a tras nici un glonț, nu s-a auzit nici o bubitură, dar unde oamenii, în mijlocul acestei aparente liniști, trăiesc neconștient emoții sfîșietoare. Ca într-o cutie a Pandorei, toate relele sînt adunate în geanta cu care poștărița satului duce oamenilor mesajul morții. Sfîrșitul filmului prezintă întoarcerea soldaților, după victorie. Tot satul așteaptă pe mal să vadă sosind pe cel și cei așteptați. O vedem și pe tinăra poștăriță. Așteaptă. Apoi vede că nu vede, că nu va vedea pe cel ce-l aștepta... O vedem prăbușindu-se pe gard și plîngînd. Apoi nu o mai vedem, dar vedem geanta care spînzură, singură, părăsită, atîrnată de uluci, întredeschisă ca o rană... (regizor, Vladimir Șamsurîn).

Fetița, vrei să faci un film?, de Iuri Iakovlev. La începutul poveștii o soră medicală moare într-un accident de automobil. Fetița ei (7 ani) și soțul (medic veterinar) își duc, afectuos și trist, viața, înaintea. Pe stradă, fetița e întîlnită de o asistentă de regie, în căutare de copil pentru un nou film. I se pare că fetița aceea s-ar potrivi. Dar fetița refuză. Asistentă insistă, zile în sir. Probele de filmare sînt dezastruoase. Dar regizorul nu se lasă. Simte că

fetița are stofă de mare artistă. Pînă la urmă află cauza rezistenței. Sufletul fetei era așa de plin de drama ei personală, încît avea oroare să se identifice cu orice alt personaj. Pînă la urmă, regizorul, asistentă și actrița cu care trebuia să filmeze află cauza bizare conduite. Și caută (adică reușesc) să se imprietenească cu fetița. Întîmplarea face ca actrița să aibă și ea o dramă: viața ei cuprindea deci o dramă care „semăna” cu aceea a fetei noastre. Așa că, acum, aceasta va consimți să „joace” povestea altuia, fără sentimentul de oroare că o trădează pe a ei.

O interesantă schimbare în structura poveștii găsim și în foarte frumosul film al lui Stanislav Rostotki: Albul Bim — Ureche Neagră, povestea unui ciine care își caută stăpînul plecat, nimeni nu știe unde. În poveștile cu animale nemerniciile oamenilor se sparg în capul sărmanului dobitoac. Aici peripețiile cătelului determină, ele, o serie de întîmplări, pătani, acțiuni ale oamenilor, unele generoase, altele abjecte. Albul Bim — Ureche Neagră nu e un ciine dresat, ci doar un ciine inteligent. Și prezența lui în lume creează, fără voința lui, tot soiul de întîmplări, unele comice, altele tragice.

D. I. Suchianu



Șoimul, peliculă prezentată în gala inaugurală a „Zilelor filmului sovietic” (în centrul imaginii, protagonistul Vahtang Kikabidze)

Radio  
Televiziune

## Importanța stilului

Magazinul duminical de dimineață a probat din nou calitățile emisiunii radiofonice de actualități și muzică, acele calități bine evidențiate, în timpul săptămînii, de Radioprogramul dimineții și Orele serii. Este vorba, în primul rînd, de un anume stil al organizării punctelor din sumar, un sumar foarte bogat și divers, alcătuit cu o fină cunoaștere a preferințelor diferiților ascultători, în același timp cu o vie atenție asupra noutăților zilei, un sumar adecvat și interesant, alăturînd informația, reportajul, programul muzical, interviul, consemnarea. În al doilea rînd, Magazinul duminical, asemenea celorlalte emisiuni amintite, a obișnuit ascultătorii cu un anume stil al prezentării. Realizatorii (o echipă radiofonică dintre cele mai bine rodite și care me-

rită, în întregime, elogi) au reușit să cîștige încrederea și simpatia celor cărora li se adresează și poate și pentru că, e limpede, uriașa cantitate de muncă investită în cele cîteva ore de transmisie zilnică se sprijină pe respectul (și chiar dragostea) față de ascultători, poate și pentru că ne dăm imediat seama că realizatorii își asumă o maximă responsabilitate emisiunea, implicîndu-se ei înșiși real în structura ei. Tonul este degajat, colegial, cald. Între știri, maxime și, uneori, atît de binefonse glume. La microfon se află, astfel, zilnic un prieten (pe care nu-l cunoaștem dar îl putem oricînd recunoaște) care, grîjului cu timpul și preocupările noastre, încearcă să răspundă, fără prea multe ocolșuri dar și fără prea multă grabă, micilor, marilor noastre întrebări. Nimic mai plă-

cut, deci, decît a începe ziua sau a petrece orele după-amiezii sub egida unor asemenea emisiuni.

Invitat la Tg. Mureș, Clubul T s-a oprit la un aspect ce începe să fie definitoriu pentru universul de gînduri al tinerilor de astăzi: pasiunea pentru muzică și poezie care a și generat, cum bine știm de mulți ani, cum festivalele și concursurile recente o atestă, un gen cu nume controversat încă (folk, muzică tinăra...), cu adepți numeroși și nu puțin critici. Dincolo de nehotărîrea terminologică, dincolo de un vizibil manierism al unor creații, dincolo de adevizuni și contestări, important este, desigur, altceva: orele libere ale adolescenților și tinerilor sînt dedicate artei, prin melodii și versuri care o întreagă generație se definește și se înțelege pe sine mai bine. Singurul regret (nu reproș) determinat de această emisiune t.v. a fost acela că modul ei de prezentare s-a caracterizat printr-o paralizantă rigiditate ce distona vizibil cu tumultul, căldura, culoarea sentimentelor celor aflați în fața aparatelor de filmat: elevi, muncitori, profesori, tineri creativi din Tg. Mureș.

Ioana Mălin

## TELECINEMA

## Conversație despre creier

Sincer să fiu, „filmul” cel mai frumos și palpant din ultimele zile a fost pentru mine acela numit „Posibilități neexplorate ale creierului uman”. Vă place titlul? Eu nu dau nici un „Operațiunea Amsterdam”, nici un „Față-n față” (Minelli), nici un „Oamenii vor să trăiască” pe acest „Posibilități neexplorate ale creierului uman”...

Bacalu a adunat în preajma mesei sale trei oameni, trei creiere „unul și unul” — dacă mi se îngăduie această expresie mai puțin academică. Oamenii se numeau: prof. dr. docent Dan Minzatu, dr. Constantin Bălăceanu — aflați într-o nesfîrșită „querelle”, atît de fierțită cît un bun și frămîntat scenariu, și între ei, ca un mediator de extraordinară imparțialitate, de minunată, reconfortantă punere a punctului pe i, de conciliere a extremelor în-

tr-un „discurs” ce-și refuza premeditat patetismul — doctorul Sergiu Diaciov. Iată, așadar, un „triumvirat” de zile mari, cu Bacalu patru — un cvarțet mai bine zis, „cîntînd” inteligent toate variațiunile pe tema dată. Partitura suna cînd dramatic, cînd eroic, cînd eroic-comic (vezi episodul demn de orice antologie al „conversației” între cei doi soți, unul în cer și altul pe pămînt).

Totul era aici, și lupta dintre bine și rău care sălășluiește nu doar în orice carte, în orice pleasă, în orice film, ci și în orice creier ce palpează cu ale sale circumvoluțiuni realitatea; și nimeni năruie care prin acest neobosit palp al meningelor, și...

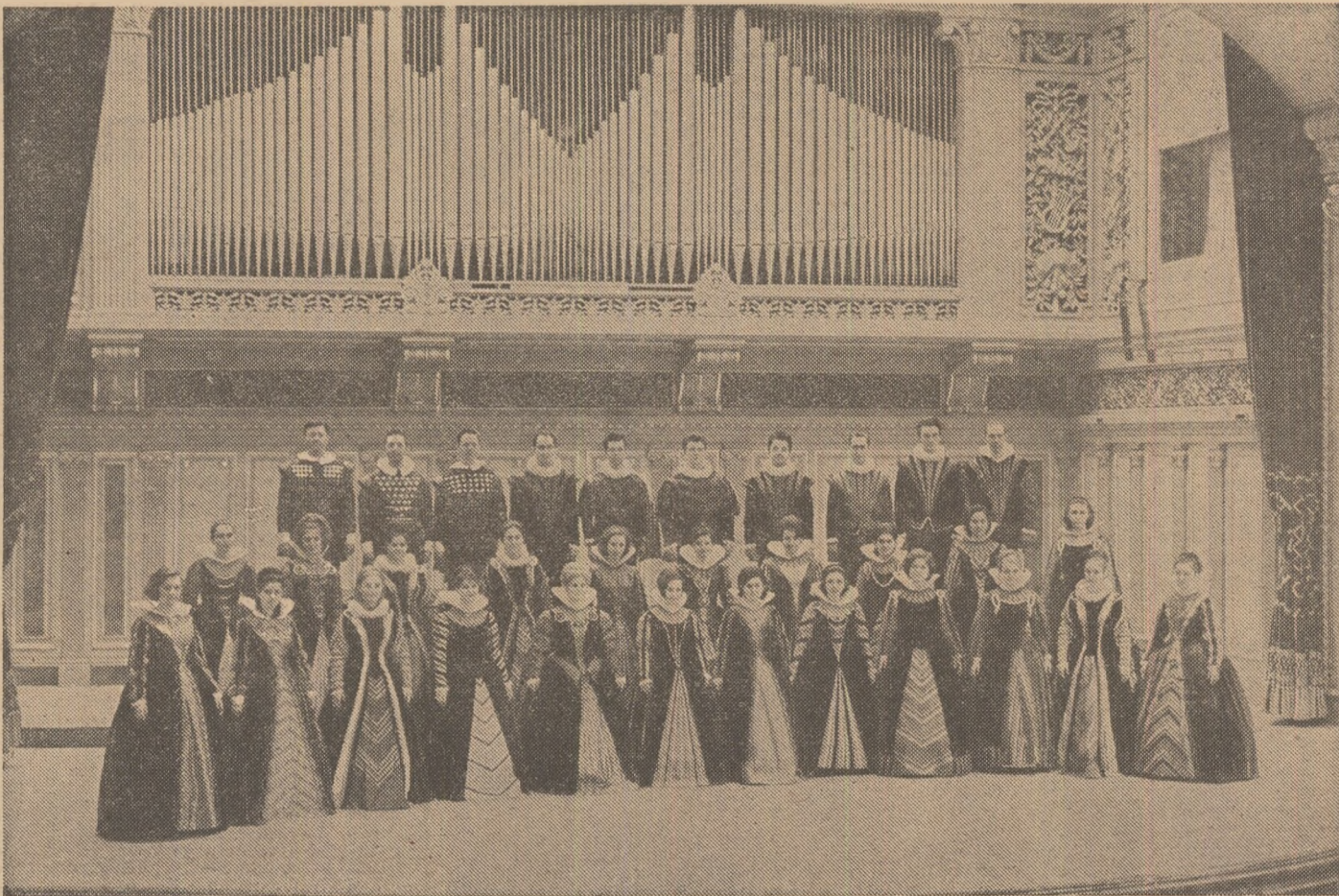
Creierul poate fi educat — iată o altă idee nespuse de prețioasă, ba chiar surprinzătoare pentru unii, iată unde se poate ajunge jude-

cînd insistent cu creierul despre creier. Și tocmai acesta mi s-a părut „clou”-ul, paradoxul necesar și util (poate și neînșitor) al „filmului” de săptămîna trecută: faptul că toate judecățile noastre despre creier și ale sale „posibilități” neexplorate încă le facem cu propriile noastre posibilități mentale. Avem aici, de fapt, mai mult decît un paradox: o realitate (oricît de umil ar suna în acest context cuvîntul). Să primim, deci, acest „film” în liniște, să reținem ideea că un creier poate fi extraordinar sau mediocru în ce privește capacitatea și, mai ales, să nu uităm (iată și happy-end-ul filmului) că, așa cum spunea Aristotel (în „Parva naturalia”), omul are „cel mai mare și mai umed creier dintre toate viețuitoarele, în raport cu mărimea sa”...

Aurel Bădescu



# Festivalul național „CÎNTAREA ROMÂNIEI”



Corul „Madrigal” a participat, în ultima vreme, cu admirabilă dăruire, la manifestări culturale în orașele Cluj-Napoca, Bacău, Caransebeș, Arad. La Reșița a dat un concert pe platforma industrială, iar la Tirgoviște a cântat împreună cu 11 formații de amatori din județ. În ediția a II-a a Festivalului național „Cîntarea României” va mai concerta pentru muncitorii marilor combinate industriale din Reșița, Hunedoara, Galați și va imprima un disc de muzică veche românească din secolele XVII-XVIII.

## „Zilele culturii” la Reșița

ÎN ultima decadă a lunii octombrie s-au desfășurat, la Reșița, „Zilele culturii”, amplă manifestare cultural-artistică înscrisă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, menită să pună în valoare forțele creative ale reșițenilor în sfera culturii artistice și în domeniul creației tehnice. Ampla manifestare atestă, prin inițiativa, hărnicia și talentul reșițenilor, bunele tradiții continuate și amplificate în spirit novator.

Sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și a Asociației Oamenilor de Artă (A.T.M.), Teatrul de stat din Reșița a organizat cu acest prilej întâlniri cu actorii și regizorii teatrului. Delegația A.T.M. a răspuns invitațiilor produse de forurile de partid și de stat, în dorința realizării unei documentări privind mișcarea artistică teatrală și cunoașterea ei, spre impulsivarea vieții teatrale, a sporului necesar pentru creșterea calitativă a repertoriului, a artei interpretative pe căi noi de antrenare a publicului.

Contactul cu noul profil al Reșiței și cu perspectivele acestui uriaș centru industrial ne-a fost facilitat prin legăturile directe cu conducerea Uzinei de Mașini Grele, vizitarea unor impresionante secții de înaltă tehnicitate și în special cu oamenii, adevărați eroi, comunicativi, simpli și sinceri, mândri și plini de generozitate. Despre rodnicia lor activitate și despre creativitatea muncii am aflat în cadrul unei dezbateri, îmbogățite prin multiple intervenții care au înfățișat experiențe recente, profitabile pentru industria și economia națională, declanșate de gradul înalt al însușirii tehnicilor moderne concordante cu noile cuceriri ale științei. Muncitorii Uzinei alcătuiesc o lume tânără prin elan, matură prin rezultate, o lume optimistă, energică, o lume a cărei fizionomie morală și spirituală reflectă profunde transformări, specifice socialismului. Uzina de Mașini Grele, care a implinit 207 ani de la înființare, străbate o întreagă istorie a mișcării sociale și muncitorești și reprezintă o adevărată școală de superioară calificare, o politehnică modernă. Muzeul și exponatele ilustrează istoria și confirmă epoca noastră. Aspecte inedite în legătură cu Reșița, cu noile edificii, cu noua ei arhitectură și, în special, datele privind geografia spirituală, oamenii și faptele lor, ne-au fost înfățișate cu căldură de activiștii de partid și culturali ai orașului și județului.

„Zilele culturii” la Reșița ne-au oferit câteva spectacole de bună calitate. În mod deosebit se cuvine a fi remarcat publicul, interesat de viața teatrului, un public cultivat, eterogen ca vîrstă și pro-

fesie dar omogen în exigență și aspirație. Sub raportul producției repertoariale, teatrul reșițean în actuala stagiune prezintă comedia lui Karel Capek, *Tilharul*, piesa *Autobiografie* de Horia Lovinescu și *Regele luminărilor*, drama scriitorului brazilian Osvaldo de Andrade. Cele trei titluri vor să infățișeze opțiuni repertoariale interesante, variate ca problematică și gen. *Tilharul*, în regia tânărului Mihai Manolescu, accentuează puritatea morală a tineretului și a iubirii, stigmatizînd mentalitatea egoistă, individualistă a Profesorului, tatăl unei tinere chemată la ceasul iubirii. Se remarcă în spectacol caracterul realismului scenic, inventivitatea regizorului și disponibilitățile actorilor (Ovidiu Cristea, Dan Ivăneșei, Gabriela Teodorescu, Coca Mihalache, Cornel Manolescu, Zeno Balint, Paul Zein, Iulian Doru). Accentele de critică socială sînt evidente prin ironie și farsă. Pentru acuratețea spectacolului, însă, s-ar cere eliminarea unelor scene improvizate pe muzică și vers neadecvat. Notele revuistice sau operetiste dăunează unității spectacolului, altfel corect gîndit și construit. Portretele roșite atestă virtuțile comice ale actorilor.

**D**RAMĂ a conștiinței, a rătăcirii, a dezechilibrului — zona predilectă a dramaturgiei lui Horia Lovinescu — spectacolul *Autobiografie*, în regia lui Emil Reus, clarifică sensurile piesei, descifrează conflictul, adîncește semnificațiile psihologice, construind limpede mediile și tipologia. Prin scenografie se diferențiază și se localizează acțiunile ce converg în sinuoasa existență a profesorului Galeriu Pop, victimă a orgoliului și a degradării morale. Spațiul scenic al confesiunii personajului principal și al dialogului cu propria-i conștiință, soluțiile finalului în ideea de a reliefa triumful vieții, evidențiază calități ale spectacolului, ce contribuie la fortificarea semnificațiilor majore ale dramei. Sub raportul interpretărilor actoricești, Paul Zein, în rolul lui Galeriu Pop, probează forță de interiorizare, uneori însă pe un fond de inexpresivitate și pe un ton monocord, linear.

Ovidiu Cristea, în Radu Comșa, conturează corect personajul prin sensibilitate și sinceritate însă fără mobilitate. Grupul Cornel Manolescu, Grigore Alexandrescu și Aura Rimniceanu, prin pitoresc și spontaneitate artistică, articulează spectacolul. Scenele ce vor să sugereze prin decori mediul fabricii, concret „sitele” ce

devin uneori cuști, sînt nerecușite tratări ilustrative.

Piesa și spectacolul *Autobiografie* au prilejuit prima întâlnire cu publicul, impresionant colocvii ce a evidențiat capacitatea unor tineri de „a citi” spectacolul și de a motiva calitățile și rezervele lor. Dialogul purtat a constituit un bun test privind căile de realizare a educației estetice prin arta spectacolului și pertinente opinii despre repertoriu și necesitatea îmbogățirii lui. De reținut este interesul pentru teatru al unor profesori de solidă cultură umanistă și al grupului școlarilor care alcătuiesc „Cercul prietenilor Teatrului din Reșița”.

Cel de-al treilea spectacol, *Regele luminărilor*, de Osvaldo de Andrade, în viziunea și concepția regizorală a Magdei Bordeianu, reprezintă un moment demn de remarcat. Este potențat prin inventive mijloace de expresie conținutul social al dramei, sporindu-l-se virulența. Spectacolul beneficiază de elemente plastice, de lumină, sunet și muzică, utile adîncirii atmosferei. Se remarcă imaginația vie, colorată a regizoarei, integrată mesajului pe care îl exprimă drama. O anumită stridență a lui Abelarde I (Ovidiu Cristea) în actul I și totodată unele momente evasinaliste din actul II sînt remediable.

Unele limite ale spectacolului nu adumbresc realele calități ale acestuia, cel mai reușit din cele văzute, competitiv în orice împrejurare. Magda Bordeianu dovedește o acută sensibilitate în eforturile creative de a struni actorii și a omogeniza trupa. Astfel se explică succesele remarcabile ale interpreților Ovidiu Cristea, Paul Zein. Întru totul deosebit, cuplul Constanța Stoia și Dan Ivăneșei, model al purității umane. Ei interpretează cu mare siguranță, cu concentrare și artă a tăcerilor. Menționabil, de asemenea, Gabriela Teodorescu, Ecaterina Toth-Cristea, Zeno Balint. Concură la calitățile și în special la originalitatea spectacolului, scenografia și coloana sonoră integrate valorilor stilistice.

Spectacolele Teatrului din Reșița au format obiectivul unui colocvii, cu participarea publicului, în cadrul căruia problemele în legătură cu repertoriul, cu creația scenică, ale relației dintre teatru și public, ale profilului teatrului reșițean, ale perspectivelor activității creatoare, au fost discutate fertil și profitabil pentru colectiv.

Dina Cocea

## „Ecoul galeriei”

**I**MPUNINDU-SE, de la ediție la ediție, alături de festivalurile similare de la Craiova, Suceava, Hațeg sau Costinești, festivalul-concurs al soliștilor de muzică populară din orașul Bălan, oraș de tradiție în ale mîneritului, situat la poalele Hășmașului Mare, este sugestiv intitulat „Ecoul galeriei”, dat fiind că aici își dau întâlnire numai soliștii (vocali sau instrumentiști) precum și rapsozii, membri ai formațiilor de amatori din unitățile miniere, petrol, gaz metan, geologie și energie electrică, cluburi și case de cultură din ramură sau elevi din școlile profesionale.

Integrat Festivalului național „Cîntarea României”, festivalul-concurs „Ecoul galeriei” a reunit, la sfîrșitul lui octombrie, ca. 50 de soliști vocali din 13 județe ale țării.

Dintre soliștii care s-au remarcat îi menționez pe elevii: **Zoltan Kardo** care s-a prezentat cu două cîntece maghiare; **Maria Rus**, elevă la liceul industrial din Bala Mare, care, cu toate că a fost cea mai tânără interpretă, a dovedit maturitate în cînt și discernămint în alegerea pieselor; **Maria Timiș**, din Borșa.

La interpretii maturi unul dintre premiile întii a fost atribuit, pe bună dreptate, unui foarte bun tîlmăcitor al cîntecului popular maghiar, **Alajos Ferenc** din Bălan. Solistul ne-a încîntat prin căldura glasului său, prin naturalitatea tîlmăcirilor precum și prin sobrietatea costumului autentic. Tot cu premiul I a fost răsplătit și lăcătușul **Pamfil Roată** din satul Iacobeni, județul Suceava.

Chiar dacă, din capul locului, a impus buna organizare, entuziasmul și caldă ospitalitate a gazdelor, nu ne putem arăta mulțumiți de constituirea, prea în pripă, a juriului dintre care doar președintele acestuia și un singur membru, din cei 11 sau 12 invitați să ocupe locurile în juriu, sînt cunoscuți în ale cîntecului și jocului popular. Această situație a dus la acordarea oarecum arbitrară a multor premii, rămînînd un prea mare număr de soliști talentați fără nici un fel de recunoaștere. După opinia mea principalul rol al unor astfel de concursuri ar fi stimularea artistului amator căruia se cuvine a i se înșufla încredere în forțele sale.

Fără a căuta, cu orice preț, pe în soare, menționez aici că s-a pedalat pe așa-zisul „folclor nou” adică lipirea unui text pe cite un firicel de melodie, un text a cărui poezie lasă mult, chiar foarte mult de dorit...

Stelian Pihuleac

## Un festival al cîntecului

**P**E deasupra noastră se desfășurau norii, încercănați cu aur și foc de soarele cald încă. Pe lacul cu o mînușcă de nuferi la mijloc se desfășura festivalul „Nufărul” din pădurea de la Recl.

Un festival al cîntecului și poeziei, aflat la cea de a IX-a ediție și organizat de Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Covasna, cu participarea în acest an a concurenților din aproape douăzeci de județe. Repertoriul lor nu e monocord, căci nu cîntă numai iubirea, ci apelează — uneori în compoziții proprii surprinzător de concise ca formă și de concentrate ca sentiment — la teme variate. Motivele folclorice le presară din plin, citeodată cu o rară eleganță naturală a exprimării. Ca în cazul quartetului vocal-instrumental „Floarea soarelui” din Tirgu Mureș: patru fete și-o chitară cîntînd cu prospețime melodii proprii, lipsite de orice-convențional retoric. Sau al formațiilor „Provizor” de la Jibcu și Clubul Întreprinderii de autocamioane din Brașov. Muncitorii, tehnicienii, meseriași, elevi amatori de muzică pop și folk, în stare să alterneze verva sănătoasă cu elegia plină de suavitate.

Publicul larg vine în fiecare an la Recl, fiindcă tinerii concurenți se pricep să-l capteze atenția, bunăvoința, încrederea.

Organizat sub genericul Festivalului național „Cîntarea României”, făurindu-și treptat o mică tradiție și trezind un larg ecou în rîndurile cantautorilor din țara întreagă, „Nufărul” de la Sfîntu Gheorghe — fiindcă pădurea și lacul cu nuferi de la Recl se situează în raza acestei înfloritoare capitale de județ — oferă de la un an la altul încă un prilej de a cunoaște fizionomia vie, trepidantă, pitorească, în același timp meditativă, a tineretului nostru.

Manifestarea muzicală de la Sfîntu Gheorghe e un prețios memento al seriozității și înzestrării multor amatori de muzică și poezie, contribuind la viziunea cuprinzătoare a fenomenului cultural-artistice din România de azi.

George Sbârcea



## Rămas bun, Mătiora

**D**AR cind se lăsa noaptea și Mătiora se adînci în somn, de sub scocul morii sări un animal micuț, nu cu mult mai mare decît o pisică și nesemnînd cu o nici o altă jivină: stăpînul insulei. Dacă există tot felul de duhuri ale caselor, atunci și insula trebuia să aibă un stăpîn al ei. De văzut, nu l-a văzut nimeni niciodată, nici să-l întîlnească cineva nu s-a întîmplat, în schimb el îi cunoștea pe toți și știa tot ce s-a petrecut de la un capăt la celălalt, de la o margine la cealaltă margine a pămîntului acestuia despărțit de apă, înconjurat și ridicat de apă. De aceea era doar Stăpînul, ca să vadă totul și să știe totul, fără să stingherească pe nimeni. Numai așa putea rămîne stăpîn — nimeni să nu-l întîlnească sau să-i bănuiască existența.

Iscozind cu privirea din vizuină, din vechiul său adăpost de pe malul scocului morii, văzu stelele răsărind de cu seară și le văzu, de asemenea, stingîndu-se. Poate că undeva ele își continuau existența, de vreme ce de sus continuau să se scurgă o lumină cenușie și undeva trebuia să fi avut și ele un început al lor pe care nici ochii ageri ai Stăpînului nu reușeau să-l deslușească. De aceea nu-i plăcea să se uite la cer; îi dădea o stare de neliniște lipsită de înțeles și nerațională, îl speria cu nesfîrșitul lui amenințător. Oamenii se pot uita în sus cît vor ei și să se bucure, însă visele lor seamănă foarte bine cu propriile lor amintiri — chiar născocirile cele mai plăcute se ivesc din amintiri oricît ar fi ele de îndepărtate.

Noaptea era caldă și liniștită, prin alte părți poate chiar de nepătruns, aici însă, sub cerul imens al fluviului, ea era străvezie și transparentă. Era liniște și în această liniște somnoroasă și vie, curgînd asemeni unui riu, se deslușea ușor, departe, pe malul celălalt, murmurul apei de pe promontoriul apropiat, un foșnet surd și șovăitor, ca al vîntului printre copaci, precum și plescăiturile scurte, rare ale vreunui pește întîrziat la joacă. Acestea erau glasurile de sus ale Angarei care se dăruiau auzului. Numai deslușindu-le puteai înțelege și zgomotele insulei: foșnetul greu, încordat, al lăriței bătrîne de pe imas și, tot acolo, tropotul surd al valcilor ieșite la pascut, rumegatul lor umed, contopit în același ritm, iar în sat — vinzoleala neîntreruptă a tot ceea ce trăiește pe afară — găini, cîini, vite. Dar și aceste zgomote erau pentru Stăpîn puternice și aspre, el asculta cu o plăcere deosebită și cu o mare încordare ce se întîmpla în străfundurile precum și la suprafața pămîntului: zgomotul șoarecelui ce se încumeta să iasă la vinat, foșnetul tainic al păsării care își clocește ouăle în cuib, suspinul slab și stins al crengii care se mișcă, tulburînd prin mișcarea ei o pasăre de noapte, respirația ierbii care crește.

Țișnind din vizuină și ascultînd atent, deprins să recunoască tot ceea ce se întîmplă în jur, cu obișnuita sa grijă și încredințare, Stăpînul și-a îndreptat pașii spre insulă. Drumul pe care mergea nu era mereu același, astăzi ar fi putut să alege pe partea stîngă a acestuia, miine pe cea dreaptă, sau ar fi putut, de pildă, odată ajuns la jumătatea drumului, în apropierea păduricii de brad, să facă la fel de bine calea întoarsă, dar putea să meargă și pînă la capătul ostrovului sau chiar să se mute pe Podmoga și ore întregi să rămînă acolo, controlîndu-i viața, dar orice s-ar fi întîmplat, pentru nimic în lume n-ar fi pierdut prilejul să treacă prin sat. Ori transformările despre care el era obligat să afle totul se petreceau în primul rînd în sat. Și cu toate că Stăpînul pricepea și înțelegea că în curînd și pe neașteptate totul se va schimba pînă într-atît încît el va înceta să mai fie Stăpînul, nu va mai fi de fapt aproape nimic, s-a împăcat cu gîndul ăsta. Ce este sortit, nu poate fi ocolit. Și încă de pe acum știa că după dispariția lui prin locurile acestea va înceta să mai existe vreun stăpîn, de vreme ce nu va mai fi nici peste ce să stăpînești. El era, prin urmare, ultimul. Dar deocamdată insula exista și el era Stăpînul ei.

S-a urcat repede pe un mușuroi, aproape de acel loc unde, în timpul zilei, a stat și bătrîna Daria, și înălțîndu-și capul, a privit în jurul lui. Mătiora dormea liniștită, împietrită parcă; pădurile se întunecaseră, iar pe pămînt se arginta, umedă, iarba tină. Nu se auzea nici un zăngănit sau bocănit, dar parcă totul abia aștepta să zăgăne și să bocăne. Căldura zilei trecuse și miresme cu amestecuri ușor amărui se ridicau răcoroase din pămînt. De undeva s-a pornit o boare ușoară, dar, în același timp, apăsătoare, de vînt, cu un oftat ușor s-a lăsat spre pămînt, iar nisipul a absorbit-o repede, asemeni unui mieunat de pisică. Departe, în lăstărișurile malurilor, un tufiș de coacăze aplecat în jos de un altul, s-a eliberat, în sfîrșit, de sub apăsarea acestuia și, legănîndu-se, s-a ridicat. A clipocit apa, ori s-a spart o bășică de spumă ce plutea de cu seară, sau o fi tresărit, înainte de-a muri, un pește; pe iarba au dat buzna și au dispărut într-o fișie îngustă, niște văluarele necunoscute, și, abia acum, din mesteacănul ce se ridică pe pășune, lîngă lăstăriș, s-a desprins ultima frunză din anul trecut.

Stăpînul se îndreptă spre sat.

El și-a început hoinăreala, ca întotdeauna,

na, de la baraca de lîngă grindul golaș, unde trăia Bogodul. Lungă și joasă, asemeni unui șlep, baraca de multă vreme a prins miros de părăsire și de putreziciune, prezența lui Bogodul nu-i era de nici un ajutor. Ce în grabă se face, iute se desface. În Mătiora se aflau construcții vechi de aproape două sute de ani, dacă nu și de mai mult, care au rămas la fel de arătoase, ori baraca asta abia dacă a slujit și ea o jumătate de veac. Poate și din pricină că nu i-a fost dat să aibă un singur stăpîn, iar cei ce au locuit-o n-au avut alt țel decît să se ascundă în ea de frig și de ploaie și de îndată ce s-a ivit prilejul s-au mutat din ea în mare grabă, bucușori c-au găsit un loc mai bun. Bogodul nu era nici el un gos-



■ Valentin Rasputin, autorul romanului Cei de pe urmă soroc, Bani pentru Maria, Trăiește și adu-ți aminte, Rămas bun, Mătiora, este considerat astăzi unul dintre cei mai importanți scriitori sovietici. În anul 1977 scriitorului i s-a decernat Premiul de Stat al U.R.S.S.

Proza sa, de un profund umanism, tandră și nostalgică în același timp, aduce un elogiu omului, bucuriilor și suferințelor sale. Din acest punct de vedere capitoul pe

Singura-ți mîngiere, că anii îți sint de-acuma pe sfîrșite...

Ajuns în mijlocul satului, acolo unde acesta începea să-și adune casele, Stăpînul și-a încetinit fuga și a început să adulmece și să-și culească urechile. N-avea de ce se teme. Nici cîinele și nici pisica nu-l puteau auzi. N-ar fi voit să piardă nici una din schimbările ce-ar fi putut surveni din noaptea trecută. Ieri se hotărîse să intre în sat doar spre dimineață, dar și la ceasul acela bătrîniț geameau fără somn și se chinuiau speriați și istoviți, gîndindu-se la cele întîmplate în cîmîtir, așteptînd, plini de speranță, dar și cu spaimă, ceea ce va urma. Astăzi, în

care-l prezentăm cititorilor noștri, din romanul Rămas bun, Mătiora, ni se pare a fi cît se poate de semnificativ.

Un personaj interesant — prezent și în fragmentul tălmăcit de noi — este „Stăpînul”, de fapt duhul pămînturilor peste care în scurt timp se vor revărsa apele unei hidrocentrale — personaj mitic care aduce în lumea, de un realism viguros, a romanului, suflul poetic al unei naturi de o sălbatică frumusețe.

podar, cu toate că de mutat nu avea unde să se mute.

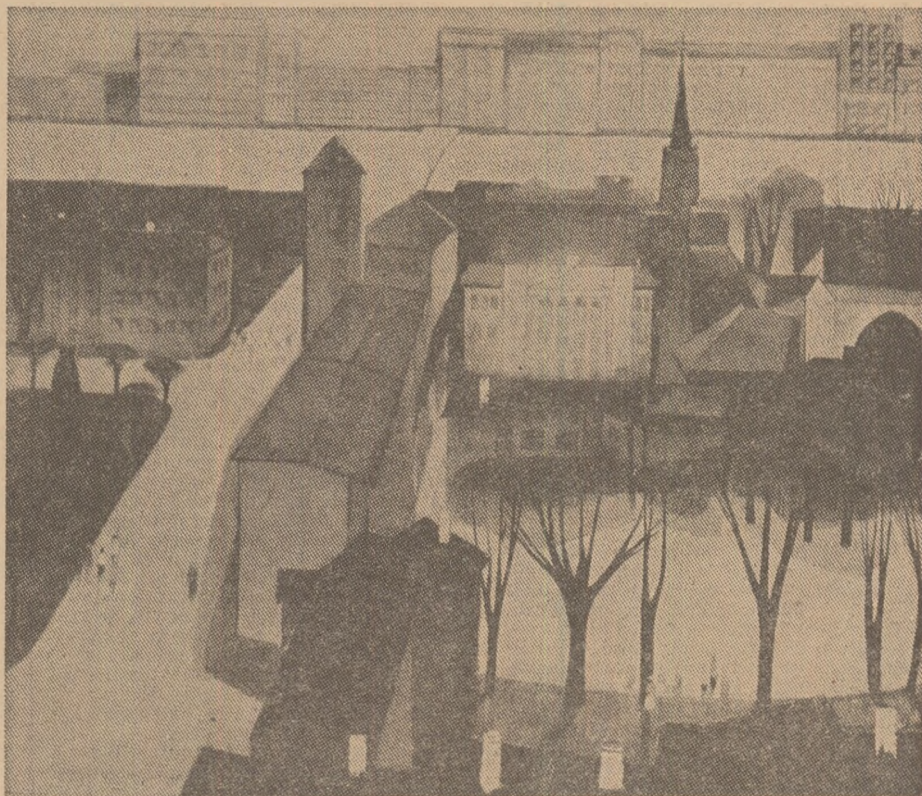
Bogodul dormea într-o odaie mărginașă, în partea din spre sat. Prin geam și pereți răsbătea în toate părțile sforăitul lui puternic pe două voci; auzindu-l, Stăpînul s-a încredințat încă o dată de un lucru presimțit de multă vreme; aici, în Mătiora îl va găsi pe Bogodul moartea: și la fel ca el, Stăpînul trăiește de asemenea ultima sa vară la Mătiora.

**C**INDVA brațul rîului se întindea pînă aproape, un șuvoi liniștit, treptat, însă, urînd de pe ridicătura insulei pietre, le-a cărat cu el, în așa fel încît apa vioaie s-a mutat mai spre stînga și dincolo de grind, acolo unde mustea acum apa stătută, se vedea fundul milos cu plante mișcătoare de apă. Mai jos, se putea zări albia părăsită, întinzîndu-se în toată lățimea ei, cu pietriș amestecat cu nisip, de unde se ridica tocmai costia pe care fusese ridicat satul... Cea dintîi, împotmolită la poalele costiei, de parcă ar fi obosit și ar fi rămas în urma celorlalte, se zărea, singuratică, izba lui Petruha Zotov. Știa Stăpînul că nici un muzeu nu va rîvni s-o cumpere, cum nu va rîvni nici la alte construcții mai importante din sat — de pildă la depozitul de cărbune ori la fierărie — și că Petruha se va descurca singur în ceea ce-i privește locuința... De la ea se răsplinea în jur același miros special, abia, abia simțit, dar pe care Stăpînul îl știa bine, uscat și amărui, vorbind despre sfîrșitul apropiat și inevitabil. Tot satul, de la un capăt la celălalt, fumea istovit, sfîrșit, în timpul nopților cuprinse de sfîrșeală și ele, iar în preajma casei lui Petruha sfîrșeala devenea și mai puternică. Ce să-i faci, atît pămîntul cît și tăcutele lui sălaşuri începeau să se pregătească din timp...

Stăpînul se așeză pe vine în fața casei și se rezemă de lemnul ei vechi și tare. De pe birnele groase, începură să se prelingă ciocăniturile — „Toc-toc-toc” — icnea casa. „Toc-toc-toc”. El ascultă cu atenție și încordîndu-și auzul, se lipi mai strîns, liniștindu-se, de lemnul cald. „Cineva trebuie să-i rămînă credincios pînă la capăt — Cineva trebuie cel dintîi să trădeze”. Tot ceea ce e viu în lumea asta este spre folosul cuiva; trebuie să folosească oamenii. Nu pentru totdeauna însă, pentru că toate au un sfîrșit.

S-a ridicat și a făcut cîtiva pași, îndreptîndu-se spre drumeag și s-a uitat la ferestrele joase de sub lemnul frumos dantelat. Erau joase, nu pentru că s-ar fi lăsat cumva casa, ci pentru că timp de aproape un veac, pămîntul ei s-a ridicat mereu. Acolo, în dosul ferestrelor acelorora, dormea Petruha un somn turbure și chinat; dormea, chiar acum în mijlocul verii, pe cuptorul rusesc, încovrigîndu-și oasele bătrîne, mama acestuia Caterina. Ah... Caterina, Caterina. Cine ar putea să-mi spună de ce din unii oameni cu minte se nasc deesea niște netrebniți?...  
schimb, satul părea liniștit și adîncit în somn.

**S**ATUL dormea, cîinii nu lătrau la fel ca ieri, nu mai scrișiau ușile și nu mai răzbăteau dinăuntru zgomote slabe și speriate. În întunericul cenușiu al uliței domneau pusticitatea și liniștea. Potolit, netrădîndu-și în nici un fel existența, casele dormeau cu ferestrele lor albicioase; numai atunci cînd Stăpînul ajungea în preajma lor, casele îi dădeau de știre printr-un suspin răbdător și tărăgănat, arătînd în acest fel că ele știu totul, simt totul și sint pregătite pentru toate... Printre ele erau și unele ridicate doar cu treizeci ori douăzeci de ani în urmă, din care pricină n-au apucat încă să se înnegrească sau să se scufunde în pămînt, dar și ele stăteau înșiruite smerit alături de celelalte, adîncite în somnul tuturor, de vreme ce-și cunoșteau soarta, apropiindu-se cu încă un pas de ele, sub noaptea scurtă de vară. La fel de răbdătoare și tăcute ca piatra se vor duce ele,



P. MURNIEK: Orașul meu, Riga (Din expoziția de pictură și grafică din U.R.S.S. — Sala Dalles)



Cartea  
străină

## Lirica lui Bülent Ecevit



**P**OEZIILE lui Bülent Ecevit cite în limba română ne revelează o înaltă conștiință lirică a vremii noastre, una din acele rare conștiințe ce s-au format în lupta cu ele înseși și cu lumea. Deși recunoaștem în aceste poezii un itinerar spiritual, o anume discreție austeră a poetului cărui îl repugnă confesiunile nu ne îngăduie să participăm la detaliile biografice ale acelei adevărate lupte cu îngerul. Avem, în schimb, un text cu totul remarcabil, care precede culegerea de poezii, un text cu un titlu întrebător: **De ce poezia?**, un adevărat Discurs asupra poeziei ca metodă, și, totodată, o Cartă o libertăților prinși în poezie. În acest text, conștiința lirică a poetului își manifestă intenționalitățile cu deplină claritate.

Am putea identifica această conștiință poetică cu una fenomenologică. Și ea procedează la o epohă, la o punere în paranteză, și ea vizează spre o proiecție a unui eu transcendențial. Pentru Bülent Ecevit, „poezia nu reprezintă un mijloc de comunicare, o cale de exprimare a gândurilor, ci o metodă de reflecție”, „un mod de a gândi și nu ceva gândit”. Ca să folosim pedanți termeni fenomenologici, ceea ce îl interesează pe poet este pura noesis, nu comunicarea unor noemata. Distincția este esențială și ea conferă acestei concepții modernitatea ei radicală. Desigur, cum însuși poetul mărturisește, găsirea unei asemenea căi nu s-a făcut dintr-o dată. Ceea ce este unic în cazul său e faptul că tocmai experiența politică a bărbatului de stat, obligațiile sociale, discursul publicistic și acțiunea politică propriu-zisă au contribuit la efectuarea unor distincții radicale pe tărîmul discursului poetic. „Dacă am de comunicat ceva (un mesaj) societății — mărturisea Bülent Ecevit — nu apelez la poezie”. Omul politic se exprimă prin mijloacele directe de comunicare cu societatea pe care i le pune la dispoziție condiția sa. Dar aceasta a dus la o dezastrare, la o expresie mai liberă în poezie, la o căutare a unei esențialități lirice înafara reducerii limbajului poetic la statutul unui simplu mijloc de comunicare. „Limbajul încețoșă să fie mijlocul de comunicare al oamenilor, care devin simpli intermediari al lui, dacă nu folosesc cituși de puțin libertățile oferite de poezie”. Or, poezia — în această concepție — este o mare eliberatoare. Eliberare a gândirii de corsetele — necesare, de altfel, pe alte planuri — ale raționalității. Eliberare a verbului de sabloanele cotidiene, de regulile gramaticale, de tiparele pre-determinate de tot felul. Eliberare a omului de lănturile, de barierele lăuntrice și exterioare. Ceea ce dă profunzime acestui Cartă a libertăților prin poezie este reflecția cu privire la caracterul acestei eliberări. Ea nu este doar o dezastrare, o desprindere negatoare de ceva, de raționalitatea îngustă, de reguli gramaticale, semantice, de imperative comunicării, ci e o libertate spre ceva, pentru ceva, pentru o gândire subiectivă, mai deschisă, o gândire metafizică, pentru creația lingvistică, pentru o umanitate dezvoltându-se plenar, de o mai mare libertate interioară. Făcînd o asemenea apologia pro arte sua, Bülent Ecevit nu-și explicită doar programul sau arta poetică, ci participă direct la o asemenea acțiune eliberatoare prin verbul poetic.

**S**TIM din confesiunea poetului că el și-a condamnat o bună parte din operă, aceea a unei prime maniere, comunicative. Totuși, chiar unele poezii dintr-o asemenea primă perioadă, piese lirice în care expresia este directă, nemijlocită, sînt poezii „în adevăratul sens al cuvîntului”. Astfel acea **Poezie despre tureci și greci**, care nu este doar de o mare noblete a viziunii asupra punctelor organice și spirituale între două vechi și valoroase popoare, ci și de un admirabil patos neretoric: „La soarta pămîntului natal cînd te gîndesti / înțelegi că ești frate cu grecul / fiul

Istanbulului vezi-l într-o lume străină / cînd ascuți un cîntec grecesc / ...cu noi va reinvia într-o zi / epoca de aur din Egeea / vatra timpului de mult apus aprinzîndu-se cu o scintile / din focul zilei de miine”. Un asemenea patos al ideilor, un patos spiritual nesentimental și cu atât mai puțin verbal este subiacent în numeroase din poemele lui Bülent Ecevit. Asistăm de cele mai multe ori la acte ale unei drame metafizice, la procesul însuși al unei ideții. Acea reflecție particulară, acel act al gândirii subiective amintit de poet în textul său programatic poate fi surprins în desfășurarea sa, direct, nu în rezultatele sale, în poeziile acestea. A reduce aceste poezii la un schelet al reflecțiilor continute înseamnă a le nedreptăți. Este aici inseris, în meandrele sinuoase ale acestei vorbiri poetice, în interogațiile, în repetițiile ei obsesive, în parabolele sale misterioase, un itinerar spiritual, calea parcă a unei inițieri. Nimic nu este dat dinainte, știut dinainte; totul trebuie curcit de la început, luminat cu luminile ambigue ale poeziei. Întrebarea, ca o primă îndoaială căzînd în paradisul nevinovăției cunoașterii, tulbură neștiința paradizică (**Cînd nu se născuse întrebarea**). Totul, istoria cu tragediile ei, și însăși poezia (ca „limbaj primar al omului” — după Hamann, citat de Bülent Ecevit) pornește de la o asemenea interogație primordială.

Substanța reflecțiilor poetice care intră în țesătura acestor poezii aparține, înainte de toate, unui spațiu ontologic, al existenței, și foarte rar, aproape niciodată trăirilor ca atare, experiențelor psihologice. Acel „zid nevăzut”, acea „pajiște unde ne-a fost dat să fim / în spatele zidului rece ori de cite ori l-am atins...” (**La început de eră**) sînt lucruri și locuri dintr-un scenariu al dramei ontice în care este angajată condiția umană. Întrebările poetului privesc toate, sau aproape toate, necunoscutele unei condiții a omului vulnerabil, amenințat, luptător, pierdut într-un univers nesfîrșit, regăsindu-se pe sine în sine. Ceva din înflorarea pascaliană în fața prăpastiei cosmice regăsești într-o poezie ca **Obiecte zburătoare**: „e sau nu e din noi / cerul acesta nesfîrșit / sint sau nu sint insuflește / aceste stele...”. Condiția omului ca exilat, condiția a dezrădăcinării funciare (**Dezrădăcinat**) a omului „într-o lume / o linie în palma omului...” (**Linia**), a omului cu ambiguitățile, cu ambivalentele sale (**Omul cu două fețe**), sînt cîteva din temele majore ale acestor meditații poetice.

Pătrunzînd în domeniile — intuie de o gândire transcendențială — ale unei ontologii poetice, Bülent Ecevit proiectează parabole vizionare ale existenței umane (de ex. în **Sah, Hotarul, Grotă, Oglînda, Prometeu în oraș** etc.). Reflecția poetică este a unui văzător, în sensul străvechi al cuvîntului. Un văzător cu ochii deschisi în noaptea nefinței și în abisurile ființei. Ceea ce vede este tulburător, de o profundă gravitate. Traducătorul lui Elliot, Bülent Ecevit nu părește însă omul pierdut într-un waste land. Este la el nevoia unei salvări. Sînt semne ale unei regăsiri umane, fie și în bordeiul unei „femei fără vîrstă”. Cuvîntul este mai presus de orice un semn de bună speranță. Desigur, nu în cuvintele prea mult tocite ale tribului. Sau poate și în acestea? Cu aceste versuri din poemul **Cuvîntul încheiem acest scurt periplu prin arhipelagul poetic al unui mare liric al timpului nostru**: „poate într-o zi cuvîntul / cînd arde de unul singur / strălucitor în van / poate zîna aceea-i ziua unei scrieri noi în pustietatea lumilor”. Este aici o voce care răsună, plină, în „pustietatea lumilor”. În traducerea lui Valeriu Veliman, foarte atentă la valorile originalului, și cu o judicioasă interpretare a lui Valeriu Răpeanu, poezia lui Bülent Ecevit este o revelație în universul nostru literar.

Nicolae Balotă



V. VILNER: În cartierul noilor construcții  
(Din expoziția de pictură și grafică din U.R.S.S. — Sala Dalles)

## Pictură și grafică din U.R.S.S.

● EXPOZIȚIA de pictură și grafică din U.R.S.S., deschisă la Sala Dalles, intitulată „Chipul patriei”, este o cuprinzătoare retrospectivă a peisajului sovietic din ultimii 30 de ani. Recunoaștem în organizarea selecției de preferință, cu vechi și valoroase tradiții în pictura rusă, pentru peisajul amplu compus, pentru peisajul studiat, cu caracter reprezentativ. Levitan și Șişkin, Repin și Serov au gândit și au trăit peisajul ca pe un eveniment, cu ecou liric și dramatic laolaltă. În expoziția actuală, amintirile acestea subzistă în forme variate, ca și stilurile peisagistice care diferă de la o școală națională la alta, unite totuși, printr-o atmosferă comună, printr-un aer de familie. Predomină peisajul solemn, fie că veneratează orele unui anotimp, fie că evocă un monument istoric ori o ambianță citadină modernă; fie că este exprimat în nuanțele discrete, ușor stîșne ale unor pictori din regiunile nordice, fie că o gamă cromatică luminoasă, grupată în alcătuirii decorative, identifică o viziune de artist sudic. Cronologia joacă și ea un rol: lucrările din perioada 1945—1960 sînt dominate de o notă lirică, tradusă pe plan tehnic prin mijloacele picturii impresioniste, prin accente și valorații subtile. Urmează apoi o simplificare a expresiei; o tendință către limbajul concentrat, de forme mari și construcție sintetică. Iar în picturile din ultimii ani — destul de numeroase — își face loc o preocupare reinnoită pentru valorile culorii și, pe alocuri, un interes mascat pentru factura expresionistă, ca și pentru geometrișmul figurativ. În această categorie se înscrie peisajul foarte bine construit al lui Nadir Abdurahmanov, în **Munții Azerbaidjanului** (1972). De dimensiuni mari, ca mai toate lucrările din expoziție, pictura lui Abdurahmanov, concepută în două registre, exprimă împede metoda de a interpreta priveliștea ca o compoziție simbolic-reprezentativă pentru un conținut ideologic; formele interpretării amintind de construcțiile din prima perioadă ale lui Larionov și Goncarova. Elemente asemănătoare se desprind din peisajul urban al lui Laimdot Murnick, intitulat **Orașul meu Riga** (1972), de o construcție fermă și totodată plină de poezie, din piesa de triptic **Kahetia** (1973) a pictorului Bejan Svelidze. Pe latura expresionismului gestual se afirmă pictura Irinei Starjenskaja, **Casa cu acoperiș verde** (1977) și vastul peisaj, cu ecouri din viziunea lui Munch, al lui Mirza-Zade Beuk (1971). Fidele tradițiilor post-impresionismului, încă viu și în plină dezvoltare în pictura din U.R.S.S., se prezintă cu lucrări de fină calitate picturală Eduard Bragovski (**Porumbel** — 1971), Lidia Brodskaja (**Iarna în taiga** — 1977), Brodskaja, ca și alții, acordă o deosebită funcționalitate ramei tabloului, concepută ca un

element de subliniere a solemnității volt imprimate imaginii pictate, și, în același timp, ca o regulă a distanțării. Cu un puternic temperament în scrierea formelor, Boris Domașnikov pune în valoare organizarea decorativă a tabloului, atît în peisajul **Primăvara la Rostov** (1966) cit și în compoziția **9 mai, La mormîntul soldatului necunoscut** (1976—1977). Calități decorative, evident înrudit cu pictura obiectelor de artă aplicată orientală, dar și cu viziunea lui Martinos Sarian din a cărui mult apreciată creație figurează în expoziție lucrarea **Ziua care dispăre** (1964), întîlnim la tînărul Aman Amanheldiev în peisajul **Satul Bedujdei** (1976). Sectorul de grafică al expoziției cuprinde în cea mai mare parte opere foarte recente — aproape toate din ultimii 5 ani. Tendințele generale sînt paralele celor observabile în pictură: aceeași predilecție marcată pentru expresivitatea subliniată a formelor, pentru construcția sintetizată, pentru spațiul lăsat acestor forme spre desfășurare. Apoi, pe altă direcție de cercetare, ca și în pictură, se poate înregistra mult interes pentru obținerea efectelor decorative pe de o parte, și pentru susținerea unui lirism romantic pe de alta. Cu mijloace specific grafice, Alexandr Alimov evocă, într-o foarte subtilă acvaforte, o fereastră spre un peisaj imaginar, intitulat **Biocentrală**, Anatoli Bogorin aliază lirismul cu grația decorativă în trei peisaje acvaforte, iar Gunar Krollis atinge limitele unei poezii fantastice, de efect cinematografic, în **Arborele soarelui**, în timp ce Stanislav Nikireev, tot în interiorul unei viziuni de basm, operează cu elemente de limbaj nostalgic-romantic. Remarcabile în acest sector al graficii sînt gravurile colorate (în tehnică diferite și ca factură de filiație expresionist-futuristă) ale Galinei Molceanova, din ciclul **Satul sovietic** (1972) și ale lui Ghennadi Troșkov — **Curcubeul și Stradă într-un oraș din sud** (1975).

Remarcăm, în legătură cu prezentarea graficii, în înțelegerea căreia precizarea tehnică este foarte importantă pentru privitor, că nici în această expoziție, după cum nici în altele (și expozițiile de grafică din cadrul acordurilor culturale sînt cele mai frecvente), nu sînt menționate în etichetele lucrărilor expuse tehnicile de lucru.

În ansamblul ei, această expoziție, deschisă cu prilejul celei de a 61-a aniversări a Revoluției din Octombrie, este un prilej pentru publicul românesc de a cunoaște o nouă etapă a creației artiștilor plastici din U.R.S.S.

Amelia Pavel

## „Cinematograful polonez contemporan”

● CRITICII și istoricii polonezi își respectă înaltele datorii față de școala cinematografică autohtonă; studii ample, din cărți și reviste, descifrează fenomenul afirmării și al strălucitei evoluții a celei de a șaptea arte, în Polonia contemporană. În 1976, Jacek Fuksiewicz publica un volum, în egală măsură analitic, sensibil și profund detector al numeroaselor tendințe și stiluri, în egală măsură informativ (căci un dicționar de regizori, unul de actori și o listă a importanțelor premii internaționale completa excursul critic). Acum, în 1978, o nouă carte, purtînd titlul **Cinematograful polonez contemporan**, se adresează cititorilor, specialiști ori cinefili, din toate continentele (ambele lucrări sînt editate în mai multe limbi: germană, engleză, franceză, poloneză, rusă). Însemnările lui Stanislaw Kuszewski sînt elocvent prefațate prin intermediul unui tablou al cifrelor; se citează numărul de filme realizate anual, procentele reflectînd receptivitatea publicului față de producția națională ori cele ale echilibrului repertoriului difuzat; și tot numerele ilustrează succesul creațiilor poloneze (de la tranzacțiile comerciale la sulta de distincții obținute în marile festivaluri). Treptat, cu o deosebită grijă pentru echilibru și obiectivitate — sînt evocate comentariile și dezbaterele din presă referitoare la marile personalități regizorale, la Wajda sau Za-

nussi —, autorul își alcătuieste selecția sa, impunînd atenției creatorii recent afirmați (de la Andrzej Trzos-Rastawiecki la Wojciechowski, Krauze, Kieslowski), propunînd din perspectiva filmelor realizate în ultima perioadă noi ierarhii (cu **Noaptea și zile**, Jerzy Antczak urcă, de pildă, alături de maeștri, în timp ce alții, demult consacrați, coboară în „Cabinetul umbrelor”, al aceluia cu înegale creații). Să remarcăm și constanța implicare a autorului cărții în universul de preocupări, de permanențe ale gândului și sentimentelor cineaștilor; capitole precum „Legături cu literatura”, „Tema războiului”, „Tema contemporană” se constituie ca principalele puncte de greutate ale întregii cărți. Dar, după cum mărturisește însuși Stanislaw Kuszewski, principalul scop al tuturor paginilor scrise de el este ca, printr-o mai bună cunoaștere a problemelor filmului polonez, să deschidă calea unei cooperări internaționale mai intense și mai eficiente; astfel încît rațiunea capitolului dedicată organizării și procesului propriu-zis al producției devine clară; iar părțile ce descriu „învățămîntul cinematografic” ori amplul ecou, variatele forme de manifestare și formare a culturii cinematografice își găsesc spațiul și necesara rezonanță.

Ioana Creangă



# Heimito von Doderer

■ ALĂTURI de Musil, cu care are multe afinități, Heimito von Doderer face parte dintre scriitorii austrieci cei mai cunoscuți. S-a născut la Weidlingen, lângă Viena, în anul 1896. A urmat cursuri de Drept la Viena, dar izbucnirea primului război mondial l-a obligat să le întreruă. După război s-a dedicat studiului istoriei și psihologiei. Se stinge din viață la 23 decembrie 1966.

Începe să scrie în perioada interbelică, publicând mai întâi volumul

de versuri „Gassen und Landschaft“ — **Uliși și împrejurimi** (1923) și apoi culegerea de povestiri „Die Bresche“ — **Bresa** (1924). Publicarea, în anul 1938, a romanului psihologic „Ein Mord, den jeder begeht“ — **Crima pe care o comitem fiecare**, atrage după sine recunoașterea lui ca unul dintre cei mai valoroși prozatori din Austria. Recunoașterea europeană avea să vină mult mai târziu, în anul 1951, odată cu publicarea romanului „Die Strudlhofstiege“ — **Scarua Strudlhof**, o frescă a societății austriece dinaintea și de după primul război mondial. O altă scriere care i-a consolidat poziția cîștigată prin lucrările încredințate tiparului pînă în 1951 este romanul „Die Dämonen“ — **Demonii**, publicat în anul 1956. Volumul zugrăvește societatea austriacă din anii

20, surprinzînd realitățile din cele mai variate medii sociale. Dintre celelalte lucrări ale sale, mai amintim: primul volum din tetralogia nefinalizată, care urmează să poarte titlul „Romanul nr. 7“, „Die Wasserfälle von Slunj“ — **Cascadele de la Slunj** (1963), romanul „Die erleuchteten Fenster oder die Menschlichkeit des Amstrater Julius Zihal“ — **Ferestrele luminate sau Cum a devenit om consilierul administrativ Julius Zihal** (1957).

Conceptia sa despre munca literară a încredințat-o tiparului în volumul de studii „Die Grundlegen und Functionen der Roman“ — **Bazele și funcțiile romanului** (1959). Scrierile în linia „povestirii de istorioare“ dar și a „pastişelor și melanjurilor“, nuvela de mai jos, publicată în volumul **Die Podaunen von Jericho**, este un exercițiu cu măști tragic-grotesc.



# O TRAGEDIE ANTICĂ LA ȚARĂ

## Străinul

Țăranul Stacho stătea la masă împreună cu nevasta și cu fiul lor, Mirko. Tocmai terminaseră cina. Prin fereastra din care Mirko își trăsese fața cu nasul turtit se zăreau ultimele licăriri ale înserării, dimpreună cu primele stele care răsăriseră pe bolta cerului. Cei doi bărbați împreună cu femeia vinjoasă și puternică tăceau, scobindu-se în dinți. Deodată se auziră pași. Prin dreptul ferestrei apăru o umbră și imediat după aceea cineva bătu la ușă. Căvea din cel trei roști „întră“ și în momentul acela trecu pragul casei un bărbat cu barbă mare, ținînd capul aplecat. După cum arăta, își puteai da seama de la prima vedere că venea de departe. Nu numai că avea aruncat pe umăr ceva care semăna cu o tralstă, că ținea în mână un ciomag și ghetetele îi erau pline de praf, dar înțreaga sa figură, felul în care îl salută pe cei trei, graiul lui și mirosul, toate îl făceau să pară ca venita de alte meleaguri.

Străinul ceru ceva de mâncare și un loc unde să pună capul. Spuse că are bani și că plătește pentru toate. Se învoiră și el pușe banii pe masă. Țăranul luă tralsta și ciomagul, pe care străinul i le oferă plin de încredere, și le duse în odaia de alături. Îi aranjă patul, apoi coborî pe treptele înguste ce duceau spre pivniță. Cîteva clipe mai târziu, în timp ce străinul își sorbea cioba și discuta cu cei doi bărbați, ea apăru în ușă și-l făcu bărbatul ei semn să lasă pînă-n curte.

Țăranul se ridică de la masă și leși în curte. Femeia îl imbie să meargă mai departe, pînă lângă șopron. „Ce-l, bătrino?“, întrebă Stacho. Se întunecă de-a binelea și, în clar-obscurul ultimei zile de vară, tulburarea care o cuprinsese abia se putea observa, cu atât mai mult cu cît țăranul își aplecuse fața pînă aproape de pieptul lui. Ochii femeii scîlpiră în întuneric: „Astă-seară trebuia să te întîlnești cu negustorul de lemne, te-o fi așteptînd de-acum la crîsmă. Lasă-l în seara asta, avem ceva mai bun de făcut“.

— Ori azi, ori peste un an, zise țăranul, doar știți bine că omul ăsta merge în pădure numai o dată pe an, atunci se fac toate tirgurile. Trebuie să ne gîndim la toate astea, ce-o să ne facem de lemne? Tăcură o clipă amîndoi. Țăranca respira adînc.

— Traista străinului e tare grea, spuse, am aruncat o privire, pe fund, printre niște nițele, e numai aur!

— Și cu ce mai încălzește pe mine aurul lui? întrebă țăranul, dîndu-se un pas înapoi.

— Te-ncălzește, cum să nu te încălzească, spuse ea peste o clipă. Omul ăsta nu s-a vînturat prin sat, a venit direct la noi, sîntem prima casă la care a tras... — Numai... numai bagă de seamă! mor-măi Stacho. Se întoarse brusc, traversă întreaga curte, care întreg timp se făcuse cu-l opească, și intră în casă. Femeia încercă să-l oprească, dar n-a fost chema, așa că îl urmă pînă în casă.

— Veniți de departe? îl întrebă femeia pe străin. Ați mai tras pe la vre-o curte sau ați găsit ceva mai bun? Poate în altă parte veniți dintr-o țară mai bună. Poate la crîsmă... Ați umblat prin sat?

— Nu, spuse oaspetele, zîmbînd într-un fel ciudat. Sînt hămesit ca un ciine și am tras de prima dată la mine dumneavoastră. Sînt mulțumit cu ce mi-ați dat, zise el, așezîndu-se mai bine în scaun. Peste puțin timp ochii îi se împăienjeniseră de somn.

— E timpul să te duci la crîsmă, îi spuse femeia lui Stacho. Țăranul ridică capul și o privi fix. Își oprî privirea apoi asupra fiului său Mirko, care moțăia pe scaunul lui. Tresări cînd străinul întrebă: „Dumneata. Tu crezi? Se-nțelege, la vîrsta dumneata... Înțîrzi? Această seamă e foarte mult cu dumneata, doamnă, semănați ca două picături de apă, cum se spune. Nici n-am văzut asemănare mai mare. E singurul copil?“

— Da, răspunde țăranul în locul soției

sale. Celălalt, mai mare, a fost pe front, i-au luat prizonier și l-au dus departe și nu mai știm nimic de el. Sînt optsprezece ani de atunci, acum ar fi trebuit să aibă vreo treizeci și șase... — Tăcurea cu toții. „Dar bea-ți paharul ăla cu rachiu!“ îl îndemna țăranca pe noul venit.

— Bucuros, spuse oaspetele, uitîndu-se cu plăcere la paharul mare pe care femeia i-l așeză în față. Vă mulțumesc, zise el, am să mă duc să mă întînd olecute, oameni buni, nu vă supărați, dar azi am umblat cale de opt ceasuri.

— Eu mă duc la crîsmă, zise țăranul. Își luă șapca din culer, se oprî o clipă în ușă, apoi dispăru în întuneric.

## Tatăl

În seara aceea circiumă era plină de țărani. Cîțiva dintre ei îl așteptau pe negustorul de lemne, iar el nu venise. Vocea circiumarului întreprise brusc hîr-mălaia de glasuri în momentul în care Stacho trecu pragul. „Ei, uite-l“, zise circiumarul care stătea după tețghea ținînd în mînă o sticlă; cu cealaltă arăta spre Stacho. Toate privirile se îndreptară spre el. Cîțiva se ridicară în picioare, apoi pușeră pe mese paharele pe care le țineau în mînă. Și pînă a-și vene în fire, țăranul se văzu înconjurat de o mulțime de oameni, în mijlocul cărora crîsmarul agita un pahar plin cu rachiu. „Bine ai venit, zise, azi ești invitatul meu, bătrîne!“.

Luă pe neașteptate, Stacho ținea în mînă stacana din care începuse să curgă, subțire, un fir uniform de rachiu. Cineva i-o luă cu dibăcie, se auzi un „faceți loc“, apoi îl duseră și-l așezară pe bătrîn pe o laviță în fața crîsmarului. Aici îl băgară să bea.

— Fraților, spuse el, după o tăcere timp-pă, timp în care durerea îl schimbăse chipul, dar de ce n-a venit băiatul acasă? Nu știu ce de părinții lui mai trăiesc? Și bătrînul lui tată nu trebuie să fie primul care să-l vadă? Fraților, mai zise el ridicîndu-și capul, sînt plin de amar... Ori nici n-a fost pe aici? Cuvintele acestea le rosti cu multă, din ce în ce mai multă greutate.

De bună seamă, oamenii îi spusese rău lui Janko că părinții lui mai trăiesc, că sînt sănătoși. „Stacho, zise circiumarul, noi i-am spus să nu-și ocolească părinții. A rămas aici, citeva minute bune, careva a zis să trimitem pe cineva după tine, dar Janko nici n-a vrut să audă, vroia să se convingă că îl veți recunoaște. Avea o barbă...“

— Dar voi, voi l-ați recunoscut? întrebă țăranul, uitîndu-se cu încordare la circiumar.

— Nu, nimeni nu l-a recunoscut, răspunde circiumarul. În circiumă se găsea și baba Dablenka, ea ne știe pe toți, de cînd mergeam la saldeătoarea. La un moment dat, ea a strigat: „Pentru dumnezeu, păi ăsta-i...“, apoi, desigur, l-am recunoscut și noi, iar el n-a mai avut încotro.

— Dar la părinții lui n-a ajuns! zise Stacho.

— Noi i-am spus să aștepte, mai bine, pînă miine dimineață, să vină la voi fără să vă anunțe. Oricare dintre noi l-ar fi găzduit peste noapte cu cea mai mare bucurie. Dar el, băiatul ăla mare al tău, n-a vrut și a plecat. Cu toate că nu era prea hotărît. Se poate ca pe drum să se fi răzgîndit, să se fi băgat într-o căpiță de fin și miine în zori să te trezești cu el acasă. Ne-am gîndit să trimitem pe cineva la tine să te anunțăm, dar el plecase. Să tot fie două ceasuri de atunci. Noi tocmai ziceam că a pornit-o de-a dreptul spre casă și că acum sîntem la dreptul imprevizibil. Era din cale-afară de ostentiv, îl furase puțin somnul... — Cum arăta Janko? întrebă țăranul și ochii îi se umplură de lacrimi. După ce rosti aceste cuvinte dădu pe gît, dintr-o sorbitură, rachiu din pahar. Circiumarul

îi răspunde pe îndelete, spunîndu-i chiar de la început că Janko arăta bine, că nu-l un zdrențaros, că a auzit cu urechile lui cînd a spus tuturor celor de față că le duce părinților o sumă frumusească, care o să le ajungă să cumpere o livadă ca lumea, ori chiar o fermă.

— A ieșit om, poți fi mindru de el, conchise circiumarul.

În timp ce țăranii discutau despre una, despre alta, zicînd, de pildă, de acolo, de parte, în blestematul ăla de război, mulți s-au îmbogățit peste noapte — dar mai bine să nu mai vorbim — Stacho începu să tremure din toată ființa lui. În clipa cînd dădu să plece, să se întoarcă acasă, toți cei de față îl conduseră cu privirile. Afară, pe ulița satului, cînd încă nu se mai auzeau salutările celor din circiumă și ușile pline de lumină ale circiumei se închiseră, Stacho simțu că se frînge ceva în el și, pe cît îl ținea pînă la urechi bătrîne, o porni grăbit spre casă.

## Ceasul miniei

În odaia din față, cu toate că obloanele erau lăsate, se vedea lumină. La masă, chiar sub lampă, stăteau femeia și băiatul... Pe masă era ceva nou și cumplit: aurul! Bani erau împărțiți în două, pentru a fi mai ușor de numărat: o parte mama, o parte fiul. Aurul lumina încăperea cu scilpiri de granate, dacă există cu adevărat așa ceva.

Țăranul închise ușa în urma sa și rămasse stăna de piatră. Mirko se trase puțin, iar țăranca se uita la soțul ei liniștită și furtiv.

— Voi l-ați... oftă bătrînul din toată ființa lui. Mai mult nu putu să spună, arăta cu mîna spre odaia de alături.

— Da, răspunde femeia, tare îi apăsă. Stacho se apropie de ea cu un pas. Împinge zăvorul și auzi glasul ei, de un calm imperturbabil.

Stacho se liniștea acum. „Aprinde lumina“, spuse el băiatului. Acesta se ridică automat și dispăru în camera părinților, unde, după ce se aprinse lumina, intră și tatăl său. Nu se auziră decît cîteva cuvinte pe care le schimbă între ei tatăl cu fiul lui.

— Cine a făcut-o? Tu singur?

— Nu, mama și cu mine. Dormea!

Țăranul leși iarăși din încăperea. „Duceți-vă de la masă și așezați-l pe ea pe omul din bucătărie. Exact sub lampă, înțelesu-m-ați?“ Îl înțeleseră, desigur, și făcără precum îi se porunci. Aurul dispăru în tralsta agățată de un dulăpior. Cînd femeia trecu prima dată în bucătărie, îl auzi pe Stacho, care stătea în spatele fiului său, zicînd scurt, cu un glas ciudat de omenesc: „Ține, să-l ducem în față!“

Îl duseră pe toți și-l așezară pe două mese, chiar sub lampă. Fața lui era vîntată și înțepenită, și nici tatăl lui, care acum știa despre cine era vorba, nu-l recunoscu. Țăranul luă un cuțit și tăie sfoara cu care îl sugrămaseră pe băiatul lui cel mare. Urma lăsată pe gît era adîncă și singera în unche locuri. Femeia stătea mai la o parte și nu scotea nici un cuvînt. [...]

Tatăl îl făcu un semn lui Mirko, care sătea nehotărît lângă ușă, ținînd în mînă lucrurile cerute de tatăl său.

— Mirko, spuse Stacho, tu știi cine este omul acesta întins pe masă?

Băiatul nu răspunde, pe fața lui nu se citea decît spaima, care era, probabil, teorică, pentru că ochii îi se preschimbaseră în două sfere mate din care dispăru orice semn de viață.

— Omul acesta este fratele tău, mama ta ar fi trebuit să știe cel mai bine. Apoi îi spuse femeii: „Șcîldați-l și grijiți-l. Eu mă duc în curte, te aștept acolo, femeie!“ Și ieși.

Cam după o jumătate de ceas, cînd femeia leși din casă, îl găsi pe bărbatul ei așteptînd la lumina unui lămpaș atîrnat

de un colț al șopronului, lângă o funie bine legată. Sub funie se găsea un scaun pentru muls, cu trei picioare. Stacho o observa pe nevastă-sa a cărei față părea că a fost lovită cu pietre. Cu o singură mișcare a capului, Stacho o făcu să înțeleagă că totul este prezătit, apoi intră în casă.

## Ziua judecării

Vreme îndelungată, totul păru ca înghițit de o liniște necuprinsă, fiecare mișcare parcă ar fi rămas încremenită pentru totdeauna. Tatăl stătea înguncheat, fără să miste, lângă corpul neînsuflețit al lui Janko. Mirko, la fel de nemisecat, privea fix la tatăl său.

— Unde-i mama? strigă el.

— În curte, răspunde Stacho. El auzi pași pe afară. După o scurtă pauză, se auziră din nou, ca și cînd cineva ar fi venit în fugă, sărînd. Cu pumnii strînși, ridică deasupra capului, Mirko se aruncă asupra tatălui.

Nu mai că ăuterea omului, care acum, în locul acesta, făptuise actul răzbinării, nu se risipise. Țăranul primi o lovitură puternică în piept, care-l aruncă cît colo. Se ridică și se așeză pe un scaun plîngea în bohot. Tatăl lui stătea în mijlocul încăperii, respirînd istovit.

— Acum, spuse Stacho rar și apăsător, te duci sus, în camera ta, și te culci. Cui te întrebă, îi spui că te-ai dus sus, să te culci mai înainte de a fi venit cineva pe la noi. Tu nu ai înțeles de-a face cu tot ce s-a întimplat aici. Ai înțeles?

— Da, am înțeles, spuse Mirko, strecurîndu-se încet din odaia și întorcîndu-se pe scările înguste, de lemn. De încordare, se izbi de ușa camerei lui.

Tatăl stînea luminile, apoi încleie ușa și plecă spre circiumă, pe același drum pe care în puțin timp în urmă îl făcuse în sens invers și care era ca o scară gradată, care ducea spre spații și groază. Acum bătea același drum, dar el cobora spre linștea care să-l îngăduie a vedea ce are de făcut. Noaptea era caldă și întunecată.

În circiumă încă mai erau oameni, chiar dacă mai puțin decît la început. Întoarcerea lui răspîndi o spaimă în mijlocul căreia toți ascultară cu atenție și încordare: „Fraților, Janko al meu s-a întors acasă, dar el nu mai trăiește. Femeia mea și cu mine — parcă ne-a luat diavolul mințile la vederea aurului adus din altă lume — l-am omorît. V-am mintit cînd am spus că el n-a venit acasă. A fost, dar mama nu și-a recunoscut propriul fiu și știți ce am făcut. După ce l-am spus ce a făcut, s-a spînzurat. Pe mine dați-mă pe minile jandarmilor!“

După ce mai trecu starea de buimăcăală, întrebările începură să curgă din toate părțile asupra lui, ca o apă mare. Stacho răspunde, dădea cele mai mici amănunte, iar după cîteva vreme dispăru orice urmă de îndoială asupra spuselor lui. Ajuns la acest punct, Stacho adăugă:

— Femeia mea, o găsiți lângă șopron. Să aveți grijă de băiat, cred că el încă mai doarme în cămăruța lui, nu bănuiește cine a venit la noi, nici ce s-a întimplat acolo, jos. Să l-o sponci cu grijă. Și să-l mai spunete să vindă casa și să plece în lume.

„Amin“ mai spuse și încercă să ducă la gură paharul cu rachiu pe care i-l dădură. Dar nu mai apucă să bea, căzu pe scaun, ca și cînd această a doua minciună, perfect ticluită, ar fi avut darul să pună lucrurile la punct în acea seară. În cădere se lovi cu fruntea de masă, iar cînd îl ridicară, văzură că inima lui își desăvîrșise menirea și încetase să se mai zbuciume...

Prezentare și traducere de Nicolae Nicoară



DRESDENER  
GEMÄLDEGALERIE

## Maestrii vechi și noi de la Dresda

● După marele succes înregistrat în S.U.A. de expoziția „Comorile Dresdei”, ansamblu de valoare excepțională, itinerat cu grijă și prezentat cu remarcabilă pricepere, — celebra galerie de pictură din nu mai puțin celebrul oraș face obiectul primului volum dintr-o nouă serie de albume editată

de Seemann Buch und Kunst Verlag din Leipzig și intitulată „Museen und Galerien”. Volumul cuprinde 200 de reproduceri, toate în culori, ale capodoperelor maestrilor vechi și noi, aflate în vestita colecție. Introducerea este semnată de Manfred Bachmann.

## Jan Parandowski

● La Varșovia, a început din viață scriitorul Jan Parandowski, președintele PEN-Clubului polonez. Născut la 11 mai 1895, la Lvov, el s-a remarcat încă din tinerețe printr-o temeinică pregătire în domeniul filosofiei, filologiei clasice, arheologiei, istoriei artei și literaturii poloneze. Călătoriile frecvente făcute încă din tinerețe prin Europa l-au ajutat să cunoască nemișlocit cele mai diverse aspecte ale culturii continentului nostru. Numeroase articole și volume le va consacra culturii mediteraneene. Pentru volumul de versuri Disc olim-

pic obține, la Olimpiada din 1936, medalia de bronz. De mare succes în Polonia și peste granițele ei, s-a bucurat romanul-frescă *Cerul în flăcări*.

Printre lucrările care l-au consacrat pe Jan Parandowski drept un classic al literaturii poloneze din secolul al XX-lea se numără: *Alchimia cuvintului*, *Ceasul de soare*, *Oră mediteraneană*, *Împăratul vieții*. Parandowski a fost preocupat de arta și de teoria traducerii, fiind un propagator activ al culturii și al comparatului literar.

Ansamblul folcloric  
al Universității din Veracruz

UN SPECTACOL captivant prin aglomerarea feerică de culori picturale și culori timbrale, de forme statice și forme în mișcare, toate evoluind într-un ritm amețitor și producând privitorului un soi de incantație umilă; un spectacol ingenios construit, care reușește să străbată pe parcursul a două ceasuri zonele cele mai diverse — ca situare geografică și ca situație în timp — din folclorul cu milenare tradiții al unei țări ce se întinde pe aproape două milioane de kilometri pătrați;

un spectacol în care ținuta expresiei artistice se îngemănează cu cea științifică, a cercetării tezaurului de cultură populară, conservat cu fidelitate și inteligență valorificată scenic;

un spectacol profund reprezentativ nu numai pentru arta folclorică națională ci și pentru însăși ființa poporului care l-a dat naștere — căci păstrează, în fiecare sunet și în fiecare gest, transfigurarea străvechilor sale credințe și a obiceiurilor de dată mai recentă (momentele cele mai dense în această privință — *Ofranda și Nunta în golf*), a trăsăturilor lui specifice: bucuria de a trăi (numeroasele scene de „fiesta”) și virtuțile luptătoare (dansul *Matlachines*), a evenimentelor cruciale care i-au marcat istoria (dansul *Căluțul alb*, înfruntare simbolică între civilizația aztecă și conchistadori);

un spectacol de mare autenticitate, ce aduce exemplar în scenă arta populară în tradiționala ei formă sincronică, acordind aceeași însemnătate muzicii, costumelor, podoabelor, obiectelor din instrumentarul dansului folcloric ca și coregrafiei în sine, pe care toate acestea o slujesc, o potentează, o desăvîșesc;

un spectacol unde în fiecare piesă a dansului sînt întovărășiți pe scenă de o formație muzicală înveșmintată aidoma lor și cîntînd la instrumentele (mereu altele) caracteristice piesei;

Scriitorul  
latino-american  
astăzi

● Într-o conferință intitulată „Scriitorul latino-american astăzi”, pe care a ținut-o recent la Centrul Georges Pompidou din Paris, scriitorul peruan Mario Vargas Llosa a definit noțiunea de angajare a scriitorilor într-un continent în care „literatura a devansat alte discipline și activități ca mijloc de investigație și studiere a realității și ca instrumente de mobilizare socială. Explicația acestei stări de lucruri stă în însăși structura societăților latino-americe, în stadiul de dezvoltare culturală a maselor. În viora de a arăta, preponderentă față de aceea de a demonstra. O asemenea literatură nu poate să nu fie marcată de contradicțiile fundamentale din care este născută, ca și de altele, ale ei înseși, ca produs al confruntării interioare a autorului de operă literară cu dimensiunile ideatice și estetice ale operei sale bazată în primul rînd pe marile obsesii și intuiții ale unor stări explozive”.

Teatrul  
in secolul XX

● Un specialist al activității dramatice internaționale, Paul-Louis Mignon, semnează cartea recent apărută în editura Gallimard sub titlul *Panorama du théâtre au XX-e siècle*, remarcabilă atât prin profunzimea abordării teoretice cit și prin informația istorică și contemporană conținută. Tot ceea ce este spectacol este prezentat și analizat ca reflex în oglindă al unei epoci, cu antecedentele și prelungirile ei. Pentru a-și ilustra în mod concret demonstrația, Mignon adaugă la sfîrșitul tratatului său o antologie de texte cu semnături prestigioase, printre care: Romain Rolland, Jean Vilar, Peter Brook, Stanislavski, Bertolt Brecht, Jean-Louis Barrault, Louis Jouvet, A. P. Cehov, André Breton, Arthur Miller etc.

Film elvețian  
premiat

● La festivalul filmului de la Cork (Irlanda), premiul pentru cel mai bun scurt-metraj de ficțiune a revenit filmului elvețian *Sint un refugiu*, produs de Casa L'Arc din Nyon.



un spectacol care face astfel să se perinde fascinant prin scenă viori și harpă, fluiere și tam-tam-uri, marimba și baterie, gita și trompete, cîntăreți-soliști, în trio sau cor — și, concomitent, veșminte sobru impodobite cu motive de un rafinament pe care îl posedă și motivele românești, sau costume etalînd cromatica vie, violentă a păsărilor exotice de la care împrumută adesea chiar și pînajul, apoi un nesfîrșit arsenal de obiecte și podoabe: săbii, toporiști și scuturi, ulcioare și lada de zestre, măști din rînduri de mărgele, voaluri și panglici, basmale și șaluri, flori și stegulețe, maracas-uri și șiraguri de cochili sunătoare înconjurînd gurile (aceste din urmă accesorii, în *Concheros*, dansul care păstrează cel mai impresionant, în mișcare și sunet, în linie și culoare, noblețea culturii prehispanice).

...Este spectacolul prezentat publicului din București, Rînicu-Vîlcea, Slatina, Tîrgoviște, Focșani, Cîmpina de *Ansamblul folcloric al Universității din Veracruz*, ce a întors nu demult vizita întreprinsă în Mexic, anul trecut, de ansamblul românesc *Maramboșul*.

Lumiņa Vartolomei

„Orașul”  
lui Claudel

● Cea de a doua (în ordine cronologică) scriere a lui Paul Claudel, *Orașul* (1893), a fost programată până la 11 noiembrie în cadrul Festivalului de toamnă de la Paris. Considerată „nejuștabilă”, interpretii piesei (în frunte cu Anne Delbee, avînd alături alte 30 de parteneri, printre care „o figură strană” face Lisette Malidor — în *Lisette*) se bucură, totuși, de aprecieri din partea presei, pentru curajul de a traversa oceanul celor 4 ore ale spectacolului (cf. l. „Express” din 21 oct.).

De pe scenă  
pe ecran

● A jucat în *Salamandra*, în Iona va avea 20 de ani în anul 2000 ca și în celebrele piese *Stare de asediu* și *Proiecție privată*. Este vorba de Jean Luc Bideau, născut în Elveția, trăind la Geneva, care termină în momentul de față un nou film al unui tînar realizator, Patrick Schulemann, film care povestește evoluția a trei cupluri moderne și în care Bideau deține rolul principal.

## „Misterele lumii”

● O nouă colecție va fi lansată în „*Livre de poche*”. Ea va fi intitulată „*Misterele lumii*” și va cuprinde o largă gamă de lucrări din domeniile cele mai diverse — insolite, mitice și legendare — (lucrări de parapsihologie, futurism etc.). Cîteva titluri de vîntoare apariții: *Mărturiile Invizibilului* de Jean Prieur; *Farfuriile zburătoare* de Jacques Pottier; *Arhivele insolitului* de Jean Louis Bernard și *Față în față cu extraterestrii* de Garreau și Lavier.

Doi scriitori  
brazilieni

● Născut în 1914 la Colono în statul Rio de Janeiro, José Candido de Carvalho este considerat în Brazilia drept un autor care a contribuit într-un mod major la crearea unui limbaj național indeosebi prin capodopera sa *Colonelul și vircolacul*. Mare palavragiu și splindecător de vircolaci, fanfaron și filantrop, „colonelul” lui Carvalho este plin de virtuți și defecte care fac din el, în același timp, un Don Quijote și un Sancho Panza brazilieni. Recent, *Colonelul și vircolacul* a apărut în traducere franceză semnată de José Carlos Gonzalez. Aproximativ simultan, editura Gallimard a publicat și cartea lui Joao Ubaldo Ribeiro, *Sergentul Getulio*, despre un erou anticlerical excelent, în cariera a destinului oamenilor din „sertao”, victimă și complice al unei societăți și al unei morale în care se amestecă interesele meschine și onoare, dramele sociale și cele personale... Ribeiro s-a născut în 1941 în insula Itaparica (statul Bahia). Cartea sa, *Sergentul Getulio* a fost distinsă cu Premiul Jabuti al Oficiului brazilian al cărții.

## „Intîlniri”



● Cu acest titlu, *Rencontres*, Roger Caillois (în imagine) va inaugura noua serie a colecției „*Scrieri*” pe care o lansează Les Presses Universitaires de France (P.U.F.).

Nietzsche  
compozitor

● În *Considerațiile unui apolitic*, Thomas Mann scria: „Schopenhauer, Wagner și Nietzsche au fost literatură și muzică, dar mai ales muzică”. Nietzsche muzician? Da, și de puțină vreme compozițiile sale sînt accesibile. Operele terminate și fragmentele lăsate de el în acest domeniu au fost reunite de Curt Paul Janz într-un volum intitulat *Der Musikalische Nachlass* (Moștenirea muzicală), apărut în editura Bärenreiter din Basel. De asemenea, trei melodii: *Nachspiel*, *Wie sich Rebenranken schwingen* și *Verwelkt* au fost înregistrate pe disc. În interpretarea baritonului Dietrich Fischer-Dieskau, acrompiat la pian de Aribert Reimann.

Angoasa  
și bucuria mesei

● Într-o carte apărută în prestigioasa editură pariziană Grasset și intitulată *La dent d'Adèle* (Dintele Adelei), Marie-Louise Audiberti face portretul unui personaj obișnuit al vieții din marile (și mai puțin marile) orașe: o tînară femeie care-și înecă neazurile, nerealizările, plîciturile și temerile, în plăcerea de a minca, pe care o trăiește însă cu insatisfacția permanentă și crescîndă de a-și pierde silueta, de a se îmbuiba în loc de a trăi și a gândi cu adevărat. Scriitoarea a moștenit de la tatăl său, poetul Jacques Audiberti, un limbaj înflorat, preumos, generos, poate spus bogat. De la euforie la disperare, Marie-Louise Audiberti scizează toate fețele seducătorului păcat al lăcomiei.

## Wifredo Lam

● Recent, la Madrid a fost prezentată o vastă expoziție consacrată operei pictorului cubanez Wifredo Lam, a cărui primă expoziție a fost organizată la o galerie din capitala Spaniei cu 50 de ani în urmă. După studiile făcute în Spania, Lam pleacă în 1937 la Paris unde îl cunoaște pe Picasso a cărui operă a avut o mare influență asupra creației sale. Întîlnirea de la Marsilia din 1940 cu Max Ernst, André Breton și André Masson, se materializează în opera sa prin importanțele elemente suprarealiste. Înters în Cuba natală, opera sa devine năvală, mai puțin sălbatică și intelectualizată. Simbolizînd între culturile spaniolă, neagră și chineză, opera lui Wifredo Lam este caracterizată printr-o profundă originalitate.

## Raoul Camuro

● Poetul Raoul Camuro, pe numele său adevărat Raoul Rosa, originar din Martinica, mort la Paris la începutul acestui an, a lăsat în urma sa o operă marcată de petrecerile perioade petrecute în America Latină și de prietenii legate cu amerindienii. Numeroasele sale poeme incide, de un lirism aspru și chinuit, mărturie a revoltei și disperării, au fost recent publicate, ca un omagiu postum pentru un bun scriitor, prea puțin cunoscut în timpul vieții.

## Luvrul anticarilor

● După trei ani de muncă, la 26 octombrie anul acesta a fost inaugurat „*Luvrul anticarilor*”. Situat pe locul fostelor magazine ale Luvrului, acest ansamblu grupează 240 magazine (pe 3 etaje) și va fi cel mai important centru permanent de antichități din Europa. Arhitectura clădirii datează și ea din 1806. Situat în centrul Parisului, în apropierea celor mai mari muzee, „*Luvrul anticarilor*” va avea o activitate internațională atât datorită prezenței vinzătorilor cit și a colecționarilor din lumea întreagă.

Evtușenko  
filmează

● Poetul sovietic Evgheni Evtușenko joacă, în filmul *Decolarea*, rolul lui Konstantin Tîolkovski, marele savant deschizător de drumuri în astronautică. Filmul, care se turnează la studiourile „Mosfilm”, este regizat de Sava Kulîș, acesta fiind, alături de Oleg Osetinski și coautor al scenariului. În alte culori sînt distribuți, printre alții, actorii Larisa Kadocnikova și Albert Filozov. În imagine, Evtușenko în rolul lui Tîolkovski.

## „Uriașii istoriei”

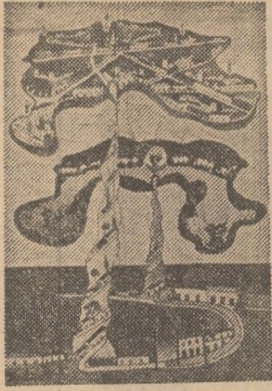
● Acesta e titlul noii colecții lansate de editura franceză Fayolle, colecție cuprinzînd în sumar, între altele, „*biografia vivantră*”, pe cea a lui Pancho Villa, a lui Bismarck, Iulius Caesar sau Clemenceau. Dar primele titluri ce vor fi lansate pe piață sînt — *Carol Quintul de J. Silve de Ventavon și Garibaldi de P. și M. Romani*.





### Maeștrii naivi din Haiti

● Muzeul Brooklyn din New York expune picturi ale unor artiști haitieni din colecția Ute Stebich. Sînt în total peste 200 de creații ale unei arte născute abia prin 1940, cînd De Witt Peters a deschis un „Centre d'Art” în capitala insulei. Port-au-Prince înainte de aceasta, nu exista în Haiti altă pictură decît cea folclorică și din cînd în cînd, cite un portret academic comandat de una dintre



familii de bogătași. Peters a pus culori și pensule la dispoziția oricui voia să-și încerce talentul, îndemnînd bărbații, femeii și copiii să picteze cum vor și ce vor. Cîrînd avea să identifice pe această cale cîțiva artiști remarcabili, printre care Hector Hypolite, cel mult admirat de André Breton. În imagini, „Ezili” de Hyppolite și „Pămîntul, paradisul și iadul” de Duffaut.

### Portretul mamei

### „Micul Larousse” pe 1979

● Cunoscutul dicționar Le Petit Larousse, ediția pe 1979, va cuprinde în plus: 74 cuvinte noi, 21 accepții noi, 20 expresii noi și 47 noi nume proprii. Cîteva exemple: after-shave, dateha, flash-back; nume proprii: Alvaro Cunhal, Alechinsky, Josephine Baker.

### „Don Quijote” in China

● Traducerea chineză a capodoperei lui Cervantes Don Quijote de la Mancha a apărut recent la Pekin într-un tiraj de 100 000 de exemplare, epulzat în numai două zile. Traducerea din limba spaniolă aparține poetei Yang Chiang, membră a Academiei de Științe Sociale a Chinei.

### Premiul național de literatură al Venezuelei

● Premiul național de literatură al Venezuelei a fost decernat anul acesta scriitorului și filosofului Juan David Garcia Bacca, pentru ansamblul operei sale, din care cităm: Kant, Hegel și Marx. Introducere în logica modernă, Istoria științei, Fundamentele filosofiei.

### René Clair la 80 de ani

● În întreaga Franță, la radio, televiziune, cinema, presă, Academie etc. a fost sărbătorit la 30 octombrie a.c., cu ocazia împlinirii vârstei de 80 de ani, regizorul-academician René Clair, autor a numeroase filme, intrate de mult în istoria de aur a cinematografului galic (Antract, Frumusețea diavolului, Frumusețea nopții, Marie Manevre, Porte des Lilas etc.), filme comentate — caz mai rar — de remarcabilul regizor, care a fost și gazetar și scriitor, în volumul Reflexii făcute, subintitulat semnificativ, Note pentru o istorie a artei cinematografice de la 1920 la 1950.

### Testamentul lui D. H. Lawrence

● Scriitorul englez D. H. Lawrence (1885—1930) a lăsat la moartea sa un testament, care prevedea ca, atunci cînd se va apropia împlinirea a 50 de ani de la moartea sa, să se publice ultima parte a romanului Fii și îndrăgostiți, purtînd titlul Apocalipsa. Înaintea publicării romanului amintit, D. H. Lawrence a trimis editorului o ciornă de 20 000 de cuvinte, care constituia manuscrisul Apocalipsei păstrat pînă azi. Din aceste pagini inedite, cotidianul englez The Guardian (octombrie/1978) publică mai multe fragmente.

### Seriale TV după opere literare celebre

● Printre numeroasele proiecte de „dramatizare” a unor opere literare pentru micul ecran al Televiziunii franceze, cele cu mai multe șanse par a fi, deocamdată, o adaptare de Jean Anouilh a romanului Rosu și negru al lui Stendhal; Banii de Zola; Nodul vișperelor de François Mauriac; Căil soarelui de Jules Roy. Se vorbește de asemenea de adaptări după scrieri avînd ca autori pe George Sand, Emmanuel Roblès, Bernard Clavel, André Stil ș.a.

Mari, adică lungi, seri-ale, sînt de asemenea în discuție, precum Misterele Parisului sau Contele de Monte-Cristo.

### Dagherotipuri

● Henry James la vîrsta de 12 ani, Caesar, născut sclav în 1737, Stonewall Jackson, Edgar Allan Poe, Mathew Brady, Daniel Webster, Emerson, David Thoreau, Emily Dickinson, Thomas Cole, Horatio Alger, Edwin Booth și multe alte personalități ale istoriei culturale, sociale și politice americane, portretizate cu ajutorul dagherotipului, sînt prezente într-o expoziție organizată la National Portrait Gallery din Washington, In-



titulată „Facing the Light. Historic American Portrait Daguerrotypes”, expoziția este fascinantă prin unicitatea imaginilor, prin starea surprinzătoare de bună în care s-au păstrat aceste capodopere ale „artei razei de soare”, dar mai ales prin expresivitatea portretelor, prin amestecul de calm și tensiune care marchează fețele celor ce se aflau în fața magiceii cutii negre. În imagine: unicul portret păstrat peste ani al poetei Emily Dickinson.

### Documentare pentru copii

● Un simpozion internațional cu privire la problemele filmului documentar pentru copii a avut loc de curînd la Magdeburg, în R.D.G. Tema principală a dezbaterilor: „Filmul documentar în sprijinul integrării sociale și al educației umaniste”.

### Din nou despre Virginia Woolf

● Profesoara Phyllis Rose, de la Oxford University, a publicat recent volumul A Woman of Letters — A Life of Virginia Woolf, în care combate teza după care celebra autoare ar fi fost „o scriitoare elegantă dar minoră”. Accentul principal în această biografie literară cade pe interacțiunea dintre viață și operă, dintre creație și descărcarea tensiunii emoționale, dintre structura socială și psihologia scriitoarei. Pe baza unor investigații amănunțite, Phyllis Rose conchide că feminismul — conștiința femininătății și a statutului femeii în peisajul social și cultural al epocii ei — explică în mare măsură, deși nu integral, realizările literare, precum și întreaga țesătură, delicată și complicată, a relației Virginiei Woolf cu societatea și cu ea însăși.

### ATLAS

### PEISAJE

■ AM traversat în viața mea peisaje de pămînt (cimpii întinse modelînd din țărîna neagră, untoasă, însăși inima Transilvaniei scrijelată religios de arături) și peisaje de piatră (grohotișuri uriașe, întinzîndu-se cît vezi cu ochii, de la nisipul zgurțuros de pe țărmul apei negre a lacului Căltun pînă la bolovani și stîncile înălțînd scrișnit spre cer marginile crenelate ale căldării glaciare); am traversat în viața mea peisaje de metal (hale nesfîrșite, mineralizate de vocarumul uneltelor și de dogoarea cuptoarelor topind mîrific substanța incremenită a lumii) și peisaje animale (dealul întregi acoperite de oi sceptice și împăcate cu universul căruia îi sînt numai o moale, răbdătoare, înțeleaptă parte); am traversat în viața mea peisaje de apă (cine ar putea inventa ceva mai paradoxal decît frumusețea acelei dimineți însoțite de mal în care lunecam într-o barcă pe ulițele marcate numai de coroanele încărcate ale cireșilor și de acoperișele ieșind vesele, spălate din apă, ale unui sat de pe lângă Galați?) și peisaje de beton (zgîrie nori minerali ai atîtor și atîtor metropole constrînd cu stranie hărnicie fațuri de ciment pentru mîrea fragilă și înstrîinată a fiintelor noastre); am traversat în viața mea peisaje de frunze (verzi, și galbene, și roșii, de aur, de bronz, de aramă, de argint, steaguri pe nori și odăjdii pe pămînt, suflute colorate și tremurătoare, mereu schimbătoare ale anului mereu trecător) și peisaje de moloz (munții aceia pe care nu știu dacă voi reuși vreodată să-l uit, înălțați strigător la cer din trupuri omenesti și manuscrise, din cioburi, din așchii, din plîns, din cenușă, din praf, din praf și pulbere...); am traversat în viața mea peisaje de griu și peisaje de iarbă, peisaje de noroi, peisaje de zăpadă, peisaje de asfalt și peisaje de sentimente.

Am trecut adesea în viața mea prin peisaje de sentimente. Am traversat dureri care schimbau culoarea cerului și a arborilor și indiferențe care uscau și ultimul fir de iarbă din jur; am traversat renunțări care nu mai preîndeau nici picurul de viață al ploii și oboseli care opreau fluviile să mai curgă spre mări; am traversat livezi înflorite cu inconștientă, și lanuri coapte cu fatalism, și alei entuziaste, și gazeane exultante; am traversat munți sterpi de scepticism și puste încinse de neputință. Dar nimic nu e mai greu, mai insuportabil, decît să treci — nedreptățit — printr-un peisaj în care nu îndrăznești să faci un gest de teamă să nu atîngi prin ceată pe cel ce te-a rănit și nu cutezi să rostești un cuvînt de groază să nu jignești pe cel ce te-a insultat; un peisaj în care prietenii își pleacă ochii în pămînt și te salută cu vocea îngroșată de rușine, iar frunzele se scutură stîniene de frig; un peisaj vinovat și capabil în orice clipă să-și transforme vinovăția în ură, pe care n-ai fi în stare să-l suporti dacă n-ai ști că în frigul tot mai sincer care-i urmează, în iarna care începe după el din nou, pe tine te așteaptă întinse, imaculate peisaje de zăpadă.

Ana Blandiana

### PREZENȚE ROMĂNEȘTI

### Blaga în Polonia

● LUCIAN BLAGA a avut contacte fertile cu cultura poloneză, pe care a cunoscut-o în mod nemijlocit în timpul sederii sale la Varșovia, în anii 1926—1927, cînd a funcționat ca atașat de presă la legatia română. Numeroasele prezențe în presa literară poloneză sînt o mărturie evidentă a întîlnirilor sale cu jurnaliștii polonezi, dar și dovezi ale preocupărilor sale de-a face cît mai larg cunoscută spiritualitatea românească peste fruntariile patriei.

Polonezii au receptat de timpuriu creația poetului și dramaturgului român. Încă din anul 1931, poetul Emil Zegadłowicz include în prima antologie de lirică românească apărută în Polonia<sup>1)</sup> poezia Gorunul, însoțită de o notă bibliografică.

Cîteva ani mai tîrziu, profesorul Emil Biedrzycki face o prezentare competentă autorului Poemelor luminii și Pașilor profetului în Compendiul de istorie a literaturii românești<sup>2)</sup>.

Între timp, în martie 1934, pe scena Teatrului Mare din Lvov, condus atunci de marele om de teatru polonez William Horzyc, a avut loc premiera piesei Meșterul Manole. Era, după cîte cunoaștem, pentru prima dată cînd una din piesele lui Blaga se juca în străinătate. Cunoscutul regizor polonez Konstany Tatar-kiewicz (1884—1944) semnează regia, iar scenografia a fost realizată de cunoscutul pictor polonez Pronaszko. Piesa era tradusă de Czara Dusza și Eugeniusz Stec.

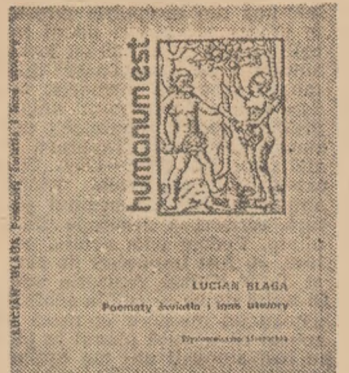
Conducerea literară a teatrului a tipărit un calet program, care, conform tradiției, se edita numai cu ocazia unor premiere remarcabile. Lucrarea cuprinde articole semnate de profesorul dr. Emil Biedrzycki, de poetul și traducătorul Władysław Lewik, precum și eseur lui Alexandru Philippide Lucian Blaga, scriitor dramatic, apărut și în L'Echo de Varșovia în luna aprilie din același an.

Montarea piesei Meșterul Manole a trezit un interes deosebit în întreaga Polonia. O mărturie a succesului reformat de piesa lui Blaga pe scena din Lvov o constituie cele peste douăzeci de cronici publicate de cotidienele și presa de specialitate. Un cronicar releva că „alegera acestei piese constituie o nouă etapă în seria unui excepțional repertoriu, care se va înscrie cu litere de aur în activitatea directorului Horzyc, și care va avea o mare însemnătate pentru apropierea culturală polono-română”.

Judecățile de valoare exprimate de critica poloneză și-au dovedit pertinenta: „Piesa poate să treacă să fie privită sub unghiul marilor adevăruri seculare, general umane [...] Factura artistică a dramel, urzită pe fondul unei străvechi legende românești și întretesută prin îndrăznețe elemente compoziționale, se întîlnește cu drumul Ibsenian spre înălțimi, spre cele mai înalte culmi ale patosului dramatic. Partea compozițională cea mai de efect a

<sup>1)</sup> Emil Zegadłowicz, Tematy rumuńskie, Poznan, 1931, p. 55—56.

<sup>2)</sup> Emil Biedrzycki, Zarys dziejow literatury rumuńskie, Lwów, 1935, p. 157.



piesei cunoscutului scriitor român este corul celor doisprezece zidari, care ridică nivelul piesei la diapazonul de neatinși al tragediei grecești clasice... Toți interpreții au intuit perfect tonul puternic al piesei. Decorurile lui Pronaszko, relevînd în actul al patrulea esența feerică a arhitecturii monumentale românești pe fundalul unei ample perspective scenice, au fost integrate în compoziție cu o mare intuiție și precizie”.

Receptarea spectacolului cu piesa scriitorului român ca „un mare eveniment cultural artistic” rezultă și din alte recenzii: „Lucian Blaga a apărut deodată ca un poet cu totul modern, sensibil nu numai la ritmica necuprinsă de reguli a verbului arzător, dar și înfrumusețînd ansamblul printr-o expresie puternică. El s-a sustras convențiilor, s-a întors spre viață... Abia șase personaje și un cor de zidari... Actul al treilea se petrece cu participarea a numai două personaje și a corului... Grupul de zidari este folosit de către Horzyc drept cor, marcîndu-și rolul după modelele clasice”.

În perioada postbelică o seamă de poeți publică în presa culturală poloneză traduceri din creația lui Lucian Blaga, un loc important ocupînd transpunerile poetei Kazimiera Iłkoviczówna.

În ultimii ani, unul din propagatorii înflăcărați ai creației blagiene în Polonia a devenit harnicul traducător cracovian Zbigniew Szuperski. Acesta a dovedit în tot ceea ce a tradus și a publicat din Blaga, în revistele „Literatura în lume”, „Zycie literackie” sau în emisiunile de poezie universală ale radiodifuziunii poloneze, o deosebită sensibilitate și înțelegere a mesajului și sensurilor liricii marelui poet român.

Volumul apărut recent la Wydawnictwo literackie din Cracovia, în cunoscuta serie „Humanum est”, incoronează un efort de cîteva ani al traducătorului polonez care prezintă de data aceasta un florilegiu de înaltă ținută cuprinzînd poeme din toate volumele publicate de Blaga. Cu acest volum Zbigniew Szuperski reușește să facă și mai cunoscută personalitatea și creația scriitorului român în Polonia.

În această limbă „plină de consonanțe parcă intenționat îngrămădite una în alta”, cum zicea Blaga despre graiul polonezilor, versurile din Poemele luminii, La curțile dorului sau Mirabila sămîntă au căpătat valențele profunde cu care poetul le-a investit.

Nicolae Mareș



## Pe mâinile de la degete

● TIMPUL și-a lăsat din sărite, ne fură tinerețea și ne plătește cu bani acru. Iar în materie de fotbal ne servește porții duble de întâmplări oacheșe. Un corespondent al meu din Baia Mare spune că fotbalului, ca și unui anume crainic sportiv imprumutat de televiziune, nimeni nu-i numără greșelile, dar că are mai multe păcate decât cele șapte cu care ne-am născut, asta-i sigur; excepțiile în bine, susține același, se numără nu pe degetele de la mână, ci pe mâinile de la degete. Eu unul cred că stăm mult mai prost. Și asta după ce-am cîntat pe frunză roșie de stejar și pe fulg de nea din pieptul rindunicii călătoare succesul din primul tur al Cupei U.E.F.A. reputat de echipa prunarilor. Știu că la colțul următor ne vom întîlni cu tirgul, fiindcă niciodată nu ne-am întîlnit cu berbecul pentru făcut pastramă, dar speram că de data asta îl vom tunde blana și-l vom smulge colții pe care-i place să și-i spele-n carnea noastră. M-am înșelat, însă trebuie să vă spun că m-am înșelat exact cum trebuia și cit are dreptul să se înșele un om cu doagele cit de cit întregi. F.C. Argeș a făcut, în compania echipei Valencia, un meci foarte frumos la Pitești și unul dezastruos în Spania. Același oameni care se bat drăcește acasă își pun piedică singuri pe teren străin. cad în brînci, își julesc genunchii și se-nțeapă-n firul ierbil de zac cite trei săptămîni. Cauzele sînt multe, dar cea mai stupidă dintre ele se numește regulamentul de transferări. Federația nu dă voie nici unui club să recruteze jucători decît din orașul sau județul de reședință, în timp ce echipele străine cu care ne înfruntăm cumpără jucători din cinci continente, uneori, poate, chiar din Atlantida. Cum să se lupte de la egal un județ cu cinci continente?! Atita vreme cit federația noastră face din toate echipele niște șopirle cu coada tăiată n-avem dreptul să ne mai mirăm că acestea se dau peste cap la apusul soarelui...

Etapele de duminică ne-a adus un singur cîștig: Olimpia-Satu Mare, condusă de Gheorghe Stalcu, ne-a arătat că ne grăbim să declarăm monument o căpiță de paie puțin mai cu moț decît altele.

**Fănuș Neagu**

P.S. Am citit, cu întîrziere, Argentina! lui Ion Chirilă. Iată un cronicar care știe să explice culorile bucuriei și ale tristeții. Și ce frumos o face. Viața nu depinde de fotbal, dar în clipele cînd depinde de el, visul urcă la poarta unde zăpezile îmbobocesc în crini.



Praga - clădirea primăriei

# Carnet cehoslovac

## Spilberk

CE-AR FI orașul Brno fără castelul Spilberk — fără această capodoperă arhitectonică în stil gotic și baroc, străjuind întinderile de la înălțimea unui deal și a secolelor? Ar fi, desigur, aceeași localitate urbană cu seri din cale afară de liniștite, așezată între două coline aproape paralele, același oraș străvechi, astăzi foarte modern, în care se țin periodic vestitele târguri internaționale. Dar fără Spilberk, orașul ar fi mai sărac! Pentru că între pereții acestui castel — odinioară cetate și temniță grea, astăzi muzeu național — există atita istorie! Pășești prin cazematele lui și te înfiori: într-una din încăperile igrasioase și întunecate și-au găsit sfîrșitul în groaznice chinuri poezii italieni Silvio Pellico și Pietro Maroncelli; odată cu ei aici au fost închiși și torturați, între anii 1822-1846 numeroși alți „carbonari” italieni. Un monument lângă intrarea în muzeu le evocă memoria. O încăpere similară conține lucruri și date legate de iacobinii unguri participanți la prima mișcare progresistă pentru republică; în fruntea lor — scriitorul Ferenc Kazinczy, fondatorul literaturii maghiare moderne; ei au stat închiși aici patru ani (1795—1799). Și nu departe, se află sala memorială a răsculaților cracovieni schingiuiți în temnițele Spilberkulului între anii 1839—1848, din ordinul guvernului austro-ungar: unelte de tortură, scrisori și decupaje din ziarele timpului, obiecte de îmbrăcăminte. Vedem apoi celula, groaznică celula în care, la 31 ianuarie 1940, au fost împușcați de către hitleriști patrioții cehi Karel Bauer și Josef Kulka. Acuzată adusă? Sabotaj și port ilegal de armă. Și lipită de ea — celula echipată cu ghilotină, în care hitleriștii pregăteau un masacru în masă pentru populația cehă; dar n-au mai apucat să-și ducă planul la îndeplinire; pentru că la 25 aprilie 1945 au fost alungați atit din Spilberk, cit și din Brno!

Dar Spilberkul nu are numai fioroasele cazemate deținind de-a lungul multor secole fama lugubră de cea mai grea închisoare din Europa. El a fost în același timp și cetate inexpugnabilă, iar sălile sale gotice sau în stil baroc, de la etajele superioare, serveau drept reședință temporară sau permanentă celor dintii monarhi ai Moraviei. Mai apoi, în vremea imperiului habsburgic, pe-aici și-au purtat pașii și luxul extravaganț Maria Tereza și împăratul Josef II, pe-aici a umblat, plin de orgoliu și glorie, Napoleon Bonaparte, după ce a ocupat Spilberkul, odată cu orașul Brno, fără să fi tras măcar o ghiulea de tun.

În prezent, acest castel-cetate, declarat muzeu național, reprezintă unul dintre cele mai atractive obiective turistice. Sălile memoriale dedicate martirilor ce și-au găsit sfîrșitul aici alternează, la etajele superioare, cu galerii de pictură și sculptură, după stilurile și epoci, în care predomină arta cehă contemporană cu febrilele ei căutări moderne. Pictori ca Jaroslav Kraš (1883—1942), František Foltyn (1891—1976), Antonín Prochaska (1882—1945), Jiří Kroha (1893—1974), sau un sculptor de renume mondial ca Josef Kubiček (1890—1972) au intrat de mult în conștiința poporului cehoslovac.

De la înălțimea turnului de observație al Spilberkulului poți admira splendida panoramă a orașului Brno și a împrejurimilor sale. Din cazematele și sălile actualului Muzeu, poți privi peste o bună parte din Europa — cu trista și zbuciumata ei istorie.

## „Fîntîna care cîntă”

— DAR ea cîntă! Ascultați, apa fîntinii cîntă! — strigă deodată lîngă mine o nemțoaică, neștiind că această operă de artă săpată în piatră chiar așa se numește: „Fîntina care cîntă”. Prin firișoarele de apă subțiri ca niște strune de vioară, fîntina scoate un sunet uniform și liniștitor, un cîntec lichid, așa spune, care te învăluie și te transportă într-o lume ireală.

Senzația de muzică aproape divină pe care ți-o crează banalul clipocit al apei se amplifică și mai mult dacă privești spre partea superioară a fîntinii unde se află, în picioare, o figură umană stătată, cîntînd din cimpoi.

Fîntina datează din anii 1564—1571 și este expusă în fața Palatului de vară din cadrul ansamblului arhitectonic al Hradului praguez. Nu departe, se înalță maiestuoasă Statuia Învingătorului, construită în 1924, operă a unui sculptor contemporan: Jan Stursa. În preajmă sînt dale de marmură, plante ornamentale și tei ale căror frunze se leagănă molcom în vîntul de vară.

## Austerlitz — Movila păcii

DECI, pe cîmpul de-aici stătea rînit prințul Andrei Bolkonski, între viață și moarte, cînd l-a găsit Napoleon, cum e descris în celebra scenă din *Război și pace*. Pe acest șes ondulat, acoperit azi cu lanuri de griu și porumb, au căzut într-o singură zi (la 2 decembrie 1805) cei treizeci de mil de soldați pentru ca soarele gloriei lui Napoleon să răsară în plenitudinea sa! Privesc Movila Păcii, ridicată pe locul istoricei bătălii de la Austerlitz. Un monument impresionant, din piatră, în forma vechilor gorgane slave, terminat cu o cupolă de aramă și cu crucea pravoslavnică, monument construit în anii 1909—1911 după proiectul arhitectului praguez Josef Fanta. „Nu pentru forță, ci pentru împăcare; nu pentru moarte, ci pentru viață, spre viață” — sună una dintre devizele înscrise pe cupolă. Patru soldați sculptați în piatră veghează la cele patru colțuri ale Movilei: trei simbolizează armatele încețate în bătălie (franceză, rusă și austriacă), iar al patrulea reprezintă însuși cîmpul de luptă care venea, pe rînd, în „ajutor” uneia sau alteia dintre taberele beligerante. Rol de simbol au și cele două femei dăltuite, de asemenea, în piatră care străjuiesc intrarea în monument: una plînge acoperindu-și fața cu palmele, cealaltă ține în mînă, deasupra capului, o cunună de lauri; dar sub cunună, ochii ei sînt peste măsură de triști, căci și victoria de la Austerlitz, prin jertfele și singele vărsat, a fost din cale afară de tristă! Înăuntru, monumentul este simplu, avînd aspect de capelă, cu altarul din marmură albă de Carrara. La baza capelii se află gropnița cu rămășițele pămîntușii ale tuturor soldaților căzuți, din cele trei armate, care au mai putut fi găsite și transportate aici cînd s-a construit monumentul — deci după mai bine de un secol de la sîngeroasa bătălie. În imediata apropiere a Movilei Păcii e Muzeul Austerlitzului — cu scene din timpul bătăliei, cu macheta întregii desfășurări a luptelor, cu portretele în zece de ipostaze ale lui Napoleon și Kutuzov, cu arme, uniforme, steaguri rămase drept mărturie din acea însîngerată zi... Iar mai departe, la distanță de cîteva kilometri, se înalță colina Zuraň, unde Napoleon își avea bivouacul și de unde urmărea bătălia, dînd indicațiile tactice. Colina este cunoscută sub două denumiri: „Dealul împăratului” și „Masa lui Napoleon”. Raza de vizibilitate, de pe această ridicătură de teren, s-a păstrat pînă astăzi, în toate direcțiile, la fel de lungă. În punctul său cel mai înalt, colina Zuraň poartă într-adevăr o „masă” dreptunghiulară, de beton, acoperită cu o placă de bronz, datînd din anul 1931. În bronzul nemuritor citim cuvintele lui Napoleon adresate soldaților săi înainte de începerea ostilităților: „Soldats, mon peuple vous reverra avec joie et il vous suffira de dire: j'étais à la bataille d'Austerlitz, pour que l'on vous reponde «voilà un brave»”.

## Svojanov

CASTELUL-CETATE Svojanov se află la granița dintre Cehia și Moravia, datînd din a doua jumătate a secolului al XIII-lea; a servit de-a lungul multor veacuri ca punct strategic de apărare. Se presupune că el a fost ridicat din ordinul regelui Otakar II, cel care a întemeiat și orașul Palička din apropiere. N-am să fac o descriere a acestei ingenioase și uriașe aglomerări de piatră, cătărată pe spinarea unui munje care domină împrejurimile. Labirintul său de camere și coridoare, forturile care au rezistat atitor atacuri, rămînd intacte pînă în zilele noastre, ca și grandiosul turn de observație, în formă cilindrică, înalt de vreo treizeci de metri, construit pe stîncă cea mai de sus a versantului, ar ocupa prea mult spațiu tipografic la cea mai sumară descriere. Voi sublinia doar un singur aspect, și anume că Svojanovul, devenit muzeu și obiectiv turistic, adăpostește în sălile sale vestite galerii de artă și de istorie. Una dintre ele este foarte originală: o expoziție de oglinzi din Cehia orientală confecționate de adevărați artizani ai acestor obiecte pe parcursul a două secole (XVII—XIX).

Sînt oglinzi de toate tipurile și de toate mărimile, înobilate prin cadrele lor somptuoase — adevărate opere de artă.

Oare pe cine au reflectat în apele limpezi? Dacă ar putea vorbi aceste oglinzi! Sau dacă ar păstra în argintul lor pur, ca într-o peluculă de celuloid, chipurile ce s-au privit în ele, evenimentele la care au fost martore...

Dim. Rachici

## „România literară”

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