

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

46

1918-1978:

SCRIITORII și ȚARA

(Paginile 12-13)

## CALITATEA

IN ÎNTILNIREA din 28 Iulie de la Neptun, cu membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu pune un accent deosebit, încă de la începutul cuvintului său, asupra necesității de a se acorda mai multă atenție calității creațiilor literar-artistice, valorii propriu-zise, la fel cum se cere, de altfel, în toate domeniile activității productive de bunuri, materiale sau spirituale, în etapa actuală de construire a orânduirii noastre socialiste. Mai de mult, în anii de pionierat, lucrurile se puneau și altfel: cantitativul singur putea să impresioneze, și chiar să satisfacă unele cerințe, având în vedere faptul că se pornea de la o cotă îndeajuns de coborâtă. În clipa de față acumulările s-au stivuit și se impune, în toate planurile, imperativul calității, pentru obținerea produsului valoros, expresia unor capacități creatoare pe care un ideal de perfecțiune le însuflețește. Cu atât mai la locul său este această năzuință în spațiul culturii, al creației artistice și literare, unde relația cantitate-calitate ia alt curs decît în celelalte domenii. Desigur că aspectul cantitativ își are și aici semnificațiile sale, dar acestea nu privesc neapărat valoarea; nu orice acumulare cantitativă, spre a folosi limbajul științelor sociale, duce, în artă, spre o calitate nouă, sau măcar o prevestește; dimpotrivă, sînt împrejurări cînd cantitatea ar trebui să alarmeze fiind un semn de criză: prea multă monedă fără acoperire provoacă inflație, așa cum se știe.

Cu prilejul amintit, secretarul general al Partidului formula așadar o cerință cit se poate de legitimă, venită, am putea spune, din chiar interiorul procesului creației, căruia năzuința către valoare îi este o dimensiune structurală.

În practica imediată a scrisului, a vieții literare, calitate, valoare înseamnă, desigur, în primul rînd, exigență sporită, răspundere, spirit activ în sprijinirea noului autentic și îndrăzneală în respingerea comodităților, a lucrului de mințială, în zăgăzuirea, cu alte cuvinte, a cantității ce crede că se poate substitui, ea singură, valorii. Dezbaterile din ultima vreme consacrate problemelor creației în diverse organisme scriitoricești — colocviile pe genuri, plenarele secțiilor, mese rotunde — au acordat atenție și acestei complexe „confruntări” dintre cantitate și calitate, un lucru reieșind limpede: obsesia cantitativului care odinioară îl acaparase pe mulți, în numele unor imperative tematice care suportau să li se răspundă oricum, această obsesie, deci, pare să fie astăzi, prin forța lucrurilor, la sfîrșitul carierei. Mai găsește totuși teren de susținere în comoditatea multora, în inerția și rutinarea excesivă ce prezidează încă la unele publicații și edituri, în lipsa de autentică pasiune pentru cultură a unor slujitori ai acestora. Iată de ce publicațiile literare au încă multe de făcut pentru promovarea consecventă a valorilor culturii actuale, și în primul rînd pentru promovarea propriilor valori, înțelegînd prin asta publicarea unei literaturi de calitate, aptă să caracterizeze măcar în parte ceea ce numim potențialul de creație al momentului nostru literar. Este vorba apoi de a contribui în mai mare măsură la validarea unui climat propice într-adevăr afirmării valorilor, nu unul de bunăvoință nediferențiată, de menajări mutuale, de cult, ci un climat de liberă afirmare a părerilor, de schimb de opinii, de manifestare nestingherită a spiritului critic. Înțelegerea discuțiilor din presa literară a ultimelor luni, sub forme diverse, precum concertarea mai multor opinii în jurul unei cărți sau al unui autor, controversalele privitoare la destinul unui concept teoretic etc., reprezintă un simptom de îmbunătățire a climatului literar, în sensul stimulării diversității de opinii. Dar rămîne ca aceste discuții să se axeze într-adevăr pe problemele importante ale momentului nostru, probleme neinventate, vitale, astfel profilate încît să se aleagă din toate un sens mai general al înaintării, definitiv pentru fondințele mișcării noastre literare în clipa de față.

„România literară”



ȘCOALA ARDELEANA — sculptură de Romul Ladea

## Să fii al patriei

Ca iarba retopind lumina  
în dulce bob de curcubeu  
hrănind culoarea nopții, zilei,  
să fii al patriei mereu

Ca holda ce prelinge aur  
pe-obrazul gliei ca un crin  
și chipul patriei îl țese  
altar la care să te-nchini,

ca nașterea ce ne-mpreună  
litere calde-ntr-un cuvînt  
patrie veșnică și mire  
purtînd-o steag peste pămînt,

ca visul retopind lumina  
în harnic bob de curcubeu  
hrănind iubirea de moșie  
să fii cu patria mereu!

Ion Mărgineanu



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Cămpănu.

## DIN 7 ÎN 7 ZILE

## DOCUMENTE ALE COLABORĂRII ŞI PRIETENIEI

### Comunicatul comun româno-austriac

SIMBĂTĂ, 11 noiembrie, în cadrul ceremoniei desfăşurate la Palatul Republicii, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi preşedintele federal al Republicii Austria, dr. Rudolf Kirchschläger, au semnat Comunicatul comun româno-austriac. Documentul sintetizează rezultatele unui fructuos dialog la nivel înalt, deschizând noi perspective dezvoltării relaţiilor prieteneşti, intensificării cooperării dintre cele două ţări şi popoare. În cadrul larg al examinării relaţiilor bilaterale dintre România şi Austria, părţile — arată Comunicatul comun — au reafirmat principiile care trebuie să guverneze relaţiile dintre state (respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, egalitate în drepturi, neamestec în treburile interne, renunţarea la forţă şi la ameninţarea cu forţa), pe această bază constatându-se necesitatea continuării dialogului la nivel înalt. Pornind de la faptul că relaţiile româno-austriece stau sub semnul unei prieteneşti colaborări, cei doi preşedinţi au înscris în litera tratatului căile dezvoltării pe mai departe a cooperării dintre România şi Austria în diverse domenii: economic (dublarea volumului schimburilor comerciale în 1980, în raport cu nivelul din 1975), cultural (mai buna cunoaştere reciprocă a valorilor materiale şi spirituale create de cele două popoare în decursul istoriei lor) artistic, ştiinţific.

Sintetizând dialogul la nivel înalt, Comunicatul comun relevă consensul în care a fost examinată şi apreciată situaţia internă, problemele majore ale lumii contemporane. Cele două părţi s-au pronunţat pentru soluţionarea tuturor diferendelor dintre state prin mijloace paşnice, pe calea tratatelor, pentru amplificarea eforturilor care să ducă la înfăptuirea securităţii şi la dezvoltarea colaborării pe continentul european, pentru măsuri eficiente în ceea ce priveşte reducerea armamentelor şi a efectivelor militare. Examinând stările conflictuale din diferitele zone ale lumii, cei doi preşedinţi au subliniat că politica de forţă pune în pericol însăşi pacea lumii şi că singura cale a depăşirii diferendelor este calea tratatelor.

Corolar al unui dialog purtat în spiritul constructiv al respectului şi înfelegerii, Comunicatul comun româno-austriac este rodul dorinţei sincere, reale de a dezvoltă bunele relaţii dintre cele două popoare şi, prin aceasta, o contribuţie importantă la întărirea climatului general de cooperare.

### Comunicatul comun româno-turc

LA INVITAŢIA preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi a primului ministru al Guvernului român, Manea Mănescu, primul ministru al Republicii Turcia, Bülent Ecevit, împreună cu soţia, Raşan Ecevit, au făcut o vizită oficială în ţara noastră.

Continuând convorbirile româno-turce la nivelul cel mai înalt, actualul dialog a demonstrat dorinţa comună a celor două ţări de a dezvoltă relaţiile de prietenie şi colaborare în folos reciproc, de a contribui la consolidarea păcii şi cooperării în Balcani şi în întreaga lume.

În cadrul intreprinderii dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi primul ministru Bülent Ecevit au fost evocate, cu profundă satisfacţie, evoluţia ascendentă a raporturilor tradiţionale de prietenie, colaborare pe multiple planuri dintre România şi Turcia, examinându-se noi căi şi mijloace de conturare reciproc avantajoase. În ceea ce priveşte necesitatea largirii continue a contactelor bilaterale şi multilaterale în vederea edificării în Europa a unui sistem real de securitate şi cooperare, care să asigure consolidarea păcii, dezvoltarea neîngrădită a legăturilor dintre toate statele, indiferent de oriundea socială, ambele părţi au relevat utilitatea dialogului, evidenţiind dorinţa României şi a Turciei de a acţiona activ pentru realizarea integrală a prevederilor Actului final de la Helsinki. „Există — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în toastul la dejunul oferit în cinstea oaspeţilor turci — şi pe plan internaţional multe domenii unde ţările noastre acţionează împreună şi unde ele pot colabora şi mai strins pentru realizarea unei lumi mai drepte şi mai bune, a unei lumi a destinderii, a colaborării şi păcii”. În deplin consens, premierul turc Bülent Ecevit scotea în evidenţă — cu acelaşi prilej — contribuţia pe care cele două ţări prietene o pot aduce la cauza destinderii internaţionale, subliniind consecvenţa politicii externe româneşti în această direcţie: „Urmărim cu sentimente de admiraţie contribuţia stimulentului preşedinte Ceauşescu la realizarea unei lumi a păcii, a colaborării şi securităţii. Noi sprijinim politica externă pe care poporul prieten român o desfăşoară sub conducerea domnului preşedinte Ceauşescu şi considerăm că, conlucrind împreună, vom contribui la instaurarea în Balcani a unei strînse prietenii, a unei atmosfere de colaborare şi pace. Sintem, de asemenea, convingşi că în lume poate fi instaurată o ordine economică mai dreaptă, poate fi realizată dezarmarea”.

Convorbirile oficiale dintre primul ministru al Guvernului Republicii Socialiste România, Manea Mănescu, şi primul ministru al Republicii Turcia, Bülent Ecevit, au abordat măsurile menite să contribuie la largirea şi intensificarea colaborării dintre cele două ţări în diverse sectoare de activitate, şi îndeosebi al cooperării în producţie, în industriile constructoare de maşini, petrolieră, minieră, transporturi şi agricultură. Au fost stabilite, de asemenea, acţiunile pentru extinderea şi diversificarea schimburilor comerciale bilaterale, a colaborării tehnico-ştiinţifice, în domeniul cultural şi al turismului.

Importanţa convorbirilor româno-turce este subliniată în Comunicatul comun dat publicităţii miercuri, 15 noiembrie: „Cele două părţi apreciază că vizita în România a primului ministru al Republicii Turcia, Bülent Ecevit, întinlirile şi convorbirile care au avut loc cu acest prilej reprezintă o nouă contribuţie la amplificarea posibilităţilor existente de colaborare fructuoasă în toate domeniile între Republica Socialistă România şi Republica Turcia, spre binele reciproc al popoarelor român şi turc, pentru cauza păcii în Balcani, în Europa şi în lume”.

Cronica

# Viaţa literară

## Premiile Uniunii Scriitorilor pe anul 1977

● INTR-UN cadru festiv, simbătă 11 noiembrie 1978, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu” din Capitală, a avut loc, în prezenţa unui mare număr de poeţi, prozatori, critici, dramaturgi, traducători, — decernarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1977.

Luind cuvîntul, tovarăşul George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a spus:

„Intîlnirea noastră de astăzi este prilejuită de acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pentru anul 1977. Treizeci şi unu scriitori au fost aleşi de către juriu pentru a primi însemnele distincţiei. Sint scriitorii din multe generaţii, remarcăm premiarea a opt debutanţi de limbi diferite, din numeroase genuri, reprezentînd stiluri diferite ale scrisului de astăzi.

În numele Consiliului Uniunii Scriitorilor, al tuturor colegilor din Uniune, le stringem mina laureaţilor, îi felicităm şi le urăm deosebite succese în munca lor de creaţie. Ei poartă cu mîndrie, dar şi cu responsabilitate, laurii primiţi astăzi. Premiile Uniunii Scriitorilor sint, trebuie să fie stimulente puternice pentru crearea continuă în ţara noastră socialistă a unei literaturi extrem de valoroase, de o înaltă ţinută estetică şi ideologică, a unei literaturi care să exprime dinamic procesul revoluţionar pe care îl trăieşte azi poporul român.

Scriitorii sint participanţi activi la acest proces, sint ajutoarele de nădejde ale Partidului, cum ne-a numit tovarăşul secretar general Nicolae Ceauşescu, poartă răspunderea pentru crearea unei culturi, a unei literaturi demne de marile tradiţii lăuate de înaintaşii noştri, demne de istoria pe care o scrie astăzi poporul român, toţi cei care trăiesc pe acest pămînt al nostru.

Locul literaturii în societate este bine definit şi scriitorii noştri au contribuit şi contribuie necontenit la această definire. Scrierile noastre sint cea mai autentică mărturie.

### Poezie

Florin Mugur: Piatra palidă (Ed. Cartea Românească)

Gheorghe Pituţ: Stelele fixe (Ed. Eminescu)

Dorin Tudoran: O zi în natură (Ed. Cartea Românească); Uneori plutirea (Ed. Eminescu)

Mihai Ursachi: Marea înfăţişare (Ed. Junimea)

### Proză

Ştefan Bănuţescu: Cartea milionarului (Ed. Eminescu)

Nicolae Breban: Bunavestire (Ed. Junimea)

Mircea Ciobanu: Istorii, vol. I (Ed. Eminescu)

Sorin Titel: Pasărea şi umbra (Ed. Eminescu)

### Dramaturgie

Romulus Guga: Noaptea cabotinilor (Teatrul de Stat din Braşov)

### Publicistică şi reportaj

Marin Preda: Viaţa ca o pradă (Ed. Albatros)

Eugen Simion: Timpul trăirii, timpul mărturisirii (Ed. Cartea Românească)

### Eseu, critică şi istorie literară

Gabriel Dimisianu: Nouă prozatori (Ed. Eminescu)

Mircea Martin: Identificări (Ed. Cartea Românească)

Lucian Raicu: Nicolae Labiş (Ed. Eminescu)

### Traduceri din literatura universală

Sorin Mărculescu: Poezie spaniolă de Damaso Alonso (Ed. Univers)

Modest Morariu: Capul de obsidian de André Malraux (Ed. Meridiane)

Responsabilitatea scriitorului în faţa timpului este de nemăsurat. Responsabilitate în faţa timpului său — nimeni nu se poate sustrage circumstanţelor în care se desfăşoară viaţa sa —, responsabilitate în faţa timpului care vine şi care nu ilară.

Fie ca premiile Uniunii Scriitorilor să încununeze opere care vor rămîne în istoria literaturii române, a culturii române, a dezvoltării spiritualităţii române drept contribuţii de seamă, drept valori recunoscute şi acceptate de către marea noastră critic şi judecător: poporul român.

Felicitările prieteneşti, tovarăseşti, pline de căldură pe care le prezentăm azi laureaţilor pentru 1977 să constituie pentru ei, pentru toţi scriitorii din România socialistă, îndemnuri spre noi opere, încă mai valoroase, mai înalţate, mai convingătoare, mai angajate, care să impresioneze, să influenţeze, să miste puternic sufletul, conştiinţa constructorilor socialismului.

Este, în fond, urarea adresată mării noastre literaturi”.

A luat apoi cuvîntul Mircea Zăciu, preşedintele juriului, care a dat citire procesului verbal al lucrărilor:

Juriul pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor pe anul 1977, în următoarea componenţă: Mircea Zăciu (preşedinte), Augustin Buzura, Dan Deşliu, Mircea Dinescu, Ştefan Augustin Doinaş, Geo Dumitrescu, Dan Dufescu, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Kovacs Janos, Sonia Larian, Hans Liebhardt, Nicolae Manolescu, Nicolae Preliţeanu, Sânzlana Pop, Catinea Ralea, Petre Stoica, Laurenţiu Ulici, Romulus Vulpescu (membri), convocat în sedinţă de lucru şi dezbătînd asupra totalităţii titlurilor de literatură apărute în anul precedent, a hotărît, prin vot secret, potrivit regulamentului în vigoare, să acorde următoarele premii pe anul 1977:

### Traduceri din literatura română în limbi ale naţionalităţilor conlocuitoare

Lotte Berg: Bal mascat de Ionel Teodoreanu (în limba germană). (Ed. Kriterion).

### Traduceri din literatura naţionalităţilor conlocuitoare în limba română

Ioşif Andronic: Cartea raiului de Işic Mangher (traducere din limba idiş) (Ed. Kriterion)

### Literatura naţionalităţilor conlocuitoare

Csiky László: Az eladott nagyapó (Bunicul vîndut) nuvele (Ed. Dacia)

Hedi Hauser: Eine Tanne ist kein Hornissenest (O poveste) (Ed. Ion Creangă)

Köntös Szabó Zoltan: Hová lettek a húségések? (Unde imi sint prietenii), reportaje (Ed. Kriterion)

Szász János: Amerikából jöttem (Am fost în America), jurnal de călătorie (Ed. Kriterion)

Stepan Teaciu: Posmich svitu (Surisul lumii), versuri (Ed. Kriterion)

### Debuturi

Agoston Vilmos: Humanizmus ettől-oddig (Dimensiunile umanismului) — eseuri (Ed. Kriterion)

Ion Bleda: Vinătoare de cai (Ed. Cartea Românească)

Andrei Brezianu: Odiseu în Atlantic (Ed. Dacia)

Mircea Diaconu: Şugubina (Ed. Albatros)

Mandies György: Harmá-játék (Joc terţ), Monografie Ion Barbu (Ed. Facla)

Magdalena Popescu: Slavici (Ed. Cartea Românească)

Petru Romoşan: Ochiul lui Homer (Ed. Dacia)

Ion Vartic: Spectacol interior (Ed. Dacia)

În numele laureaţilor au luat cuvîntul Eugen Simion şi Szász János, care au mulţumit pentru distincţiile acordate.

### A doua intîlnire a scriitorilor ţărani

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Arad şi Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă au organizat, în zilele de 11 şi 12 noiembrie, a doua intîlnire a scriitorilor ţărani din România, la care au fost invitaţi să participe creatorii din judeţele Bistriţa-Năsăud, Caraş-Severin, Galaţi, Botoşani, Mureş, Harghita, Bihor, Suceava, Vaslui, Satu-Mare, Vlcea şi Arad. Au avut loc recitaluri susţinute de poeţi ţărani prezenţi la intîlnire, montaje literar-muzicale, spectacole de teatru poetic, popasuri la Monumentul Eroilor de la Păuliş şi vizitarea Muzeului de la Lipova (Radna), comunicări şi prezentări de referate, un fructuos dialog între participanţii, cercetătorii şi cadrele didactice din judeţ.

Manifestările s-au desfăşurat în sala Teatrului de Stat din Arad şi la Căminul cultural din comuna Birzava.

● În sala „Flacăra” a Casei Şcolii a avut loc constituirea ceneclului literar al zărilor din Bucureşti, care va purta numele lui Zaharia Stancu. În prima sedinţă de lucru a fost ales consiliul de conducere format din Iuliu Raţiu, preşedinte, Constandina Caranfil, Teofil Buşecan, Pavel Perfil, Ion Văduva-Pocnaru, Victor Vintu şi St. T. Zăides, membri. Prima Săzătoare literară a ceneclului a fost prevăzută la uzina „Semănătoarea” din Bucureşti.

● Editura Eminescu anunţă că ultimul termen de predare a manuscriselor pentru cea de a treia ediţie a concursului de debut va fi 30 decembrie 1978. Manuscrisele se vor trimite pe adresa: Editura Eminescu, Casa Şcolii — Piaţa Şcolii nr. 1, Sectorul I. — Bucureşti, 71 341.

### Concurs

● Editura Eminescu anunţă că ultimul termen de predare a manuscriselor pentru cea de a treia ediţie a concursului de debut va fi 30 decembrie 1978. Manuscrisele se vor trimite pe adresa: Editura Eminescu, Casa Şcolii — Piaţa Şcolii nr. 1, Sectorul I. — Bucureşti, 71 341.

### Asociaţia Scriitorilor din Sibiu

● ÎN ziua de 14 noiembrie a.c., în aula Institutului de învăţămînt Superior din Sibiu a avut loc sedinţa de constituire a Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu. La sedinţă au participat: Vasile Bărbuleţ, prim secretar al Comitului judeţean Sibiu al P.C.R., George Macovescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor. Lucrările sedinţei au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, secretar al Asociaţiei Scriitorilor din Cluj, care a dat citire actului de constituire a Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu. Asociaţia nou înfiinţată a fost salutată de secretarii ai Asociaţiilor de Scriitori din ţară: Mircea Radu Iacoban (Iasi), Dan Tărcihă (Braşov), Anghel Dumbrăveanu (Timişoara), Constantin Chiriţă (Bucureşti).

Membrii Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu au ales, prin vot secret, comitetul de conducere, în următoarea componenţă: Mircea Tomuş (secretar), Sânzlana Pop, Georg Scherg, Radu Ciobanu, Franz Hodjak.

Criticul Mircea Tomuş a dat citire telegramelor adresate de Asociaţia Scriitorilor din Sibiu tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Communist Român, preşedintele Republicii Socialiste România. În telegramă este exprimată hotărîrea scriitorilor membri ai Asociaţiei de a contribui prin operele şi întreaga lor activitate la traducerea în viaţă a politicii Partidului, a indicaţiilor tovarăşului Nicolae Ceauşescu privind rolul literaturii în opera de făurire a omului nou, constructor al societăţii socialiste în patria noastră.



# Permanență și devenire

**C**ARE sint liniile directoare, unversul imaginar, tipurile de viziune înregistrate diacronic și sincronice de poezia română postbelică? Răspunsul ar merita, fără îndoială, un studiu de amploare, menit a revela nuanțele. Cert este că, dincolo de acestea, ceea ce o caracterizează este umanismul ei funciar, patriotismul (de asemenea funciar), sentimentul istoriei și al general-umanului, deschiderea spre universal. Trăsături caracteristice, în fond și în fapt, poeziei românești de totdeauna. Și celei folclorice și celei culte. Tema convergentă a aproape tuturor e condiția existențială. Văzută cind filosofic, cind etic, cind social, cind politic. În determinările sale știute sau bănuite, în relațiile omului cu natura, cu mediul ambiant, cu sine și cu semenii. Lirica populară a cristalizat, printre altele, un cuvint cu implicații semantice multiple denumit „dor”, comparabil cu germanul „Schnsucht”, cu portughezul „saudade”, cu francezul „nostalgie”, cu spaniolul „solidad”. Valența românească a conceptului accentuind setea omenească de fericire, valoarea ei morală. Valoare pusă în lumină și de balade, indiferent de încrângătura tipologică din care fac parte. Cel puțin trei se constituie ca modele: **Miorița**, metaforizind mitul morții ca fenomen cosmic nupțial și al seninătății în fața destinului implacabil; **Meșterul Manole**, distilind mitul creației ca sacrificiu vital; **Pintea Viteazul**, configurind ideea de eroism la scara luptei sociale și naționale. Nu sint, firește, singurele. Culegerile propun atenției nenumărate altele, fructificate periodic de poeți. Care, în jurul lui 1848, descoperind, în spirit herderian, tezaurul de gândire și sensibilitate al folclorului, îl asociază acestuia, ca izvor, istoria, iar ca atitudine, perspectiva diversificată a romantismului. Perspectivă mesianică, mediativă, agitatorică, elegiacă, autohtonă, exotică, echivalind, în sfera literaturii cu absorbția tendințelor curente în poezia europeană și cu sugestiile actualității revoluționare, pe stindardul căreia fiind înscrise idealuri ca „Deșteaptă-te române”, „Dreptate și frăție”, „Patrie și libertate”, sub pavăza politică a unor luptători înaintași. Simboluri ale demnității, suveranității, unității și vitejiei românești. Cu Mihai Eminescu, unghiurile de investigație și zonele investigate se așază, tot romantic, sub spectrul mlcro și macrocosmic. Al naționalului și universalului. Al tradiției și al nevoii de sincronizare cu vocile altor națiuni. Al orchestrării personale. Presimbolistul Al. Macedonski, neoclasicul George Coșbuc, neoromanticul vaticinar Octavian Goga sau heineanul St. O. Iosif vădesc, la rindu-le, vocația originalității. Vocație căreia cea de a doua virstă de aur a literaturii române — anii interbelici — îi conferă diversitate prin personalități de talie — și ele — continentală. Tudor Arghezi, G. Bacovia, Ion Barbu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Minulescu, G. Topirceanu, Al. Philippide escaladează, fiecare, noi pisuri, propunind spre reflecție alte și alte interogații, ipoteze, teme, soluții stilistice. Atdoma și mai tinerii Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc antrenau și în procesul evoluției postbelice a poeziei.

Proces, o vreme complicat, sub raportul căutărilor, al alternanțelor estetice, al discuțiilor privitoare la rațiunea artei, la natura realismului, la conceptul de reflectare, de formalism etc., soldat și cu eșecuri inevitabile, dar și cu incontestabile succese în direcția reconstrucției specificului poeziei, ca stare, comunicare, mesaj. Impasul consta în adaptarea limbajului la o problematică inedită, structural revoluționară. Poetul român postbelic confruntându-se cu realități inedite, traversind o epocă care refuza claustrarea și impunea prezența sa în forum, ca tribun. E ceea ce definește, în ansamblu, poezia anilor 1948—1960. Poezie a energietismului, a prometeismului, a gestului oratoric, a portretelor de eroi, a declarațiilor patetice, a visului paradisiac, la modă fiind oda, cîntecul, balada, evocarea evenimentelor sociale de interes capital. Sint anii în care Tudor Arghezi realizează „peisagele” sale despre răscoala țărănească din 1907, dar și panorama sociologică din **Cîntare omului**. Titlu devenit emblematic pentru întreaga poezie românească. Mai ales pentru cea de după 1960, cind istoricul literar consenmează, în linia tradiției, resurecția lirismului. Antrenată și de publicarea postumelor lui Lucian Blaga și Vasile Voiculescu, de retipărirea unora dintre poezii marcanti ai deceniilor interbelice și, nu în ultimul rînd, de interpretarea acestora din perspectiva omului modern.

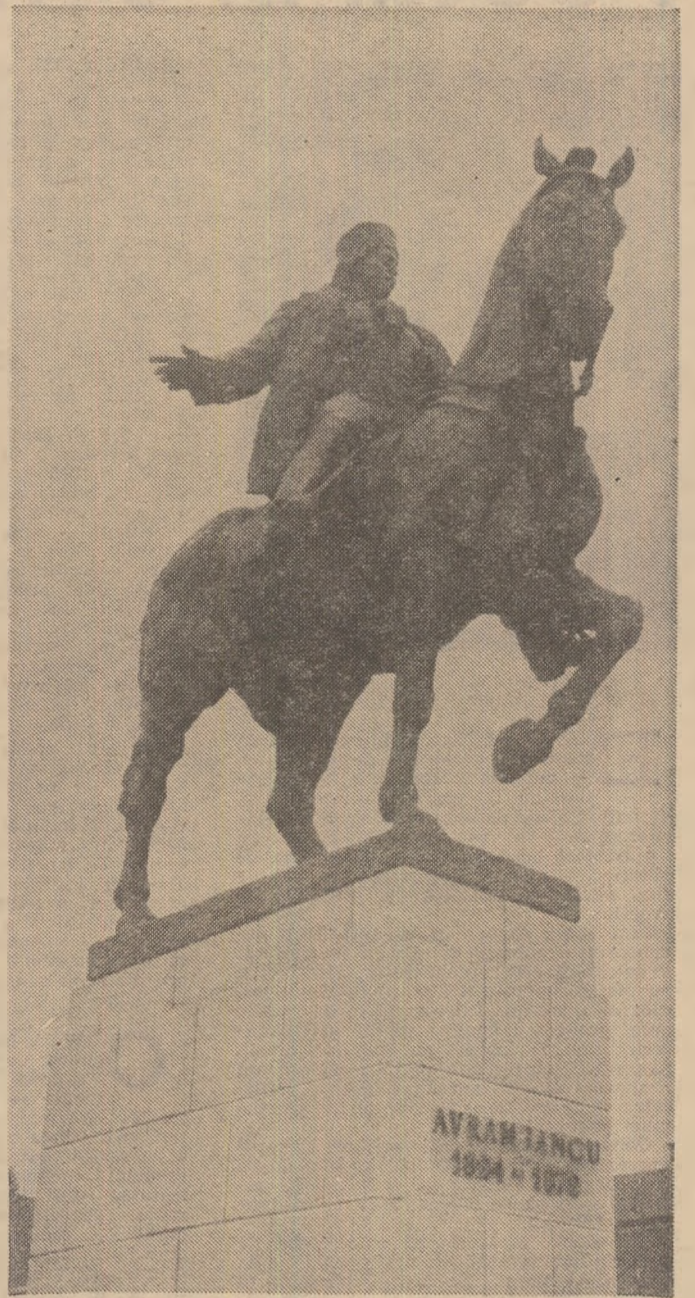
**R**EZULTATUL estetic a fost diversificarea tematică și stilistică, instaurarea ideii de personalizare a viziunii, regăsirea sau tentativa de identificare a „Sinelui”. Eliminind din panoramă pe epigoni, pe simplii meșteșugari, pe inerenții veleitari, reținind atenției doar valorii, nu e greu de observat că poezii acestui moment largesc substanțial artele preferențiale, înmulțind, parafrazindu-l pe Blaga, corola de minuni a lumii. E vorba de poeți tineri, dar și de cei reprezentind generațiile precedente. De români, dar și de scriitori aparținind naționalităților conlocuitoare (maghiari, germani, sirbi, evrei, ucrainieni), ispitiiți cu toții de ideea prezenței în actualitate, prin problematizarea acesteia, prin decelarea semnificațiilor ei, prin efortul de a transgresa fe-

nomenalul și de a se apropia de adevărurile esențiale. Adevărurile dialectice ale epocii. Antinomiile acesteia. Opțiunile individului, ale claselor și ale societăților. Evantaiul lor e policrom, ca și tonalitățile gesticulare prin care, temperamental, sensibilitatea poezilor dă relief conștiinței devenirii și universalei relații dintre clipă și eternitate, dintre știut și necunoscut. Diversitatea, avind ca temei umanismul rostit în antichitate de Terențiu și reafirmat de Renaștere, de secolul luminilor, de Marx și de poezia de totdeauna și de prezentul, înseamnă practic libertatea tipurilor de demers liric și de reacție la stimuli. De afirmare a vocii. De integrare a acesteia în corul unanimității, dar și de stilizare a ei.

Interesul pentru poezie, azi, e marcat de calitatea recursului liric, de lumile cutreierate, de varietatea modalităților de divulgare a tainelor, de regimul metaforelor exponențiale și al orizonturilor ontologice și gnoseologice apropiate descifrării sensurilor filosofice, etice sau politice. Registru pluriform sub toate aspectele. În absența unor școli sau curente circumscrise în norme canonice ori etalate în manifeste exclusivizante, varianta logică e sinteza. De unde prefixul — neo care, racordat unor rădăcini prioritare precum clasicismul, romantismul, simbolismul, suprarealismul, indică doar tendințe orientative. Nucleu. Dincolo de fidelități tonale, rezistă modernitatea viziunii, vocația spiritualității românești de a fi consonă sieși. De a-și trăi condiția într-un timp deopotrivă contingent și absolut. Tridimensional, în spațiul geografic carpațo-danubian. Viziind imanenul, prin circumstanță, prin culoarea istorică și prin ceea ce, de la greci încoace, se numește **topos**. Termen care în accepțiile sale justifică una dintre metaforele obsedante ale liricii românești postbelice: glia. Aceasta arcuind și ideea de matrice, și pe cea de roade, și pe cea de naștere, nuntă și extincție, dar mai ales pe cea de patrie, de permanentă și de devenire. Copacii, apele, rocile, florile, bărbaiți și femeile, toponimele și onomasticele, munții, dealurile, șesurile, așezările străvechi sau noi căpătînd dimensiuni simbolice. Geografia conservă istoria, iar aceasta dă aripi actualității, ca o veritabilă **magister vitae**.

**C**ULTULUI gliei, celebrate din perspectivă antecică, i se adaugă firesc cel al precursorilor. Al luptătorilor pentru libertate, pentru echitate socială, pentru independență statală, pentru instaurarea principiului omeniei. Cult legitim la un popor care a cunoscut toate intemperiiile posibile, dobîndind prin experiență înțelepciune. Invățînd din cartea scrisă de înaintași lecția confruntărilor, înfruntărilor, a înfringerilor și a biruințelor, a dezideratelor și a împlinirilor. E „mirabila sămintă” blagiană perpetuată în „spațiul mioritic”. E conștiința constructoare a meșterului Manole și cea a răzvrătîtului Pintea sau a altor personaje care populează folclorul românesc. E desfacerea de trecut și foamea împlinirii idealurilor acestuia. Impactul stă sub arcada eroicului. A mitului exemplar. A invocării modelelor. Lui Prometeu, Anteu, personajelor naționale, asociindu-li-se Hamlet, Amphion, Faust, Don Quijote, Oedip, gîndite, fiecare, ca ipostaze invariante și totuși variabile ale sufletului uman. Tentația e de a le întui perenitatea și de a le observa, prin reinterpretare, valoarea absolută. Actualitatea. Destinul. Într-un context al redescoperirii marilor mituri și al nevoii de mituri. Dar și, nu o dată, al detașării de ele, prin interogație. Prin ironie romantică. Mitul e însă și o cale spre descifrarea misterelor primordiale. Temă de largă rezonanță în lirica românească de azi. Ca și cea a cunoașterii și a limitelor acesteia. Statutul ei fiind elegia. fără ca mintea umană să renunțe la axioma că „a voi” poate însemna și „a putea”. Cuvîntului i se conferă încărcătură magică, asemenea cîntecului lui Orfeu. Elegia se convertește în imn, parabolă sau meditație. Verbul e cînd grav, cînd euforic, cînd dur, cînd melodos. Fără ca poezii să nu traverseze criza limbajului, să nu-și dea seama că dincolo de Cuvînt e necuvîntul, necunoscutul, imperiul inefabilului. Adevărurile ultime, de fapt penultime. Certitudinile incerte. Sub care stau, în viziune gnoseologică, și dragostea, și moartea. Subiecte, la rindu-le, problematizate. Cum sint și cele legate de aspectele etice ale existenței. De șansa victoriei binelui asupra răului. De regăsirea esenței umane. De visul autodesăvirșirii morale. De redobîndire a candorii adamice.

Obiectiv, poezia română actuală cultivă, ca supratemă, ideea de dezalienare. De desfacere a insului și a colectivității din plasa a tot ceea ce atentează la idealul de fericire. Ideal în numele căruia vorbesc toți poezii autentici. Nuanțîndu-l. La rigoare, cenzurîndu-l sau îmbrăcîndu-l în mantia utopiei. Unii strigîndu-l, alții șoptîndu-l. Potrivit și virstei biologice și temperamentului. Lirica românească de azi comunică un timp al interogațiilor, al jubilațiilor, al resurecțiilor, al aspirațiilor, al căutărilor, al acalmiilor, al melancoliilor, al împlinirilor și al neîmplinirilor, al dorului, al conștiinței că exprimă un anotimp al națiunii și al umanității. În care Poetul are drept de Cetate și e responsabil de soarta ei.



MONUMENTUL LUI AVRAM IANCU inaugurat duminică, 12 noiembrie, la Tirgu-Mureș (sculptură de Florin Codre)

## Cetatea înaltă

Asfințitul soarelui la Alba Iulia  
 Îl simt ca pe o singerie răsfringere  
 De lumină-n priviri și-n ferestre,  
 În viul vitraliu-al cetății,  
 Văpăi de rubine-ncrustîndu-se  
 În piatra ei albă, de creste...

Gloria zilei apune încet...  
 Splendori de ruine și grave zidiri,  
 Asfințitul soarelui la Alba Iulia  
 Arde-n adincuri îndemn de martiri.

Distingi? Chiar eroii reintră pe poartă,  
 Munții ne leagă de veșnicii,  
 Singele de cetatea înaltă,  
 Aici răsăritul rotund în țării  
 Al soarelui, e cel mai luminos gînd  
 Al țării de piatră. Al țării de piatră...

## Loc de admirare

În frumusețe rîndind se înalță coline,  
 Ai zice ne tulbură-n valuri destine,  
 Un sculptor învie vitejii pe creste  
 Ori dragostea-n munți martiraje cioplește,  
 Se dăltuiește simbol de curaj,  
 Sfinxul românesc cu triumf în obraji.

E locul nostru de nașteri aici totdeauna,  
 De veghe stă soarele, stă martoră luna,  
 Să aminăm doar, să aminăm numai anii,  
 Cînd ning peste munte, anii dușmanii,  
 Noi n-am zîmbit peste umăr, o, țară,  
 Călăilor care ne dezmiardară.

Rouă, dar rouă de dragoste cade,  
 Cînd zăbrele de soare se prind de arcade.

Ion Rahoveanu

Aurel Martin



# Poetul în conștiința criticii



Eugen Jebeleanu

**E**XISTĂ o critică de impunere și de susținere, garantată de un factor de autoritate. Există, apoi, o critică de integrare, de recuperare, garantată și ea de simțul selectiv al valorilor. Cea de a treia critică ar fi una de tip general hermeneutic, o modalitate de adăncire, explicare și interpretare, măsurând rezistența interioară și profunzimile creației.

Sînt opere care s-au bucurat de o recunoaștere autoritară, dar n-au rezistat examenului critic recuperator, altele care au fost recuperate dar oferă doar un mediocr material interpretativ, și altele care, provocînd analize subtile și comentarii pline de interes nu izbutesc, totuși, să producă sentimentul stabil al valorii, un sentiment adesea autonom față de cantitatea și de interesul în sine al interpretărilor provocate.

Convergența celor trei „critici”, în cazul operei lui Jebeleanu, este primul lucru care se cere subliniat la recapitulare, oricît de sumară, a rezonanțelor ei în conștiința critică.

Cea dintîi fază, fie că este vorba de apariția scriitorului ca scriitor, petrecută undeva în timp (deceniul al patrulea al secolului XX), fie că este vorba de succesivele recunoașteri atașate fiecărui nou titlu în parte (*Bălcescu*, *Surisul Hiroșimei*, *Cinze împotriva morții*, *Elegie pentru floarea secerată*, *Hanibal*), este asigurată de existența unei (sau unor) autorități critice. Pentru că a doua categorie de confirmări este de domeniul memoriei publice, făcînd inutil inventarul „numelor” implicate, rămîne de oarecare utilitate reconstituirea condițiilor debutului literar (*Inimă sub săbii*, 1934), a momentului originar, cînd Jebeleanu începe să existe ca scriitor. Două mari instanțe critice, veritabile instituții ale republicii literelor în epoca dintre cele două războaie, confirmă autenticitatea acestui moment; se numesc Pompiliu Constantinescu (diagnosticianul cel mai competent al breslei) și E. Lovinescu (fără calificativ special).

La apariția volumului: „Dintre tinerii poeți distinși cu premiul Fundațiilor regale, d. Eugen Jebeleanu ni se pare cel mai prețios... liric de nobilă atitudine și de viguroasă și colorată expresie... unul dintre fruntașii generației sale. Poezia d-lui Jebeleanu se remarcă printr-o încredințată inteligență artistică, printr-o plastică de energie metalică... un esteticism de o uimitoare virtuozitate... Poetul este deplin stăpîn pe mijloacele sale” (Pompiliu Constantinescu).

Formularea: „unul din fruntașii generației sale” ar putea să pară convențional-anodină. Dacă n-am ști că Pompiliu Constantinescu nu se juca niciodată cu vorbele; dacă n-am ști, în continuare, că „generația”, printre ai cărei „fruntași” îl situa, era o generație extraordinară.

E. Lovinescu nu ezită să-l încadreze (poetul avea pe atunci 26 de ani) în avânta *Istorie a literaturii române contemporane*, 1937, comentîndu-l debuturile în termeni care impresionează și astăzi prin forța intuitiv-plastică și marea demnitate a stilului critic, într-o rostogolire înecată de sentințe și caracterizări, greu de acordat cu o realitate literară ce nu i-ar fi pe măsură: „expresie abruptă, colțurosă lapidară, de zid ciclopic fără mortar, stilizare de vitraliu primitiv sau de piatră necioplită; lipsită de fluentă și muzicalitate, adică fără curea de transmisiune între cuvinte și idei”.

Aprecierile lui E. Lovinescu, din 1937, sînt nu numai o recunoaștere, dar și o anticipare, întemeiată pe intuirea fondului intim, încă nerevelat, al poemelor lui Jebeleanu, încît mai potrivite, decît la vremea *Inimilor sub săbii*, ni s-ar părea ascultate astăzi, la treapta lui *Hanibal*: „stil eliptic, rostogoliri de bolovani, car salmonic izbit de grinzii de aramă”.

Un exemplu nu se poate mai limpede pentru modul în care critica numită de promovare, de susținere, intersectează în drum, datorită gradului ei, înalt, de competență și gust, celelalte forme de critică, pe aceea care tinde să descopere adevărurile mai adînci ale operei; ori pe aceea dominată de precădere de spiritul istoriei literare. Un alt exemplu ni-l furnizează

textul, din 1934, al lui Pompiliu Constantinescu. Judecata „de valoare” tinde aici să devină interpretare — și descoperire — a latențelor, încă neexprimate, sortite să iasă cîndva la iveală, afirmîndu-se, abia atunci, ca definitorii și esențiale. Rezervele formulate de critic, recomandările și sugestiile trimite, pe măsură ce vor fi „rezolvate”. La viitorul Jebeleanu, la poezia deplinei sale expresii Anticipînd, ele conțin o caracterizare a unor virtualități încă mai reale decît trăsăturile imediat vizibile ale debutantului de atunci. „Dacă aducem vreo obiecție primului său ciclu de afirmare lirică o putem preciza într-o precă tenace înclinare de a-și înăbuși zbaterea lăuntrică”.

Ceea ce lipsea versurilor de debut din *Inimă sub săbii*, aceea „zbatere lăuntrică” înăbușită în arta condensării și în excesiva utilizare a elipsei, nu lipsea din adevărata natură a poetului, și operele sale viitoare, cele din deceniile șase, șapte, opt, o vor demonstra cu o copleșitoare evidență.

Criticul — expert superior — care e Pompiliu Constantinescu, își cunoștea prea bine „obiectul” spre a conchide, grăbit, asupra unei premature fixări a acestuia în ramele unei poezii manieriste, de exclusiv rafinament: „D. Jebeleanu nu este dintre acei scriitori care să se-nchidă-n orgoliul începuturilor. Așteptăm de la inteligența lui artistică și o cufundare mai accentuată în substratul vital al emoției”.

Eugen Jebeleanu, la dimensiunile sale de astăzi, este prefigurată, cum se vede, nu numai în aprecierile superlativale ale criticului, dar poate mai ales în „obiecțiunile” formulate, urmărind să-i descopere veritabila înclinare (aceea de a se cufunda în „substratul vital al emoției”). Critica de susținere este, în fundamentul ei — de intuiție și gust — o critică de anticipare, o critică de stimulare. Inteligența artistică a poetului (relevată de Pompiliu Constantinescu) a înțeles despre ce e vorba aici și această înțelegere s-a cristalizat în redevabilă sa creație de maturitate.

**C**RITICA întreprinde și o necesară acțiune de recuperare — aceasta ar fi a doua fază din cele trei enumerate — prin unii din reprezentanții săi mai lucizi și mai obiectivi, cînd încă o dată poemele deceniului șase, scrise într-o epocă incertă sub aspectul recunoașterii valorilor, enocă agitată, deficitară, în care nesiguranta aprecierilor decurge, în chip paradoxal, din excesiva siguranță dogmatică a criteriilor. Climatului de asprime și, complementar, de beatitudine, în care se exaltă opere fără valoare, dar așa-zicînd bine „orientate”, celebrînd evenimentele reale sau false ale zilei, îi succede trezirea la realitate, reacția critică, în genere binevenită, dispusă însă neori să exagereze în sens opus, privind cu neîncredere ori contestînd de-a dreptul, integral, fără precauții și nuanțe, creația din etapa anterioară, a deceniului care, dacă nu fusese „glorios”, cum se pretindea, nici steril nu fusese, din moment ce, pe durata sa, literatura nu încetase să existe, cunoscînd și momente pline, intens productive, materializate în câteva apariții memorabile: *Moromeții*, *Bietul Ioanide*, în proza epică ar fi de ajuns spre a pune la îndoială perspectiva nihilistă.

Perspectiva trebuia, deci, restabilită prin judecări noi, sustrase, e drept, conjuncturii, dar capabile, în același timp, să recunoască valoarea autentică din masa aparițiilor conjuncturale, și s-o sublinieze cu toată claritatea.

În cazul lui Eugen Jebeleanu, trebuiau recitite cu atenție și semănate, în vederea unei reevaluări, poemele ample *In satul lui Sahia*, *Bălcescu*, *Surisul Hiroșimei* spre a constata dacă tăcerea ce urmasse elogiului și distincțiilor oficiale era sau nu justificată.

A făcut-o, ca istoric al literaturii preocupat în prim plan de selecția valorilor, Al. Viru, analizele și mai ales limpezile sale *verdict* izbutînd să alunge impresia de ambiguitate ce rezulta din brusca modificare a criteriilor de recepție critică.

Judecățile sale, bazate pe o nouă lectură, efectuată în liniște, constituie un moment important, de necesară ordine, în evoluția normală a conștiinței critice, repusă în drepturi. Ele merită toată atenția:

„În ciuda criticilor care li s-au adus după ce fuseseră elogiati și distinși cu Premiul de stat, *In satul lui Sahia* și *Bălcescu* sînt încă poeme durabile prin tensiunea memoriei, adică prin capacitatea poetului de a evoca „ceea ce nu se uită”, de a aduce în contemporaneitate prin magia amintirii momente sau chiar o epocă revolută, inviate printr-o intensă trăire de la orizontul actual. *In satul lui Sahia* [...] se ridică mult deasupra obișnuitului reportaj, nu numai prin frumusețea versurilor, dar și prin gravitatea tonului cu care poetul ne cheamă la mormîntul prietenului său”.

Iată rolul spiritului critic: să distingă, să „salveze” ce merită să supraviețuiască în fluxul producerilor literare, pentru mulți asemănătoare, nediferențiate, ale unei faze istorice revolute. Chiar tributar normelor discutabile, veritabilul creator, poetul de seamă se ridică deasupra lor, construindu-și pină la urmă destinul. Dar în absența criticii, amestecîndu-se apele cu uscatul, astfel de semnificative „întîmplări” ar întîrzie să se limpezească, cînd nu și-ar pierde, poate pentru totdeauna, înțelesul. Aceste pierderi, ireparabile altfel, pot fi evitate dacă, în momentul cînd ele amenință să se producă, spiritul critic funcționează bine.

Dar *Bălcescu*, al doilea poem de anvergură, tipărit și el pentru a consemna calendaristic un centenar, unul din evenimentele de răsunet ale aceleiași epoci? Comentat, prețuit, premiat, apoi dat uitării, întrucît părea să nu aibă vreo legătură cu adevărata afirmare a liricii lui Jebeleanu, în ce măsură poate fi citit de la orizontul unor criterii stabile, pentru a fi reinte-grat evoluției, altfel de neînțeles, a poetului? Cel puțin citeva din „cinturile” sale, de un militantism pasionat, rezistă cu succes, și același critic, spirit „rece”, selectiv prin excelență, o afirmă cu decizie:

„Cu toate că pune într-o lumină nefavorabilă pe Eliade, [...] poemul lui Eugen Jebeleanu e mereu viabil în cele mai multe din versurile lui quasi-populare și vibrează înălțător în cele trei strofe ale Epilogului”.

**D**INTRE numeroasele simptome ale fenomenului de *aderență* depășind sfera unei prețurii doar artistice, oricît de intens susținute, poate fi reținut cel ce se manifestă în scrisul unui rationalist intrasigent ca Al. Paleologu, sub forme radicale, care nu mai îngăduie controversa, nici precauția. Contagiunea unui spirit inflexibil, de bravură morală, dedus din nucleul operei însăși, se lasă urmărită în vole:

„*Hanibal* are ceva imperios, de suflu antic [...]. Poemele acestea sînt grave și severe; nu sînt „poetice”, nu sînt „frumose”, nu urmăresc să fie admirate. Ele proclamă direct, sau cu un minim de retorică indirectă, lucruri esențiale și prezente [...]. Jebeleanu nu propune nici o formulă și nici o tehnică, nici inovatoare, nici tradițională. Nu-și pune probleme de artă: arta cea mare a acestui poet e de a spune adevărul cel mai omenes în forma cea mai lapidară. Materia lui verbală e rezistentă ca piatra sau ca arama. Această masivă carte are o valoare exemplară de comandament moral. Ea nu contrazice, ci pur și simplu anulează toate prejudecățile estetizante despre incongruența poeziei cu etica civică”.

Inconsistența formulelor strict literare și a calificativelor „de specialitate” (curenți, stiluri etc.) îndată ce-ar fi puse în contact cu această operă — care, dincolo de „literară” — e pur și simplu o *reabilitare* a sensibilității, o denunțare Edgar Papu într-unul din cele mai substanțiale comentarii dedicate de critică autorului lui *Hanibal*: „Îi calificăm pe ațiia drept expresionisti, ermetici, abstracți, concreți, incifrați, descifrați etc., dar omitem a spune

că sînt poeți. Este tocmai ceea ce nu se întîmplă cu Jebeleanu [...]. Opera lui Jebeleanu înseamnă o reabilitare a *sensibilității*, calitatea supremă a poeziei de totdeauna.”

Cu aceasta pătrundem în spațiul criticii de interpretare, atît de bogat inspirate de sursele și resursele, de temele, figurile și motivele adînci ale creației lui Jebeleanu. Cu cit *suportă*, fără să dea senzația de arbitrar și de abuziv, mai multe explicații, motivații, comentarii, cu atît mai vitală, mai rezistentă se dovedește opera literară. Cea a lui Jebeleanu le suportă din plin, după ce ea însăși s-a arătat în stare să le stîrnească. Cîteva indicații asupra abundenței interpretative stimulate de viața operei, confirmîndu-și forța și prin ceea ce spune, dar și prin ceea ce *se spune* și *se poate spune* despre ea, vor fi de ajuns spre a ne întări în această convingere. „Eugen Jebeleanu, în *Surisul Hiroșimei*, cîntă în doi timpi, lovînd și mingînd o claviatură neagră de bemoli” (Vladimir Streinu). „*Surisul Hiroșimei* e oratoriu prin excelență patetic, ce își ajunge sieși și-n care, cu magia verbului său și grație arhitecturii simfonice în care l-a edificat, Eugen Jebeleanu a suplinit multiplicatele acorduri ale orgii, ce stăruise tot timpul prin norii de cenușă-nvolburată” (Perpessiciu). „Una din cele mai treze conștiințe ale epocii noastre... Dar Eugen Jebeleanu n-a încetat să fie și o egal de trează conștiință poetică. De aceea, cu cit s-a simțit mai „angajată”, vocea lui s-a încapătînat să atingă și o mai înaltă puritate lirică... S-a spus că Jebeleanu are o sensibilitate poetică esențial tragică. Totuși, umanitatea martirică pe care el a căutat-o, reușește să-și biruie imensa suferință și să „suridă”. Versurile lui cunosc nu o dată energice accente jubilatice” (Ov. S. Crohmălniceanu). „Nimeni, după Eminescu, Macedonski, Arghezi, n-a mai dat verbului românesc această transparență orgolioasă a diatribei” (Mircea Zăciu). „Ca să izbescă bine cu lanca în capul balaurlui mitic, el începe prin a-i mări de o sută de ori proporțiile. Căci spiritul acestui Sfînt Gheorghe al poeziei noastre, iritat, iritabil, justițiar, poartă totdeauna o lance. Cu ea vinează monștrii existenței, de la dragonii mari ai istoriei pînă la reptilele mărunte din viața de toate zilele — inerția, lașitatea, plictisul” (Eugen Simion). „Astăzi poetul s-ar spune că e iarăși încercat de vechiul impuls al reprimării și fără a deveni ermetic îl vedem din nou preocupat de comprimarea eului intim” (G. Dimisianu). „La ce-ar mai sluji poezia dacă nu ne-ar ajuta să întrefînem o absurdă și totuși atît de omenească speranță?” (Valeriu Cristea).

„Înainte de a vedea «apocaliptic» o lume scuturată de suferințe fizice și morale, Jebeleanu vede și imaginează o lume armonioasă, expusă în culori și tonuri fermecătoare. Imaginea acestei lumi constituie partea feerică a lirismului său” (Dan Cristea).

Poemele lui Jebeleanu „suportă” cu bine, fără a se dizloca, după cum vedem, interpretări nu numai deosebite, dar uneori de-a dreptul divergente. Numai operele majore întretin astfel de contradicții și își sporesc rezonanța din tensiunea ce rezultă din confruntarea termenilor opuși. Ca să se poată afirma, privind din unghiuri de recepție diferite pînă la aparenta incompatibilitate, despre o operă că este „apocaliptică”, că este (totuși) „feerică”, „în culori și tonuri fermecătoare”, că este o „diatribă” teribilă, că este (dimpotrivă) plină de accente „jubilatice” etc., și ca toate acestea, în chip paradoxal, să pară adevărate, etape ale unui proces coerent, condiția este să existe, în preajma ei, nu numai critici subtili și o critică larg receptivă și diversificată, dar să existe și o realitate substanțială, cu aspecte și latențe diverse, care să le legitimeze.

Lucian Raicu

## Privighetori

Cu forța iubirii neîngăduite  
se poate urni  
carnea masivă a nopții  
căzute pe grădini  
atîta cit să vezi  
pentru întîia oară în trezie  
privighetori.

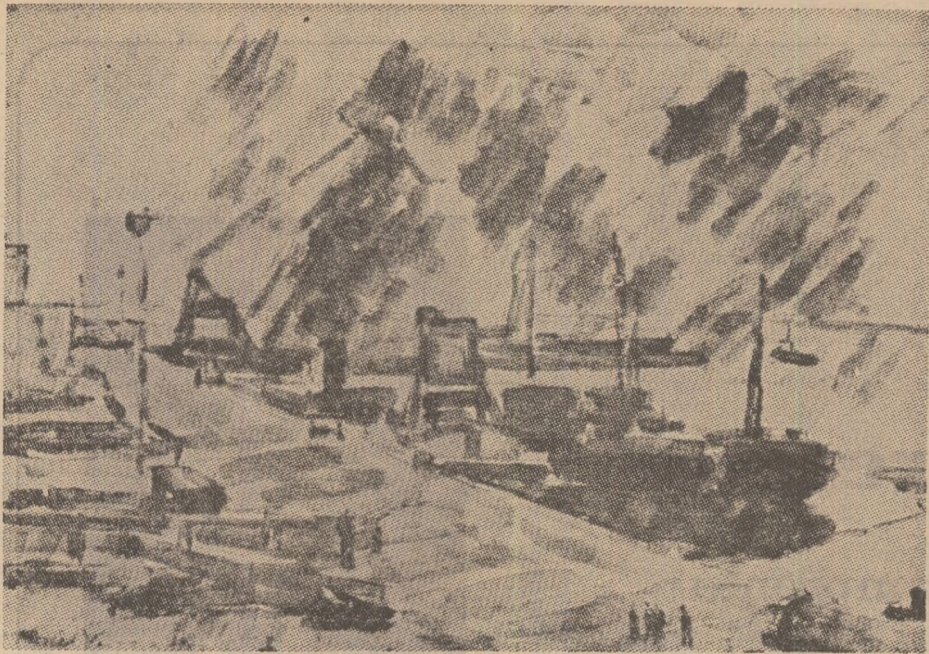
Mult-lăudatul zvon  
știut doar de pe viori și flaut  
va sfîșia pielea de-asfalt,  
fulgerată de triluri se va crăpa  
tencuiala pe ziduri  
și pină-n timpane le va ajunge  
dor din adînc  
adormiților.

Pentru-ndurarea iubirii tănuite  
poți aștepta  
umilele păsări în cînt să te mistuie,  
la porți caprifoiul să te soarbă-n miresme  
și-adierea să treacă sunîndu-te-n rouă  
nălucă pe umbra zilei apuse.

Atunci viața crezută departe  
(și tu doar distanța,  
ducere-n gol cu duhul verbelor clamandi)  
va zvieni din liniști,  
din domoale răcori, cu prisos  
de ființe treze ascultînd privighetori  
și adormite ființe visînd privighetori.

Adriana Bittel





MIRCEA VĂRZARU: In port (Galeria „Căminul Artei”)

# Poezia ca împlinire



Nina Cassian

**V**OLUMUL *Suave* reflectă în mod programatic un efort continuu spre epurare și simplificare, poezia de atmosferă suav-incantatorie a Ninei Cassian avind ca pretexte lirice lucruri mărunte din viața cotidiană, „întimplări banale ale singurătății”. Dispunerea grafică a poemelor indică intenția de a prezenta ritualic fiecare segment al acestui ciclu, care se vrea ceremonios fără emfază. Spațiile albe marchează momentele de respirație, fiind în același timp o ramă pentru aceste piese cantabile, în care se încifrează, se exorcizează, ca pînă la urmă să se enunțe motivul predilect: singurătatea în speță biologică, cu corelativul ei, comunicarea, deschiderea spre lume, disoluția formelor, melancolică sau orgiastică.

Nivelul la care se reflectă faptele intime ca și cele cosmice este cel senzorial; aci diferențele se șterg, regnurile se confundă într-unul singur, pasiv, paradisiac, și reflectînd cu acuitate timpul devenit palpabil, spațial, ploaia, zăpada, dragostea, moartea, o melancolie nu lipsită de o anume oboșală (aromeală — ca să folosească un cuvînt al autoarei); în acest ciclu se reprojectează harta mirifică a copilăriei văzute ca mod specific de raportare la univers. De aceea fraza de o lapidaritate gnomică — „soarele e fără lumină de prea multă înaltă patimă” susține din interior ciclul. Dar efuziunile delicate nu exclud țipătul — un țipăt ca venind prin pîslă, prin amintiri, prin amurguri, prin rochii vestede, — care îl pun în surdina. Ipostazele florale („un dor de viață florală, / de liniște neamenințată, / de culori fără conflict”), miniaturale, automatismele de percepție („același motan negru / doar că de șase ori mai mic, și mai neajutorat / ca în copilărie”) sugerează o cantonare într-un spațiu al impreciziei. Compensatoriu, ele au o deschidere spre mit, o investitură neprevăzută, precum în această proiecție în care mitul meșterului Manole e subiacent: „Să zidesc în zborul lor stabil, stăruitor / În insistența lor lucrare, ca să facă din mine / o statuie de gize, un stîlp de zumzet / în memoria vieții”. Prilejuită de lucruri care predispun la meditație (v. „trandafirii enorme și crinii cu gura plină de apă”) poezia este ceva care se pierde și se cîștigă continuu. Un cadru al abandonului și dezgustului, cu sugestii teratologice resimțite ca o necesitate de echilibru și nu de variație este cea în care „Pești plutesc uriași, posomorîți, / ca măruntaiele unei fabuloase jivini expodate”. (Iată, apa). La Nina Cassian vitalul constituie un cadru pentru nostalgia formelor și a spațiilor epurate. Poeta contemplă odaia albă și goală, locurile depopulate, iepurele care după ce a „inventat sfîșietorul și ridicolul său țipăt” se predă morții „ca o minusă fără blană, caldă încă la purtare”, sau „resturile de amforă”. Reciproca, marea, ploaia, elemente ce stabilesc un contact imediat și total — devin indici ai unei sensibilități panice. „Mă întreb de cîte ori / o să mă mai sărut cu marea? / Sub ce formă șoldul meu gol / o să se mai destăinuie pe țarm?” sau „Nu mai știu să spun decît / cuvinte cunoscute de toți / e ca un plîns, e ca și cum ar ploua

peste pămîntul obrazului meu”. Confuzia regnurilor, asupra căreia am anticipat, consonanța om-cosmos, deschiderea spre revelație sînt implicate structural. Iată de ce un vers precum „capul ciinelui e portocaliu și triunghiular / Capul meu e trist și triunghiular” își dezvoltă o congruență impresionabilă cu restul volumului, la fel ca momentele de crispate retorică: „Iată ziua în care mortăciunea / duhnește peste apă, și peste pămînt, / Semn că sfîrșește timpul nostru nepăsător”. Dialectica singurătate-comunicare aflată în centrul *Suavelor* și generînd inflexiuni atît de subtile — se reflectă la nivel formal prin grefele metaforice recurente pe parcurs: apă — gheață, acuitate senzorială — „aromeală” a simțurilor. Sensul ludic și arbitraritatea sînt simbolizate de copil: „orice copil poate turna un strop de miere sîngerie în apa înghețată”. Incomunicativității îi corespunde „înghețul”; fluidității („Vino, undă scîlpitoare”), care anulează forma și se opune statuarul rece al mării cu mușchi încremeniți și cu imense brațări ca ale luptătorilor”, cicatrizările lente decurg după aceleași legi nescrișe ale naturii. Redimensionîndu-se, elementele intră în sfera de atracție a altor universuri posibile; bunăoară, „o pasăre taie creanga cea mai fină cu fierăstrăul cel mai fin. Singurătatea capătă o aură magică dintr-o asumată optică a copilăriei. Conform unei astfel de viziuni, lucrurile se orientează spre eu, plonjează ca într-o violentă sau delicată invazie, se joacă la nesfîrșit: „Singurătatea se joacă de-a baba-oarba cu mine / Mă leagă la ochi, mă prinde, o prind; / O numesc, dacă ea îmi răspunde / că are nume, că ea e Baba Oarba și Surda și Ciunga, / Și nici Oarba, și nici Surda, nici Ciunga / că nu are ochi, nici urechi, nici degete / și că mi s-a părut că se joacă cu cineva...”. Poezia se desfășoară ca un exercițiu fragil. „Leșinul solar” adus de „pasărea cu pîntecul roșu”, hipnoza inițiată produsă de lună („Apoi luna a venit către mine, / m-a zidit, m-a tencuit / osul frunții mi-a zdrobit / Luna”) sînt preludiul poemelor erotice. Sînt un trup frumos care zadarnic respiră: propensiunea spre împlinire este nota dominantă a cărții.

Tatiana Rădulescu

## Emilia Căldăraru

### Urcînd

Cum crește  
Arcul umbrei lingă geam,  
Cum împresoară  
Aripa de fluture  
Și cum atinge  
Pasărea, cu ciocul,  
Ca un toiag de orb prevestitor,  
Mă fericesc a fi cea hărăzită  
Să las în urmă vlăguirea verii  
Și să purced, urcînd,  
Pe urma voastră,  
La munți,  
La ceruri nalte,  
La izvoare.

### Simetrii

Strigă  
Cocoșul roșu-al pădurii  
Timpul frumos  
Al unei izbinzi.  
Mi-aș vrea  
Pleoapa atotcuprinzătoare  
Ca un amurg  
Căzînd pe ocean.  
Nimic, nimic de circumstanță.  
Voi ați știut să impuneți  
Oricărei pietre  
Principiile simetrice  
Ale arhitravei.

Sînt pietre adunate  
Din munți adînci, solizi.  
Este un piept  
Și este-o frunte vastă,  
Un defileu  
De piepturi și de frunți,  
Zăgăzuind  
Un defileu de apă;  
Și-o bănuită fantă de lumină  
Țîșnind sărbătorește  
Peste țară.

### Retrospectivă I

Pentru mine, firește,  
Timp-auzit,  
Timp-viziune,  
(Cum va fi fost, oare, timpul real?)  
Cînd numai  
Arborescențele sale fremătătoare  
Strigau dimineții: „Lumină!”

Pentru mine, firește,  
Timp-auzit,  
Timp-viziune,  
(Cum va fi fost, oare, timpul real?)  
Timpul pădurii  
Cînd voi, cei dintîi,  
(Cu pașii voștri sincronizați)  
I-ați tulburat  
Uitata veșnicie.  
Și unul din voi,  
Dînd la o parte  
Pletele lungi, ale ierbii roșcate,  
Izbi în stîncă  
Hotărînd profetic  
Scocul luminii...  
...Și-a fost ziua întîia.

### Retrospectivă II

Cîteva linii hașurate pe-o hartă,  
Cîteva miini asudate,  
Silind să marcheze  
Cu cițiva țărushi  
Dezastre  
Cu nume de ierburi,  
Năprasne  
Cu nume de stînci și de ape,  
Agonii  
Cu nume de șerpi și de vulturi  
(Și toate aceste — atunci  
abia iscate — conture)

Alcătuiri  
Cu nume de drumuri,  
Intemeieri  
Cu nume de vaduri și de lăcașe  
Apoteoze  
Cu nume de oameni.  
...Și-a fost ziua a doua.



# Virgil Teodorescu

## A treia soră

A treia soră nu era frumoasă,  
dar aş putea spune că era superbă :  
semăna cu o jerbă  
de liliac pe o schelă de casă.

Avea o iuţeală a încetinelii  
în priviri şi-n membre,  
era ca un tirziu septembrie,  
ca o lină mişcare a velii.

Aş avea atita poftă să-mi amintesc  
dacă n-ar fi ploile astea posace ;  
acum în amintire zace  
ca pe o năsalie de lemn ciinesc.

Se-ntoarce oare amurgul în acest munte  
adinc,  
cu vechile ecouri prefăcute în stînci ?  
Sau poate că şi azi, ca şi atunci  
nu e decît un ţipăt de prunc ?

## Semeaţă oboseală

Sorbiţi lumina, ochi, cît mai puteţi,  
pînă-n adincul unde virtejul apei crapă  
şi-ajunge piatră scufundată-n apă,  
granitice incendii de nămeţi.

Deşi întorşi din lungi călătorii  
în mica voastră pajişte de pace, —  
pedunculat fascicol retras într-o găoace, —  
voi aţi văzut pustiuri cu stafii,

Cîmpii cu candelabre pardosite  
şi peşteri populate de matrozi,  
voi aţi văzut imenşi miriapozi  
şi splendide palate de termite,

Şi oboseala ultimului rege,  
ca viţa răsucită pe arac,  
semeaţă oboseală a florilor de mac  
mai purpurii cînd moartea le culege.

Sorbiţi lumina, ochi, cît în iris  
mai pîlpiiie fintîna care-o atrage-n sine,  
şi-n zilele ce-au mai rămas, puţine,  
stropiţi cu raze exemplarul vis.

## O trenă de amprente

Surisul meu începe să fie mediocru.  
Şi nu ai ce să-i faci.  
Ba seamănă cu nişte cozondraci  
de sine stătători,  
ba parcă seamănă, adeseori,  
cu-n pilc de arbori agăţaţi de-un dimb.  
E schima în oglindă a unui soare strîmb,  
a unui soare ocru,  
sau ce-o fi de începe să fie mediocru ?

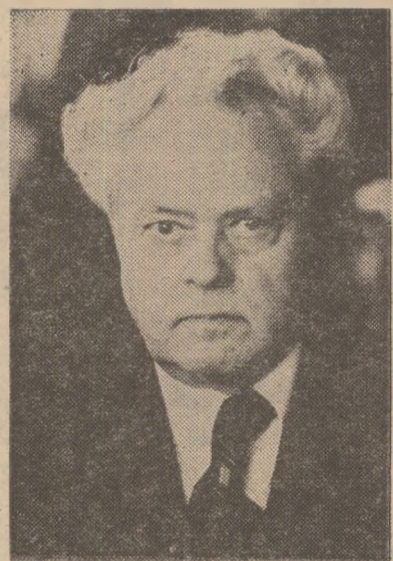
Planează peste somnul lui incert  
tîpsia lunei plină de ecoul  
vehicolului care a străbătut-o încet  
şi-a murdărit haloul  
celestelor distanţe,  
înlocuindu-i voalurile limpezi  
cu trena de amprente-a unei clanţe, —  
planează peste veştedu-i buchet  
o dimineaţă cu toiagul alb,  
o dimineaţă oarbă,  
sfîrşindu-şi promenada,  
care-şi ridică fusta şi-o prinde cu-n fiong  
atunci cînd a ajuns să treacă strada.

## La jumătate

Ridic şi eu un deget şi zic : lasă !  
Lasă să treacă bricul cu oiştea lui prin zid,  
lasă să intre-n mine repaosul lichid  
culcat pe moi covoare de melasă.

Dacă rămîn numai la jumătate, însă,  
mişcarea se retrage în gheizerii primari,  
şi ai să ai de-aface, în vreme ce tresari,  
cu o fată de brutar, cu faţa plînsă, —

Ca o matroană care pe drum s-a răzgîndit,  
mai galbenă acum ca înainte,  
sau ca mîhnirea unui biet părinte  
pentru că fiul lui a tras la fit.



## O strategie

Herminele într-adevăr nu vor  
să-şi murdărească blana trecînd prin  
milul rece,  
şi-atunci rămîn să moară, din silă să  
se-nece,  
în albul lor costum, pe promontor.

Înfăşurate-n faldul orgolioasei arte,  
vor fi însă, înainte să moară, capturate,  
şi cîntărită apoi în carate  
naiva puritate a blănurilor moarte.

Nu zice nimeni şi nu zic nici eu  
că n-au dreptate să-şi ferească blana,  
dar dacă-ar fi mai negre ca Satana  
poate-ar rămîne albe şi candido mereu.

## Pe curînd

Stăpînă a odihnei să-ţi spunem : pe curînd.  
Stăpînă peste veghea noastră,  
stăpînă peste linişte şi gînd, —  
să-ţi spunem : pe curînd.

Dacă ne-am dat şi noi bătuti vreodată,  
tu să ne ierţi în marea milă-a ta :  
ca soarele cel ciuruit de sciţi  
noi sîntem de greşale ciuruiţi.

Stăpînă peste faptele de bine,  
nu slobozi asupra-ne pedeapsă,  
ajunge că ne e ruşine,  
că somnul ni-l alungă fapta noastră, —  
nu slobozi asupra-ne pedeapsă,  
ci sub materna, străvezia coapsă  
a visului, ne lasă să veghem, —  
un an, o zi, un ceas, — cît mai putem.

## Grămezi

Grămezi de oase şi grămezi de vise,  
grămezi în care farsa dejoacă pe atlet,  
sau netede grămezi ca un cotlet, —  
grămezi dictate şi grămezi deschise.

Grămezi ca muşuroaie de sobol,  
ţîşnind acolo unde n-ai crede să le vezi,  
crepusculare, palide grămezi  
în jurul reveriei, ca un ciudat atol.

Grămezi în care lava s-a răcit  
şi-a mai rămas din ea un foc vocal,  
grămezi de hiacint şi de cristal, —  
landouri gri de soare terciuit,

Grămezi filante descărcate-n gări,  
grămezi din care site dese cern,  
grămezile profitului matern  
ca nişte sini umflaţi de sărutări.

Pindind feroce clipa pentru zbor,  
materia amorfă, purificîndu-şi clanul,  
aruncă-n aer, foarte sus, cu banul, —  
şi întîmplarea-i sare-n ajutor.



Desen de Mihu Vulcănescu



# Ion Vinea — publicist

**D**INTR-UN număr de 177 de titluri, de dimensiuni inegale, editorii **Operele** lui Ion Vinea, Mircea Vaida și Gheorghe Sprințeroiu, au alcătuit volumul **V. Publicistica**, apărut la Cluj-Napoca, 1978, cu un studiu introductiv de Mircea Vaida, cu note și anexe, un indice cronologic general al volumului și o bibliografie selectivă a referințelor critice. Parcurgând cronologia activității publicistice, eșalonată între anii 1912 și 1963, adică pînă în preziua, oarecum, a morții, scăzînd însă un interval de întrerupere, între anii 1944 și 1960 și urmărind mai atent epoca propriu-zisă de prezență în actualitate, aceasta se reduce la mai puțin de jumătate din cifra totală a anilor. Cîte un articol din anii 1912 (despre contesa Anna de Noailles, după tată Brâncoveanu), 1914 (despre poziția lui V. Pârvan la începutul războiului mondial) și 1919 (epurarea la Societatea Scriitorilor Români) este urmat de o serie neîntreruptă între anii 1922 și 1944, iar finalul ne dăruiește „un material după postum”, despre **Lista neagră**, după „Tribuna” din 27 iunie 1974. Este un virulent pamflet, scris, pare-se, în timpul regimului de teroare legionară, care se adaugă altora, împotriva îndeosebi a hitlerismului, a cărei politică belicistă, de revizul a tratatelor și de expansiune imperialistă, a fost din primul ceas depistată de publicistul orientat democratic.

Pamfletar talentat, însă rareori dezlănțuit, Ion Vinea a făcut și portretistică de tip labruyère-ist, ca în remarcabilul articol **Prostul, Imbecilul și Cretinul**, ale cărui majuscule hiperbolizează speciile, dilatăndu-le la infinit primejdia. Ca în Evanghelle, portretul celui dintîi începe ilustrativ:

„Fericitul prost, că e în mare număr”.

Firește, nu e vorba de cel „sărac cu duhul”, din Scripturi, care e în fond omul modest și simplu, ci de rumegătorul de gânduri, fața de care pamfletarul afectează, respect, după cum se prefacă că-l compătimentește pe Imbecil și-l iubește pe Cretin.

Într-un alt pamflet, portret-șarjă, **Boul**, al cărui prototip, un moldovean influent, nu l-am putut identifica, autorul încheie cu un fel de bombardare a aceleiași inițiale, prima consoană din alfabet. Iată o frază din finalul acestei timpe piese:

„Pe toate că e bolovan, pe cea-fa lui bușită parcă de un bolid, pe bulgărul său cerebral, pe bolesnița lui buimac cugetătoare, pe bullduful făpturii lui boante, bugete și bondoace, pe tot muzicolul și bafta lui bulbucată se bizuie o bălțată cireadă politică și burocratică care se îmbulzește și dă buzna mugînd îngrozitor”.

Într-un articol teoretic, despre **Pamflet și pamfletari**, acesta e definit „un vitriol al gloriilor curente”. Poetul se dă în vileag, prin aceea că nu așează specia publicistică respectivă în cadrul general al ziaristicii, ci în acela al poeziei:

„Cu toate că e descriptiv și analitic, pamfletul ține de lirism. E partea concavă a poeziei, e forma lăuntrică a elanului. Sufletul lui e iubirea la gradul pe care-l numim ură, resortul lui e revolta”.

În definirea temperamentelor unora din oamenii care au dominat Revoluția franceză, referindu-se la Desmoulins și Hébert (în text Herbert!), sursa pare a fi fost tipologia discutabilă a lui Taine, din **Les Origines de la France contemporaine**, dacă nu aceea patologică a d-rului Cabanès, ale cărui figuri în vitrinele librăriilor dintre cele două războaie. Pamfletarul poate avea perfectă dreptate fiind afirmat:

„Pamfletul se realizează prin formă, deci prin expresivitate”.

El însuși era un eminent artist, adică un publicist derivat din poezie și rămas poet, dar nu dintre cei „inspirați” și cursivi, ci de elaborare încetă și de efect percutant.



Portret de Marcel Iancu

În finalul eseului despre pamflet, Vinea observă că acesta ar muri, în ziua în care gazetarul s-ar încumeta să adreseze inamicului politic „o drastică expresie rezumativă, în două vorbe și un sfert”. Este ceea ce recomandase la începuturile carierei lui universitare, Nae Ionescu, de a-l privi în ochi pe Descartes (liderul gândirii raționaliste moderne), stuchindu-l între sprîncene și înjurîndu-l (era un fel de protocol autohton al afirmării primatului iraționalului în gândire și în acțiune!).

Pamfletarii francezi care-l atrăgeau pe Vinea erau Laurent Tailhade, Léon Bloy (admirat și urmat de Argezi) și Octave Mirbeau, căruia i-a comemorat douăzeci și cinci de ani de la moarte, în 1944.

Poet în tot ce scria, Vinea admira la Mihail Sadoveanu pe liricul difuz în povestirile sale, poezia „aspră sau velută”, luminoasă, sau cotropită de clar obscur, așa cum sint, în vasta lor diversitate, tonalitățile folosite de un același muzician”.

**C**A MULȚI poeți, ca și nu zicem toți, MUȚI poezii, nu iubea critica. L-a piscat, în tinerețe, pe Mihail Dragomirescu, căruia-i prezentase însă, spre apreciere, primele lui versuri, găsindu-l punctul nevralgic: nărvul de a-și compara ciracii cu marii creatori universali, într-un amestecător tobogan. Prilejul a fost excluderea din S.S.R. de către numitul „critic autorizat”, a scriitorilor care colaboraseră la „Gazeta Bucureștilor”: I. Slavici, T. Arghezi și D. Karnabatt. Măsura era discutabilă, dar în fond benignă și temporară. Sancțiunile franceze, după Eliberare, n-au exclus pedeapsa capitală!

Relevînd cu justețe nereceptivitatea lui Sainte-Beuve față de producția literară a timpului său, Vinea afirma, absolutizînd ca și alți scriitori de imaginație:

„Singurii scriitorii de pură creație au izbutit să facă o critică infailibilă și eficace”.

## Cirip...

Nu m-a surprins cîtuși de puțin știrea, citită mai de mult, că undeva în lume un medic a început să trateze bolnavii de astenie, punîndu-i să asculte ciripitul păsărilor.

Lucrul mi se pare mai mult decît firesc: oricît de orgolios sau rafinat, omul este zămislit de natură, iar tot ceea ce îl întoarce în sinul ei are darul să-l revitalizeze, să-l vindece de tot felul de boli, și mai ales de astenie. În ceea ce mă privește, nu ciripitul atît de mult, ci chiar orăcăitul broaștelor sau hămăitul ciinilor au avut darul să mă întoarcă din drumul pe care aș fi putut porni spre deprimentă malădie.

Iar dacă lucrurile vor merge cum au început de la o vreme, dacă mașinile vor deveni — ele — stăpînela planetei, s-ar putea ca nu numai ciripitul păsărilor, ci, terapeutic, chiar urletul lupilor să devină un element terapeutic.

Bineînțeles, al lupilor adevărați, al celor din păduri — fii, ca și noi, ai naturii — ce-ar înghiți cel mult un om pe zi.

Geo Bogza

Avea dreptate numai pe jumătate, afirmînd:

„...nici un critic din lume n-a împiedicat răspîndirea cărților proaste sau ignorarea celor alse”.

Este drept că și cărțile proaste au sfera lor de penetrație, pe care nici o cenzură intelectuală nu o poate opri, dar nu mai este adevărat că „ignorarea celor alse” nu a putut fi evitată prin glasul criticii. Cel mai bun exemplu este poezia lui Argezi, ignorată de M. Dragomirescu și violent contestată de G. Bogdan-Duică, și de N. Iorga, dar susținută de tot frontul criticii literare „foletonistice” a momentului: Perpessicius, G. Călinescu, Pompiliu Constantin, M. Sebastian, Ion Biberi, Octav Șuluțiu etc. Dintre seniorii criticii universitare, singurul care-l admira pe Argezi a fost G. Ibrălleanu, dar, vai! nu și-a exprimat judecata spre a spulbera atmosfera nefavorabilă care plutea în jurul operei lui literare (poezie și proză).

Mai tîrziu, Vinea a judecat la rece, fără patima comună „creatorilor” și a tras aceste judicioase concluzii:

„Este bună sau este detestabilă critica? Iată o întrebare care se impune de la sine. Da și nu. Este bună, cînd nu urmărește decît adevărul cu mijloacele permise onestității. În acest sens, ea nu poate fi primejdioasă. Atunci, însă, cînd atitudinea critică își caută armele în arsenalul ipocriziei și cînd pentru a triumfa se folosește de polemică, de pamflet și de tot ceea ce este parazit argumetului, ea este reprobabilă”.

Adeziunea pe jumătate onestă e doită cu gura pe jumătate, dar litota (două negații, dînd o afirmație) este elocventă. Sintagma: „Nu este primejdioasă”, poate fi tradusă: este folositoare!

Critica l-a susținut pe poetul Ion Vinea, care pînă către sfîrșitul vieții

n-a consimțit să-și strîngă poeziile în volum și își antedatã versurile, de teamă că n-ar fi dintre cele mai potrivite vârstei mature (dintr-un surprinzător complex!).

Cele mai bune pagini din volum, oricît de remarcabile ar fi articolele de publicistică literară sau politică, sînt cele memorialistice, din ultimii ani.

Articolul închinat amintirii lui N. D. Cocea, în 1960, e dintre cele mai impresionante. Aflăm, printre altele, că el, Vinea, i-a găsit fostului său director „reședința de repaos și creație” de la Sighișoara, „orășelul țuguait, pe care l-am ales (dar astăe altă poveste)...” E păcat că această „altă poveste” a rămas nescrisă, lipsindu-ne de pagini dintre cele mai vii.

Nu mai puțin interesante sînt acele amintiri despre Tudor Arghezi, avînd în titlu cunoscutul motto: „A nu da cărți cu împrumut”. Vinea luase cu împrumut de la Arghezi, cu mulți ani în urmă, un volum din cele două ale traducerii lui Bazalgette din Walt Whitman și nu i l-a restituit niciodată, deși primise îndărăt de la același o carte de Jules Vallès. Cu acest prilej (comemorativ!) „Arghezi e incontestabil cel mai mare pamfletar dintre toți marii meșteri ai diatribei”.

Iată-l pe Vinea, concurîndu-l pe mult hulitul Mihail Dragomirescu! Aș rețușa: „unul dintre cei mai mari pamfletari...” Dintre români, dar marea, **primus inter pares**. Dar nici locul lui Vinea, oricît de rare ar fi pamfletele lui, nu este deloc neglijabil. Publicistul era la înălțimea poetului — de primul rang.

Șerban Cioculescu

## În nemiloasa devenire

Trăim o bună parte din viață printre morți.

Citim în cărți poeme de-o mie de ani spuse  
Și muzici ascultăm, demult compuse,  
Și-n vis vorbim cu vechi prieteni morți;

E-o lume, de neant înconjurată,  
Care prin moarte-și capătă durată  
Și ființează-n noi prin neființă...

— Și ne-nșelăm cu strania credință  
Că ispășim cu mari păreri de rău

Greșelile de-odinioară,  
Care pe alții i-au făcut să-i doară,  
Cînd nu gîdeam ce-i bine și ce-i rău  
Și cînd cu nepăsare și-n neștire  
Trăiam în nemiloasă devenire...  
Dar nimeni n-ar putea să mai învie  
Ce-a fost stricat, jignit pe veșnicie...

Și doar numai părerea de rău mereu e vie.

Alexandru Philippide





# Fetele neștiute ale poeziei lui B. Fundoianu

**I**n toamna anului 1923, se îndrepta spre Paris un tânăr înalt și firav. Dincolo de obrajii supti de insomnii, de fruntea ușor ridată, te izbeau numaidecît ochii mari, verzi, și în oboseala lor pretimpurie întuiau fără greș clocotul interior. Tânărul se numea B. Fundoianu și implinea douăzeci și cinci de ani; era poet cunoscut și mai cu seamă aeist și critic literar prețuit dar și injuriat. Pleca, poate, cu o strângere de inimă spre țara știută numai din lumea cărților și în acel sfîrșit de an își lua pentru totdeauna rămas bun de la identitatea lui civilă: avea să semneze de acum încolo, în publicațiile mișcării române de avangardă și în presa literară franceză, B. Fondane.

Pe numele adevărat Benjamin Wexler, B. Fundoianu (ideea pseudonimului poate să-i fi venit de la numele satului Fundoia, aflat lângă Herța bunicilor, amintit și în poezia *E ziua cea din urmă*), născut la 14 noiembrie 1898, la Iași, în familia unui modest comerciant, a trecut prin literatura română asemenea unui meteor. Crescut într-o atmosferă intelectuală, Benjamin și-a uimit dascălii încă din școala primară cu bogăția lecturilor sale. Va lăsa aceași impresie la gimnaziul Alexandru cel Bun ca și la Liceul Național din Iași. Totăria lui formația intelectuală a lui B. Fundoianu a fost întâlnirea cu cărțile bunicului Benjamin Schwartzfeld: „Nu l-am cunoscut pe bunic, dar mina lui m-a dezmiardat din firea atîtor cărți, sufletul lui mi-ni-a suris din atîtea clove de aur și genunchii lui m-au legănat de atîtea ori sub infoliile vechi...”

La patrusprezece ani, poezii române de la sfîrșitul veacului trecut și începutul noului secol îl erau familiare; citea literatură străină în limbile franceză și germană. Scria versuri aproape zilnic și recenta ediție a poeziilor sale (apărută la Editura Minerva, sub îngrijirea lui Paul Daniel și G. Zaraf, cu un studiu introductiv de Mircea Martin și o schiță biografică de Paul Daniel) dezvoltă pentru întia oară fetele neștiute ale poetului.

Istoricii literari cunoșteau, parțial, poezile risipite în periodice, dar nimeni nu bănuia existența imensei cantități de moloz din care au ieșit „priveștiile”, editate inițial de Al. Rosetti, în 1930. Din rațiuni estetice, editorii prezentului volum au inclus în secțiunile *Din manuscrise* versurile scrise după 1916, iar în *Addenda*, poeziile anilor 1912-1915.

Ultima secțiune este, cronologic, cea dintîi mare etapă de experiențe și căutări, de descoperire a liricii altora și a lui însuși. Cele o sută de poezii scrise între 14 și 17 ani aduc dovada indubitabilă a unui talent nativ căruia i se relevă vocația prin intermediul lecturilor. Citind poezie, B. Fundoianu are sentimentul că poate scrie versuri asemănătoare. Însă spațiul căutărilor nu este dominat, cum se întîmpla de obicei, de efortul stăpînirii materiei lexicale, ci de răzvrătirea împotriva tiraniei modelelor. Există în aceste juvenile poezii o repertoriu evidentă între problematica ideatică și mijloacele de realizare artistică. Aproape fiecare poezie constituie expresia unor trăiri autentice, specifice vârstei, mediului, aspirațiilor, dar și a remîniscentelor literare.

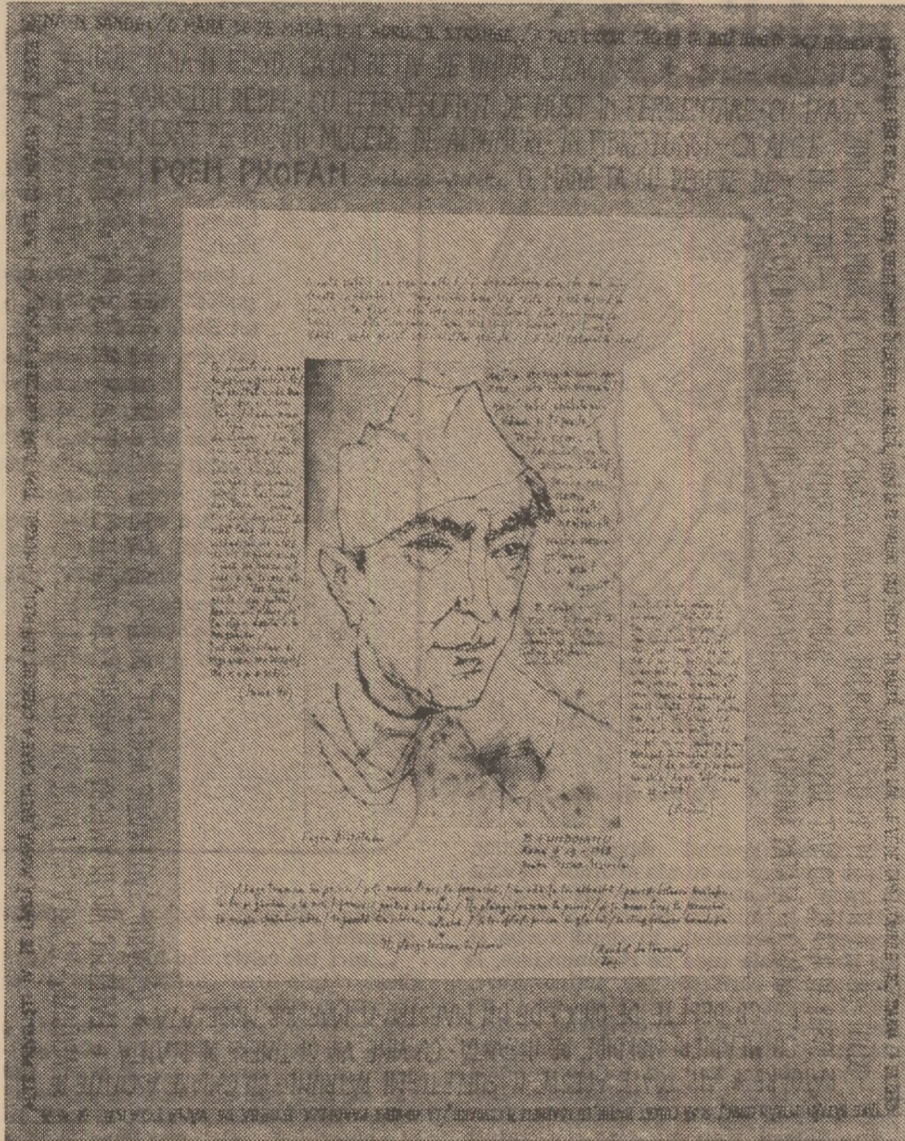
Adolescentul are senzația acută a desprinderii de vîrstă biologică (*Te-ai dus copilărie*) și a deschiderii spre universul erotic: *Dedicație*, *De-ai vrea să mă iubești*, *Sonet*, *Zbucium*, *Cintec*. Structural pasteluri, „priveștiile”: *Singurătate*, *Toamnă*, *Noapte*, *Pastel*, *Aripi de vis* sau alături de reinterpretările temelor antice: *Galeria lui Ulyse*, *L'Allusion à Narcisse*, sau a motivelor biblice: *Fuga psalmistului*, *Eternul ritm*, *Să sune un cîntec*. Nostalgiile devolutive, tristețile nefinite, spleen-ul dinvin o constantă a celor mai multe versuri: *Romanța necunoscutului*, *Din burguri minunate*, *Arpegii*, *Aqua-forte* ș.a.

În același timp, fiecare poem aproape se cristalizează în umbra unui model imagistic sau prozodic.

Înriurirea lui Ion Minulescu este vădită în motivele numeroaselor „romante”: „Iubirea noastră a-nflorit / În mai cînd rozele în croșii / Au răsarit...” (*Cîntec*); „Un matelot de pază cu creștelul în palme / Îngînă o melodie nostalgică la prora” (*Noapte*); „În țara mea sînt fermecate visuri; / Sînt flori ce cresc pe margini de abisuri...” (*Sonet*).

Lăsați-mă să plec reface eminescianul Mai am un singur dor; Fantezie reia pauloid tabloul nocturn din *Noaptea de mai* de Al. Macedonski; Nervi copiază ritmica lui Șt. O. Iosif din *Icoane din Carpați*: „Vînt pustiu / Ca-n sicriu”; *Ploaie / Strîmtă-odaie / Ca-n sicriu*; „Unversul bacovian îl întîlnim în poezia *In clas*, *Și plouă* („Și plouă, și plouă, și plouă / Pe geamuri coboară amurg / Și plouă pe burg”), împreună cu elementele specifice: hoituri, viori, clavier etc.

Într-o bună parte a versurilor se întrezărește totuși rezistența împotriva influențelor străine, se observă străduința cultivării unui glas individual. Semnificative rămîn în acest sens artele poetice. *Indoială* (august, 1913) surprinde dezechilibrul dintre trăirile interioare și efective lor realizare artistică. Putem emite supoziția unei metodici. Fvrem,



B. Fondane, militar (după o fotografie din 1940), în viziunea lui Eugen Drăguțescu (1968) La 14 noiembrie s-au împlinit 80 de ani de la nașterea poetului

B. Fundoianu fiind inspirat de poemul *Unui tânăr de Șt. O. Iosif*. Aceași senzație o lasă *Menirea poetului*. Însă timbrul personal este evident în alegoria *Sirenele*. Cedînd „perfidelor ispite-ale cîntării” altora, poetul sfarmă „mina oarbă-a Intîmplării / Și-ngroapă în el comorile din vise”. Și îndată prinde consistență o imagine înedită: „Pe culmile sihastre, / Prin văi, prin țări din norduri ori albastre, / Voi rătăci să-mi aflu idealul...” (*Romanța zilelor de miini*).

**P**OEEMELE toate, incluse în secțiunea *Din manuscrise*, elaborate între anii 1916-1918, stau martore prefacerilor de ansamblu, conținând o altă față poetică, corolarul unei noi vîrste artistice. Editorii au așezat piesele cronologic, după data menționată la sfîrșitul fiecărui titlu. Optind pentru ultima formă revăzută de autor, ei au introdus în *Note și variante* toate celelalte modificări: expresii toarte adăugate, cuvinte și versuri anulate etc. Poeziile ne oferă astfel o imagine reală a evoluției poetului și vizibilă rămîne silința căutării de sine.

Deși în *Decor sumbru* mai imită pe Șt. O. Iosif, treptat, treptat, poemele vor fi clădite pe structuri plurivalente, intercorelate. În *Presentiment de toamnă*, scris în iulie 1916, îl găsim pe Fundoianu din viziunile „priveștiilor”. Universul imagistic este tot bacovian: cer plumburi, parcuri, chioșcuri, bătrîni ofițeri cu „galoane demodate”, alei pe care se preling „stropi grei prin frunze galbene și late”. Însă prezentul servește drept cadru organizator pentru introducerea și motivarea imaginilor trecutului: „Mă văd copil, prin vii, pe la cules / Rideau pe struguri poamele-n octobrie; / Băteau departe poamele; și-n ceasuri sobre, / Se tingula adinc și neînțeles, / Un tipăt lung și tulbure de goarnă”. Tensiunea lăuntrică a planurilor se sprijină reciproc și elementele verbale se transformă în figuri ale vorbirii poetice. Reținem, deocamdată, caracterul „primitiv” al funcției referențiale a cuvintelor, echilibrat cu arta spontană a compoziției, conjugată și supusă unei semnificații poetice incipient superioare.

**Presentiment de toamnă** jalonează începutul originalității lui B. Fundoianu. Poetul se găsește intuitiv, genuin. Dar dacă exista tiparul, nu întîlnim puțința valorificării adecvate a materiei imagistice. Codul lingvistic nu se suprapune exact peste articularea metaforică și metonimică și amîndouă sînt încă dissociate de conștiința estetică. Un adecvat exemplu îl reprezintă arta poetică *Homo homini*. Maturitatea gândirii este indiscutabilă, dimensiunile semnificative justificabile. În stare frustă, expresionismul poetului aici este exprimat inițial. El este organic, se revărsă din structura ființei sale, independent de filiații și in-

fiuriri diverse. Poetul de mai tîrziu se înfățișează integral privirilor, dar B. Fundoianu nu are încă sentimentul că pornește pe un drum în care avea să se încrusteze numai urma pașilor săi.

**D**IN Iulie 1916 pînă în vara anului următor, poezia lui B. Fundoianu evoluează sub semnul unei dihotomii esențiale. Cu minime excepții: *Te văd din nou uitată*, *Pe cîmp un plug*, *Vrea soarele*, piesele epigonice ale primei etape, ce nu suportau decît o lectură univocă, lasă locul poezii individualizate. Tentațiile centrifugale sînt reprimare și tematica plurală restrînsă în favoarea recurenței unui leit-motiv fundamental, identificabil în aproape toate „priveștiile”. Pe spațiul inapropal al acestor perioade, eliberat de orice constrîngere exterioară, discursul poetic evoluează de la intuitiv la organizare deliberat conștientă.

Din cele patru elemente considerate de G. Bachelard principale pentru imaginația poetică, atracția spre pămînt și apă trădează la B. Fundoianu un stimul de mulare expresionistă a naturii pe fibrele sufletului său, de proiectare în exterior a neliniștii lăuntrice. Pămîntul jilav și crud „vorbește prin fin și mirosuri” (*Pantum*); fascinat, poetul se visează înplîntat „în stratu-adinc și suculent” al solului (*Homo homini*): „Ferment cu tine rodul, pămînt, bătrîn pămînt — / aș vrea să fiu în tine infipt ca o dumbravă” (*Seri...*). Pămîntului ce „duhnește-n floare” i se adaugă apa spumegîndă a mării, „argint topit și vechi”: *Vuia atunce marea, Mare, Colchida nouă, Zăcea pe țarm* ș.a.

Ca și în pinzele lui Van Gogh, natura „priveștiilor” fundoiene se zbuciumă pe strupeti. Înebuniți de azurul fără sfîrșit, copacii își smulg rădăcinile, iar firele de iarbă năzuiesc spre nădărginirea cerului. Însă energia imaginilor nu este determinată de obiectul contemplat, ci de subiectul care le creează și de care poetul devine conștient în vara anului 1917: „...dacă v-am iubit, o, simpli boi, / pămînt îmbătrînit în bun și creață / mișcare-a apel, n-am iubit în voi / decît lumina ce venea dintr-însa. // De v-am iubit pe fibecare-n parte, / n-oi Viața poate n-am iubit-o-n voi, / ci poate numai lumina mea de gînduri / ce vă crea cu suflet și cu-aromă” (*Biografie*). Dorința exprimată și fără echivoc: „Eu singur vreau de-acum să-mi fiu stăpîn!”. (O, nu, nu vreau aplauze...) capătă statut estetic.

Subsidiar, asemenea unei umbre, „priveștiile” sînt însoțite de o melancolie adîncă, pustietoare, consecința percepției acute a spectacolului vieții, iremediabil subordonat ireversibilității temporale. Ființa umană reprezintă aspectul fenomenologic al materiei și metaforele, tot mai complexe, inseriază grupuri motivate de corespondențe simbolice;

Al doilea element al dihotomiei amintite îl reprezintă acțiunea exercitată de T. Arghezi, unicul maestru recunoscut fără reticență: „...sînt ani de cînd îl plictisim cu admirația noastră [...] noi îl știam de mult, îl aveam cu toții volumul de versuri în calețele mici, copiate de noi și difuzii adunate din reviste...” (*Omagiul lui Tudor Arghezi*, *Integral*, I, nr. 3, mai 1925, p. 2). Imagini, teme și motive argheziene pot fi detectate în multe poezii. Totuși, interesant de observat este altceva. B. Fundoianu încearcă nu atît să-și imite maestrul cit, pornind de la mijloace identice, dar dezvoltate sub incidența unui coeficient de individualitate poetică, să realizeze o atmosferă similară.

Prin educație, universul biblic îi era cunoscut tînărului Fundoianu. În poeziile publicate în periodice, de la începutul anului 1916, divaga adesea în jurul unor secvențe din Vechiul Testament. Numeroși psalmi întîlnim și în versurile rămase în manuscris: *Ruga psalmistului*, *Psalmul inedit al lui David*, *Psalmul Sulamitei* ș.a. Cu toate acestea, imaginile izolat izbutite, metaforele relevante nu pot ascunde dezacordul dintre structura ideatică și forma pauper conotată: „Mai pustiit ca parcul de vîntul recei toamne, / Aștept un strop de soare din nepătatură, / Tu singur poți da formă, culoare și contur / Imensității care în mine fierbe, Doamne”. B. Fundoianu se dovedește doar un bun versificator, aflat în imposibilitatea de a depăși prozaicul. El dublează piesele argheziene, așezîndu-se în umbra lor și nu alături, ca voce distinctă, de identică rezonanță. Înriurirea lui T. Arghezi a fost ultima și poetul a intuit infuziunea continuării în poezia Filosofie. Ceea ce l-a determinat să renunțe a fost neputința stăpînirii în identică măsură a lexicului poetic și peste ani amărăciunea va ieși la iveală: „Arghezi nu aducea decît cuvinte care trăiau în pămînt, ca pietrele, cu rădăcina în urezale. Cuvintele lui au fost [...] o școală de modestie, pe a cărei bănci o generație a trecut smerită [...]”. Dar dacă nu ne-a păstrat la jghiabul lui, Arghezi ne-a întors cel puțin la adevăratele izvoare cu pucioasă și fier” (*Eminescu, Tudor Arghezi, „Contemporanul”, II, nr. 29, 3 feb. 1923, p. 3*).

**I**MBOGĂTIT sufletește cu o experiență hotărîtoare, B. Fundoianu se reîntoarce spre „priveștiile” sale dintr-o altă perspectivă: „Trăiesc viața oarbă a unei generații / și cum privesc statornic și tare-nspire azur / pămînturile toate mi se învîrt în jur. / Cosmogonia toată materie-i de vers, / și aș topi în flăcări întregul univers / de ar putea să-mi scurmez drept marmură o alta / ca să-mi sculptez gîndirea în infinit cu dalta...”

Îndoiala din versurile de mai sus își face apariția tocmai cînd poezia lui B. Fundoianu deveneau inconfundabile. Și ea va marca începutul ineditului pentru propria-i poezie. De aici izvorăște, am convingerea, eroarea cu care B. Fundoianu și-a apreciat și pregătit debutul editorial. Între anii 1917-1923 va publica cu varii intermitențe, în periodice, poemele ce vor fi selectate după 12 ani în volumul *Privești*. Dar irevocabil, în aceeași perioadă lirica va fi împinsă pe un plan periferic. Verosimil este ca imposibilitatea de a-l egala pe T. Arghezi, după ce mai bine de cinci ani se construise cu necerzută energie și neasemuită trudă, să-l fi deprimat realmente. El însuși mărturisește, în *Cîteva cuvinte pămîntice*, a fi trăit drama unei dualități ireductibile, sfîrșire între „voiața lui de a săvîrși și voiața lui de a fi”. Dificultatea concilierii extremelor a avut drept rezultat prăbușirea poetului lui „cu gura în țărînă”, asemenea „albatrosului” baudelairian. Zădărnica năzuia spre absolut: poezia refuza să urce pe culmile idealului.

**A**ȘA se explică de ce, după stabilirea în Franța, B. Fondane renunță inițial la lirică. Nu este vorba numai de greutatele materiale, de dificultățile exprimării într-o limbă străină. Neîncrederea în poezie stăruia și, o vreme, B. Fondane va căuta refugiu în regia de film. Întia sa carte editată la Paris, în 1928, va fi *Trois scénarios — ciné-poèmes*. Nu este exclus ca tocmai apariția la București a volumului *Privești* să fi determinat reîntoarcerea poetului spre literatură. O carte de poezie, *Ulyse*, și alta de critică, *Rimbaud le voyou*, vîd lumina tiparului în 1933. *La conscience malheureuse*, 1936, *Titanic-poèmes*, 1937 și *Faux Traités d'esthétique*, 1938, vor înfrunți elogiile lui B. Croce, Raymond Aron, Jean Cocteau, Jean Cassou, B. de Schöcher, L. F. Céline ș.a.

Însă destinul intrerupe brutal existența scriitorului „foarte rafinat și care suferă în tîna dar vizibil de tremurul echipajului sufletesc” (T. Arghezi, *Deci Fundațiilor Regale*, XII, nr. 4, dec. 1945, p. 928). Combatant în al doilea război mondial, este luat prizonier, eliberat, dar la 3 martie 1944, în timp ce încheia monografia *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, este arestat de Gestapo și internat în lagărul de la Birkenau-Auschwitz. La 2 octombrie același an va trece, gazat, în noaptea nefînței.

Ion Bălu



# Descrierea poeziei

**R**ECENTUL volum al lui Nichita Stănescu, apărut în condiții grafice impresionante la Editura Junimea, constituie, val, o decepție. Nu atât prin flagranta inegalitate (inegale erau în fond și alte cărți ale poetului, în special *Necuvintele și Măreția frigului*), cât prin impresia de eteroclit pe care o lasă și prin lipsa de noutate clară a poeziilor remarcabile. Autopastșa a devenit procedeu curent. Marele poet trăiește aici, cu puține excepții, prin umbra lui. Nu pot fi bănuți de rea voință față de poetul *Elegiilor*, iar o subită obtuzitate, acum, după ce l-am comentat elogios cea mai mare parte din cărți, ar trebui la rându-i explicată. Citind și recitind această, cum o numește cu oarecare emfază autorul, „Iliadă de Nichita Stănescu însoțită de mai multe de semne de Sorin Dumitrescu”, m-am întrebat de unde să încep, ca să nu șochez pe iubitorii poetului și pe însuși poetul, așa de entuziast de opera lui: să-mi ascund politicos părerea adevărată în câteva fraze convenționale? Mi-am zis însă imediat că ar fi mult mai jignitoare o astfel de politețe decât decepția exprimată franc. Nichita Stănescu nu e poetul căruia ipocrizia criticului să-i fie de folos; și nici eu criticul care să încerce, primul, efectele ei asupra poetului. Sint, pe de altă parte, atât de convins de talentul excepțional al lui Nichita Stănescu (nu mai vorbesc de rolul lui în poezia noastră), încât mi-aș dori să mă înșel și *Epica Magna* să fie o carte mare. Nu-mi rămâne decât să încep cu începutul, descriind poezia.

Cine nu-și amintește de elogiul lui A din *Necuvintele*: Cine ești tu, A? / tu, cea mai omenească și / cea mai absurdă literă...! Prima poezie din *Epica Magna* este tot o *Descriere a lui A*, în versuri uneori inspirate („Templu al cuvintului, A, / rugarea trupurilor noastre fumeginde”), alteori cam silnice („Gândire devenită strigăt / înzdrăvenind un mormint”), dar în fond o reluare, ca și *Cățărarea pe o rază*, a vechiului motiv („Ii știți voi pe A, / murdarul de A, / luminosul de A”) ce denotă scarea imaginației. *Pea* pare un duplicat al definițiilor și sentințelor lirice din *Laus Ptolemaei*: „Nu trebuie mai ales să înțelegem, / trebuie mai ales să fim”. În același stil, aici depeșat, este scrisă și poezia *O, nedreptate*: „Ecoul e cea mai temeinică formă a materiei / pentru că ecoul se repetă”. Versurile de tot rele nu lipsesc: „O, tu, lună dezvirginată, / aruncă-ți stele în spate”. O aritmetică ce și-a pierdut, prin supralicitare, savoarea lirică, și a cărei origine se află în *Dreptul la timp și în elegii*, produce în *Anatomia, fiziologia și spiritul* astfel de mostre de cugetare: „Prima mărime peste zero este infinitul, / Mai mare peste nimic este / totul”. Un ecou din elegiile celebre descoperim în *Metamorfozele*: „Nu există decît o singură viață mare / la care noi participăm. / Nu există decît o singură viață mare / restul, nu suntem”. Lungul poem nu are nici o noimă lirică, așa cum nu are nici acela intitulat *Adu-narea prin îndepărtare*: „Este ceea ce este. / Legea este a totului, tot ceea ce este. / Îndepărtarea de lege se numește eroare. / Eroarea este îndepărtarea de este. / Eroarea este estele fără să fie el. / Ea este primul altceva”. Ideea se poate înțelege, însă lirismul s-a schematizat, s-a subțiat, s-a curățat ca o carne de pe oase. Abstracțiile acestea versificate aveau în *Laus Ptolemaei* o justificare parțială, prin tema plachetel; acum ele nu sint decît niște ecouri întirziate. Poetul își parodiază maniera proprie. O excepție, în acest stil, este *Hieroglifa*, poezie foarte frumoasă:

Ce singurătate  
să nu înțelegi înțelesul  
atunci cînd există înțeles.

Și ce singurătate  
să fi orb pe lumina zilei, —  
și surd, ce singurătate,  
în toată cîntecului.

Dar să nu înțelegi  
cînd nu există înțeles.  
Și să fi orb la miezul nopții

Nichita Stănescu, *Epica Magna*, cu desene de Sorin Dumitrescu, Ed. Junimea, 1978.

și surd cînd liniștea-i desăvirșită, —  
o, singurătate a singurătății!

Mal curios este să constatăm că se poate parodia exuberanța erotică din *O viziune a sentimentelor*. Iată Ea: „Tochmai acum, tochmai acum / cînd o iubesc cel mai mult, / tochmai acum am mințit-o”. Și la un nivel de vulgarizare mai jos: „Tochmai acum, tochmai acum / cînd ea își calcă de drag de mine / rochia în carouri...”. Imi stăruie în ureche muzica ingenuității dintr-un vers de demult al poetului: „Oho, alerg și salt și curg”. Și din atîtea poezii splendide, în care descoperise „anatomii” care l-au făcut faimos. Dar *Finish* de azi nu e decît o copie ștearsă: „Alegam alt de repede încît / mi-a rămas un ochi în urmă / care singur m-a văzut / cum mă subțiam, — / dîngă mai întil, linie apoi...”. Primele patru versuri din *Respirarea aerului de sub aripă* sint în schimb de refiținat: „Nu, nu se poate / vultur stingher, / fără de roate / să stea pe cer”. În această manieră voit naivă, ca a desenelor de copil, poetului îi reușesc acum câteva superbe lucruri. De exemplu *Șo pe zeită* (ce titlu imposibil!) și mai ales *Luare*, lamentație tragică înrudită cu ale lui Emil Botta din ultimele cărți, în care cuvintele au o neferască răsucire, ca și cum emoția rostirii le-ar stîlci și le-ar gîtui:

Tu n-ai să mă lași, nu,  
nu, nu mă lăsa  
frate plopule, frate!  
Vin și îmbrățîșez cu repede mea viață  
viața ta lentă.  
N-ai să mă lași,  
nu, așa că nu?  
N-ai să mă lași, frate,  
nu așa că nu?  
Mă voi scurge pe scoarța ta,  
ca ploaia,  
dar tu, nu așa că tu,  
nu așa că tu o să mă țil,  
nu așa că tu nu o să mă lași, —  
și atît de puținul punct  
al amindoura  
o să-l faci de sărbătoare...  
Mi-e somn, frate,  
în rădăcinează-mă tu,  
în rădăcinează-mă.

O elegie deopotrivă de frumoasă, dar în alt stil decît acest *Mai am un singur dor* al lui Nichita Stănescu, este *O confesiune*, apropiată de altele din *Măreția frigului* în care cel ce plînge este sufletul nostru iubitor de moarte. Dacă în *11 elegii* era vorba de suferințele cunoașterii, aici își găsește expresie o biologie deprimată de ambițiile și neputințele spiritului:

Încă nu pot să înalț un imn liniștei  
pe care mi-o doresc și de care mi-este  
foame.

Nici o casă în care am stat  
nu m-a ținut prea mult în lăuntru ei.  
Aș vrea să pot să locuiesc  
în propriile mele cuvinte,  
dar îmi atîrnă greoi prin ușile lor  
trupul spre regnul animal.

## Eugen Teodoru „București, oraș de vis și de dor” (Editura Sport-Turism)

● ÎN diverse perioade ale scrișului său Eugen Teodoru n-a ocolit schița și povestirea, deși, cum trebuie poate amintit, pe prozator îl recomandă mai degrabă câteva nuvele bine structurate și chiar romanul *Frumoasele garnizoanei*, construcție încrezătoare în virtuțile portretizării.

La această virtute, în care cuvîntul mustos se abandonează liniilor existentei, cu suprema ei ordonare prin destine, revine scriitorul în noua sa carte, *București, oraș de vis și de dor*.

Nefiind aici locul să enumerăm titlurile tabletelor, să spunem totuși că regăsim, dincolo de orice indolală, o istorie sentimentală a Capitalei. Autorul nu ezită să facă istorie, să citească documente, ori să reconstituie în lipsa lor esența acestora, într-o împletire a realului cu imaginarul. Enunțat linear, un program atât de dificil nu suportă, am zice, mișcarea retractilă a erudiției, cu precizia și

Bucuros aș da ciinilor ce este al ciinilor  
și arșarilor ce este al arșarilor,  
dar urletul ciinilor este pentru mine  
închis,

Iar mirosul arșarilor oprit.  
Va trebui să mă mut mult mai sus,  
va trebui să arunc leștul, —  
dar numai gîndul că ceea ce este sus  
este adoma cu ceea ce este jos, —  
mă tulbură și mă face să aflu  
că orice azvîrlire nu are direcție,  
că orice lepădare e statică.

În *Învățăturile cuiva către fiul său* (mai ales, prima serie), banalitatea e din nou liric recuperată: „Dormi cît mai puțin cu putință, / visează cît mai mult cu putință”. Sau, la fel de sugestiv: „Nu te grăbi să alergi. / Sial locului! / Chiar și miezul fierului / curge lenes prin lăuntru fierului. // Uită-te la fier și asemănă-te lui”. Poetul e aici un filosof discret și coerent ce-și transmite testamentul plin parcă de o orientală înțelepciune:

Dragule, caută și te însoțește ca să nu  
rămii prea singur.  
Veți vedea și tu, atunci cînd vei iubi,  
cine îți va fi soața,  
așa cum arborele cel mare, pe timpul  
soarelui în toi,  
vede cum îl este umbra.

Pe timp de durere, lasă-te singur ție.  
Și cerul se acoperă de nori cînd plouă  
Numai cînd ninge, ninsoarea e umbra  
de la stele.  
Dar atunci, dragule, e foarte frig,  
și chiar ceea ce este  
frumos vederii poate să țină loc  
de cămașă.

Din nefericire banalitatea pură și pretențioasă este intactă pe pagina vecină: „Pricina ochiului nu este lacrima / ci vederea. / Nu, / să nu confundăm niciodată / ceea ce este real cu ceea ce este adevărat. // A iubi este real, / iubirea este un adevăr, / A iubi este / Iubirea se este”. Și acestea sint în fond niște sfaturi de testamentare (*Patru afirmații în sprijinul realului*), lapidare, însă nepoetice. Lapidaritatea este ceva mai eficientă liric în *Locuit*:

Pină cînd nu mă părăsește zeul  
care stă tolănit în mine  
nu pot să ies din cort, iubito,  
Iar cohorta doarme și miroase  
a cîmburu  
pentru că vine primăvara.

Dar *Autoportretul* și cele două *Haikuuri* sint șterse. Lirica erotică este ca și absentă din *Epica Magna*. Ar fi de observat că, dacă *O viziune a sentimentelor* cuprindea aproape numai poezii de dragoste (exuberante ceremonii), în volumele următoare, cu excepția părții a doua din *În dulcele stil clasic*, acest fel de poezie se întîlnește foarte rar. În *Epica Magna* sint doar câteva invocații, aubade, jeux d'amour în felul celor din *În dulcele stil clasic*, dar fără prospețimea imaginii, fără măcar ingeniozitatea de acolo. Versuri

disciplina ei de investigație. Dar Teodoru descrie, economicos, e drept, și înviază vibrant povestea urbei lui Bucur, adună proverbe, citează legende, niciodată spectator impasibil, mereu depășind postura contemplativă, prea puțin conformă cu temperamentul său cenzurat.

Multe tablete (de ex.: *Făclia Goleșului* sau *Constelația adevărului*) reflectă un efort de informare, real și aplicat. Ce spune are mare preț, însă mai adesea cum spune valorează la fel de mult. Sublimarea datelor, observate nemijlocit sau descifrate cu concursul altora, cîntărește cît o întreagă poetică. Prezența concretului este uneori efectul viziunii adoptate, alteori, cum e cazul în stampa *Căi Bucureștilor*, picturală frescă deschisă nălucilor de aer pe care le visăm în somn drept premergătoarele societății de tramvaie, viziunea aderă la stratul profund al poemului.

Și iată că sub veghea unor ilustre modele, E. Teodoru arhaizează măsurat și sugestiv, în termeni de fluidă transparență. Timpii, ce într-o translație, selectează liniile de forță. Mai întil a fost mărirea: „Ca într-un veritabil Vest sălbatic, stănoagele de prionit hăturile se aflau pretutindeni. Le aflai deopotrivă la ușa maghernitelor, în băăturile sărace, ca și în grajdurile boierești. La hanuri, mai ales, erau nelipsite, cai fiind legați cu dirlogii. Li se atîrnă sacul cu grăunțe la git, cît timp stăpînul țirguia sau se veselea bînd zdravăn, adîmlecînd cîștigul, din care o parte îl puneă cu tragere de inimă în



stîngace („Mi-e dor să pot / să nu-mi mai fie / dor de tine”) sau penibile („Ce greu se ouă un ou”) sint, e drept, urmate uneori de altele de o incomparabilă puritate: „Păsări iubindu-se-n aer. / Păsări iubindu-se-n crengi. / Poți tu, singuratecule, / văzîndu-le / să le-nțelegi?”

Se pot culege din volum și alte poezii notabile, — în special *Fulgerul și frigul* (cu ceva arghezian în concentrata apariție a supranaturalului), *Dintr-o seară* („A trebuit să potolească cîinii care se nelinișțiseră / fără nici o pricină”) sau *Tablou cu orb*, în care inumanul dă tircoale caselor și curților obișnuite, iar poetul a devenit un „medium” pentru prezențe diavolești sau îngerești, — dar nu peste nivelul atins în *Unsprezece feluri de a-ți pierde lumea*, care constituie modelul.

Tot restul e din păcate un leșt ce trebuie azvîrlit pentru ca poezia să-și ia zborul. Evident, Nichita Stănescu nu e în stare să renunțe la nimic, fiindcă altfel cum ne-am explica prezența în carte a unor versuri și poeme ce par eboșate la nimereală pe un colț de foaie, necorectate măcar gramatical, ca ultimul dintre acestea: „Ah, vă implor să nu-i lăsăm pe tineri / și pe adolescenți, ah, vă implor / spunefi-le greșeala morții noastre, / pe foarte viguroasa de greșală a lor”? Și, tot în nefericitul *Strigăt de fericire*, asemenea platitudini rău versificate: „sunt noi erori ce nu au fost făcute / sunt crime împotriva razei ce n-au fost / noimă nu are și nu are sens nu are semn / nici datină nu are / să-nvețe trupul nostru pe de rost”. Niciodată parcă poetul nu a împins neglijența și neatenția atît de departe. Să fie în *Cutumă* ceva de înțeles: „Mă-ntretaie, vai murirea / care desenată fuse / în de toată firea / cuielor, opuse; / Dar mi-a fost de a mea coroană, / dară temple ca să bag sub ea / n-avui, o istorie romană / decît numai stea”? Sau în *Metamorfoze*, din care am mai citat, vreo umbră de poezie: „Mișcarea naște timp / și aceasta / și aceasta / și acelea / și aceea / sunt înșuși magnetismul! / Cel care stă, nu este. / Cel care mișcă, ar trecut, / Cel care arde, luminează. / Cel care s-a stins, este orb”? (Virgulele dintre subiective și predicatul lor nu-mi aparțin.) Să nu mi se spună că a scoate din context versuri și strofe înseamnă a le desflința: din păcate pentru Nichita Stănescu din *Epica Magna*, a scoate din context e singura metodă valabilă de a salva ceva, căci puține lucruri rezistă de la început pînă la sfîrșit.

Nicolae Manolescu

poalele frumoaselor tîlănițe. Balega patrupezilor o zvința vîntul sau se amesteca cu noroaiele de care Bucureștii vechi nu era scutit. Au fost înhamății la căruțele veliților ca și la trăsurile muscalilor. Au cărat piatră, cărbuni și lemne pentru mahalale mociroase. Au tras învelii în valtrapuri negre morții către cimitire și, împodobiți cu borangic, nuntași către biserică. Au tîrit resemnați după ei, pînă la bătrînețe, faimoasele sacale, potolind se-tea”.

Gătiți în valtrapuri sau numai protejați de o pătură ruptă, caii aceștia din poveste au pierit... Sub crusta anilor ei rămîn o parte dintr-un trecut greu reductibil la senzualismul primar.

Singură, imaginea vechimii n-ar păstra intactă masca ideală a materiei, n-ar contura un portret al orașului cu adevărat memorabil. Dar ea se contopește cu o intenție de subtext. Peste substanța cărții autorul arcuiește o metaforă antonpannescă. Astfel avem orașul din trecut și proiecția lui ideală în ochii minții noastre. O detectăm în întregul ei ritual magic, ori de cite ori evocăm efemerele trăsuri și pitoreștile cafenele, ori de cite ori privim morile și terasele, cu un sentiment participativ în care nici o substituție de accentuare nu pare posibilă.

În cartea lui Eugen Teodoru dinamicul intelectual concurează staticul muzeografic.

H. Zalis



# Tot ce atingi e din cuvinte

**I**NTR-UN moment în care prea mulți poeți se grăbesc să publice volume pripite, neconcludente (uneori, pentru a trece de furcile caudine, schimbând genul și abordând proza, publicistica, impresiile de călătorie sau critica), Daniel Turcea are tăria de a tăcea opt ani. Am explicat într-un alt articol din „România literară” care îmi par a fi cauzele neșabunțel poetice a unora dintre prolifici și nu vreau să revin, ci doar să saluț răbdarea și **curajul** (da, curajul) lui Daniel Turcea de a-și păstra universal propriu nealterat de ispite editoriale, de a aștepta ani în șir nașterea unei cărți. E un curaj să fii consecvent cu tine însuși pînă la capăt, înfruntînd riscul de a fi părăsit de critică și de agitata lume literară. Puțini rezistă. După opt ani de tăcere (debutul literar: **Entropia**, 1970), Daniel Turcea apare în librării cu un volum de o rară complexitate, de un modernism aproape inhibant, vibrînd de o vocație autentică și de o excepțională previziune asupra mersului viitor al poeziei. Am fost copleșită de forța și profunzimea poeziei lui Turcea și am trăit unul din momentele acelea, nefericite pentru un critic, cînd impresia copleșește expresia.

**Epifania** \*) se deschide cu un poem „eseu”, **Geometria sau căutarea drumului** în care sînt concentrate, într-un discurs superior, de o aburoasă luciditate, motivațiile gestului poetic, problematica cunoașterii prin poezie. Este o expunere transfigurată și transparentă, într-un limbaj de o surprinzătoare răceală, a crezului intim. Geometria ca „vis prin exactitate”, ca „lege a lumilor închise”, ca „obsesie a cristalelor, a muzicii”, ca mișcare a haosului spre adevăruri fixe, incontrollabile este un ideal îndelung elaborat: „fragmente / cuante / impurități într-un cristal, galaxiile // heliu,

\*) Daniel Turcea, **Epifania**, Editura Cartea Românească, 1978.

miez al Apel, scînteind // și trupuri, ceruri, literele Cărții / sau întîmplările ce sînt întru-amiază / asemeni razei ce se țese-n frunze, povestind / ce-i zborul, plutirea, așezarea / apelor, a gîndului, deasupra / semnelor / ca într-un nor de pace // solzi, de-ar cădea, de pe ochi, zilele din amintire // ninsoare, viscolită-n flăcări vremea”. Poemul avînd trei părți largi nu este cel mai frumos din volum (și spun „frumos” cu gîndul la slăbiciunea noastră pentru versul de o clasică melancolicitate afectivă), este însă cel mai explicit, cel mai direct programatic. Aproape că lipsește din el confesiunea (fără a lipsi însă iluminarea), lirismul devine demonstrație, împrumutînd din teoremele științifice ciudata emoție pe care o provoacă fraza definitivă și dialectică, fraza ce închide un adevăr fără tăgadă, fraza-sentință: „geometria elimină tot ceea ce se poate ști / pentru a ajunge la ceea ce nu se poate ști / axioma // axiomele sînt în afara propriilor geometrii...”. Această emoție în fața unei ordini abstracte revelate este tratată glacial, cu ton metalic, mizînd pe efectul poetic al **rostirii**. De altfel, întreaga poezie a lui Daniel Turcea degajă o încredere totală, devoratoare în farmecul și sugestivitatea **rostirii**. Poetul oficiază ca în această enigmatică **Poveste de iarnă**: „Cerule / privind-l // dar sufletul?”, „aproape, departe / în noapte // voci” sau ca în această rafinată metaforă: „viata / această / elegantă a aerului” (**Grădini**). Multe poeme se structurează astfel ca discursuri solemne, emblematiche, apăsînd conștiința cititorului cu semnificațiile adînc incifrate ale cuvintelor și cu tonul sacerdotal al discursului. Cîtez doar **Balaada splendorii**, pentru subtila însinuare a misterului creației: „trezește zborul / ce l-a pus / în ou // gînditul ou / al sufletului / norul // și lată / cerul mic / și cum / mă-nchide // abia aud / cum / Pasăre / mă chemi // deasupra apelor // acolo // îmi deschide //”, „îmi spu / ce nu văd / ce-i dincolo / de gînduri // în splendoare // și

te-nduri / și-ncepe frumusețea / și ne doare”.

O tulburătoare mărturisire se descifrează în **Voci, în zăpadă** unde este invocată așteptarea miracolului cu acel aer de hieratică răbdare care caracterizează, de altfel, moralmente, întregul volum: „poate sînt oameni / acolo / poate că ei au ajuns / poate ne cheamă / prin noapte / de s-ar face iertare zăpada / ce drumul ni l-a ascuns // stelele / morminte de ingeri / atît de străini / le-am ajuns / de s-ar face iertare tot cerul / ce chipul / ni l-a ascuns // vino / dimineată, iubi-te-voi / lumea pleoapele-și va ridica / să Te vadă / vino în noapte, iubi-te-voi / vino, acum / în zăpadă”. Așteptarea miracolului, a apariției în lumea fenomenală a valorilor esențiale este una din temele majore ale volumului, ca și dramatismul spiritual al raportului dintre neant și limbaj — problemă esențială a poetului, cum spune Hugo Friedrich. Este cîntată prezența fulgurantă, stranie a sacrului (o epifanie!) în cuvinte, în spectacolul semnelor poetice. Iradiantă pare credința în **rostire** ca formă de evocare și chiar de întrupare a misterului, ca formă de risipire a divinului în substanțe perceptibile. Poetul este un spirit analitic, reflexiv, îndrumat spre drama abstractă de o profundă ferveoare, de un elan etic de valorificare a destinului. Ca atare **rostirea** cuprinde toate actele intelectuale ale meditației fără să agite concepte, e economicoasă, ușor hermetică în linie barbiană (deși o asociere directă ar fi dificil de dovedit), adeseori criptică și aproape totdeauna stilizată. Frumosul ținește din materia reflexivă a poemului cu o neașteptată violență, într-o atît de capidară expresie încît o clipă înțelesul ezită să se deschidă și acea cumpănă dintre ispita cuvintelor, a metaforei pure și revelația sensului, iluminarea lăuntrică a versului naște farmecul original al poeziei lui Daniel Turcea — neîndoielnic dificilă, deloc comodă, deloc confortabilă. Ea are un



aspect cazuistic, înșelător, arid, care se însuflește pe măsură ce-l pătrunzi taina. Să ascultăm cum sună acest fragment de poem cu o muzicalitate interioară, de excepție: „cenușa unei Cărți se risipea-n văzduhuri // gîndeau: nu pieri moartea, ea n-are începături / veniți să plîngem toamna o frunză gînditoare / și păsări mari, deasupra / în cerul / tot mai larg / vor să însemne locul unde văzduhul doare” (**Logos, izvorul III**). Pe măsură ce înaintezi în lectură ai impresia că pătrunzi într-un ținut hibernal unde jerbe de flăcări explodează pe suprafața gheții: „din nori cu solzi superbe boli solare / au nins în noi...” (**Ev**), „dragostea, cum dezmiardă / în juru-i numai moarte / să rămînă numai neîmplinire / iar frumusețea ca un vis / s-o poarte / peste risipă și încremenire // tristeții un scintilelor veșmint / și înțelepții lumii șoptesc: stele și umbre / singurătatea hrănă și ruperea pecetii // numere, cuvinte / și teama dintre ele” (**Logos, izvorul II**), „cum lași aceste cete stinghere / curgînd de-a-valma, prin insecte / gustul fragăi simte / umedă, trecerea solzoasă a șarpelui” (**Norul de litere**). Un eveniment remarcabil, acest volum al lui Daniel Turcea.

Dana Dumitriu

## Perspectiva cercetării

**C**ONTINUÎND fără zarvă publicitară, într-un chip exagerat de discret (de ce-o fi unii atît de modești, iar alții... dimpotrivă?!) **Realismul în literatura română în secolul al XIX-lea**, volum apărut în 1975, în care, pornindu-se de la delimitarea realismului „în accepția sa cea mai largă” de „curentul realist” manifestat în țările europene în a doua parte a secolului trecut, era întreprinsă „analiza conștiinței de sine a acestuia” (a curentului realist), Adriana Iliescu examinează în **Proza realistă în secolul al XIX-lea** \*) o serie de „structuri realiste”, de la Hasdeu la Vlahuță, Brătescu-Voinești, Sofia Nădejde și Constantin Mille, spațiile cele mai mari fiind rezervate, cum e și firesc, lui Filimon, Creangă, Caragiale, Slavici, Duiliu Zamfirescu și Delavrancea. O primă parte teoretică (p.p. 13—71), tratînd despre **Curentul realist și teoria genurilor literare** face oarecum legătura cu volumul din 1975. Ideea de bază, enunțată în lucrarea de acum trei ani și reluată în cea de față, fiind aceea că „teoreticienii curentului realist în România se deosebesc de cei francezi printr-o marcată îngăduință față de perpetuarea anumitor procedee specifice romantismului”, autoarea discută în ce măsură și prin ce anume proza celor 11 scriitori asupra cărora se oprește reprezentă curentul realist și totodată în ce măsură și prin ce anume se abate de la acesta. Căci așa cum nu există „structuri realiste” pure nu se poate vorbi nici de o singură direcție de abatere de la modelul ideal. Prin urmare — demonstrează Adriana Iliescu — realismul va dobîndi „dimensiunea satirică” la Hasdeu, se va interfera „cu o structură romantică” la Filimon, va manifesta „propensiunea spre fabulos” la Creangă, se va zbate „între vis și viață” la Delavrancea, va fi „depoezitant” la Caragiale, „tragic și introspectiv” la Slavici, „clasicist și estetic” la Duiliu Zamfirescu, „gazetăresc” la Vlahuță, „poporanist” la Sofia Nădejde etc. Analizele de opere și autori cuprinse în partea a doua a cărții (p.p. 75—229) sînt serioase, producînd observații și puncte de vedere interesante care depășesc une-

ori — în folosul lucrării de altfel — tema propriu-zis abordată. Metoda lui Creangă — susține Adriana Iliescu — „constă în a apropia cît mai mult cu putință planul fantastic de cel real, fără a le contopi însă. Rezultă un fel de oglindire a dimensiunilor ce sînt aproape asemănătoare, dar nu identice, dintr-un plan în celălalt, iar nepotrivirile devin sursă a comicului”; „relatarea la persoana întii cu referiri de altfel sumare [...] la persoana autorului este — la Caragiale — numai un procedeu prin care scriitorul asigură pe cititor de adevărul expunerii sale”; o **structură de suprafață și o structură profundă** care asemenea unei pinze freactice o inunda pe cea dintîi coexistă — remarcă autoarea — la Slavici, cu care „Ne aflăm — după cum se spune într-un chip fericit — în fața unei proze a cuvintelor puține”; la Eugeniu Soleanu (din romanul **În fața vieții**) Adriana Iliescu surprinde „stări autentice existențiale” (încît, crede autoarea, „nu este exagerat dacă îl comparăm, în unele privințe, cu personajul lui J. P. Sartre din romanul **Greutăți**); „o exagerată conștiință de sine a individului” asigură, se arată pe bună dreptate, „modernitatea lui Delavrancea. Înțelegerea lui ca premergător al scriitorilor români analiști dintre cele două războaie”; Vlahuță „rămîne un jurnalist cu nostalgia prozei”, deși schițează în **Dan** „cîteva din problemele fundamentale ale intelectualului în mediul burghez românesc, și Călinescu, Camil Petrescu, Hortensia Papad-Bengescu, Holban au revenit la ele, aducînd noi puncte de vedere și mai ferocitate rezolvări artistice”; foarte bine sînt caracterizate „amintirile din copilărie” ale lui Constantin Mille, „crincene”, „amestec de furie, umilință și ilaritate grotescă” s.a.m.d.

Interesant la Adriana Iliescu e modul în care „umila” cercetare de istorie literară, minuțioasă, scotocitoare, pierdută adeseori printre autori obscuri și cărți prăfuite, se lasă pe neașteptate „fulgerată” de cite o revelatoare perspectivă modernă. Nu numai că pentru a-și lămurii conceptele cu care lucrează sau diferitele aspecte ale problemei la care se referă autoarea se adresează, cu un aer cît se poate de firesc, lui Auerbach, G. Picon,

Albères sau Sartre, citați în rînd cu teoreticienii, unii dintre ei doar de ocazie și absolut necunoscuți, ai curentului realist românesc din secolul trecut; de pe pozițiile actualității se desfășoară la Adriana Iliescu întregul demers al investigației. Modernă e deci la ea nu doar informația critică, moderne sînt și gustul, percepția. Absorbită, cu o aparență de resemnare, de cercetarea documentelor trecutului, Adriana Iliescu face istorie literară de fapt de la nivelul prezentului, cu ochii cititorului de azi. Nu sînt de aceea deloc întîmplătoare asemenea capete de frază, precum: „Impresia pe care o lasă astăzi (s.n.) lectura **Nenorocirilor** (unui slujnicar)...”, „**Recenta** (s.n.) lectură ne-a lăsat impresia că...”, „**Astăzi** (s.n.), o lectură **recentă** (s.n.), ne duce la concluzia că...”. Acestea, și altele încă, răsturnînd perspectiva „clasică” trecut-prezent proprie istoricului literar constituie, am spune, laic-motivul modern al lucrării de care ne ocupăm: „Impresia pe care o lasă astăzi lectura **Nenorocirilor**... este cu totul paradoxală: s-ar zice că ne aflăm în fața unei parodii inteligente, dar nu parodia nuvelei romantice, ci, ciudat, a nuvelei realiste, înainte însă de înflorirea și con-

P.S. — Doresc să-i atrag atenția lui Eugen Barbu că mă citează inexact. Invesit de studiul pe care l-am consacrat lui Caragiale în volumul **Alianțe literare**, și vînd să-i facă și pe altă să ridă, scriitorul îmi atribuie (în „Săptămîna” din 3 noiembrie a.c.), printre altele, și o „mare descoperire”, cea mai mare — glumește el în stilul său caracteristic — de la Einstein încoace. Reproduc, în transcrierea lui Eugen Barbu, acea parte a textului incriminat la care se referă comentariul său sarcastic: „Vorbeam mai sus de compoziția sufletescă a acestui personaj, pe care o simțeam deosebit de a noastră. Diferența, mi-am dat seama, rezulta din proporția foarte mare de «gol» care intră în alcătuirea «universului» său interior. Aceasta conține întotdeauna o bulă de vid: Mitică e un exponent al vidului, un mesager al inconsistenței. De aici sentimentul de deprimare și de vagă anxietate pe care îl poate provoca.” Și acum comentariul scriitorului: „Iată-ne în fața primei mari cugețări a lui Valeriu Cristea: în bula de vid există totdeauna un mare gol! Rețineți: de la Einstein, nimeni nu a făcut o mai mare descoperire!!!”. Înțeleg nerăbdarea

solidarea acestei specii. Personajele se mișcă de parcă ar fi într-un film cu Chaplin. Dialogurile sînt cam artificiale și parodice în formă, dar se vede că învăluite un miez realist [...]. Textul are o sugestie ubu-escă. Oricît ar părea de ciudat ai impresia că te aflî în fața unui text de Jarry: simplificarea grotescă dă un aer de modernism bizar și involuntar acestui text.” O dualitate asemănătoare întîlnim și la nivelul organizării și prezentării materialului. Unele părți (mai ales din prima treime a cărții) par destul de greoaie, simple conspecte, uneori repetînd lucruri știute, de manual, pentru ca dintr-o dată tăietura paginii să devină îndrăzneată, modernă, atrăgătoare: „Opera lui Vlahuță reprezintă acea expresie a curentului realist care eludează una dintre cerințele cele mai importante ale acestei orientări literare: curiozitatea pentru amănunt, pentru detaliu, pentru «micul fapt adevărat». O frază aleasă dintre altele este elocventă pentru maniera scriitorului: «Erau amețiti de drum, de frig. Vorbele, gesturile lor, aspectul lucrurilor din odaie îmi produceau impresii confuze, care mă făceau să tresar, ca din buimăceala unui somn greu» (**De la țară**). Remarcăm că dintr-un motiv sau altul («buiăceală», «goană», «grabă», «confuzie», «somniațenie»), mai niciodată din proza realistă a acestui scriitor nu aflăm, în ce privește personajele și «scena» acțiunii, care sînt «vorbele» ce se rostesc, «gesturile» oamenilor, «aspectul lucrurilor din odaie» etc. Ceea ce îl interesează pe autor este să-și poată scrie concluzia moralizatoare de felul: «Săracii țărani, multe mal trag și nimeni nu-i știe, nimeni nu-i crede!». Nu se putea spune „totul” despre Vlahuță mai bine și mai pe scurt.

Valeriu Cristea

omului de duh de a profita de ceea ce îi pare a constitui punctul slab al adversarului său. Numai că eu scrisesem (v. **Alianțe literare**, p. 13) „Acesta conține întotdeauna...” și nu „Acesta conține întotdeauna...”, cum preferă să citeze Eugen Barbu. Acesta și aceasta sînt fie oare totuna pentru un stilist de reputația lui Eugen Barbu? Sau este vorba de o simplă nebagare de seamă? Ultima ipoteză, în orice caz, pare puțin probabilă, din moment ce tocmal vocala adăugată îi permite lui Eugen Barbu să citească așa cum îi convine. Adică: „proporția foarte mare de «gol»... care... conține... o bulă de vid”. Bula de vid, ce pare a-i amuza atîta pe scriitor, se raportează însă — în textul meu — la „universul interior” (acesta) și numai în textul modificat de Eugen Barbu la „proporția foarte mare de «gol»...” (aceasta). Nici o „mare descoperire” nu a avut așadar loc. A avut loc doar o mică „potrivire” a propoziției mele în vederea unui îndrăgît efect umoristic. Oricît spirit ai avea însă, cînd polemizezi, obligația citatului corect (desigur foarte plicticoasă pentru cineva care are de spus atîtea lucruri veșele), trebuie, totuși, respectată.

\*) Adriana Iliescu, **Proza realistă în secolul al XIX-lea**, Editura Minerva, 1978.



# În paradisul suspinelor

CIT de rezistente sînt încă structurile tradiționale (și stilistice) ale prozei transilvănene, ne-o demonstrează și noul roman al lui Ion Brad (\*), continuare a unei „saga” țărănești începută cu **Descoperirea familiei** (1964, 1967) și **Ultimul drum** (1975). Fără a fi revendicat programatic, spiritul fecund epic al modelelor — Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu — acționează atît în direcția unui efort de sistematizare „monografică” a compoziției, cît și în aceea a ethosului, atmosferei, tipologiei. Pînă și nivelul expresiei e revelator pentru acel mecanism specific ardelenesc de percepție concretă, țărănească, a lumii, în care condiția relativ recentă a intelectualității se simte uneori ca un ingredient. Moralisti prin tradiție, ardelenii au intuiția mișcărilor sufletești, nu și stăpînirea unei gramaticii a speculației abstracte. Ei sînt însă continuu ispiți să analizeze cu o retorică proprie situații intime dificile, multe provocate de impactul cu o realitate „străină”, de unde și apelul la neologismul (strident) socotit capabil să traducă contorsiunea psihică. Procedul e regăsibil la Slavici, dar și la eroii „orășeni” ai lui Agârbiceanu și Liviu Rebreanu. Cînd Ion Brad spune despre un personaj că se simte „o simplă celulă, cea mai alertată, în corpul suferind al Borceștilor”, sau cînd, același, într-un moment erotic, „încălzit de băutură, buimăcit de jocul planurilor duble ce se intersectau în el, de starea acută a unei realități palpabile și de senzația plutirii în vis, în zona labilă a amintirii [...] își scormoni în memorie cu îndărătnicie...”, cînd elanul unei dragoste „care nu murise, care pîndea doar în el, îl aruncă fără milă în anafoarele adînci și reci, disperate, gata să-l îngroape în adîncurile lor vrăjite”, — senzația de artificialitate amintește un reproș formulat odinioară de Șerban Cioculescu față de modalitatea analogă a lui Liviu Rebreanu. E adevărat că în **Raiul răsposiților** autorul încearcă — de cele mai multe ori cu succes — și o eliberare de tiparele anterioare, înaintînd cu destulă fermitate către un orizont al misterului, a cărui reverberație enigmatică putea fi însă mai profund speculată de poet. Cele două accidente tragice între parantezele cărora se consumă acțiunea propriu-zisă ofereau șansa unei proiectii lirice în mit, dezlegîndu-le de statutul lor prozaic, cu atît mai mult cu cît ele semnifică ideea unei încercări, a purificării prin suferință.

Romanul urmărește formarea (dure-roasă) a celui mai mic vlăstar al familiei Borcea, Octavian — Veanu — care, prin ambiția și fibra tenace a rîvnii familiale, ajunge, din simplu tractorist, inginer la o fabrică din Brașov; trece aici prin experiența unei prime dragoste în-

\* Ion Brad, **Raiul răsposiților**, Editura Eminescu, 1978.

chelată prin moartea fulgerătoare a logodnicel, o cunoaște la scurtă vreme pe Eugenia, elevă sosită pentru o scurtă vacanță la prietena ei Lucreția, consăteana lui Veanu, se îndrăgostește imediat de aceasta, datorită unei izbitoroase și „misterioase” asemănări cu recent dispăruta Lilliana. Dragostea fierbinte a celor doi se împlinește în scurt timp prin căsătorie. Unele mărunte conflicte din uzină, cît și dorința subconștientă de a fugi de locuri ce-i aminteau violent prezența altel iubite, îl determină pe erou să se mute la ferma din Arcud, poreclită „raiul răsposiților”, unde Veanu încearcă o nouă experiență, aceea a reintegrării în lumea — cît de modificată! — a satului părăsit cu ani în urmă, cînd pornise la studii superioare și apoi în inginerie. I se încredințează aici sectorul zootehnic, deocamdată, cum i se precizează mereu cu subtext și cum el însuși caută să se consoleze, spre înfrustrarea tinerei soții, al cărui proces de adaptare la noile condiții de viață avea să fie infinit mai dificil.

Sub raport epic, avem așadar un nivel al „formării” personajului principal în împrejurări deloc simple, cu o morală slaviciană a efortului, pîldei, exemplarității. E aici un izbutit **Bildungsroman** care reușește să ocolească unele poncife despre eroul tînr, ambițios, harnic și victorios, fără a evita totuși unele accente cam idilice asupra realității rurale. Acestea sînt însă răscurmări printr-o dublă față lirico-epică: una, ținînd de calitatea prin excelență poetică, autentică, a lui Ion Brad, evocatorul nostalgic al universului sătesc, cu farmecul „muncitorilor și zilelor”, cu aerul bucolic (deloc artificial) al peisajului și cu o percepție cosmică a temporalului (anotimpuri, nopți, pulsație a naturii) care rămîn de foarte bună calitate. Asemenea inserțiilor, bine cîntărite, pentru a nu „poetiza” excesiv pagina, constituie — în scurte pauze lirice — farmecul lecturii.

În al doilea plan, strict epic, estompa lirică e contracarată de o dimensiune ironic-tragică a faunei ce populează cartea. În fapt, „raiul răsposiților” poreclit astfel din pricina prezenței aici a unor rescapați dintr-o epocă de răsturnări istorice, victime ale unor abuzuri, nedreptăți etc., e un soi de „rezervație”, deși fără nici o intenție moralizatoare ori alegorică. Siluetele umane sînt decupate cu simpatie, ceea ce le și acordă o anume unidimensionalitate: directorul Petre Spineanu ascunde o căsnicie nefericită; Liviu Cîmpeanu, fostul preot a cărui dramă amoroasă fusese unul din episoadele de rezistență în **Descoperirea familiei**, s-a „refugiat” și el aici, împreună cu frumoasa Saveta, peste care anii și suferințele au lăsat discretul lor sigiliu; Flavia, fiica lui Cîmpeanu din prima căsnicie, caută un țel vieții ei irosite; Petre Cîmpeanu,

„gospodarul”, poartă sub aparența mocroșoasă amintirea unei in justiții care nu i-a putut altera totuși omenia; într-o „colonie penitenciară” vecină, alții ispășesc însă vini reale, eșuînd în nebulie sau sperînd în redempțiune. „Raiul” nu e așadar nici senin, nici ocolit de tortura amintirii. Cei ce-l populează au un trecut mai adesea tulbure, vîrtejul istoriei ultimelor decenii i-a prins în cleștele său, i-a călît prin încercări dramatice și episoade nu o dată aventuroase, ale căror stigmate sînt cu grijă ascunse ori exhibate cu o bruscă sete a confesiunii. La modul sadovenian, aceste „suflete” trecute printr-un lung purgatoriu social-istoric, și-au „înăbușit durerile”, reușind prin tenacitatea caracterelor și printr-o muncă dîrză să-și răscurmure păcatele reale ori numai imaginare, ieșind la suprafața viltorii. Există în roman cîteva asemenea spovedanii, unde personajele își intersectează vocile în rememorarea unui trecut al cărui tribut dureros se cere înțeles. Așa e, spre pildă, lungul monolog al „gospodarului”, rostit cu scopul de a-i revela lui Veanu o identitate, să-l explice tînrului inginer (dar să-și explice și sîesi) modificările unei biografii. I se asociază și alte retrospectii: a Flaviei, a lui Liviu Ardeleanu, a lui Vasile Clonca (preotul care și-a ucis nevasta), ultima fiind mai puțin fericită ca invenție epică.

ÎNTREȚĂIATE, aceste „flash-back”-uriale narațiunii (una, reconstituită din lectura hîrtiilor vechi ale lui Ardeleanu, încredințate Eugeniei de Flavia) oferă o dimensiune narativ-istorică destul de profundă și interesantă sub raportul meditației etico-politice. Destinul altor personaje: viticulorul Bucur, Nicolae Chefere, neamurile lui Veanu etc., în general figurații pitoresc-credibile, completează peisajul uman al romanului. Colectivitatea aceasta constituie de fapt o adevărată „școală de omenie” pentru Veanu, căci tînrul protagonist, care fusese numai un copil la data cînd faptele unei istorii dramatice se produsese, dorește cu ardoare explicabilă să cunoască, să afle adevărul, să înțeleagă sensurile unor realități.

Paralel cu acest plan epico-uman, care suplinește în bună parte absența unei fabulații antrenante în spațiul strict al prezentului narativ, se desfășoară un altul, liric-sentimental, consumat în dragostea dintre Veanu și Lilliana-Eugenia. Căci — și aici romancierul împinge abia simțit analiza spre liziera misterului — eroul trăiește, după pierderea Lilliane, iluzia unei regăsiri, a unei eterne reînnoțiri a ființei iubite în ființa celeilalte. În Eugenia, printr-o bizară asemănare fizică, Veanu reînnoțește dureros neliniștile, patima și premonițiile primei iubiri. Această „idilă” stranie, în decorul de eglogă virgiliană al „raiului”, capătă pe alocuri



accente de epitalam. Cu unele „scăpări” cam sentimentale totuși, mai facile pe alocuri, dragostea cuplului e surprinsă și în ingenuitățile, stingăciile, exultanța juvenilă a jocurilor erosului. Nu fără presentimentul unei strănii dedublări, al unei continue imixțiuni a umbrei celei dintîi iubiri, care îl mistuie pe bărbat și cere parcă jertfa finală a Eugeniei. Moartea ei stupidă, într-un final precipitat, sfîșie fragedul echilibru, inserîndu-l pe Veanu între ceilalți locuitori ai „raiului”, împovărat acum și el de umbra trecutului. Deși soluția epică a morții eroinei ni se pare discutabilă sub aspect estetic, simbolul existențial-filosofic ce închide romanul își păstrează forța persuasivă. Ea este de alfel consolidată prin aducerea în prim-plan a unei eroine excepțional realizate, cunoscută de cititor din panourile anterioare: bunica lui Veanu, Marie, „Mama-tîna”. Personajul e adevărată creație majoră a scriitorului, simbol al unui matriarhat ardelenesc, o „cumințenă a pămîntului” rînd pe rînd comică, induișoasă, tragică. Surprinsă în ultimii ei ani, după ce-l pierduse pe Artimon (a cărui stingere e evocată într-o admirabilă pagină), bătrîna e un amestec de luciditate, decrepitudine, afecțiune și viclenie. Ea trăiește o dublă existență, într-o stare de somnolență și perpetuă veghe totuși, în tovărășia morților, în zona de care se apropie inexorabil, cu sentimentul unei mult-așteptate întîlniri cu Artimon și ceilalți ai ei, și cea prezentă, în fricțiunile zilnice, hiperbolizate, din casa fiului și a noiei vitrege. Acest mic roman în roman, de factură iarăși autentic transilvană, are, prin virtuțile portretistice și de monolog, o gravitate mișcătoare, profund omenească.

Mircea Zăciu

## Calendar

- 20.XI.1907 — s-a născut Mihail Benic
- 20.XI.1912 — s-a născut Letiția Papu
- 20.XI.1921 — s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
- 20.XI.1943 — s-a născut Grigore Iliesi
- 21.XI.1910 — s-a născut Theodor Constantin (m. 1975)
- 21.XI.1918 — s-a născut Eugen Todoran
- 21.XI.1933 — s-a născut Anghel Dumbrăveanu
- 22.XI.1908 — s-a născut Iulian Vesper
- 23.XI.1916 — a murit Ioan G. Sbiera (n. 1896)
- 23.XI.1919 — s-a născut Petru Sfetca
- 23.XI.1905 — s-a născut Petra Comarnescu (m. 1970)
- 23.XI.1923 — a murit Urmuz (D. Demetrescu-Buzău, n. 1883)
- 24.XI.1796 — s-a născut Stephan Ludwig Moth (m. 1849)
- 24.XI.1903 — s-a născut N. Crevedia (n. 1978)
- 24.XI.1906 — s-a născut Alfred Kittner
- 24.XI.1909 — s-a născut Ion Sofia Manolescu
- 24.XI.1919 — s-a născut Leopold Voita (m. 1975)
- 24.XI.1919 — s-a născut Nicolae Tăutu (m. 1972)
- 24.XI.1920 — a murit Al. Macedonski (n. 1854)
- 23/26.XI.1885 — a murit Grigore Alexandrescu (n.p. 1810)
- 25.XI.1942 — a murit Mihail Dragomirescu (n. 1866)
- 26.XI.1893 — s-a născut Vasile Gherasim (m. 1933)
- 26.XI.1894 — s-a născut D. Murărașu
- 26.XI.1901 — s-a născut Mihail Drumeș
- 26.XI.1929 — s-a născut Ion Vlad
- 26.XI.1970 — a murit Vladimir Streinu (n. 1902)

## Restanțe

● GEORGE COLFESCU: **Stalactite** (Ed. Litera, cu o recomandare, din 1966 a lui M. R. Paraschivescu). Versuri îndelung migălite, într-un limbaj comun, pe cit de exact distribuit prozodic pe atîta de inexpressiv. Corectitudinea versificării rămîne lucru în sine pentru majoritatea poemelor, atîtudinea lirică — dacă putem spune așa unor notații și reflecții uzuale — fiind oarecum parnasiană („Întîi a fost un fum, un nor, / Abur și foc a fost odată... / Cîndva pe bolta înstelată / Peregrina, lucind ușor... / Cînd frigul îngheța-n cristale / Și flacără, și foc, și fum, / Materia porni la drum / Gonind prin spații siderale... // S-a răsucit fără popas / În jurul ei și-al unui soare / Și din rispa de mișcare / Cioburi din stele ne-au rămas...”). Mal sus de atît aripa lirică nu-l urcă pe autor și dacă versurilor sale nu li se poate contesta dorința de a spune ceva, evitarea deci a gratuității, nu li se poate tăgădui nici minima rezistență prin care această dorință tinde să se realizeze sub regim poetic.

● TUDOR HAVRILIU: **Lumină de mister** (Ed. Litera). În ciclul titular autorul, aflat fără voce pe urmele Felice-

nului și ale babelei urmuziene, produce, volos și inocent, absurd și absurdități versificate, precum acest **Cer căzut** de o savoare clinică: „Pe vreme de obște frumosul gătit / se caută în oglindă de ceară, / pe vremea cerească sus la o flacără rară, / frumosul în diapazon / scutură din pom / formă de cioldir / sau de măr de april / pentru modelaj / la nuntit în sat. / Gură la arat / pe cerul brăzdat / de vatră lucioasă / din ochire trasă. / Ceară între mlîni / flacără din pom / rătăcitură gînd / la popas de seară / din vatră udată. / «—Vino, vino la-nnoptat / dragă mire-n pat, / vino-n obște roasă / de răutate aleasă, / de răutate joasă, / să-nveți grai hedon! / Vino în puhoi / să ne știm doar noi! / Uite briu de seară / te lasă afară / și te încinge / cu flacără ta, / picurii ochi de ceară! / Inel în jur ne strînge!» ș.a.m.d. La fel de convingător e și ciclul al doilea (**Mitice**) dedicat amintirilor mitologice revigorate extatic dar plonar: „Firtate Asclepios, firtate Asclepios, din toiagul tău / dă-ne ascultare, / dă-ne dezlegare!“. Și „firtatele Asclepios“ a dat. Încît nu-mi rămîne decît să recunosc că dacă

tutun mai am, restul e pe cale să se sfîrșească...

● IOAN SUCIU: **Poeme despre** (Ed. Litera). În raport cu ce ne oferă autorii în regie proprie placheta aceasta e ca o colină în pustă, se cheamă deci că are relief. Autorul presează frunze într-un caiet de însemnări școlare — e adevărat — dar dacă deschizi oriunde caietul vezi că frunzele sînt frunze, iar nu imitațiuni din plastic și, în cîteva rînduri, dai chiar de mireasma intraductibilă a clorofilei („Cuvintele cu / miros de lumină / s-au prefăcut / de mult / în obiecturi... / Unde-s / tăcerile, — / privirea / crește / vremi / nestatornice / sub pleoape... / Ci vino, suflăte, / e-atît / de aproape / înstelarea / miresmei / încît / te poți / întreba / cine ești / în inima / acestui seri / de măr...”). Deși stingăciile stilistice vorbesc despre un începător, naturaletă versurilor, exercițiul imaginației și puterea de sugestie a frazelor recomandă un glas poetic din cele adevărate. Fără a fi pretențioase, temele și motivele lirice sînt transcrise într-un fel personal, ținînd în imagini care exprimă adecvat poetic starea poetului: neliniștită, ușor melancolică, retoric nesigură („Și teama prea geroasă, ce disorne / Asupră-mi îndoilei cite-or să cadă / Împodobeste-arma de iertare, / Țărnuțidei cutezînd să vadă... // Trup de lumină e, mercur, răgazul / Puterilor ce se răsfrî, lată, / În setea noastră înfrunzită totuși / Ca aplecarea iernii în mirare... // Trec pe aproape cerbi și nu mai știu / De înțelesul trecerii e viu...”). Puținătatea locurilor comune și expresivitatea (perfectibilă) sînt de bun augur pentru încercarea lui Ioan Suciu de a se exprima.

Laurențiu Ulici



# Oltul, riu al înfrățirii

**Z**I DE TOAMNA TIRZIE, cu ceruri subțiri strecurate pe sub creasta muntelui Basarab și rămase aici, suspendate etern în fresca imobilă a unui anotimp pictat fastuos, cu risipă de culori. Pe partea cealaltă a Oltului, masivul Cozia se decupează întreg, într-o lumină voluptuoasă, fără umbre și rețușuri. Între cei doi piteni de piatră — riu, caiea ferată și panglica vineției a șoselei asfaltate, acestea din urmă intrate parcă la rindu-le în natură, în natura văii. Altceva? Altceva nimic, oi fi răspuns — oarecum surprins, oarecum mirat, obișnuit cu obișnuitul acestui decor — pină în urmă cu citva timp. Acum, acum însă, se schimbă lucrurile, filmul unei aventuri de proporții își succede imaginile cu o repeziune deconcertantă, lumea unui șantier — dinamică, clocoțitoare, imprezibilă, foindu-se continuu, neliniștindu-se continuu — s-a suprapus ordinii și logicii acestei văi eminentamente turistice (credeau unii), cu funcții oarecum decorative, de peisaj. Hidrocentrala Turnu, una dintre cele douăzeci și nouă ce se construiesc pe Olt, între Făgăraș, un punct situat deasupra defileului Carpaților și Moldoveni, localitate situată în apropierea vărsării în Dunăre, este nu numai una dintre cele mai mari din această uriașă salbă hidroenergetică, dar și una dintre cele mai spectaculoase ca dificultate a construcției. Deci aici, jos, la piciorul de cremene al celor doi munți, dintr-o parte Oltul, obligându-l să stea cuminte pină când injecțiile cu serul fiziologic al betonului vor fi încheiate la „șenal” (noua cale rostuită apelor), se desfășoară, pe ecran lat, fără risipa de culori a peisajului alăturat, ci într-o economie de tonuri aproape austeră, munca dintr-un șantier, unul dintre miile de șantiere care au reconfigurat, din mers, chipul României.

Zi de toamnă, deci, o toamnă tirzie, cu început de frig și de curenți reci pe care-i simți la firul apei când, imbarcat pe o punte plutitoare, aproape arheologică, făcută la rezează din câteva birme și scinduri vechi, te lași purtat de-a lungul unui odgon către malul celălalt. Acolo, exact prin aceleași locuri pe unde trecea celebrul drum al oștilor lui Traian, drum care din loc în loc, mai poate fi văzut, s-a construit în grabă o șosea, o șosea de șantier e drept, plină de nopuri și noroaie, frământată zilnic de roțile uriașelor belazuri care fac un du-te-vino continuu, șosea utilizată și de constructorii care vin din colonii. Bacul rămâne, de aceea, un mijloc anex de legătură cu „lumea civilizată”, cu orașul, cu stațiunea apropiată, de fapt cu un chioșc al Călimăneștilui de unde ei, constructorii, se aprovizionează cu țigări și alte mărunțuri. Și, chiar dacă n-ar fi așa, chiar dacă n-ar mai avea nici această utilitate, faimoasa ambarcațiune ar rămâne totuși dintr-un fel de capriciu sentimental, cu ea, așa cum își spune inginerul Ioan Mihăilă, șeful șantierului, s-au transportat primii țărâși, primele piese și unelte de lucru, iar într-un istoric posibil al hidrocentralei, făcut, fără îndoială, de un constructor, cu nostalgie adică, ar fi un leitmotiv de evocare, un simbol al începutului, un argument dintr-o filă sensibilă a memoriei.

Am ajuns la Turnu, deci, alegând drumul începutului. Aici, de fapt, mai mult ca în alte locuri, istoria este un argument de dialog zilnic, în cupa de țărână a excavatoarelor strălucesc, nu o dată, cioburi de vase, fragmente din conductele de ceramică ale termelor romane de la Bivolari. Castrul Arutela a rămas — insulă de vechime — în inima acestui șantier, protejat cu venerație de această dinastie de salopetiști, urmași moderni ai constructorilor de acum două milenii. Gestul adulării nu merge însă pină la intimidare și înhițiție. Liniile de beton de alături, stilpii uriași ce se profilează pe ecranul muntelui sint o

dovadă de ambiție și robustețe. Chipul de gândit și rețușat cu aceeași îndeminare cu grimase de cremene, cu arcuiri de sprinceană boltite sever peste milenii, este gândit și rețușat cu aceeași îndeminare cu care un artist de talent desenează o snciță. Numai că schița are, aici, proporțiile unei geografii robuste, iar acești oameni — cei mai mulți tineri — nu lasă cituși de puțin impresia că s-ar juca. Fiecare rid al muntelui, modificat, costă efort — un efort care a fost mai întâi mintal, adică de proiectare, de plănuire — și care devine acum înclștare directă și impresionantă în notele sale reale.

Cu cîteva zile mai înainte, în cadrul unei acțiuni dedicate marelui eveniment aniversar — 60 de ani de la constituirea statului național unitar român — tinerii de aici au primit vizita unui alt colectiv de tineri de la o modernă fabrică drăgășeană, oraș situat tot pe malurile Oltului. Împreună au vizitat marea construcție a Lotrului unde, mulți dintre cei de aici, români, maghiari, germani, și-au făcut ucnicia. Evocarea evenimentului Unirii s-a petrecut deci, nu într-o sală de clasă sau de conferințe, ci în inima munților, acolo unde își desenează contururile una dintre cele mai grandioase și impresionante construcții ale socialismului, rod contemporan al energiilor reunite ale țării, filă eroică, dintr-o epopee eroică din care nu lipsesc Bicazul, Argeșul, Porțile de Fier, pentru a numi doar cîteva dintre popasurile celebre ale unei terestre Căi Lactee. Rezonanța acestei evocări a fost unică, pătrunzătoare, în catedrala de liniște a Lotrului, țărîm care, în urmă cu numai cîteva ani, era al convulsiilor frisonante și al mișcărilor tectonice, ale unei renașteri sub emblema de har al luminii. Lecturînd Lotrul, acești tineri, unii dintre ei constructori care au lucrat aici, alții muncitori într-o fabrică, n-au făcut o simplă documentare fotografică sau, și mai puțin, o deschidere turistică, ci au reparcurt cu emoție o cale de acces, un drum secret și frumos, către mindria lor de oameni ai acestei istorii și ai acestui timp vulcanic prin valorile pereche ale creației.

**A**M AJUNS la Turnu, deci, alegînd drumul istoriei. O istorie care, condensînd experiențe multimilenare, extrăgînd prin drumuri de seve minerele vechimii, filonul de aur al unei permanente regăsiri prin noi și pentru noi — chiar dacă, cel mai adesea, acest pentru noi n-a însemnat decît linia unei inserate și mereu amînate aspirații — demonstrîndu-și forța printr-o îndrîjită dănuire și neclătinare, și-a descoperit — abia astăzi — integritatea și țărîmul de afirmare al unei vocații constructive fără egal. Inginerul Ioan Mihăilă, un bărbat tînăr de prin partea locului, întors după absolvirea facultății în această parte a locului care i se cuvenea prin răspundere, zice el, revenit acasă pentru a construi o hidrocentrală lingă bătătura de joacă a copilăriei, are ambiția de a semna cea mai frumoasă operă hidrotehnică din valea Oltului. Ce înseamnă o hidrocentrală frumoasă? Înseamnă, ne demonstrează el, să se integreze perfect peisajului, firii și naturii acestei văi. Adică să nu trădeze locurile, ci să le confirme în sublim. Iată de ce era nevoie ca de această construcție — care, în definitiv, înseamnă un proiect, o matematică exactă de date, o logică de betoane și cifre — să se ocupe un fiu al locului, un om care participă afectiv și se implică sensibil în această logică rece. El, inginerul Mihăilă, vrea — și nu în ultimul rînd — ca hidrocentrala Turnu să fie frumoasă. „Lacul de acumulare, lac ce va domoli faimoasa zonă a Cîrligelor, se va întinde pe o distanță de 12-15 km, pină spre Brezoi și, pe toată



această porțiune, șoseaua și calea ferată ce străpung defileul vor fi înălțate prin lucrări complexe și destul de dificile cu aproximativ 20 de metri. Vom avea, în sfîrșit, o visată șosea de centură a Călimăneștilui, care va proteja stațiunea de trafic rutier abundent, iar castrul roman Arutela și izvoarele de la Bivolari vor putea fi vizitate lesne, de oricine, trecînd peste arcul de beton al barajului. Nu vom face nici o lucrare de decopertare, de despădurire, de sărăcire a văii, ci vom respecta splendoarea unică a peisajului”.

Deci, la o scară gigant, operații discrete de chirurgie estetică pe sol. Operații care, multiplicat de 29 de ori, și desfășurate deasupra și dedesubtul Carpaților pe sute de kilometri, dau imaginea unei opere unice, legate prin infinite fire, legate, în primul rînd, prin acest ax cosmic al Oltului care străbate țara de la vigurosul trunchi al vărsării în Dunăre pină în umbrele Hașmașului Mare unde devine virf de coloană infinită, fir diamantin conectat la inima pămîntului românesc. Acolo, în taina minerală a stîncii, se întîlnește cu Mureșul, fratele său întru legendă, pentru că, aceste mindre riuri nu se despart ci, curgînd parcă invers, de la vărsarea spre izvor, străbat țara spre acest unic punct de întîlnire și îmbrățîșare din capitala de piatră a Carpaților.

Zi de toamnă pe malurile Oltului. În baraca-birou a șefului de lot este cald, cineva a făcut focul la sobă, și dacă n-ar fi alături scripeții unor planșete oblice și mai multe grafice lipite ici-colo, te-ai putea crede (prin latul de palmă al ferestrei se vede peretele împădurit al muntelui) într-o cabană vinătoarească, așteptînd ieșirea spre ceasul de taină al cerbilor. Din cînd în cînd, afară mugesc scurt macarale care fac să plutească în aer, în acrobații înalte, panouri grele de cîteva tone, iar belazurile acoperă, la intervale regulate, chenarul ferestrei cu cenușul lor metalic. Discuțăm despre hidrocentrale și

despre cărți. La un moment dat intră un tînăr, îl cheamă Ion Șoavă, află mai tîrziu, și este ajutor de excavatorist. Vrea să-i comunice ceva strict confidențial șefului de lot care, se scuză și iese pentru un timp. La întoarcere îmi explică despre ce era vorba, cupa excavatorului, dislocînd o stîncă, făcuse să țîșnească sub presiune un izvor cu apă caldă. Nu este prima experiență de acest gen, la fiecare pas sînt aici izvoare care incurcă betonările și dau dureri de cap constructorilor. Ele sînt captate, dirijate și apoi se reia lucrul. Tînărul ajutor de excavatorist se fîșie să relateze pățania în fața reporterului dintr-o prejudecată dar, poate, și din orgoliu. Prejudecata, întrutotul vulnerabilă, ține de un imprezibil al misiei de ziarist care nu știi niciodată încotro bate, ce gînduri are și ce vrea să scrie. Orgoliul este al celui ce nu vrea să arate că are necazuri și că, de-ți spune au ba, el tot o scoate la capăt. Reluăm discuția, de astă dată despre oamenii șantierului, despre constructori. Majoritatea coborîți de la Lotru, după împlinirea acestei monumentale lucrări hidrotehnice, dar și oameni din primul contact cu șantierul, veniți din diferite colțuri de țară, ei reconstituie, la scara acestor șantiere, un peisaj de aspirații care este țara însăși. Statornici în nestatornicia lor, migrînd mereu pe căi de ape, dar netrădîndu-și meseria, acești creatori prometeici n-au vanități individuale căci munca lor și opera miinilor este o rezultantă a îndrăznelilor alăturate, a eforturilor însulate. Nimeni nu poate construi singur o hidrocentrală, așa cum nimeni nu poate muta singur, chiar dacă ar fi constructor genial, Oltul dintr-o albie în alta. Privindu-i cum lucrează, am avut încă o dată revelația acestei colectivități de constructori, exemplară în multe privințe, sudată orînt-un climat etic pe care temeraritatea efortului l-a întreținut în primul rînd.

Într-una din duminicile următoare, îmi spune secretarul Comitetului U.T.C., vor



# Și din satul meu au fost oameni la Alba Iulia...

**Ș**I DIN satul meu au fost oameni la Alba Iulia. Au plecat de dimineață de tot, îmi transmitea bunicul, în urmă cu vreo patruzeci de ani. N-a trecut multă vreme, și-apoi ne-au chemat să ne schimbăm actele. Mai păstra vechiul act de naștere într-o limbă pe care el n-o înțelegea. Copil fiind, nu mi-a dat prin gând să-l întreb cum au plecat oamenii din sat. Dar nu cred să greșesc: până la Deva, de unde să ia trenul, s-au dus cu căruța. Așa se făceau toate ieșirile, atât de puținele ieșiri... A fost împlinirea unui vis de veacuri — unirea cu țara. Numai că atunci, și mulți ani după aceea, oamenii din satul meu nu cunoșteau țara. Cei mai umblați, mai instruiți erau cei care se-ntorceau din armată, cu impresii proaspete, ei povesteau zile și nopți în șir. Ai văzut regăteni? Văzuseră, sint și ei oameni, ca noi toți. Ai văzut moldoveni? Întrebările nu se refereau strict la înfățișare, ci la un fel de a fi și de a gândi. La cum o duc aceia cu viața. La câte ar mai fi de făcut. Tata ajunsese cu armata, prin '21, până la București, ordonanță la un căpitan, unul mai cumsecade, spunea, și care locuia pe lângă Foișorul de Foc. După ce am ajuns și eu la București, se mai interesa din când în când, ce mai e pe la Foișor. Cam atât văzuse și reținuse mai important din Capitală. Foile tipărite la București, la Cluj ori Brașov, veneau rar, cu mare întârziere, alte mijloace de legătură nu prea erau. În 1940 am depistat în sat două aparate de radio. Negustorii de departe, când se-abăteau pe-acolo să cumpere viței și porci și ouă, dădeau vești numai despre negustori. Politicienii coborând din șaretă în fața primăriei se luptau pentru niște voturi. Până în toamna lui 1944 în sat pătrunseseră un singur automobil, un Ford cam hodrogit, care făcea aprovizionarea cu celebrele „roți de tutun”. Izolarea satelor într-o țară unită în cuget și-n simțiri a dus la pierderea multor valori umane și a frinat dezvoltarea economică și socială. Când a început campania de alfabetizare, unora li se părea ceva nepotrivit cu starea lor de țărani, și săraci și uități — să-nvețe a scrie și a citi, asta-i o treabă de oameni care umblă cu trenul și citesc foile.

## Locul și rostul

**■ AM SCRIS** următoarele despre satul meu, mai anii trecuți: „...numără vreo două sute și treizeci de case, cam cât o stradă lungită din București; cele aproape opt sute de suflute ar încăpea într-un bloc mamut din Balta Albă, ori din Colentina. Până la Mintia, una dintre cele mai importante apariții pe harta industrială a țării, sint vreo unsprezece kilometri. Până la Deva, capitala de județ, optsprezece. Până la Simeria, Hunedoara, Cugir... Nu cunosc toate distanțele, în orice caz, nu sint prea mari. De fapt, pomenind centrele industriale de mai sus, voiam să subliniez că, prin oamenii săi, satul se întinde pe zeci și sute de kilometri în timpul zilei. Noaptea se retrage în matcă...”

În vara lui '77, aflindu-mă într-o stațiune de odihnă, mi-a ieșit în cale un agent de circulație. Nu, nu era vorba de o contravenție și nu mi-a cerut actele la control. Dar a ținut să se prezinte: Sint sergentul major Popa Petru, unul din copiii lui Popa Loghin. Nu mă mai țineți minte. Așadar, nici mai mult, nici mai puțin — consăteni. Dacă amintirile nu mă-nșală, în satul uitat din urmă cu vreo treizeci și ceva de ani, Popa Loghin se număra printre cei mai săraci. Cum se spunea pe-atunci: Casa, copiii și drumurile, toate sint ale mele. Drumurile! Dacă n-ar fi, nu mi-ar da voie să umblu pe ele. Nouă copii, și toți trăiesc. Am în față un sergent major în vîrstă de 24 de ani, chipș, instruit, manierat, absolvent al școlii profesionale din Deva, meseriaș, apoi iar elev la școala de agenți de circulație. Își face serviciul la Zam, peste vară îl detașează în stațiuni de odihnă. Al doilea; Popa Ion, lăcătuș mecanic și sudor la I.R.E. Deva, posesorul unui brevet de inventator; căsătorit, soția muncitoare. Al treilea; Popa Tovic, electrician la Centrala termoelectrică Mintia; căsătorit, trei copii. Al patrulea; Popa Miron, șofer pe un T.I.R., străbate drumurile țării. Al cincilea; Popa Iosif, electrician la Ilia; că-

sătorit, un copil. Al șaselea; Popa Gașpar, șofer la I.T.A. Deva și trei surori; Elisabeta, locuiește în sat, muncitoare la C.F.R. Emilia, tot în sat, la cooperativa de producție, căsătorită cu Pirva Petru, muncitor la cariera de piatră, au un băiat elev premiant la liceul minier din Deva. Maria, căsătorită în Ciinelul de Jos, cu un meseriaș; au patru copii. Bătrînul Popa Loghin poate afirma cu mina pe inimă că este un om bogat cu atîția copii și nepoți. Agentul de circulație Popa Petru veghează la desfășurarea în bune condițiuni a traficului rutier din ce în ce mai intens, mai cu probleme, previne, sfătuiește, amendează, citește, vede filme și spectacole de teatru, iar din cînd în cînd își îngăduie să dea sugestii de bună gospodărire unor primari cu mai puțină experiență. A fost aici în stațiune și un tovarăș general, a ținut să mă informeze, și am discutat mult. Popa Petru a discutat mult cu un general. Și sint convins că a fost o discuție interesantă. Îmi spune: părinții noștri au adunat atîta dragoste de muncă, încît atunci cînd a fost să ne-o lase de zestre, n-a trebuit să ne certăm între noi, s-a ajuns la toți...

Din cite-am văzut și auzit de-a lungul acestor ani, nu mi se pare hazardată afirmația că multe, chiar foarte multe familii de țărani de la noi — nu sint numai de țărani, ele mai cuprind azi un meseriaș, un învățător sau un profesor, un ofițer sau un funcționar, medici, artiști și scriitori... Sint sate care își au reprezentanți în mai toate județele țării, și în cele mai diferite sectoare de activitate. Izolarea despre care vorbeam, avea cumplită dramă a trecutului, a fost definitiv învinsă, locurile uitate s-au înscris pe hartă, unele deținînd priorități în economie — și de pe această platformă a prezentului se poate gândi viitorul.

## Nu un oraș, ci o țară

**■ ÎMI SPUNEA** un coleg și prieten, că pe unde umblă prin țară, dă numai peste oameni cu rude și prieteni la București. Pe unde, poate fi și o exagerare: el, bucureșteanul, e mereu asaltat de unchi, mătuși, cumnați și nepoți, care, toți vin cu treburi, și vin des. Există însă și mult adevăr în observația sa: dacă stau să mă gîndesc bine, cunosc puțini bucureșteni care să n-aibă rude în ceea ce ne-am obișnuit să numim provincie. Cit despre cunoscuți și prieteni, îi avem peste tot. În ultimii vreo treizeci de ani, marile întreprinderi și instituții din Capitală au absorbit multă forță de muncă din toate zonele țării — oameni dornici să-nvețe o meserie, pe care s-o practice aici, sau prin locurile unde s-au născut. Uzinele bucureștene au fost adevărata școală pentru cîteva generații de muncitori. Moldova, Ardealul, Banatul, Oltenia și-au trimis aici zeci, poate sute de mii de tineri, să deprindă o meserie pentru o viață. Din Gara de Nord, drumul ducea direct spre uzină. Cei mai mulți vedeau atunci, prima oară, cum arată o uzină. După luni de ucenicie, ei scriau părinților, rudelor, prietenilor că și-au trecut examenul de calificare. Acum erau bucureșteni, aveau și-o adresă, și mai aveau multe-multe intenții nobile în meserie, în viață. I-am văzut completînd mandate poștale pentru părinți și frați, scriînd multe pagini prin care-și îndemneau frații să vină și ei aici, la meserie. Mai țin minte o absolventă de liceu, de loc de pe lângă Botoșani; după ce și-a tot căutat numele pe tabelul de reușiți la filologie și nu l-a descoperit, s-a dus să învețe strungăria; în ziua cînd a obținut cartea de meseriaș, le-a dat de veste celor trei frați că are locuri și pentru ei, să vină repede, și-au venit; acum, doi sint muncitori la Republica, unul la Vulcan. Meseria, casa și mlreașă i-au preocupat în egală măsură vreo trei ani. Li regăsesc pe toți, instalați în apartamente proprietate personală, chibzînd banii pentru casă și rate, gospodari, cu neveste muncitoare, cu copii la creșă. Cite-au reușit ei în numai cîteva ani nu constituie performanțe, nu țin de raiul pe pămînt, dar un salt s-a produs și rămîne, au un loc și-un rost în societate, au ieșit în lume și s-au impus, totul depinde de ei pe mai departe. Au venit dinde la București să-nvețe o meserie. De vreo cîteva ani încoace, cam tot atîția, au și plecat spre județele țării. Au plecat mii de muncitori tineri și mai pu-

țin tineri, la chemarea celor de-acasă. Peste tot s-au construit uzine, platforme industriale, importante obiective economice, și peste tot este nevoie de oameni pricepuți, pasionați, care să ajute la formarea unor generații de meseriași. Nu o dată am fost surprins cit de ușor se despart de Capitală muncitorii care-au lucrat aici ani la rînd, și-au făcut un rost, au familie, prieteni. Nu este doar atracția locurilor natale, cit mai ales ambiția de a înscrie acele locuri în circuitul valorilor materiale și spirituale. Îmi spunea un maistru de la uzina de rulmenți din Alexandria: Am plecat de tînăr la București, cu gîndul să mă stabilesc acolo. Cînd vreun prieten și-aducea aminte că sint din Teleorman, se lăsa cu tot felul de glume. În urmă cu vreo zece ani mi s-a dat de veste că ar fi mare nevoie de priceperea mea, și-am revenit... Acum sint un maistru invidiat, lucrez într-o mare uzină-modernă. Am tras după mine peste o sută de teleormăneni bucureștenizați... La noi s-a vorbit și s-a scris mult, cu haz, cu duioșie, cu înțelegere, cu de toate, despre starea de provincial, sentimental de provincial, apucăturile de provincial — și nu mai știu cite, cu exagerațiunile de rigoare, dar și cu temeii, acea stare a existat. N-aș zice că ea s-a spulberat fără urme. Un lucru însă e sigur, nu mai există bariere între localități, între fiii acestui popor, demnitățile au fost restabilite prin muncă, prin valori umane ce s-au impus atenției. O dezvoltare armonioasă îngăduie oricărui colț de țară să iasă din anonim.

## Întîlnirile de vacanță

**■ CORESPONDENTUL „Scintei”** anunță în numărul din 10 noiembrie: La Predeal a sosit al 200 000-lea om al muncii care își petrece în 1978 concediul în această stațiune. În modernele hoteluri se află la odihnă mineri din Valea Jiului și Baia Mare, siderurgiști din Hunedoara și Galați, ferovieri din Capitală. Predealul a mai găzduit în acest an 20 000 turiști din peste 30 de țări. Am străbătut Valea Prahovei în iulie-august — mare aglomerație, neobișnuită afluență de turiști, nu mai găseai un loc nici la hoteluri, nici la gazde, iar parcare mașinii devenise și ea o problemă. Am străbătut litoralul — peste 70 000 de turiști într-o serie de virf. Făgărașul, Munții Semenicului, Lacul Roșu, Delta, Porțile de Fier, zecile de stațiuni climatice și atîtea alte locuri binecunoscute din această țară au primit milioane de oaspeți. Evidențele statistice de acest fel mă interesează doar sub aspect emoțional. Știu, odihna e binemeritată, oamenii își refac sănătatea, admiră splendoarea peisajelor... Dar eu mă gîndesc la întîlnirile de vacanță, la amintirile de vacanță. Nu uiți o prietenie de Făgăraș, ori de litoral, cum nu uiți camaradul de armată. Ceferistul de la Titu, ori de la Tg. Mureș, ce face toată ziua, decît să cunoască lumea prin trenuri, prin gări? Nu se poate plînge că își trece ziua de unul singur. Și cu toate astea, gîndul lui de concediu este să povestească, să-ntrebe, să-și dea adresa și să noteze cit mai multe adrese. Este emoționant să întîlnești, oriunde te-ai duce, oameni pe care să-i simți alături chiar din primul moment; oameni cu gîndul curat, încrezători; și dornici de comunicare. Scriu despre întîlnirile de vacanță care ne leagă sub impresia unei scrisori ce mi-a venit cu poșta de azi, din partea unui maistru minier. Ne-am cunoscut anul trecut la Geoagiu-Băi — și vreo cincisprezece zile am tot povestit. Am mai dat și anul ăsta pe la Geoagiu? mă întrebă omul. Pe cine-am mai întîlnit dintre vechii noștri prieteni? Eu am fost în circuit prin țară, cu soția și copilul. Douăzeci și patru de zile în circuit, cu popasuri scurte pe la cei șapte frați, în șapte județe, toți meseriași (au pornit din Sălaj în urmă cu vreo optsprezece ani), cu alte popasuri prin locuri despre care nu mai auzise. Impresiile de călătorie, cu totul deosebite, țin de oamenii întîlniți — și de cite-au fost ei în stare să facă. Și incheie: Am vrut să vadă și copilul meu cum arată țara. Aicea printre ardeleni mă simt acasă, spunea poetul. Aicea printre moldoveni, ori bănățeni, ori munteni — ce ne mai împiedică să ne simțim tot acasă? Și din satul meu au fost oameni la Alba Iulia. Urmașii lor s-au răspîndit prin toată țara, cu solii de muncă și bună-înțelegere.

Nicolae Țic

Lucian Avramescu





Al. I. Ștefănescu

# IUBIRE

**L**A SFÎRȘITUL primului trimestru, Mitu constatase că fără a depune vreun efort deosebit se plasase printre elevii „buni” din clasă, lucru de care se cam dezobișnuise la București, unde fusese cît p-aci să rămînă corijent la matematici și era conștient că nu putea rivaliza cu premianții sau cu „tocilarii”, primii fiind foarte inteligenți și plini de meditații, iar ceilalți niște ambițioși maniaci sau niște terorizați de propriile familii. Nivelul general al clasei era vădit inferior celui de la București, ceea ce-l făcu să înțeleagă proverbul care spune că „în țara orbilor, chiorul este împărat”. „Orbi” erau destul în clasă, iar el n-ajunsesese împărat (impăratul era Zamfirescu, grăsanul, destul de urit de colegi) dar se bucura deja de aprecierea unora dintre profesori („De unde-ai auzit tu, mă, de simbolism?”), se minunase zîmbind profesorul de română după cum „rezerva” lui fusese interpretată favorabil de noii săi colegi, în sensul că „foarte bine, stai întii să vedem cu cine-avem de-a face”, pentru că alți nou veniți, printre care chiar Filipescu, colegul lui de bancă, intraseră foarte repede în conflict cu „brașovenii”. Filipescu era de o muțenie sumbră, disprețuitor la exces și doar mediația plină de tact a lui Mitu îl salvase de la o chelăneală serioasă. Rolul acesta de amortizor îi aduse simpatia, bineînțeles nemărturisită a lui Filipescu, dar și o anumită prețuire generală în clasă ca fiind un băiat de treabă, la locul lui, nu un semănător de vrajbă, o sămîntă de scandal ca îngîmfatul de Filipescu. Totuși Mitu nu reușise să-și facă nici un prieten printre colegi și asta nu numai pentru că era el rezervat din fire, dar poate, pur și simplu, pentru că nimeni din clasă nu locuia în Brașovul Vechi, el făcînd lungul drum dintre școală și casă, singur cu gîndurile lui.

Și această singurătate generală îl apăsa.

Iată de ce Dorothea (pentru el un nume atît de exotic, știa doar de Dorothy Gish, sora lui Lillian Gish sau de Dorothea Wieck, o actriță germană, după care, poemul lui Goethe „Hermann und Dorothea”, pomenit de profesorul de germană, Thau, pusesse capac!) putea răspunde deci atît nevoii lui de a cunoaște o fată cît și necesității de a mai evada din singurătatea lui generală, de a mai cunoaște și oameni tineri, de vîrsta lui, și dacă părea cam mică, nu era nimic, abia putea să joace lingă ea un rol de protector și nu să se apere tot timpul, așa cum i se întîmpla cu neguroasa și agresiva Otilie de la București. Prin urmare, nu era deloc de mirare că aștepta cu atîta nerăbdare sosirea ei, iar acum, în astă-seară, trăgea cu urechea pe „dincolo”, în camera lui Victor, unde se afla baricadată ușa de comunicație care, dacă nu lăsa să treacă vorbele și zgomotele obișnuite, nu mai era chiar atît de etanșe cînd se produceau explozii sonore, așa cum, în mod normal, ar fi trebuit să aibă loc cu prilejul unei revederi mult așteptate. Ieșise el de două, trei ori p-afară sub diferite pretexte, deși era noapte de mult, dar dinspre locuința lui Krebs nu se auzea nimic, după cum ușa exterioară, cea plină, fiind trasă, iar perdeaua de la fereastră de asemenea, nu se putea nici vedea nimic decît o pată de lumină, semn că locatarii sînt treji. Cînd prin raietele sale pe dincolo i se păru că aude voci, exclamații, nu mai avu răbdare și se adresă Irinei, care broda conștiincioasă lingă lampă, „domnul Victor” umblind cine știe pe unde.

— O fi venit Dorothea aia? Ce-ar fi să mergem nițel pe la Krebsii?

— Nu știu. Dar în orice caz astă-seară n-are rost să stăm pe capul lor. Or fi avînd și ei lucruri să-și spună, n-au timp de noi.

Întîlnirea avu loc abia a doua zi de dimineață, în împrejurări destul de ridicole. Irina-l trimisese pe Mitu să cumpere pline de la băcînie și printre

alte un kilogram de porumb „pentru madam Krebs”, care ca o bună gospodină, urmată de altfel în curînd de Irina, creștea păsări într-un cotet din fund, de lingă șură, de unde, de mai multe ori pe zi, traversa solemn amîndouă curțile cu cite un ou-două în mină, calde de proaspete ce erau. Mitu îndeplinise în viteză comisionul și la întoarcere, negăsînd-o pe Irina în casă, depusese tîrguiețile și grăbit să nu scape ocazia dăduse buzna cu punga de porumb la ușa fermecată a Krebsilor. Bătu bineînțeles în ușă, care se și deschise imediat, biigui pripit „Bună dimineața, v-am adus porumbul”, dar cum privirea lui scoțocea deja penumbra odăii în căutarea a ceea ce știa el, punga de porumb se agăță de clanță și boabele porniră la vale împrăștiindu-se prin casă. Furios pe această împrejurare nefericită, Mitu făcu un gest fulgurator, salvă punga și surise, lansînd totodată, cu o prezență de spirit de care se felicita singur după aceea: „Nu-i nimic. Asta aduce noroc!”

Madam Krebs închise demnă ușa, Mitu se repezi și adună cît ai zice pește boabele de pe jos și apoi se lăsă prezentat. „Dumnealui este fratele domnișoarei Irina. E-n clasa cincea de liceu. Îți recomand pe fata mea, Dorothea! Și ea-i la liceu, dar într-a doua. Dă mîna, Dory!” O fată destul de nălătuță se apropie neauzit și Mitu simți cu plăcere cum în palma lui destul de rece se furișează o mîna mică, fragedă, caldă, de o moliciune ațîțitoare în ciuda unei aparente imobilități. Dar această senzație de catifelare epidermică, oricît de voluptuoasă, și Mitu o simțise curgîndu-i binefăcătoare în vine și-n întregul trup, era nimica toată față de lovitură pe care o primi cînd li se întîlniră privirile.

Un fulger albastru umpluse odaia, un fulger nu zigzagat, tălos și incandescent, ci o aură luminoasă și egală în strălucirea ei, care acoperise totul în jur, o strălucire fără nimic agresiv, un văzduh albastru atoațepătrunzător și atoațecuprinzător care-ți făcea de prisos restul lumii și chiar pe tine însuți, deoarece te dizolvaseși în el, erai chiar el, și anume armonia lui aeriană și indestructibilă, puterea lui fixă și absorbantă ca aceea a unui magnet imens din alte sfere.

Cînd aura dispăru, brusc și fără zgomot — doar în inima lui răsunase parcă un clic ca la aparatul de fotografie — Mitu înțelese că pleoapele mari ale fetei trăseseră cortina peste minunea albastră care sălășluia în fundul ochilor ei, minune de care acele pleoape, acel chip și cea fată modestă și timidă, păreau să n-aibă habar, altfel n-ar fi putut să se închidă și să se deschidă atît de normal — pleoapele — să suridă și să emită sunete — chipul — sau în general să se miște și să circule firese și neînsemnat prin odaie — fata.

**A**BIA în zilele următoare, și încetul cu încetul, Mitu înregistră și celelaltetribute ale frumuseții neînbinatele a Dorothei și anume în pauzele dintre aceste fulgere orbitoare care aveau loc nu neapărat de cite ori privirile lor se întîlneau ci doar în acele cazuri cînd Mitu, conștient, dar de multe ori inconștient, apăsa pe un anumit buton imaginar care declanșa minunea de care, ca de orice minune, nu te puteai vreodată sătura, dar puteai ameți de strălucirea ei supraomenească, amețală ce mergea pînă la un leșin interior, un fel de moarte-n dulce istovire, din care cînd te trezeai, te regăseai aruncat din nou în universul obișnuit din jur, încă mai păstrînd parcă urmele blînde fur-tuni violente care-l pustiise cu citeva secunde sau minute mai înainte.

Alternanța aceasta dintre conștient și inconștient, Mitu avea s-o regăsească mai tîrziu în straniul film *Bestia*, cu Frederic March, după romanul lui Stevenson, „Dr. Jekyll and Mister Hyde”. Savantul respectiv, dr. Jekyll, preocupat de rădăcinile Binelui și Răului în

om, reușise chipurile cu anumite chimicale să izoleze Bestia de Înger. „Butonul secret”, manevrat la început de aceste chimicale, ajungea în cele din urmă să se răsucească și singur, de la sine sau determinat de cine știe ce alte forte decît chimicalele respective și bietul savant se găsea proiectat pe neașteptate în zona Răului, de unde nu-l mai puteau readuce decît alte chimicale, Antidotul, pe care dacă nu le avea la îndemînă, era în primejdie nu numai de a rămîne pentru totdeauna pe tărîmul Răului, sub numele de Mr. Hyde, dar și expus să facă tot felul de ireparabile blestemăți. Ceea ce în film se și întîmplă, Mr. Hyde fiind urmărit de cei care fie că voiau să-l neutralizeze, fie că încercau să-i dea cu sila Antidotul respectiv, și murind în mod accidental, cu care prilej trăsăturile **Bestiei**, ale lui Mr. Hyde, dispăreau treptat spre a face loc chipului nobil, dar acum pentru totdeauna impietrit, al doctorului Jekyll. Ceea ce reținuse atenția lui Mitu fusese tocmai această pierdere a controlului asupra Butonului Magic. Și el pierduse acest control, Minunea avea loc nu numai cînd voia el, ci și de la sine, și el se trezea proiectat pe tărîmul ei fantastic, spre norocul lui însă, nu un tărîm al Răului, ci dimpotrivă, unul al Fericii. Mai tîrziu, reflectînd, schimbase numele tărîmului din acela al Fericii, în cel al Pasiunii, pentru că în definitiv depindea foarte mult de obiectul și de conținutul acelea Stări nemaipomenite, altfel de ce s-ar fi vorbit despre „În ghearele viciului”, „Sclavii pasiunii”, „Psihoza amorului”, „Carnea diabolică” și-atîtea alte titluri de filme sau de cărți.

Încercînd să înțeleagă momentele cînd Minunea se declanșa de la sine, Mitu fu nevoit să admită că acest „de la sine” putea să însemne, pur și simplu, uneori sau mereu, intervenția conștientă sau inconștientă la rîndul ei, a celui alt factor, în speță a lui Dory. Uneori, cînd îi surprindea privirea, își înfrîna (de altfel destul de greu) tentația de a întoarce singur Butonul, își impunea o pasivitate prelungită pînă la limita rezistenței sale, pîndind în ochii ei albaștri vreo pîlpire deosebită. În genere, ochii fetei rămîneau inexpressivi, de o frumusețe dacă nu rece, în orice caz pasivă la rîndu-i, o blîndețe ce putea merge pînă la insensibilitate sau un vid ce ducea departe pînă la o infantilitate animală, și acest lucru nu părea nefiresc, dat fiind că Dory era abia în pragul pubertății, după toate datele exterioare. Alteori însă lui Mitu i se părea că surprinde în privirea ei, altfel senină, o anumită simbioză între albastrul irisului și albul corneei, în special albul sclipei deodată de o viață a lui secretă (ceva asemănător cu ceea ce îl turburase pe el, astă primăvară, în căutătura piezișă a Otiliei), se umfla parcă și pulsa în jurul irisului (închizîndu-i puțin culoarea și prin acest efect, obținînd un contrast mai marcat și o deplasare a lui îndărăt, în adîncime), **chema** cu putere și Butonul se răsucea brusc, proiectîndu-l pe Mitu pe tărîmul acum cunoscut (deși totdeauna nou) al Minunii. Prin urmare și Dory putea să-l cheme pe el, și ea putea să exercite această putere, conștient sau inconștient. Desigur că acum apelurile ei nu puteau fi decît nedirijate, cel puțin așa s-ar fi cuvenit. Dar ce avea să fie, atunci cînd și dacă, și ea va efectua chemări conștiente? Mitu se infiora și refuza deocamdată să se gîndească la asemenea abisală eventualitate. Avea mult prea mult de lucru, cu ceea ce i se întîmpla și cu ceea ce simțea fără vreun efort special dintr-o parte sau alta, nu-l rămînea timp și energie pentru supralicitări.

Sosirea și mai ales prezența Dorothei schimbară cu totul fusul orar al existenței lui Mitu. Nu mai exista dimineața, la prînz, după-amiază, seara, noaptea. Existau momentele sau ceasurile cînd putea fi în prezența ei, care erau colorate, festive, mirobolante și restul timpului, o masă cenușie informă, sau dacă punea la socoteală și rememorările celor dintîi, o masă cenușie formată dintr-o serie de activități cotidiene și dintr-un vacuum pe care-l stăpîneau amintirile, impropriu denumite astfel pentru că erau de fapt niște retrairi în conștiință, așa cum filmul în alb negru este o reproducere stilizată a realității debordante de culori, sunete, mirosuri, gusturi și mai presus de toate, de ființa palpabilă a existenței în multe ei dimensiuni.

Această vacanță de Crăciun se transformă odată cu instalarea în mijlocul

ei a Dorothei nu doar într-o permanentă sărbătoare, căci vacanța însăși e în sine o sărbătoare, ci într-o adevărată viață vrăjită în care nu știi azi ce delicii mai mari poate să-ți ofere ziua următoare. Iar această stare generală edenică nu-l afecta numai pe Mitu, ci, observă el cu incitare, și pe ceilalți din jur. Astfel doamna Krebs împrăștia în jurul ei numai surisuri multumite și sute de prăjituri de casă, care mai de care mai gustoase și mai dulci, domnul Krebs își ștergea tot timpul ochelarii, povestind tot felul de istorii vesele și punea mereu mîna pe vioară din care scotea armonii la care nici n-ai fi visat pînă atunci, Irina abandonase aerul ei mai degrabă trist și rîdea de-a binelea, ca pe vremuri cînd era și ea o fetișcană fără minte dar plină de zburdălnicii și însuși Victor regăsisese antrenul său bucureștean, își îngăduia să fie mai sentimental cu Irina și cu Mitu, ședea mai mult pe-acasă, era generos cu banii și una-două lua „caietul de cîntece” și delecta societatea cu timbrul său cald de „tînăr bariton”, cum îl caracterizase domnul Krebs. Se înțelege că în fruntea acestei echipe vesele era totdeauna Mitu (își dădea și el seama, interior), chiar și atunci cînd unul sau altul dintre ceilalți, se socotea pe sine sau pe altul decît Mitu, ca deținînd locul de prim plan sau de conducere a caruselului comun.

Punctul de vîrf al acestei euforii generale fusese atins cu... sania! Venirea Dorothei se însoți și de apariția unei sanii scoasă nu se știe din ce ungher de doamna Krebs. Era o sanie civilizată, nu prea mare, dar tot încăpeau pe ea trei înși și chiar patru la nevoie, depindea desigur de gabaritul sportivilor, o sanie cu tălpi de tablă, bine încheiată cu șipci prelungi, lustruite, de culoarea castanei, închîpuînd spina lungă, lucioasă și mușchiuloasă a unui animal fabulos (cînd ședea propițită de perete, cu sforile atîrnînd, aducea de-a binelea cu un minz în iesle cu friul de gît, sau cu un cîine lung credincios și voinic ridicat pe picioarele dinapoi), o adevărată sanie, așa cum Mitu văzuse cu zecile și cu invidie pe Livada Poștei. Bineînțeles că îndată ce-o zări, Mitu începu să se învîrtească în jurul ei plin de poftă și de proiecte sportive. Fu o jucărie să ia sfoara din mîinile domnului Krebs care se trudea să-și plimbe odrasla prin curte și cam sufla des și s-o „tragă” pe Dory în curse rapide, răsturnînd-o din cînd în cînd în zăpadă, dar cu multă, foarte multă grijă, pentru ca odorul, care acum nu mai era doar al familiei Krebs era și Odorul său neprețuit, să nu cumva să riște cea mai mică zgîrietură. Imediat trecu cu ea pe stradă, căci în curte vezi bine nu era loc destul și „se desfășură” pînă-n strada Morii și-napoi, gîrînd ca un drac, în risetele de voie bună ale Dorothei, însoțite de țipete ascuțite în care „Repede. Mai repede!” se amesteca mereu cu „Schneller! Schneller!”.

Dory purta un pullover roșu ca focul, cu salul și căciulița lui, și obraji ei de alabastru căpătaseră două pete roșii ca acele mere cu pielea subțire și ușor carminată, în timp ce zuluții frumoz

## Arc

Intru mereu în baie,  
în apa-i aromitoare,  
caldă ca o manta.

Și, de fiecare dată,  
aștept neclintită  
să mi se-ntimple

Minunea...

Dar, de fiecare dată,  
altcineva,  
de undeva,  
de altundeva,  
strigă,  
descumpănindu-mă —  
Evricea!...

Adela Popescu



sului ei păr blond, de un auriu eclesiastic, zburdau pe frunte și peste ochii acum înguști, încrețiți de hohote și punctați de scinteile veseliei fără friu; așa cum dimpotrivă buzele se întinseră și se subțiaseră punând în valoare cele două șiruri de dinți care străluciau în albea lor deodată carnasieră. Toate acestea Mitu le și colecționase și le puse în suflitul lui, acolo, la secretul „dosar Dory”, care se îngroșă văzând cu ochii. Se și gândise cit de multe chipuri avea Dory, toate la fel de prețioase și cum în această goană, minunea albastră nu putea avea loc ca atunci când ea-l privea liniștită și albul ochilor ei începea să palpite amenințător. Dar și Hırjoana, acest joc agitat a două ființe, deși pe cu totul alte dimensiuni, avea același dar de a te proiecta într-un alt univers, numai că de data aceasta văzduhul magic era roșu, calidoscopic, plăcut biciuitor, punctat de unghiuri ascuțite și de miresme sălbatice și iuți. Intre imaginea vie și sonoră a lui Dory ținându-se bine de sanie, și tabloul său interior al Hırjoanei fără friu, Mitu mai găsea încă loc pentru a insera enorma chelțuia proprie de energie, trimbele mari de forță armăsărească ce scăpau din trupul lui și se volatilizau imediat în aerul rece al iernii.

La a doua cursă dinspre strada Morii înapoi spre casă, Mitu zări în poartă silueta înaltă, maiestuoasă și îngrijorată, a doamnei Krebs, drapată într-o imensă broboadă cenușie și scrutind zările în căutarea odorului evadat. Probabil că domnul Krebs se băgase incântat înapoi în casă, la căldurică și absența relativ prelungită a Dorothei fusese de ajuns să trezească vigilența doar o clipă adormită a Mamei. De altfel, din primul moment al sosirii lui Dory, de la prima Minune întimplată, Mitu ghicise că cel mai serios obstacol în calea apropierei lor tot mai strânse, era și avea să fie doamna Krebs. Desigur nu era nici umbră de vreo antipatie, doamna Krebs fiind în afară de bunătatea și nobletea personificate, urcată chiar de mai înainte pe un piedestal sacru de mamă a Dorothei, iar acum, devenise automat un fel de Sfântă Duminică din poveste, Născătoarea Cosinzenei. Născătoare dar nu și Proprietară, șoptea dintr-un colț o voce răutăcioasă, pe care Mitu o înăbușea plin de indignare. Din când în când însă, Mitu simțea pe spinare căutătura grea a Leoaicei care stă puternic tocnită de o parte și privește cum te joci tu cu odorul ei, privește satisfăcută, aproape clipind de mulțumire, dar ferească Dumnezeu să faci vreo mișcare greșită sau doar neîndeminatică, să i se pară ei că nu te porți cum trebuie cu odorul, ba poate chiar că l-ai fi jignit într-un fel, că atunci nimic nu te poate scăpa de minia ei cenușie, capabilă dintr-un singur salt să te-apeuce, să te sfîșie și să te facă fărîme.

Or, era limpede că doamna Krebs dădea oarecari semne de nemulțumire, așa cum ședea acolo în zare, înaltă și cenușie, parcă sprijinindu-se de acoperișul scund al bătrânei case și ținând palma în dreptul ochilor spre a se feri de soare și a-și ascuți privirea. Mitu domoli subit armăsarul din el care trecu silnic la un trap mărunț și se grăbi să apară „la raport”. Într-adevăr, doamna Krebs era îngrijorată. „Dory să nu răcești. Uite cum suflă”. Și apoi: „Ești fată mare. Te lași așa trasă cu sania, pe stradă?” și „Ce-i Mitu? E de-o seamă cu tine, să-l alergi așa, ca pe-un cal?”

— Vai, Muti, dac-ai ști ce bine-a fost. Nu-i frig deloc.

Dory se și repezise la madam Krebs s-o sârute, ceea ce topose pe jumătate nemulțumirea acestei Mame unice la copil, căci așa cum Mitu observase, nu numai Dory, „unică la părinți” era răsfățată și iubită ca ochii din cap, dar și doamna Krebs era unică la copii, depindea în întregime de Dorothea ei, domnul Krebs jucînd în raporturile acestea dintre mamă și fată un rol cu totul exterior sau mai bine zis nici unul.

— A, dar nu-i nimic, mi-a făcut o mare plăcere, e ușoară ca un fulg și vă asigur c-am avut foarte mare grijă, zise și Mitu, conștient că pe de o parte trebuie să sară în ajutorul lui Dory, pe de alta să imblinzescă supărarea Leoaicei, să se pună bine cu ea, existența unor bune relații între ei doi căpătînd în ultimele zile o importanță insușită pentru ei.

— Bine, dar acum gata, treci în casă, te-ai zbuguit destul. Știi că ai fost bolnavă și că trebuie să te păzești!

Și madam Krebs o lipi pe Dory de

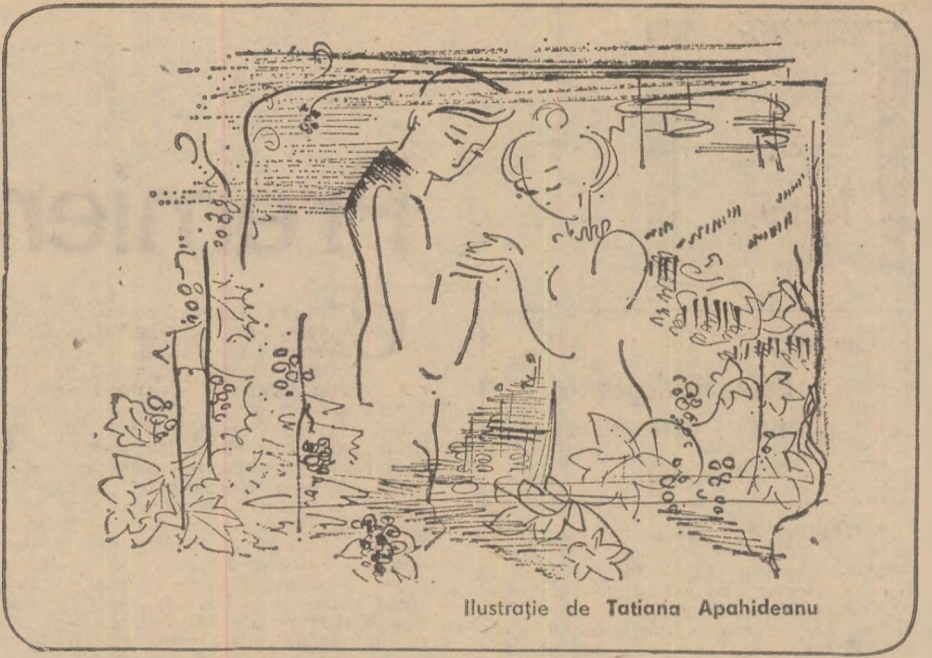
șoldul ei înalt și puternic ținînd-o drăgăstos în curte. Mitu le urmă, lovit peste picioare de sania care venea singură la vale și gîndindu-se că puțin lipsea ca doamna Krebs în calitate de Leoaică-Mamă s-o apuce pe Dory de ceafă cu fălcile ei enorme și s-o depună cu oarecare bruschețe în culcușul familial. Dar, în rezumat, sânișul fusese delicios, nu se putea spune.

**A**CUM că existau, și sanie și Dory, Mitu depuse eforturi de tot soiul pentru a sugera că nimic nu era mai potrivit cu vacanța și cu anotimpul decît o raită a lui cu Dory și cu sania, însoțiți sau nu, pe mirifica Livadă a Poștei. În ciuda ajutorului pe care Dory i-l da din toată inima, oftînd după frumusețile din Livada Poștei, unde „Numai Meta să meargă, Muti?” (Meta a lui Madam Müller, o vecină de stradă, cu care doamna Krebs se afla în raporturi de concurență și cordială răceală: „Nu se compară Meta a ei cu Dory a mea. E o distanță ca de la cer la pămînt!”) „excursia” la Livada Poștei nu fu admisă, dar, deoarece rugămintele copiilor (Mitu făcea și el pe „copilul”, căci așa era cazul) nu mai conțineau și ei cîștigaseră de partea lor și pe ceilalți adulți, inclusiv pe domnul Krebs, madam Krebs se hotărî în cele din urmă, cu moartea-n suflet, să îngăduie o excursie în grup, ceva mai aproape și anume pe la Sprenghi și împrejurimile lui. Grupul se compunea în afară de „copii”, din Victor și Irina (nădejdea principală a doamnei Krebs!) cărora li se alăturase domnul Krebs ca reprezentant oficial al familiei. Este adevărat că Mitu „lucrase” pelîngă fiecare, dîndu-și seama că altfel nu putea fi înfrîntă opoziția surdă a Leoaicei, dar în același timp rămăsese mirat de ușurința cu care-î convinsese. Nu-și dădea seama că pentru Irina și Victor această „excursie” constituia de fapt o nostalgie după viața lor de adolescenți veseli de la București, o evadare din cenușii dureroși care-l reprezenta pentru ei mizera și ternă existență brașoveană, așa cum pentru copilul Krebs era o ieșire de sub teroarea blîndă a doamnei Krebs și de sub cealaltă, mai sumbră, a obligației siciitoare de a conduce financiarmente corabia familiei.

Grupul care ieși pe poarta hodorigiță arăta destul de bizar, atît ca vîrstă, cit și ca îmbrăcăminte (las-că erau cinci inși cu o singură sanie), dar plin de o veselie de vacanță poznașă, de care în mod ciudat cel mai molipsit era domnul Krebs, gata să se-azeze pe sanie și să se lase tras de Mitu. Singura care rămăsese să păzească locuința era doamna Krebs, ieșită în uliță, înfășurată în enorma ei broboadă, plină de recomandări, zimbîndu-le trist, făcîndu-le semne cu mina și pîrînd să aibă o lacrimă în colțul ochiului, de frig sau poate de regretul de a fi devenit o femeie bătrînă înainte de vreme. Era limpede din acest tablou că singurul adult serios dintre toți, singurul bătrîn chiar, era ea, baza casei și a familiei, reprezentantă întîrziată a unui matriarhat din nefericire pentru ea, aici în Strada de Mijloc, necesar.

Grupul o coti pe strada Morii, trecu de Strada Lungă și se angajă pe strada Bălților care urca pe o șă dintre dealul Sprenghiului și cel de la Warte. Lăsară Sprenghiul în dreapta și fără să aștepte valea spre Bălți, o apucară la stînga spre înălțimile de la Warte. Expediția era condusă de Mitu, expert în potecile și drumurile locului, deși calea era indicată și de grupurile de copii care aveau evident aceeași țintă. Numai că ei fiind oameni mari se angajară mai adînc în pădure, spre serpentine mai puțin umblate.

Sânișul decurgea pe rînd, ei neîn-căpînd desigur toți pe sanie. Grupul obișnuit era de trei, Dory fiind luată la mijloc de fiecare dată, conducătorii fiind se-nțelege pe rînd Victor și Mitu. Destul de repede domnul Krebs și chiar Irina o răriră, căci suișul înapoi pe creasta respectivă era destul de obositor, ca și bufurile în nămeți cu care Mitu și Victor se amuzau din când în când, în ciuda tipetelor de spaimă ale fetelor, și de pe urma cărora te ridicai cu greu, amețit și plin de zăpadă. Pînă cînd domnul Krebs, primul și apoi Irina nu înghețară bocnă. Jucînd tontoroii ca să se încălzească, ceilalți trei nu încetară sânișul și cu greu se hotărîră să pornească înapoi spre casă. În drumul de întoarcere Mitu observă o pantă îngustă și foarte înclinată, pe deasupra mai prezentînd și atracția a trei-patru tobogane natu-



Ilustrație de Tatiana Apahideanu

rale, care din viteza mare dobîndită ofereau prilejul unor adevărate salturi în gol, dătătoare de senzații tari. Victor acceptă să încerce împreună cu Mitu noua pîrtie și restul grupului se opri așteptîndu-i în vale. Probabil că spectacolul coborîrii lor era atît de ispititor, încît cele două fete, ba chiar și domnul Krebs, poftiră neapărat să încerce și ei noile senzații, neținînd seama de faptul că la sosire jos sania trebuia neapărat și repede răsturnată în zăpadă pe dreapta sau pe stînga, altfel fiind amenințată să se pocnească de trunchiurile dese ale copacilor cu care începea pădurea. În căderea finală, abil regizată dar violentă, domnul Krebs își pierdu astfel căciula și ochelarii, iar Irina își arătă o bună parve din desu-uri, dar amîndoi se puseseră pe picioare plini de vitejie deși își pripăiau diverse părți ale trupului care suferiseră șocuri neobișnuite. În cele din urmă, toți cinci, obosiți morți dar mulțumiți de ei înșiși, se îndreptară în monom spre casă, Mitu trăgînd din greu sania pe care ședea nu numai Dory dar și Irina, dar ce conta, nimeni nu știa ce Cîntec dătător de nebănuite puteri răsuna în inima lui!

În ce consta acest cîntec îl venea totodată foarte ușor și foarte greu să-și măturisească lui însuși. Că la baza tuturor marilor și, era adevărat, nemăi-încercatelor plăceri ale acestei cerești după-amiezi era Dory, acest lucru nu făcea obiectul nici unui dubiu. Sigur, tabloul pădurii în iarnă îi apărea tot atît de frumos precum fusese și cel estival, iar coborîrea în viteză pe această sanie, tăierea vertiginosă a văzduhului pur și rece, virajele amețitoare sau salturile îndrăznețe în gol, erau senzații inedite care te descopereau pe tine ție însuși, făceau să-ți crească forțe care te prelungeau în spațiu cu niște aripi pînă atunci ascunse, zvicnind pe neașteptate și uneori nemăiîntorcîndu-se vreodată. Dar să trăiești toate astea cu Dory în brațe, stringînd-o între coapsele tale, protejînd-o cu pieptul, încercînd-o cu brațele și suflîndu-i în ceafă cald și absorbant, era o stare care nu se putea descrie, abia dacă se putea răbda fără să explodezi de dulce și înaltă tensiune. Sau invers, tu să conduci coborîșul, cu picioarele întinse, încordate, atingînd mai pe deasupra sau în adîncime zăpada înghețată, primînd răspunsul mai elastic sau mai dur al solului pînă-n șale și chiar pe toată șira spinării pînă-n ceafă, și-n același timp ducînd în spate fragila și ușoara povară, simțînd coapsele ei lipindu-se de tine, pieptul ei urmînd curba spatelui tău, brațele ei subțiri încercîndu-ți cu teamă și posesie toracele: această a doua ființă din tine care ți-a crescut în spinare și care toarnă în tine un fluid permanent, un combustibil fără dimensiuni și fără nume, capabil să înzecească numărul și puterea miradelor de motoare ce duduie în carnea ta!

Acest cîntec continua să răsune în Mitu în timp ce se-ntorceau agale pe strada Morii, ce se topea în ceața vineției, căci venise pe neștiute noaptea.

Acest Cîntec și acea Minune, iată cei doi polți exuberanți între care existența cotidiană a lui Mitu se balansează neîncetat de la apariția Dorothei încoace. Cu atît mai negre și pustii sînt cele două zile cînd Dory se duce în vizită la Omamă, la bătrîna Halder, condusă de domnul Krebs, dar nici el nu rămîne acolo în casa uricîoasă din strada Nisipului de Sus, se-ntoarce la doamna Krebs, la mîndra și neîmpăcanta Ludmila, care a jurat să nu mai calce în casa soacrei sale și se ține de cuvînt, și dac-o lasă pe Dory să meargă acolo e numai pentru că bătrîna Halder cu banii ei nenumerăți poate avea un cuvînt în ce privește „viitorul fetei” și poate c-o mai lasă și pentru că mai există acolo în Nisipului o nepoată, este Pussy, fata sorei lui Krebs, o fetiță subțire, urîtă și rea ca mama

ei, și să vadă bătrîna Halder, să compare cu ochii ei nerozi, unde este adevărata noblete, frumusețe și deșteptăciune și „să crape de invidie cine știu eu”. Este evident că ranchiunile doamnei Krebs oricît de interesante și de împărtășite pe simplul ei cuvînt nu pot totuși umple cele două zile în care soarele s-a ascuns și lumea zace în beznă.

Dar iată că a treia zi, soarele Dory răsare din nou, mai strălucitor și mai radiant ca oricînd, Cîntecul și Minunea se reiau pe rînd, cînd unul cînd alta, cînd amîndouă dintr-o dată, încît te miri cum un biet suflet omenesc ca al lui Mitu poate suporta presiunea lor continuă, se poate dilata în asemenea hal încît să le încapă pe amîndouă, știut fiind disprețul lor aristocratic, poate doar o indiferență cosmică, față de puterile și dimensiunile umane. În acest timp ceilalți — poate și Dory, dar asta nu contează încă, adeziunea ei nu e necesară, așa cum nu-ți trece prin cap să ceri soarelui sau lunii să ridă sau să suspine împreună cu tine, fii mulțumit că te lasă să le ridicî altare și să te prosterni pe ele, ieșînd voluptuos din tine însuși — ceilalți cred că se veselesc doar în fața Pomului de Crăciun și ingînă colinde, aprinzînd lumînări și „artificii”, sau cred că joacă table, tabinet sau popa-prostu’ în timp ce aparatul de radiq susură printre hîrîturi „Sonny-Boy” sau „Jean-nine, pe unde ești acum? Pe care țărîm? Pe care drum?” sau cred de asemenea că merg în corpore la cinematograful, unde Lillian Harvey, deja vechia Lillian Harvey, și mereu tinăra Lillian Harvey, este rugată pe nemțește că „dacă vreodată își va dărui inima atunci s-o dăruiască lui”, lui Willy (Fritsch sau Forst!), **Wenn du einmal dein Herz verschenkst dann schenk’ es mir!** — da, ceilalți habar n-au de luptele istovitoare ale lui Mitu cu Cîntecul și cu Minunea, ei nici nu visează că alături de ei, de existența lor, „banală și mărunță”, decretează Mitu, nu fără o magnanimă simpatie pentru cei dragi dar neputincioși, alături de ei și neștiută de ei, are loc o întimplare extraordinară, unică în viața lui Mitu dar unică de fapt și în lumea întregă.

În gară, la plecare, plecarea lui Dory și a domnului Krebs spre Cluj, Mitu rămîne mult timp privind în urma trenului care, își dă el seama, nu este altul decît acela care l-a adus pe el la Brașov cu șase luni mai înainte, acela pe care bucureștenii, brașovenii, clujeștii îl cred fiecare al lor și-l tratează ca atare. Mitu nu mai știe în care categorie să se așeze pe sine, cele trei orașe au fiecare cite un compartiment în inima lui, cu toate că n-a văzut vreodată nici măcar o țiglă din Cluj, iar din Brașov abia vreo trei, pe cînd Bucureștiul zace acolo, părăsit în cimpia dunăreană și-n copilărie, care se depărtează-n timp așa cum trenu de Cluj se depărtează-n spațiu.

Despărțirea de Dory n-a fost ucigătoare, așa cum se temuse. Sigur, de citeva ori explozia albastră și mută a Minunii avusese loc, ultima dată izbucnînd din spatele geamului în care răsufliarea lui Dory întreținea o pată transparentă, mereu încețoșîndu-se. Această despărțire nu este o Despărțire, este doar începutul unei așteptări pline de încredere a Revederii, constată Mitu, și iată cum sferișitul devine început și viceversa, depinde în care parte te așezi. Or, așezarea lui Mitu este spre viitor, spre acest an 1931, care a debutat atît de frumos în viața lui și care se întinde în față-i ca un covor fermecat din 1001 de Nopti, sau ca o Țară a Făgăduinței.

Canaan, Canaan, spre tine mă-ndrept și am în desagă cea mai mare comoară din lume, pe-o parte e Cîntec pe alta Minune și se numește Iubire!

(Fragmente din romanul *Aventură la Brașov*, sub tipar la Editura Albatros)



# Premiere piteștene

Cartea:

**Ileana Berlogea**  
„Teatrul american  
de azi”

● **NĂSCUTĂ** în urma unei lungi călătorii de studii, cartea Ileanei Berlogea, **Teatrul american de azi**, își propune să fie „o disecție pe orizontală în spațiul american de la Atlantic la Pacific, de la Golful Mexic până la Marile Lacuri”, devenind un tablou vast, o frescă plastică, plină de culoare, a teatrului american din zilele noastre.

Caracterul de „jurnal de călătorie” teatrală conferă cărții dinamism, forță de atracție, cititorul urmărind-o ca pe o adevărată aventură spirituală. Numărul mare de spectacole la care a asistat autoarea (peste 200), întâlnirile și discuțiile pline de miez cu personalități reprezentative ale teatrului american, contactul nemijlocit cu sistemul pedagogiei teatrale din Statele Unite asigură cărții autenticitate. Prin acuitatea observației autoarea are posibilitatea de a nuanța fenomenul american de astăzi.

Ca punct de pornire, o recomandare esențială: „Să nu faci comparații... prima condiție pentru a-l înțelege pe american”. Teatrul american al ultimului deceniu este definitiv pentru structura specială a omului din Lumea Nouă, configurându-se într-un fenomen cu particularități ce îl deosebesc de mentalitatea și structura teatrului european. Din punct de vedere al organizării, e un mozaic în care coexistă companii permanente și formații experimentale.

Interesante apar mutațiile survenite în ultima vreme. A apărut un nou Broadway. „Reformatorii” artei spectacolului au devenit mai puțin zgomotoși, unii rămânând doar o amintire. Nume noi apar printre căutătorii noului, stîrnind vii controverse prin lansarea unor coduri teatrale dificile, dar parc-se, uneori, pasionante. Noțiunea „Dincolo de Broadway” a cîștigat recent dreptul de circulație în terminologia teatrală americană, desemnînd fenomenul teatrelor regionale. Teatrele universitare nu sînt numai o necesitate pentru publicul american, ele se înscriu, nu rareori, în palmaresul autenticelor creații de artă.

Copleșită de multitudinea impresiilor, cercetătoarea își sistematizează observațiile, ajungînd la anumite concluzii: apropierea teatrului de marile probleme sociale ale contemporaneității, prin mijloace de expresie mai puțin spectaculoase ca în „anii '70”, dar obținute printr-un atent proces de decantare.

În călătoria sa, Ileana Berlogea descoperă, cu spirit de pătrundere, mecanismul caleidoscopului pe care îl reprezintă teatrul american de azi. „devenirea” sa continuă, descifrînd cu ochiul criticului limitele și reliefind valorile și deschiderile.

E o carte de referință pentru toți cei ce se interesează de soarta teatrului contemporan.

Ioana Mărgineanu

## Ion Creangă povestind păpușilor

**S-A ÎNCHEIAT** recent Festivalul bienal „Ion Creangă” de la Bacău. Teatrele de păpuși, animație și marionete din București, Bacău, Alba Iulia, Sibiu, Tg. Mureș, Galați, Oradea, Constanța, Iași și Brașov s-au inspirat în primul rînd din scrierile marelui humuleștean, apoi din basmele altor clasici ai eposului românesc. Paralel cu spectacolele s-a desfășurat colocviul cu tema „Basmul și valentele sale educative, valorificate prin modalități moderne și inovatoare în spectacolele de păpuși și animație”. Am înțeles reprezentajii mai vechi și mai noi, mai cunoscute și mai puțin cunoscute. Surpriză, evoluția limpede, succintă, modernă a Teatrului de păpuși din Brașov cu **Punguța cu doi bani**, în care umorul de cotnă moldovenească nu era deloc diluat de acidul unei mișcări moderne (regla — un, pînă acum necunoscut, Ștefan Dedu Farca). Confirmare: o aceeași **Punguța cu doi bani** într-o expunere populară de sevă și culoare, definind munca Teatrului de păpuși din Tg. Mureș (regia aparține vechiului profesionist Pal Antal).

Notabil, în progres, Teatrul din Alba Iulia, cu un **Harap Alb**.

Noutăți... legate de clasici: o adaptare de Alex. Struțeanu după **Ileana cea isfeată** de Slavici, cea a lui Sütő András după Creangă, **Traista fermecată** (e vorba de **Dănilă Prepeleac**) și o alta de Irina Niculescu și Antonio Albici după **Povestea porcului**. Puține la număr din păcate aceste noutăți. În rest, prelucrări cam vechi, prăfuite, necăjite, fără a oferi o substanță dramatică pentru scenă. Tendin-

**C**ELE TREI premiere cu piese românești din actuala stagiune a Teatrului din Pitești nu sînt notabile decît prin elemente de interes artistic secundar; **Contrații** de Gib Mihăescu este o restituire cu o incalzită punere în scenă aparținînd lui Mihai Radoslavescu; cele citeva idei autentice observabile în spectacolul văzut de noi la premieră — animarea obiectelor participante la conflict, parodierea unor mode uzate dar cu succes altădată — se înca în vîlmășagul de adaosuri spectaculare obscure, efortul actorilor Ion Roxin, Petre Tanasievici, Petre Dinuliu rămîne izolat și fără sens. **Garoafa albă** de Gheorghe Blăjan se arată a fi o piesă de actualitate, fără miză, plină de clișee, cu un conflict debil, copiînd docil defecte ale unei literaturi perimate: nimeni nu are decît slăbiciuni iute trecătoare, eroii pozitivi sînt foarte pozitivi și pozitivisti, dramele parvin prin tovarășul de la minister, om incuiat, dar care se dă pe brazdă etc. Construcția e nesigură: personajele n-apucă să-și rostească replicile că se și schimbă tabloul și le lasă cu vorba neîncheiată, ori chiar neincepută, decît o piesă care deservește intențiile teatrului cu privire la dramaturgia despre actualitate și la autorii locali. Regia, plată și naivă, descalficantă, aparține Mușatei Mur-

cenic. **Caragiule despre Caragiule**, director de scenă actorul Valeriu Buciu, e o montare ceva mai răsărită, care nu trece însă nici ea de pragul uzului școlar și al profesionalismului corect.

Singurul punct de interes real rămîne deocamdată o inscenare a lui Alexandru Tocilescu: piesa argentinianului Osvaldo Dragun, **Maria și copiii ei**.

Mizînd pe o contradicție clasică, de acum, pentru societatea sud-americană — contrastul dintre scrierile pitorești, fierbinți, ale atmosferei policrome dense, ale costumelor, muzicii și vieții de carnaval și teroarea instaurată de dictaturile militare — Tocilescu se străduie în a înfățișa inumanitatea unui sistem în care delictul de sărăcie se pedepsește cu singe de către o legislație funcționînd oficios dar implacabil.

Colorat, viguros, spectacolul piteștean aduce în scenă peștiște maidane sud-americane, alternînd scene de vesel, năucitor ritm de castaniete, cu lirice penumbre amoroase. O lume voioasă, muzicală, un curcubeu teribil, incins, printre ale cărui umbre amețitoare, ridicate de ceața carnavalescă se vede, dominant, oțelul soldătesc al pistolului-mitrălieră. Destinul derizoriu al eroilor se desfășoară în condițiile stării de urgență și ale legii marțiale. Tragedia argentiniană **Maria** e

subtil gradată, Tocilescu desfășurînd un ritm al conflictului bazat pe sinusoidă de tensiune încordată și respirație. Putea fi un spectacol nu numai bun, ci chiar foarte bun dacă demonstrația artistică ar fi fost mai compactă, iar teza centrală ar fi fost urmărită cu mai multă consecvență și îndeminare. În momentele grave plutește însă peste spectacol o ușoară tentă operetistică. Din această cauză moartea eroilor, în final, nu e plauzibilă.

Ne-au plăcut deosebit de mult scenografia și costumele lui Constantin Rusu. Ambalaje jalnice, spinzurînd ca o perdea între dezmoșteniții periferiei și lume, un strat gros de rumeguș jegos, întortochind pașii personajelor, năclînd în reziduuri destinele, petice și zdrențe structurîndu-se printre sombreroși și juoane de mătase — totul creează un univers paradoxal, o lume sintetică și eterogenă în același timp.

Actoriște ne-au convins Angela Radoslavescu, Nina Zăinescu, Florin Preșarian, Corneliu Poenaru, Dumitru Dimitrieș și Eugen Ungureanu. În rolul principal, Julieta Strimbeanu-Weigel a dăruit Mariel căldură, umor, sinceritate.

Radu Anton Roman

## Teatrul „Nottara”

### la Budapesta și Veszprem

● În perioada 30 octombrie — 9 noiembrie, Teatrul „Nottara” s-a înfățișat publicului maghiar cu citeva dintre spectacolele sale de tinută: au fost prezentate, în turneul din R. P. Ungară, montări cu îndelungat succes dar și premiere recente. În luminile rampel Teatrului „Thalia” din Budapesta, ca și pe scena Teatrului „Petőfi” din Veszprem, trupa bucureșteană a jucat atît texte din repertoriul românesc contemporan, cît și din cel universal. Cele șapte seri oferite de creatorii români au alăturat piesele **Și eu am fost în Arcadia** de Horia Lovinescu (în imagine, actorii Gilda Marinescu și Alexandru Repan, într-un moment din reprezentație), **A opta zi de dimineață** de Radu Dumitru, **Timon din Atena** de William Shakespeare și **Familia Tót** de Orkeny István.



## Radio Televiziune

### Despre teatru

● **CITIM** poezii și umbra luminoasă a tuturor poeziilor știute acoperă fiecare vers și fiecare nouă imagine, ne adîncim în labirintice sau limpezi narațiuni și multe alte destine imaginare, multe alte situații imaginare sînt perpetuu prezente în memorie, trecem prin calme săli de expoziție sau răsfoim lucioase albume de artă și, lată, un detaliu dintr-un tablou sau tabloul însuși se alătură, prin nevăzute dar trainice legături, altor tablouri văzute, la fel, ascultăm Sonata op. 111 de Beethoven și cadența neliniștitoare a Sonatei op. 110 ne invadează înima, venim, deci, mereu înflăcărați de uimire spre opera necunoscută, purtînd, însă, vie amintirea tuturor operelor cunoscute și presimțirea, parcă, a celor viitoare și chiar dacă această specială stare — nu numai sufleteas-

că — nu ne este totdeauna perfect lămurită, ea are o puternică și certă realitate. Același „mecanism” (atît de inflexibil și autoritar!) ghidează, în fond, și experiența noastră de ascultători al radio-ului și de spectatori ai televiziunii, asupra emisiunilor din noiembrie „presînd” cele din ianuarie și martie, după cum, nu mai puțin elocvent, nivelul și gradul de interes al ultimelor emisiuni determină, a rebours, reevaluarea emisiunilor de pînă acum.

● **AM URMĂRIT**, astfel, cu atenție teatrul radiofonic din ultimul timp și dacă ne-am referi doar la perioada de după 13 octombrie nu am putea să nu remarcăm seriozitatea și exigența selecției repertoriului: sugestive piese și scenarii radiofonice din literatura contemporană (**Clipa** de Dinu Să-

raru, **Fantezie de vară** de Dumitru Solomon, **Recitîndu-l pe Shakespeare** de Cristian Munteanu) sau din literatura clasică (**Domnișoara Nastasia** de G. M. Zamfirescu, **Zodia cancerului** de M. Sadoveanu, **Viața-vodă** de Al. Davilla), alături de care se înscriu texte celebre din literatura universală (de la **Fedra** de Racine, **Colonia cea nouă** de Pirandello — în premieră —, **Un cuib de nobili** de Turgheniev, **Chipuri din trecut** de Lermontov, la **Mașina infernală** de Cocteau, **Femeia mărită** de Ibsen, **Tragedia optimistă** de Vișnevski, **Femeile savante** de Molière sau **Fire de poet** de O'Neill — în premieră — și **Secretul lui Velasquez** de Vallejo). În afara acestor succese repertoriului — și, repetăm, am luat în discuție doar ultimele 30 de zile — teatrul radiofonic s-a împus, nu doar de acum, prin extraordinare distribuții. În studio sînt invitați cel mai de seamă actori ai scenei românești, reușiți, astfel, pe dimensiunea ei, amplă prin semnificația ei, a unui teatru ce se adresează publicului întregii țări. În precedentele noastre cronici am citat, deloc întimplător, asemenea distribuții „de aur”, la care am adăuga doar pe cea a ultimei premiere, de luni seară, cu piesa **Fire de poet** de Eu-

Alec Popovici



# Două comedii franțuzești...

Cinema

FLASH BACK

## Supralicitări

● IN debutul lui Milos Forman — acel *Concurs* din 1963 — se poate desluși ca într-o fosilă paleontologică legătura dintre filmul cehoslovac al aceluia timp și „noul val” francez. Mai tirziu, cele două avangărzi s-au diversificat, și-au croit hainele după formele propriului trup, dar aici rudenția era constatabilă încă, deocamdată doar din ticuri și trăsături exterioare.

Unul din ticurile cele mai obsedante este însușirea realului după legile și ritmurile sale proprii, pornindu-se de la premisa că nesuprapunerea cu ritmul artei naște ea însăși un efect scontat. În cazul cehilor, extragerea urtului din viață și exhibarea lui îndelungată ar produce un efect de respingere din partea spectatorului, o amnistiere prin ris, a tot ce pare la un moment dat insuportabil. Dar pentru a se ajunge la acest stadiu, urtul este arătat pe toate părțile și îți trebuie nervi tari pentru a nu-l respinge din prima clipă, pentru a înțelege că sub pisălozeală se ascunde o metodă artistică, iar sub risul obținut finalmente, un tîlc.

*Concurs*, de pildă, este filmarea amănunțită, aproape la scara 1:1, a unor repetiții de fanfară, a unor competiții motocicliste și a unor trialuri de muzică ușoară. Doi dirijori — în prima parte — își dădăcesc fanfarele într-un chip atît de stereotip încît cuvintele lor nestăvilite seamănă mai degrabă cu un zgomot de fond decît cu graul articulat. Cu sau fără dojenile moraliste și indemnurile demagogice, muzica rezultată e tot falsă, iar imaginea generală rămîne tot grotescă, încît lunga zăbovire a aparatului pe această poveste fără poveste pare răsplătită doar printr-un amuzament cumulat din micile eșecuri, după formula „haz de necaz”.

În schechul al doilea — filmat cu un aparat de 16 milimetri „în medii autentice” — același procedeu al suprasaturării de urit este aplicat unui concurs de muzică ușoară. Nenumărații concurenți sînt lăsați să se producă îndelung în fața juriului, spectatorul devenind un oaspete indiscret, strecurat nevăzut, odată cu aparatul, în sala de supliciu. Într-adevăr, concurenții dau adevărate dureri de cap juriului, care glumește, mîncîncă în timpul probelor și în cele din urmă devine cinic și rău. Căci supărătoare, la acest prag nevalgic între amatorism și profesionism, nu este lipsa de talent, de auz sau de voce, ci însușirea unor gesturi străine, a unor ifose neasimilate care nu acoperă în nici un fel lacunele artistice. Singura licărire de sinceritate în lungul și decepționantul reportaj este rușinîntea unei concurențe: „Dacă nu m-ati admis, vreți să-mi dați măcar un autograf?”



Raquel Welch și Jean-Paul Belmondo, protagoniștii filmului semnat de Claude Zidi, *Animalul*

...LA CARE se ride mult și justificat. Și care sînt și două recitaluri actoricești: al lui Pierre Richard (*Ghinionistul*) și al lui Jean-Paul Belmondo (*Animalul*). Am spus recital pentru că succesul filmelor se datorează într-o foarte mare măsură acestor doi admirabili actori, deși autorii au avut intenția, sau măcar pretenția, de a așeza poveștile lor pe o bază de psihologie gravă și consistentă, pe o temă foarte dramatică. În *Animalul* ni se descrie lumea specială a făcătorilor de filme, jungla studiourilor, combinație de talent și negustorie, de artă și comerț, de adevăr și trîșerie. Pentru asta s-au ales două fapte tipice: trucajul și cascadoria. Trucajul înseamnă miracolul care „să pară adevărat”, iar cascadoria înseamnă „chiar să și fie adevărat”; mai precis: „semiladevărat”. Căci fapta vitcăză, sinceră, reală a cascadorului este totuși o semiminciună. El face dinadins ceea ce spectatorului îi pare a fi fost involuntar, adus de orbul hazard. Tot semi-minciună este și faptul că acest cascador este o dublură, pe post de alter-ego, care simulează că e altcineva (deși unii actori, ca de pildă Fairbanks senior sau Jean Marais, sau Belmondo, în multe din scenele filmate, sînt propriii lor cascadori). Găsim toate acestea în filmul *Animalul*. Și mai găsim ceva: un fel de negare a însăși cascadoriei. Căci din cînd în cînd acrobațiile lui Belmondo nu au nevoie de nici un trucaj, de nici un șiretlic de filmare sau de montaaj. Sînt momente cînd mersul său în salturi înaripate trecînd de la trotuar la acoperiș, treptele fiind obiecte reale, dărîmături sau scări adevărate, sau balustrade, sau cite vreo epavă de automobil sau spîrtură de zid, sint, zic, momente cînd Belmondo escaladează tot ce întîlneste în cale, momente care nu au absolut nimic trucat.

Deosebit de asta, filmul conține și momente cînd cascadoria dă greș, cînd își dă arama pe față, ne descoperă scama-toria. Sînt în special momentele cînd ne este divulgată existența și prezența cascadorului, alături de actorul dublat de el, alături de eroul „titular”. Toate aceste păcăliri și complicități în mistificare, toată această poveste de șiretlicuri contrastează cu întîmplări adevărate din viața reală, sentimentală și personală a personajelor. Și toate acestea împreună alcătuiesc ceea ce viața specială, inventată și predată ca o lecție școlară în uzinele de iluzii de la Hollywood, apoi propagată în restul planetei. Filmul lui Claude Zidi ne zugrăvește asta. Au mai zugrăvit-o și alții în filme celebre ca *S-a născut o stea*, sau *Noaptea americană*, sau *Răul și Frumosul*. (The bad and the beautiful). Toate trei descriu jungla producătorilor de filme. Toate trei și fiecare altfel. Iar filmul *Animalul* este și el un alt asemenea „altfel”. Iar asta se datorește deopotrivă regizorului Claude Zidi, scenariștilor Michel Audiard, Michel Fabre și din nou Claude Zidi, dar și actorului Belmondo personal. Căci mișcările sale sînt de o suplețe, de o grație vrednice de un mare dansator; el însă nu dansează, ci doar își execută pur și simplu acțiunea din poveste. Deosebit de asta, fața lui, obrazul său prezintă următoarea paradoxală com-

binăție. Din cînd în cînd el se strîmbă. Face grimase de o măiestrie pe care nici un de Funès nu o va putea vreodată atinge. Dar chiar și în acele momente de caraghioasă mimică, figura lui indică inteligentă, maliție, și un afurisit dar de a păcăli pe interlocutor.

Să trecem acum la comedile de și cu Pierre Richard, în care eroul este mereu altceva: ba distrat, ba pedagog (ca în *Jucăria*), ba agent secret (ca în *Întoarcerea Marelui Blond*). Aici, în filmul *Ghinionistul* ni se dă o adevărată definiție dicționarăscă a sinucidorii. Cineva se hotărăște să-și pună capăt zilelor pentru că a ajuns la convingerea că tot ce face ratează, că pe ce pune mina dă greș. Concepție eronată, căci fatalitatea e o noțiune de vrăjitorie, o tipică idee falsă. Dar, greșită, ea este totuși și reală. O realitate care duce la acel gest tipic și exclusiv omeneș: sinuciderea. Pentru toate aceste motive, fapta sinucigașului se bazează pe credința eronată în ghinion; pe convingerea că nenorocul, zeu păgîn și vrăjitoresc, există. Iată de ce filmul lui Richard, fundat tocmai pe această superstiție, descrie foarte realist o suită de situații morale. Din care Richard a făcut o comedie bufă, plină de gaguri, plină de enormități umoristice, printre care poate cea mai originală, cea mai paradoxală, cea mai stupefiantă este demonstrația, prin fapte, că ghinionul, fatalitatea nu există. Căci același personaj care tot timpul „o pățește”, același om, de la o vreme, tot așa, ca printr-un făcut, reușește, cîștigă toate pariurile, obține

toate performanțele, întrece toate scorurile, așa, fără să vrea, împotriva tuturor pronosticurilor logice. Iar concluzia trasă de spectator e că atît norocul cît și ghinionul, provin dintr-o eroare logică, anume tendința de a ține minte și aduna laolaltă tot ce se potrivește și de a uita conștiincios tot ce nu se potrivește cu totemista noastră credință în șansă și nenoroc.

Iar în ordinea actoricească, găsim la Pierre Richard ceva care seamănă intruciva cu Belmondo. El este, personal, un foarte talentat cascador. Apoi el are, ca și Belmondo, un obraz de Ianus, o „dublă față”, o știință a grimaselor care îi dă simultan ceva cretin și mîltos, imbecil și super-șmecher. În sfîrșit, tot ca la Belmondo, acrobațiile sale coregrafice nu-s exhibiții de dansator, ci gesturi normale, ca scărpinatul, căscatul sau chiar respira-tul. La un moment dat, în semn de entuziasm sau de mirare, ridică un picior mult deasupra propriului cap. Dar fără nici o pretenție coregrafică, ci doar așa, fiindcă „i-a venit”.

Pentru toate aceste motive, cele două comedii franțuzești, trebuie privite ca opere de valoare, în ciuda multor stingăcii și neindeminări. Iar publicul, la distanțe de maximum o jumătate de minut, izbucnește în ris cu hohote: asta indică sigur că aceste comedii „ușoare” sînt binefăcătoare, producătoare de amuzament.

D.I. Suchianu

Romulus Rusan

gene O'Neill, interpretată de George Constantin, Gina Patrichi, Silvia Popovici, Dina Cocea, Ion Marinescu, Virgil Ogășanu...

● EXEMPLUL teatrului radiofonic poate fi urmat și de teatrul de televiziune. Aici, după cum atestă succesele acestui an (ne-am referi, de exemplu, la *Cazul Pinodius* de Paolo Levi, în interpretarea actorilor Marin Moraru, Victor Rebenigiu, Fory Eiterle, Vasile Nițulescu, Sanda Toma, la premierele *Valiza cu fluturi* de Iosif Naghiu, cu Valeria Seciu, Ion Marinescu, Ovidiu Iuliu Moldovan sau *Turmul de fildes* de Camil Petrescu, avînd în distribuție pe Ileana Predescu, Valeria Seciu, Mircea Angheliescu, Ovidiu Iuliu Moldovan, Ion Lucian...), au valorificat texte bune și au optat pentru distribuții reprezentative. Totuși, în studiourile teatrului de televiziune, marii actori nu sînt invitați la fel de des ca la radio, situație, desigur, ușor remediabilă.

● DINTRE succesele teatrului de televiziune, am putea enumera: seria *Tele-recitalurilor*, transmisiunea unor spectacole bucureștene sau din alte orașe ale țării, desigur, nu ultimele premiere, deși,

nu ne îndoim, arhiva televiziunii a înregistrat, deja, marile succese reportoriale ale diferitelor teatre, urmînd ca difuzarea lor să se facă cu oarecare (firească) întîrziere.

● ÎN ACEST moment de bilanț, nu putem să nu reamintim strălucitorul debut al tinerei actrițe Mariana Buriană în premiera *Este vinovată Corina?* de Laurențiu Fulga, spectacol interpretat — în primăvară, la televiziune — de studenții anului al IV-lea, I.A.T.C. Realizările claselor de actorie, și nu numai ale lor, ar trebui mai consecvent înregistrate de radio și televiziune, arhiva de care vorbeam mai sus îmbogățindu-se cu „piese” de mare valoare în perspectiva timpului.

● DE ASEMENEA, nu putem să nu salutăm inițiativa televiziunii de a transmite mari spectacole, în interpretarea unor mari trupe europene: *Burghezul gentilom* jucat la Comedia Franceză, *Regele Lear* (regia Peter Brook, cu Paul Scofield), *Othello* (cu Laurence Olivier), *Fecioara din Orleans* de Schiller (înregistrare a televiziunii R.D.G.) și altele.

Ioana Mălin

## Secvența

■ Deseori începutul unui film se șterge repede din amintire; iar pregenericul dispare brusc din memorie, deindată ce și-a împlinit, cu modestie, funcția de a capta atenția, de a pregăti, de a „introduce” în acțiune, odată cu personajele, și pe spectatorii din sală. Stanley Kramer însă se exprimă, în *Principiul domeniului*, direct, incitant, total, chiar de la primele imagini; el își explică intențiile polemice, vorbind despre complicatele ritmuri ale societății de consum, despre apăsătoarea presiune exterioară asupra gesturilor cotidiene ori asupra opțiunilor fundamentale intime. Insuși filmul propriu-zis își redimensionează semnificațiile — cu elocvență explozivă, căci narațiunea demontează mecanismul sinistru al crimei politice. Cădrele alb-negru se alătură alert; momentele decupate din cronica fixată pe peliculă de operatorii actualității avertizează, cu gravitate, că povestea compusă și ilustrată în imagini color nu e o simplă ficțiune. Pregenericul a fixat regimul intelectual al comunicării, conferind o greutate aparte similitudinilor cu evenimentele reale, pe care drama cinematografică și le-a asumat, de altfel.

I. e.

## TELECINEMA

## Studiu de nuanță Groucho

● O noapte la circ\*) nu e o zi la curse, cu atît mai puțin o noapte la operă, deloc *Supă de rață* — cele trei capodopere care o preced. Ne permitem, totuși, să dezvăluim două secvențe senzaționale, două derapări nebune de la logică, ale căror secrete nu le-a mai deținut nimeni: mersul lui Groucho pe tavan, cu capul în jos și picioarele în pantofi cu ventuze, alături de o echilibristă, în aceeași poziție, care i-a furat un portmoneu, ascuns în corsaj, Groucho sperînd că, în această situație, gravitatea universală își va face datoria și obiectul va cădea de la sin pe parchet; o a doua — Chico și Harpo, căutînd același bani în camera de dormit a uriașului Goliat, cînd Harpo se transformă în Moș Gerilă, într-o ninsoare de fulgi scoși din perna trasă de sub capul celui ce făcea nani.

Erudiții în opera fraților au ajuns la concluzia evidentă a structurilor destructive (sic!) din co-

micul lor verbal. Cercetările noastre subsemnate îndrăznesc să înainteze teza după care în a-dincul oralității lor se ascunde nu un circ al verbului, nu viitorul teatrului absurd cu un trecut și mai glorios, ci însuși filmul mut din care se crede prea lesne că domeniile lor ar fi făcut tablă rasă. El însuși fiind o mișcare nebulă, sublimă și subversivă a vieții — cuvintele lor nu-s mai puțin o mișcare și anume: o mișcare cinematografică. El nu numai că n-au rupt cu „Marele Mut” (cum ar fi fost posibil asta cînd ei îl dețineau chiar pe Harpo?) dar l-au revoluționat, ducîndu-l, în bună tradiție de nuanță Groucho, pînă la confundarea cu sonorul! Tot ce propune Groucho în replicile sale studiate azi în multe școli de cinema, nu-s decît filme mute, devorate odată cu inserturile, cu obiectele lor cu tot, jucate din ochi, din mustață și din ochelari; dacă nu s-a urmărit suficient „montajul” din privirile lui Groucho, se poate totuși observa ce cinema, ce ritm, ce travelinguri, ce

gaguri plastice, lucrează într-o declarație de amor la picioarele unei bogătașe necunoscute: „M-ai uitat? Ai uitat serile acelea de iunie, pe Riviera, cînd stăteam sub stelele fremătătoare și ne scaldam în Mediterana? Eram tineri, veseli și fără griji. În seara aceea, am băut șampanie din pantoful tău. Trei litri de șampanie. Aș fi băut mai mult dar aveai pantof ortopedic. Ah! Hildegarde!” „Mă numesc Suzana!” — va fi „ziend”-ul acestui scurt metraj de mare gag vizual, nu verbal. În sfîrșit, *Noaptea la circ* deține o scenă unică: Harpo, multă, emite un sunet, prima și ultima sa „vorbă” pe ecran. E un fantastic strănut, un haptic care aruncă în aer mobilierul din camera profesorului Atom, piticul circului! Reamintim pe această cale a victoriei că prima imagine a unui film mut a fost strănutul unui om de care geniul sălbatec al lui Harpo ne leagă prin cel mai respectuos și mai civilizată citat.

Radu Cosașu



# Realitatea și mesajul ei plastic

**D**ESCOPERIT la începutul secolului nostru ca un fenomen insolit, lansat nu fără benedictia maliției, suspectat, controversat, omologat, vinat de amatori, „supralicit” și, în sfârșit, dinat de pictori, „naiv” (termenul, unul din cele multe propuse și utilizate de la Wilhelm Uhde încocoace, se cere folosit doar ca o convenție denominativă și nu ca o realitate noțională) își continuă cu sportivă eficiență ascensiunea către consacrară artistică, dar și cu tot mai puțină „naivitate”. Cauza? Simplă, obiectivă și ireversibilă. Practic, la ora aceasta nu există ochi „pur”, sub aspectul contactului cu imaginile confecționate, nu există „subiect” care să nu consume zilnic o cantitate oarecare și de orice fel din mulțimea de propuneri vizuale adresate prin mass-media. De la cel mai oprilant kitsch — din nefericire — la momentele sublime ale creației genului uman, tot felul de informații parvin, pe cele mai diferite și neașteptate căi, la nivelul conștiinței fiecăruia din noi. Mai mult: aproape nu există localitate în care să nu activeze un om pregătit corespunzător, gata să organizeze — și asta este foarte bine — dar și să influențeze, fatalmente, creația frustă de orice fel. Astfel apar ticurile, „pattern”-ul, „școlile” ce se dădorează stilului instructorului, așa încât, până la urmă, rămâne ca personalitatea puternică a „naivului” să-și impună, dincolo de clișee, amprenta stilistică. Pentru că, în ceea ce privește dimensiunea conceptuală, tipul de luare în posesiune a realității și de restituire se aseamănă destul de mult, mizind pe narativism, cu inerente accente ce țin de apartenență etnică și profesione.

Și totuși, artiștii „insitici” — termen propus pentru a-și desințina — pe cel ce nu-și părăsește ocupația și locul de baștină pentru a se educa artistic după un program școlar — continuă să provoace interes și, dincolo de rezerve, obiecțiuni sau enunțurile de nezare, să obiectiveze mai mult sau mai puțin spontan, dar cu o certă savoare și sinceritate a imaginii.

Iată, la „Biblioteca centrală universitară”, un grup de patru asemeni artiști expune un bogat ciclu de lucrări, punând în discuție în favoarea nuanțării ce se impun atunci când utilizăm un termen generic atât de relativ cum este cel de „pictor naiv”. ION NIȚĂ NICODIN — o mai veche și constantă cunoștință a noastră, împreună cu RODICA NICODIN par cel mai apropiat și de cameră genuin a creatorului instinctual, mărturisind un îndubitabil grad de experiență „profesională”, dar și mai puține ticuri sau preluări hibride. Există la aceștia doi câteva piese de o certă și cuceritoare amploare, în care atmosfera de bucurie sau de amplitudă baladă agrestă, cu localizare în cotidianul muncii și în festivalul feeric, supralicitat cu luminoasă voioșie, conține datele unei acceiași viziuni ce dau senzația confesiunii spontane, firești, încorporând realități familiare ridicate la treapta evenimentului mihule. Ceilalți doi expozanți, PETRU MIHUȚ și PETRU ROMAN aduc în lucrările lor aceeași dimensiune narativ-bucolică, dar vădit contaminată de contactul cu exemplarele periferic-nocive ce se mai

vind prin bilciuri sau picte, sau cu pictura pretențios-agresivă de cerbi albaștri sub apăsuri singerii, adăpindu-se din piriuri gaubene ce curg la deal. Violenta culorilor, voința de „stil”, un anumit tip de penulație și ticuri de meșter vagant trădează frecvența, înconștientă poate, de învredințarea unor preferințe subiective, a unor modele descriptive dubioase, din fericire contraracate de observația atentă și sinceră a realității cunoscute. Din această cauză lucrările lor, la fel ca și ale celorlalți doi, se constituie într-o „saga” a satului contemporan, cu muncile și petrecerile sale ciclice, încorporând anolimpurile cu firească naturalitate, dar lăsând în oneori și temelor grave, istorice fiind, loc care apar de preferință erol naționali și ostași. Este și aceasta o trăsătură specifică pentru cimpul ideatic al pictorului naiv — sau insitic — prin care se instituie ca fenomen original și demn de interes, fie chiar și datorită sensului superior al preocupării dezinteresate pentru frumos.

● Tot un „insitic”, dacă termenul vă dă, dar nici într-un caz „naiv”, poate fi considerat și IOAN ALEXANDRU BOANCHIȘ, expozantul de la „Galeriile A”. Cu o unică și esențială nuanță: „situl” său este Policlinica din Drumul Taberei în care, de câțiva ani, acest avizat colecționar și entuziast animator organizează expoziții de real interes, de multe ori concurând în mod strins manifestările colective tradiționale. Prin contaminarea (profesia de medic îl face imun față de multe boli, dar nu și față de artă) și poate ca o reacție față de ocupația sa cotidiană, prozaică, el a simțit nevoia acului de scris, de la contemplare și acumulare, de la deflarea prin gestul pictural. Astfel, în mod firesc, Boanchiș a început să picteze, cu nedismulată voluptate și cu o pasiune ce a reușit să anihileze numeroasele

zimbete amuzate. Expoziția se organizează firesc în jurul ciclului acvatic, peisaje marine și din Delta, pictate cu o plăcere a pastei dense, pusă în tușe tactile, vădit marcată de pasiunea pentru cromatica luminoasă și caldă, intenționând o reprezentare poetic figurativă doar prin intermediul culorilor. Modelul său urmărit mental, desigur existent și explicabil prin formația intelectuală, este dedus din lecția colorimului, mereu actuală, a meșterului Ciucurencu, interpretarea ei aparținându-i, însă, cu o notă de originalitate datorată prospețimii viziunii și sincerității de expresie. Există la acest pictor din pasiune un incontestabil simț al compunerii și sintezei, ca și o certă capacitate de echilibrare tonală a raporturilor, mai ales în piesele pictate rapid, fără îndelunga elaborare capabilă să vicioze, ce fac farmecul acestor exprimări directe. Acordându-i un credit meritat prin calitatea generală a lucrărilor și sensul efortului său lucid, putem proceda, ca în cazul oricărui artist consacrat, semnalind câteva reușite dintr-un ansamblu omogen și de ținută: *Lunca Ciucurovei, După furtună, Plouă la Portița, Jurilofca, Inceput de noiembrie*.

● Un „caz” special, pe aceeași linie a pasiunii ce dublează o profesie diferită de cea artistică, îl reprezintă și octogenarul MIHAI TRUICA, expozantul de la biblioteca „Mihail Sadoveanu”. Un argument concret în favoarea capacității de a prelungi luciditatea existenței active în preocuparea pentru pictură, de a găsi resurse emoționale pentru articularea unei poetici personale centripetate în jurul micilor evenimente optice cotidiene: peisajul și florile. Fără orgolii sau veleitarism, cu bucuria pură și detașată a trăirilor sincere, acest artist se confesează pinzei din dorința explicabilă de exteriorizare, dar și cu intenția declarată de a constitui „un exemplu pentru cei tineri

și un indemn de a-și cultiva dragostea pentru frumos, construindu-l”. O expunere simplă, acrisită, cu mult sentiment încorporat în fiecare piesă și nu lipsită de simțul armoniei colorifice, ne provoacă acel sentiment reconfortant provocat de calmul și sinceritatea omului de lingă noi.

● În sfârșit, în holul „Teatrului Mic”, reluarea stagiunii marcează și reluarea ciclului de expoziții inițiat în urmă cu un an, de data aceasta propuneri vizind relația dintre om și arta inclusă în ambianța sa zilnică. BONIFACIA PETRESCU, artistă textilistă de reală dotare, interesantă prin evoluția sa în teritoriul tapiseriei mici, de la interior domestic, expune un ciclu de piese foarte atent elaborate sub raportul compunerii și al acordurilor cromatice. Dealtfel, din aceste două condiționări esențiale se alimentează și sensul concret al calității lucrărilor sale, îmbinând articularea tradițională a planurilor cu ieșirea în tridimensional, provocând consecințe spațiale, totul amplificat, în sensul unei riguroase ținute artistice, prin subtile acorduri cromatice, în game de albastru și gri. Tensiunile interioare se rezolvă prin echilibrul componentelor și recursul la pretexte ce presupun o calmă ritmică decorativă, dar și expresivitatea plastică a raporturilor dintre planuri și volume, cu nuanțări tonale active. *Configurațiile, Ikebana, Compozițiile*, cicluri tematice în care descoperim variațiunea ca formă de studiu, ne sugerează preocuparea pentru un program consecvent, dar și calități plastice intrinseci de o certă ținută profesională, deocamdată etalate în sfera „miniaturii” textile, dar capabile de surprize și în scara tapiseriei de mari dimensiuni, destinată spațiilor publice generoase.

Virgil Mocanu



PETRU ROMAN: „Chemătorul”



RODICA NICODIN: Interior

## Siluate

■ CIPRIAN PORUMBESCU, acest fermecător erou romantic al muzicii noastre înaintașe, ne-a revenit tuturor, în memorie și inimă, cu prilejul uneia din acele aniversări — 125 ani de la naștere — ce reimprespătează afecțiunile și recunoștințele. Inspirația melodică, vie și curgătoare, concretizată în unele din cele mai autentice durabile cintece de meșteșug, confundate aproape cu cele populare, din istoria muzicii românești, s-a împletit la el cu o capacitate, rareori prezentă la asemenea grad de incandescență în constituția oamenilor de artă, de a simți laolaltă cu cei mușii, de a se ține stegarilor lor, cu jertfa depășirii celor mai variate piedici, cu riscul dăruirii unei tinereți, unei vieți pe altarul ideilor scumpe între toate. O scelpire, arătată cu intensitate dar tragic de scurt rețezată de amare adversități, îi rezervă un loc cu putere de simbol în cultura muzicală românească, pe care a slujit-o, cu înțușia și cu învingerea puternică a rolului ei în definierea personalității, a demnității, a soartei poporului din mijlocul căruia s-a ridicat artistul. Immurle, *Balada*, piesele coral-simfonice ale lui Ciprian sint mereu actuale, dincolo de evoluția limbajului muzical, dincolo de *stress*-uri și scrișniri, pentru că mărturisesc nepus de scrin și de curat un moment istoric anume, dar cu chemare puternică în prezent și viitor. Ele au, fără îndoială, harul nemuririi, pentru că au

țișnit din realități și năzuinți adinc resimțite, în toată fibra ființei muzicianului și lupătorului care le-a imprimat accentul adevărului. Numai dintr-o asemenea exemplară consecvență se pot naște pietrele prețioase dănuitoare ale artei; Ciprian n-a trăit destul pentru a-și storce toată seva talentului abia înmugurit, dar chipul lui este o pildă și o obligație, dincolo de trecerea timpului.

■ VALENTIN GHEORGHIU, cu virtuozitatea lui biruitoare și totuși animată ori-cind de un suris sfelnic, de o rezervă misterioasă și pudică, ne aduce aminte, acum când este sărbătorit la un prag important al vieții și carierei, că adevărata valoare ieșe la lumină chiar atunci când nu se grăbește să ni se dovedească. Ascultându-l în *Imperialul* beethovenian, cu care nu s-a confruntat decât în plină-tate matură a talentului dublat de o îndelungă experiență, mi-am amintit de debutul lui la Ateneu, cu treizeci și cinci de ani în urmă, în primăvara lui 1943. Maestrul George Georgescu dirija Filarmonica și avea să înfățișeze publicului, sub oblăduirea sa, pe tânărul de cincisprezece ani, discipol al Constanței Erbicenu, despre dăruirea cu totul specială a căruia se vorbea pe atunci atita. Retraiesc impresia puternică lăsată de audiția radiofonică a transmisiei concertului. De la primele sunete înalte din claviatură, s-a creat o stare de puternică lumină: chipul

tinărului Beethoven, ce prezentase odinioară el însuși publicului prezent Concertul său nr. 1, în *Do major*, apărea parcă din această tălmăcire vitală, lîmpede, scandată cu răspicarea neostentativă ce a rămas de atunci *cachet*-ul propriu al pianisticii lui Valentin Gheorghiu. În aceea vreme, *Concertul nr. 1* era foarte răspândit într-o înregistrare cu etichetă albastră, un disc *Columbia* avându-l ca solist pe faimosul Walter Gieseking. Melomanii erau inclinați să refere orice nouă versiune interpretativă la cea pe bună dreptate considerată ca desăvîrșită. Și iată că un adolescent român, care pășea pentru prima oară în Ateneu, ne făcea să aflăm perfecțiunea în același îndrăgît opus beethovenian — în fața noastră, vie, palpabilă, la îndemînă. Nu pare de mirare că un astfel de debut nu se poate uita.

De atunci încocoace, cariera lui Valentin Gheorghiu l-a făcut să devină pur și simplu *Valentin* — al nostru, al tuturor, pianistul a cărui simplă ivire pe podium asigură întotdeauna pe toți cei de față că vor asista la clipe de muzică mare, în care arta sunetelor este slujită cu o integritate umană și profesională deplină. În spectaculoasele înfruntări dintre pian și orchestră ale marelui repertoriu romantic, ca acompaniator subtil al serilor de lieduri, ca organist, dar poate în primul rînd ca animator al ansamblurilor camerale (nu uităm niciind că el rămîne unul dintre marii revelatori ai spiritului enescian), Valentin este muzicianul total de prezență cărui ne bucurăm, cu toți porii sensibilității noastre deschisi la maximum.

■ FRANZ SCHUBERT ne privește, la împlinirea unui veac și jumătate de la moartea lui, cu bonomie dar și cu blind reproș. I-a trebuit, este adevărat, cam mult omenirii ca să-și dea seama că trebuie așezat în rînd cu Bach, Mozart și Beethoven, între cei mai mari dintre cei mari. Doar cu nu prea multe decenii în urmă era socotit în primul rînd ca jovialul

erou al șarmantei operete *Casa cu trei fete*, născută, de altfel, din laudabila intenție de a-i populariza muzica. Era admis, este adevărat, ca întruchipind farmecul vienez în melodii inaripate, într-o muzică de cvasi-divertisment agreabilă; și astăzi, din păcate, mai este încă privit din dosul unor oarecari judecăți și mi s-a întîmplat să fiu de față într-un cerc cultural-artist în care o cuconită nostimă spunea la Paris: *Je n'aime pas Schubert...* cu un snobism dublat de o sfîntă înconștiență.

Din fericire, i s-a făcut dreptate. Cînd apărea, cam acum treizeci de ani, integrala primă pe disc a *Sonatelor pentru pian*, realizată de Friedrich Wührer, ne-am aflat în prezența unor capodopere tulburătoare, de dimensiuni sufletesti nebănuite. Apoi, cînd Richter a încetățenit în interpretarea schubertiană contrastele abisale, cînd, la prima vizită la Ateneu, ansamblul Juilliard a clădit edificiul uneia din cele mai sfîșietoare drame instrumentale, Quartetul *Fata și moartea*, cînd, la un festival Enescu, Karajan și Filarmonica din Viena ne-au redat fiorul sufletelor ce se caută în ncautul începutului din *Simfonia neterminată*, am înțeles cu toții că unele din emoțiile muzicale fundamentale erau legate, de acum înainte, și de figura blindului institutor din Viena. Lumina întreagă a învățat, în ultima vreme, același lucru și comemorarea de la 19 noiembrie erau un ecou universal. Ne pare bine că, la Viena, Concertul omagial din acea zi, cu oratoriul *Lazarus*, are printre soliste și pe soprana noastră Eugenia Moldoveanu; că în curînd va apărea un disc al *Electrecordului* cu o splendidă tălmăcire a ciclului *Schwanengesang* de către artiștii clujenii Ionel Pantea și Ferdinand Weiss; că săptămîna trecută Valentin Gheorghiu ne-a cîntat și el tot din Schubert...

Alfred Hoffman



Orizont  
științific

# „Pentru mine erudiția e un mijloc și nu un scop”



Ilustrație la Sistemul religiei muhamedane, ediția rusă, tipărită la Petersburg

— Stimate prof. Virgil Căndea, ai primit de curind Premiul „Perpessicus” pentru ediția critică a Sistemului religiei muhamedane de Dimitrie Cantemir. Prestigioasa distincție, care înconunează cea mai valoroasă ediție publicată în 1977, a fost acordată, așadar, nu unui filolog, ci unui cercetător de formație filosofică. Știu însă că, în ceea ce privește editarea textelor vechi, cit și acelea ale unor clasici români, numele dumneavoastră înseamnă de multă vreme o garanție. Cum se explică această pasiune pentru editarea textelor literare românești?

— Ca istoric al ideilor, sint de principiu că, pentru reconstituirea gândirii și atitudinilor românești de-a lungul veacurilor, sintem obligați să avem o înțelegere deplină a moștenirii noastre culturale. Să știm să descifrăm ideile care au edificat acest patrimoniu, atât din documente, texte, cit și din operele de artă, cu alte cuvinte din toate reperele care ne stau la dispoziție. Așadar, problema decriptării scrierilor vechi mi se pare absolut esențială. Importanța ei e covârșitoare în primul rînd pentru propria noastră formație, căci nu poți deveni cercetător decît încercînd, așa cum spunea Iorga, să ai o **comprehensiune globală a fenomenelor**. Gîndindu-mă la trecut, eu nu pot stabili numai un inventar de evenimente, ci am nevoie să văd oamenii mișcîndu-se, cugetînd și acționînd. Toate lucrurile acestea cer o capacitate deplină de descifrare și înțelegere a textelor și de integrare a amănuntelor într-o sinteză. Acest complex de împrejurări m-a condus spre înțelegerea textelor nu numai în literatura lor, ci mai cu seamă în spiritul lor, în reproducerea fidelității ideilor. În cazul ediției despre care vorbim, de pildă, am ajuns la necesitatea ca, pornind de la textul lui Cantemir, să întreprind reconstituirea formației lui, a laboratorului său de lucru. Practic, am „lucrat” alături de Cantemir, filă de filă, încercînd să înțeleg cum a ajuns la economia operei, la sensul ei, la ideile directoare. Fără îndoială, aș fi fost foarte bucuros să mă dispensez de munca migăloasă a editării unor texte vechi (cum e **Divanul...**) sau a traducerii unei versiuni atât de dificile ca cea rusă a Sistemului... Dar, cum ultima ediție a **Divanului...** era aceea defectuos alcătuită într-o românească latinizantă, de către G. Bion (1878), și cum Sistemul... nu fusese niciodată tradus în limba română și nici nu manifestase dorința de a se ocupa de această operă, nu mi-a rămas decît să încep chiar cu textele, cu editarea lor critică, deși nu sint filolog de formație.

— Ce importanță acordați Sistemului... în cadrul întregii opere a lui Cantemir și care au fost dificultățile esențiale ale editării acestui text, pentru prima dată tipărit în limba română?

— Sistemul religiei muhamedane constituie, după părerea mea, contribuția esențială a lui Dimitrie Cantemir la studiul lumii orientale, mai însemnată decît **Istoria Imperiului Otoman**. Și aceasta pentru că Sistemul... nu este de fapt ceea ce spune titlul, adică descrierea unei doctrine religioase, ci e descrierea unei culturi axate pe un sistem formalizat de gîndire. Din această carte personalitatea lui Cantemir ne apare într-o lumină cu totul nouă: în primul rînd este cea dintîi carte scrisă despre Islam din interiorul Islamului. Pînă la Cantemir, despre civilizația islamică scriseseră fie autori care nu fuseseră niciodată într-o țară islamică, fie oameni preocupați să denigreze Islamul de pe pozițiile fidelității față de o altă religie, fie cercetători care trecuseră absolut ocazional sau periferic prin lumea islamică. Or, Cantemir a stat timp de 22 de ani în Istanbul, care era centrul Islamului. De aici derivă profunzimea comprehensiunii a lui pentru această doctrină greu accesibilă occidentalului, ca și o reală prețuire față de ceea ce înseamnă permanența în creația islamică. Aceasta face ca Sistemul... lui Cantemir să rămînă valabil pentru cunoașterea unor constante ale creației spirituale islamice, pînă în zilele noastre. De aici decurge, de asemenea, poziția de primă importanță pe care lucrarea o ocupă în întreaga istorie a studiilor orientale.

Dificultatea esențială a editării a constă în aceea că din manuscrisul original latin, aproape jumătate s-a pierdut. Reconstituirea cărții n-a putut să se facă decît din versiune rusească. Dar versiunea rusească — după cum cred că am putut demonstra în ediție — a fost făcută în casa lui Cantemir și cu participarea directă a lui Cantemir, de către Ivan Ilinski. Sint lucruri în textul versiunii ruse pe care nu le putea face decît autorul: intervenții de texte, descifrări de cuvinte, care în textul original latin erau scrise în caractere arabe etc. Dificultatea care se ivește acum, în noua etapă a editării, este descifrarea originalului latin — cit a rămas — și punerea lui în paralel cu versiunea rusească și cu cea românească. Îmi propun, așadar, ca în volumul care va apărea la Editura Academiei, textul Sistemului... să ofere, prin cele trei versiuni, o oglindă exactă a lucrării în formele ei succesive.

— Edițiile dumneavoastră au întotdeauna un aparat critic considerabil, desfășoară o erudiție impresionantă, ambiționind parcă hermenutica textului. Îmi aduc aminte că regretatul George Zane, în comentariile la edițiile dumneavoastră **Divanul...** și **Sistemul...**, își punea chiar întrebarea dacă nu mergeți prea departe în interpretarea fiecărui rînd al textului.

— Din punctul meu de vedere, sint conștient că, dimpotrivă, există încă lacune în comentariile la text pe care le-am întreprins. Și aceasta deoarece con-

sider că astăzi cititorului trebuie să i se ofere o ediție care să-l răspundă la orice nelămurire. Concepte, situații, analogii, asociații de idei, tot ce poate reconstitui universul cultural de gîndire și ambianța unei epoci trebuie explicat. Să poți înțelege textul așa cum l-ar fi înțeles un contemporan și cum a vrut autorul.

— Depistați, așadar, intenționalitatea textului...

— Da, pentru că eu cred — fără să socotesc această cale perfectă — că e mult mai aproape de adevăr să oferi recom-punerea intenției, decît să-l lași pe cititor să se descurce singur, numai cu propriile lui posibilități. De aici derivă, pentru mine, orientarea către o reconstituire arheografică strictă, amendată însă de toate „lecturile” succesive ale textului respectiv și adusă în cele din urmă „la zi”. Ceea ce mă pasionează în această direcție e tocmai **istoria textului**, viața lui după ce a fost scris: cum a circulat, care a fost impactul lui asupra culturii naționale, asupra altor culturi. Cu privire la **Divanul**, de pildă, am putut demonstra că a fost tradus în arabă, ceea ce nu știa nimeni pînă în 1970, ceea ce ignorase Cantemir însuși, și că a avut o circulație foarte extinsă: am găsit 11 copii manuscrise arabe în bibliotecile europene și ale Orientului Apropiat. Cine se aștepta ca iradierea lui Cantemir să fi fost atât de mare nu numai în Occident, așa cum se știa deja, dar și în Orientul creștin? Sigur că un amănunt ca acesta schimbă o serie de date în înțelegerea exactă a carierei operei lui Cantemir, a impactului lor asupra diferitelor spații culturale unde au pătruns. Revin, de aceea, la întregul complex pe care îl presupune citirea unui text atunci cînd e vorba de alcătuirea unei ediții. El cere o uchenicie lungă, arduoasă, în care cercetătorul este obligat să coroboreze o serie întreagă de date, unele aparent îndepărtate de obiectul lui direct de studiu, dar extrem de importante pentru alcătuirea întregului edificiu care este o ediție critică. Citirea în diagonală, sub imperiul spontan al unei intuiții, mi se pare neavenită în acest domeniu. În primul rînd, uchenicia pe text se cere învățată, pentru că numai ea deschide apol un orizont larg cercetării. Și numai în perspectiva aceasta largă consider eu că trebuie întreprinsă editarea textelor vechi. Nu pledez pentru erudiția pedantă, ci afirm necesitatea epuizării sensurilor, informațiilor și frumuseților textului. Erudiția e, așadar, un mijloc și nu un scop.

— Ce credeți, în altă ordine de idei, despre eforturile editorilor noștri în domeniul valorificării moștenirii literare, al restituirii textelor vechi, în ediții critice de înaltă științifică?

— Desigur că s-au făcut mari progrese în această direcție, dar mai există încă largi categorii de texte românești vechi care n-au fost încă publicate, și al căror studiu aprofundat ne poate rezerva surprize. Mă refer, de pildă, la **imnografia secolelor XVII—XVIII**. În general, aten-

ția noastră s-a axat asupra numelor mari și asupra cărților epocale: letopisețe, cronici, pravile. Dar am lăsat deoparte sute de manuscrise ieșite de sub condeiele cărturarilor mărunți: dieci, grămăticii, monahi obscuri. Or, tocmai acestea dau măsura, media unui climat cultural. Spiritul unei epoci se poate constata tocmai din truda acestor mărunți cărturari: ce le plăcea lor să talmăcească, ce li se cerea să copieze, în ce fel contribuiau ei la formarea gustului public. Din păcate, aceste cărți nu sint încă editate și ar fi bine să se întreprindă o acțiune largă pentru publicarea lor în ediții critice.

— În afară de ediția completă a operei lui Cantemir, ce mai pregătiți în domeniul restituirii unor texte fundamentale pentru cultura românească?

— Un lucru la care țin foarte mult este realizarea unei ediții complete Nicolae Milescu, personalitate despre care se vorbește foarte mult, dar a cărui operă e doar parțial cunoscută. Și aceasta afectează, desigur, dimensiunile veritabile ale gândirii lui, extrem de nuanțată și aducînd elemente cu totul noi în contextul epocii. Operele așa-zis „minore”, concepute în perioada moscovită, ne sint încă inaccesibile într-o ediție critică. Manuscrisele lor le avem acum în reproducere și se poate astfel imagina reconstituirea integrală a scrierilor acestui mare cărturar. Și, așa cum la Cantemir „analiza spectrală” a operei duce la un alt Cantemir, la fel de mare, însă mai deslușit în trăsăturile lui, cred că același lucru se va întâmpla și după editarea completă a scrierilor lui Milescu.

Nu vreau să închei înainte de a elogia eforturile pe care le depune Muzeul literaturii române pentru încurajarea editărilor, pentru stimularea acestei munci atât de aride — dar și plină de mari satisfacții ale spiritului. Inițiativa asezămîntului vine, dealtfel, să omagieze memoria cititorului lui, Perpessicus, care mi-a fost un veritabil model în formație, alături de George Zane. De la Perpessicus am învățat lecția reverenței față de text, de la George Zane am deprins necesitatea integrării textului în epocă, gustul erudiției în interpretare.

Dumitru Rodu Popa

## „Istoria lingvisticii românești”

**A** PARUTĂ recent la Editura științifică și enciclopedică, lucrarea cu titlul de mai sus este elaborată de un colectiv de cunoscuți lingviști, coordonat de acad. Iorgu Iordan, și răspunde interesului tot mai mare manifestat de un public foarte larg față de limba noastră și — consecință firească — față de știința care o studiază. În mod doosebit, cartea se adresează cercetătorului limbii, și nu doar celui ce se ocupă de istoria lingvisticii. Mai trebuie adăugat că, datorită prestigiului pe deplin meritat pe care îl au multe lingviști români, de ieri și de azi, il au în lumea confrăților de pretutindeni, lucrarea pe care o prezentăm era așteptată, cu siguranță, și de specialiștii străini, și nu numai de cei preocupați de studiul limbii române. Faptul din urmă se explică prin aceea că un număr însemnat de contribuții românești — chiar dacă multe din ele au rămas necunoscute, la timpul respectiv, dincolo de granițele țării noastre — au însemnat în știința limbii un început. Pe de altă parte, mai cu seamă în perioada contemporană, contribuția cercetătorilor români depășește nu de puține ori frontierele studiului limbii române. Cartea de față reprezintă o versiune nouă, îmbunătățită calitativ și cantitativ, a volumului **Lingvistica**, apărut cu numai trei ani în urmă sub egida Academiei R.S.R., în cadrul colecției „Istoria științelor în România”. Cantitativ, ea se prezintă cu un număr de pagini aproape dublu față de prima versiune. Din punct de vedere al conținutului, remarcăm — pe lângă îmbunătățirile aduse volumului din 1975 — două noi capitole: unul privitor la perioada 1971—1975, altul referitor la activitatea lingvistică a românilor stabiliți peste hotare.

(Inceputurile lingvisticii românești — 1780, Lingvistica românească între 1780 și 1828, Lingvistica românească între 1828 și 1870, Lingvistica românească între 1870 și 1918, Lingvistica românească între 1918 și 1944, Lingvistica românească contemporană și Adenda) cel mai amplu este penultimul, care cuprinde: A. Perioada 1944—1970, B. Perioada 1971—1975 și C. Activitatea desfășurată în străinătate de lingviștii din țară.

În general, capitolele tratează materia pe probleme de ortografie, gramatică, lexicografie etc., fapt care-i permite cititorului să se orienteze rapid în domeniul care-l interesează. Epoca contemporană a fost martora unei ample diversificări a acestor domenii — devenite ramuri ale lingvisticii —, autorii capitolului respectiv (în număr de nouă) fiind obligați să deschidă numeroase subcapitole: **Limba română, Lingvistica romanică, Lingvistica slavă, Lingvistica germanică, Lingvistica indo-europeană și clasică, Limba maghiară, Lingvistica orientală și Lingvistica generală**. Două capitole nu prezintă nici o subîmpărțire de acest fel; este vorba de **Inceputurile lingvisticii românești (— 1870)**, capitol care nici nu ar fi permis o tratare pe probleme — domeniile nefiind diferențiate, iar multe din ele nici bănuite pînă la data limită — și cel referitor la **Lingvistica românească între 1918 și 1944**. Acesta din urmă este și cel care oferă o exemplară privire istorică, activitatea lingvistică — de la Cluj, București și Iași — fiind supusă unor judecăți de valoare cu maximă putere de sinteză — în sensul calitativ al termenului —, mod de abordare a evoluției lingvisticii care ni se pare a fi propriu prin excelență unei Istории a științei respective.

Este totuși dificil să optezi între cele două modalități de „prezentare”: pe ramuri ale științei limbii, cum se procedează pentru perioadele de pînă la 1918 sau în ansamblu, ca la perioada dintre cele două

războaie mondiale. Din moment ce materialul nu este ordonat în capitole mari, care să poarte titluri ca: **Istoria ortografiei, Istoria gramaticii, Istoria lexicografiei etc.**, ni se pare cert că autorii au ținut „analiza” ansamblului activității respective. Și, la o privire atentă, cititorul își dă seama că acest deziderat se realizează într-o foarte mare măsură. Iar discutarea materialului pe probleme prezentate, așa cum spuneam, avantajul că cel interesat de o anumită ramură a lingvisticii o poate urmări, foarte ușor, doar pe aceasta.

Cel care ar fi preferat o tratare a evoluției lingvisticii ca în capitolul V, referitor la perioada 1918—1944, vor admite că, în ceea ce privește lingvistica contemporană, acest lucru nu ar fi fost, totuși, posibil. Și aceasta din două motive, ambele enunțate în **Cuvînt înainte**: pe de o parte, imposibilitatea — datorită apropiierii în timp — de a emite judecăți de valoare fără riscul de a greși; pe de altă parte, „diversificarea, inexistentă în așa măsură mai înainte, a domeniilor cercetate, precum și a concepțiilor și metodelor folosite în studierea faptelor.” (p. 8).

De fapt, motivele respective, la care se adaugă dorința de a pune „la dispoziția lingviștilor [...] o bibliografie cit mai bogată” — dat fiind că „pentru perioada cea mai recentă nu există acest mijloc, indispensabil, de informare” (p. 8) — sint menite să explice spațiul foarte mare (123 p.) acordat lingvisticii românești de după 23 August.

**Istoria lingvisticii românești** constituie, astfel, nu numai o lucrare de apreciere a evoluției științei limbii, ci și un extrem de util instrument de informare pentru cercetătorul oricărei probleme de lingvistică românească.

Să mai adăugăm că, datorită **Indicelui de nume**, cu care volumul se încheie, cititorul se poate orienta cu rapiditate asupra activității oricărui lingvist român în parte,

completîndu-și, astfel, informațiile primite din recentul **Dicționar de lingviști și filologi români**, apărut la Editura Albatros.

Ținînd cont că apariția **Istoriei lingvisticii românești** a devenit necesară la numai trei ani de la publicarea volumului **Lingvistica**, autorii ei trebuie să se gîndească încă de pe acum la o viitoare reeditare, cu aducerea la zi, cum se spune. În această perspectivă, ne permitem să facem trei observații. Prima se referă la atenția acordată filologiei românești, care, în actuala versiune, nu este adusă în discuție decît la capitolul care tratează perioada dintre 1870 și 1918, perioadă considerată a fi „epoca de aur a filologiei naționale”; prin cantitatea, varietatea și calitățile lor, operele apărute în această perioadă n-au putut fi egale global nici astăzi, cu toate progresele parțiale înregistrate.” (p. 87). Adevărul este, credem, că, de fapt, în ultimul timp, s-au făcut progrese uimitoare, care, chiar dacă sint „parțiale”, nu ar fi trebuit omise în celelalte capitole ale lucrării; au apărut ediții excelente, studii teoretice fundamentale, multe datorate chiar unor autori ai **Istoriei lingvisticii românești**. Să mai spunem că ar fi fost extrem de interesant — și de util — să fie amintite „golurile” ce ar trebui umplute în acest domeniu.

În legătură cu acest ultim fapt, credem că ar fi binevenit, într-o anexă — dat fiind că este vorba, totuși, de o **Istorie** a lingvisticii —, un capitol în care să se discute direcțiile actuale și cele care se întrevăd (sau care s-ar impune) în perspectiva cercetării lingvistice din țara noastră.

În fine, se simte nevoia unui capitol separat închinat publicațiilor lingvistice românești, în care să se discute profilul exact și conținutul fiecăreia, oferind și în acest fel — chiar dacă dintr-o perspectivă mai redusă — o imagine elocventă a evoluției lingvisticii noastre.

Cu aceste observații, ne facem o plăcută datorie din a trage atenția asupra unei cărți fundamentale în bibliografia românească de specialitate.

Ștefan Badea



## Săptămîna filmului olandez

● CINETOGRAFIA olandeză a fost multă vreme cunoscută, nu în primul rînd pentru realizările proprii, ci în deosebi pentru creatorii formați pe meleagurile sale, care-și trăiau itinerant gloria internațională — precum documentaristul Joris Ivens sau actrița Audrey Hepburn. Efervescența producției neerlandeze de film, din ultimii ani (bazată de altfel pe o solidă cultură a publicului larg: pretutindeni, în cele mai diferite orașe, există săli de artă și cinecluburi) a impus o „școală” națională, în care limbajul modern absoarbe bogata substanță tradițională, a documentarului autohton. „Săptămîna filmului olandez” (14 — 19 noiembrie, la cinematograful bucureșean „Capitol”) se constituie ca o demonstrație e-locventă tocmai în acest sens; alături de peliculele de ficțiune se află scurt-metraje document; iar autorii lor aparțin celor mai diverse generații, de la maestrul „oglinzilor Olandei”, Bert Haanstra (acum realizatorul unui film jucat, *Cînd macii înfloresc din nou*), la cel mai tînr regizor olandez, Ate de Jong (cu al său *Stop-cadru*).

Aceeași intimitate cu viața cotidiană, aceeași sensibilitate față de gesturile și dramele obișnuite, ale oamenilor întîlniți pe stradă ori descoperiți în calma ambianță a căminelor lor leagă într-o comuniune, cu ritmuri similare de desfășurare a gândului creator, peliculele programate. Soții despărțiți, ce-și caută — fără să știe — vechea tandrețe, în iubirea față de copilul lor, îl preocupă pe scenaristul și regizorul René van Nie (în *Dragoste tăcută*, film proiectat în gala inaugurală); destinul unui cuplu de juri îndrăgostiți e analizat cu minuțiozitate de Ate de Jong (în *Stop-cadru*); tot la nivelul universului familial, sînt examinate, cu amărăciune, de către Bert Haanstra, și neliniștile, și întrebările rămase fără răspuns, ce duc la răspîndirea drogurilor și alcoolismului (în *Cînd macii înfloresc din nou*). De asemenea, regizorii filmului-scheci *Povestiri melancolice* (inspirat din cartea scriitorului contemporan Heere Heeresma) recompun, din detalii mărunte, o atmosferă de profundă autenticitate, în care se mișcă, sigur și spontan, un modest funcționar un bătrîn singuratic, un marinar eșuat pe uscat, un negustor oarecare. Chiar și filmul cu titlul angajant politic, *Un popor*,

ce își rostește discursul pornind de la realitățile sociale din Surinam, se apropie de marile probleme tot prin intermediul celor intime; căci cineastul Pim de la Parra jr. (originar din Guyana olandeză) decupează prin imaginile sale un fel de love-story ai cărui protagoniști sînt tinerii din statul sud-american.

În plus față de formula narativă (aproape mereu, pe ecran, se derulează o întimplare simplă, cu personaje puține, privite nu rareori cu blîndă ironie), comună le este tuturor cineaștilor, prezența în cadrul „Săptămîni filmului olandez”, o anumită pasiune de recreare și de cultivare a senzației de participare directă, a spectatorilor, la gîndurile și acțiunile eroilor. (Iar pentru a mări și mai mult receptivitatea publicului român, organizatorii au oferit, de pildă, chiar două scurt-metraje: *Un olandez în Delta Dunării* de Jan Wiegel și *Rinul își caută drumul spre mare* de Ion Bostan). Tablourile „de gen”, compuse cu o rigoare plastică deosebită și cu o savantă decantare a profunzimii spațiului, se succed lent. Aparatul de luat vederi fixoază cu insistență și personalitate, dar fără artificii tehnice, figurile omenești, mediile, peisajele. O ușă întredeschisă face să vibreze lumina aurie (în secvența fermei din *Dragoste tăcută*); clădirea cu trepte spre stradă cheamă reflexele apei-lor canalului (în *Cînd macii înfloresc din nou*); ori dimpotrivă, egal iluminate, monoton ritmate de obiecte și mobilier, camerele își comunică propria răceală (episodul din subsolul cu mașini de spălat ori cel din bar, în *Stop-cadru*). Chiar și atunci cînd trama filmică evadează treptat în fantastic (scheciul *Negustorul nu se întoarce din Povestiri melancolice*), esențială rămîne totuși grija pentru verosimilitate: fiecare cadru vorbește, prin materialitatea sa, despre autenticitatea călătoriei de-a lungul riului, astfel încît ieșirea definitivă din planul real pare doar o simplă metaforă.

Cu obiectivitate, filmul de ficțiune neerlandez întirzie asupra faptelor și detaliilor cotidiene; respiroul necesar constituirii firești, din interior, a contemplației poetice, creează însă și răzăzul descifrării semnelor profunde ale lucrurilor obișnuite ori ale reacțiilor omenești de fiecare zi.

Ioana Creangă

## Svetlin Rusev

● ÎN grupajul de picturi bulgare din expoziția țărilor balcanice, prezentată anul trecut la București, se bucura de un interes deosebit din partea publicului un portret de femeie, evocator al chipurilor de pe frescele vechilor monumente bulgare. Acum, autorul aceluia portret, Svetlin Rusev, este prezent în Sala Dalles cu o întreagă expoziție, cuprinzînd operele lui cele mai apreciate, care l-au impus la vîrsta de 45 de ani drept un artist de frunte, ales, în 1973, președinte al Uniunii Artiștilor Plastici din R.P. Bulgaria.

Ceea ce impresionează de la primul contact pe vizitatorul expoziției lui Svetlin Rusev este forța picturii sale, o forță nu numai a expresiei dar și a receptării realului, a trăirii în genere. Rusev este, în toate genurile pe care le practică — și practică atît portretul, cit și peisajul, atît compoziția de dimensiuni monumentale, cit și mica schiță — un temperament paroxistic. Prin viziune, ca și prin factura materială a picturii, creațiile lui se dezvăluie ca rezultate ale unei lupte, ca o victorie obținută, nu cu opintiri, ci cu o vîgă desfășurare de energii. Este o metodă de lucru care nu ține de tema tratată: o întîlnim în grandioasele evocări istorice *Oștenii lui Samuil*, *Stadionul Santiago de Chile*, *Lumină și întuneric*, care, prin subiectul lor, pot presupune o tensiune a înfruntării, motor ascuns al expresiei plastice destinate narațiunii unor evenimente tragice, după cum o întîlnim în portretele distanțate, purificate de îndurirea lor cu un trecut îndepărtat, dar reasezate, prin materia picturală răvășită, fărîmițată, adusă la un grad de înaltă tensiune, în dinamica și drama cotidianului. Contraste asemănătoare fac și farmecul specific al peisajelor lui Rusev. *Peisajul roșu* — cu variantele *Curtea din Bojenci*, *Biserica din Batak*, *Curțile interioare* — se opresc asupra unor motive peisagistice de un pitoresc liniștit: o grădină înflorită, o turlă de biserică printre acoperișuri de culori veselie; totuși, materia din care este plămădită imaginea ascunde neliniște, pasiune, generează conflicte și confruntare. Omagiindu-i într-o împrejurare festivă opera, un compatriot și coleg al lui Rusev vorbea des-



SVETLIN RUSEV: Peisaj alb

pre rolul „încordării spirituale” în pictura acestuia, și pe bună dreptate. Pretutindeni, Rusev simte nevoia să descopere șansele luptei dintre întuneric și lumină — titlul simbolic al unuia din tablourile lui reprezentative, — șansele unei victorii posibile în polemica dintre forța oarbă și forța stăpînită. Edificatoare pentru demersul pictural al lui Rusev poate fi comparația cu arta lui Renato Guttuso, cu care Rusev are unele asemănări de ordin stilistic. În structura compozițională a marilor scene regizate teatral, apropierea este vădită, ca și în concepția onora dintre portretele cu caracter omagial, de pildă a portretului lui Rainov. Realismul lui Rusev nu pornește însă dintr-o expansiune expresionistă, ca pictura lui Guttuso, ci dintr-o tensiune maximă a atenției, dăruită realului în straturile și mișcărilor lui ascunse.

Amelia Pavel

## Ryunosuke Akutagawa:

● PROZA scriitorului Ryunosuke Akutagawa (1892—1927), socotit a fi fost „unul dintre cei mai reprezentativi ai Japoniei moderne”, a devenit cit de cit familiară cititorilor români după apariția volumului de povestiri și nuvele intitulat *Rashomon*, la Editura pentru literatură universală, 1968.

Aflasem din prezentarea făcută cu acel prilej că autorul a asimilat în mod profund tradițiile literaturii nipone, ferită, pînă acum două sute de ani, de influențe europene, din cauza izolării politice. În schimb, între sfîrșitul secolului al VI-lea și cel al secolului al IX-lea, s-au intensificat legăturile cu arta chineză, reprezentată în perioada Tang (secolele 7—9, corespunzătoare în Japonia epocii Nara și Heian) și printr-o serie de foarte originali nuvelești, rămași celebri. Unul din acesta este Li Fu-ien.

Cînd ne-am ocupat de traducerea povestirii de față, a lui Ryunosuke Akutagawa, am avut surpriza să descoperim — fără nici o indicație bibliografică — faptul că *Toshishun* este, de fapt, reluarea povestirii *Risipitorul și alchimistul de Li Fu-ien*, cunoscută de asemenea la noi din culegerea *Însemnări dinlăuntrul unei perne* (Editura pentru literatură universală, București, 1969).

*Toshishun*, tînrul risipitor, se numește, în povestirea lui Li Fu-ien, Dzi-ciun și hoinărește, la fel de mizer, pe străzile Ceanganului, ajutat fiind la urmă de un bătrîn călugăr daoist, pe care îl întîlnește lingă poarta de apus a Pietii de Răsărit, și care îl întrebă: „De ce oftezi?”

Proba tăcerii are loc într-un templu, dar interdicția e aceeași: „...Să nu scoți o vorbă, chiar dacă îți se vor înfățișa zei sau diavoli, duhuri rele sau jivine sălbatice, ori dacă ai să-ți vezi pe cei dragi istoșiți în chinuri!”

Apare și aici urlașul în armură aurită și se dezlănțuie o furtună năpraznică, încercările fiind aproape identice; revelația finală, la care se aspiră cu atîtea sacrificii, nu se mai produce, însă, în ambele povestiri, din aceeași cauză. Dzi-ciun, transformat în femeie, are un copil la moartea căruia nu-și poate înăbuși strigătul de durere. *Toshishun* dă dovadă, în prezența mamei sale, de aceeași omenescă slăbiciune și își uită legămîntul. De altfel, despre disponibilitățile spiritului și despre limite vorbește însuși doctrina budistă: „Voi, care trebuie să viețuiți, trăiți-vă viețile așa cum sînt... Tu, suflet care n-ai pene la aripi, nu-ți întinde zborul spre soare... Dulce e aerul de jos, sigure și cunoscute sînt cărările de-acasă, nu-s vătămătoare uneltele a căror obișnuință o ai!”

Ceea ce constituie însă „aventura spiritului”, cu universal ca enigmă de rezolvat, cum spunea cîndva André Malraux, va continua să fie și tentația timpului nostru, căutarea rămîind dominantă, și în cultura umanistă, ca învățătură despre finalitate, și în știință, ca învățătură despre cauzalitate...

Sub raportul modernității, încercarea de cunoaștere și de înțelegere a unor fenomene din investigația alchimică poate fi mai interesantă decît investigația polițistă. Personajul lui Li Fu-ien din povestirea *Risipitorul și alchimistul urmează*, în etapele căutării sale, drumul ciudate substanțe care, călătorind pe sumbrele ape ale creației, se pregătește, după fragmentare și calcinare, pentru renașterea prin foc. Folosită într-una din fazele procesului alchimic, înainte de a ajunge „piatră filosofală”, ea reflectă, se zice, tens razele soarelui. Tot așa cum le reflectă și poarta de apus a capitalei Rakuyo, în povestirea lui Ryunosuke Akutagawa, în care și lumina lunii este mereu prezentă.

Așa cum tradițiile alchimice arhaice s-au inspirat din ritmurile ale antichității și au fost asimilate, la rîndul lor, de doctrine care au circulat în Orient, prozatorul japonez înglobează în *Toshishun* povestirea lui Li Fu-ien, cu o vechime de peste o mie de ani. Pe de-o parte îi respectă riguroso coordonatele, pe de alta se desprinde totuși instanțaneu de ele, acolo unde simte nevoia s-o facă, astfel încît, printr-o evidentă revitalizare epică, alta devine și semnificația textului. „Personajele-schemă” se transformă în personaje incomparabil mai nuanțate. Sînt și momente de „distanțare” ale autorului, cînd povestirea capătă o subtilă notă de umor, iar finalul este tratat din cu totul altă perspectivă.

Dacă Dzi-ciun, rămas cu nostalgia insuccesului, se hotărăște — tot fără sorți de izbîndă — „să plece în căutarea bătrînului și să încerce din nou să-l slujască”, *Toshishun* alege altă cale, chiar dacă nu e cea a perfecțiunii. Deși setea „de model” a discipolului și neîncrederea în semenii rămîn pline de semnificații, el se va mulțumi pînă la urmă să-și respecte natura de om, după ce a cîștigat oarecare experiență. Și povestirea lui Ryunosuke Akutagawa are, firește, o morală... Interesant e că, într-un fel, contravine moralei acesteia chiar poetica frază de încheiere, care parcă nu mai obligă la nimic. Presupunînd totuși că, după orice fază de gestație, urmează iarăși germinația și înflorirea și că procesele se pot relua...

Doina Ciurea

ERA într-un amurg de primăvară. Sub poarta de apus a capitalei Rakuyo a provinciei Tan, cu ochii la cer, ca omul fără nici o treabă, stătea un tînr. Se numea Toshishun. Fiu risipitor al unui bogătaș, ajunsese, cheltuiindu-și toți banii, în mare mizerie, și-abia își mai ducea zilele.

Pe-atunci, Rakyo era un oraș înfloritor, cu străzile forfotind (chiar la ora aceea tîrzie) de trecători și căruțe. În lumina uleioasă a asfințitului ce pătrundea prin toată lărgimea porții, ca într-un minunat tablou, bătrînul cu părul de mătase, femeii cu cercei mari, turcești, de aur, cal purtînd căpestre împodobite cu panglici colorate, treceau odată cu mulțimea care se scurgea necontent. Toshishun, însă, sprijinit ca mai înainte de zid, privea doar în sus, cu nepăsare. Printr-un val ușor de ceață, luna nouă plutea albă, întrezărită abia ca urma unei unghii.

„Se face noapte, sînt flămînd și pe deasupra, oriunde m-aș îndrepta, tot n-aș găsi un adăpost. Decît așa, mai bine mă arunc în riu!”

Rămăs de-un timp de unu singur, astfel de gînduri îl treceau prin minte tînrului Toshishun. Cînd, deodată, îl apărî în față un bătrîn fără un ochi. Umbra i se lungea spre poartă, îl privea tîntă și-l întrebă ca și cum l-ar fi luat din scurt: — Hei, tu, la ce te gîndești?

— Eu? Mă gîndesc cum s-o scot la capăt, căci în noaptea asta n-am nici măcar unde dormi.

Toshishun își lăsase privirea în jos și, fără voce, fiindcă întrebarea venise prea repede, răspunse cîștit.

— A, așa! Rău îmi pare de tine...

Bătrînul rămase și el pe gînduri un timp, după care arătă cu degetul spre razele, gata să se stingă, ale soarelui în asfințit, și spuse:

— Hai să-ți dau un sfat cu folos. Vezi unde cade acum umbra capului tău pe pămînt, vino la miezul nopții, sapă în același loc și sînt sigur că ai să găsești atîta aur cit să umpli o căruță întregă!

— Adevărat?

Uimit, Toshishun își ridică privirea spre

el, dar bătrînul, mare minune, se și făcuse nevăzut, dispăruse fără urmă. În schimb, luna se desena și mai clară pe cer, iar deasupra oamenilor ce băteau străzile mereu pline se și roteau, ca într-un dans, cei dintii lilieci.

INTR-O singură zi, Toshishun ajunsese cel mai bogat om din capitala Rakuyo. După cum îl învățase bătrînul, săpînd cu fereală, la miezul nopții, în locul unde îl căzuse umbra capului, scosese un munte de aur — cit să umple mai mult decît o căruță.

Bogat fiind, își cumpără imediat una din cele mai frumoase case și începu să trăiască la fel de îmbelșugat ca împăratul Genso. Aducea sake din Ranryo, fructe ryukanniku din provincia Kanshin, sădi în grădină bujori ce-și schimbau culoarea de patru ori pe zi, își umplu curtea cu pămînt albi, adună pietre prețioase, își făcu haine din mătase brodată, un car de lemn parfumat, un jilț de fildeș și atîtea altele, încît n-aș mai termina niciodată dacă le-aș însira aici pe toate.

Prietenii care îi ocoleau cîndva și ultau să-i răspundă la salut începură să dea năvală. Și cum zi de zi numărul lor creștea, cam după vreo jumătate de an, nu era om mai însemnat din capitala Rakuyo care să nu-i fi trecut pragul casei. Cu ei chefuia Toshishun. Despre petrecerile astea e mai greu de vorbit în amănunt. Dar, așa, în treacăt fie spus, nu bea decît în cupe de aur vinuri aduse de departe, se distra urmărînd îndeminarea înghițitorilor indieni de săbii, și cite douăzeci de femei, adunate în jurul lui, îl încurau — zece cu flori de nufăr din jad, alte zece cu flori de bujor din agate, pe cînd flautele și koto-urile se-ntruceau care mai de care, cîntînd.

Dar pentru că oricît ar fi averea de mare, banii nu sînt fără sfîrșit, după vreo doi ani Toshishun sărăci. Prietenii nelipsiți de pînă ieri începură din nou să-l ocolească și trecînd chiar prin fața porții, nu intrau. În primăvara celui de-al treilea an, la fel de sărac ca odinioară, nu mai găsi pe nimeni în toată capitala Rakuyo să-l



# "Toshishun"

ia sub acoperișul lui. Mai mult chiar — nici să-l milostivească, fie și cu o ceașcă de apă.

Așa că, într-o bună zi în amurg, aflându-se iar sub poarta aceea de apus, din Rakuyo, stătea și se gîndea ce-i de făcut, cu privirea îndreptată spre cer.

Și, cum i se întimplase cîndva, bătrînul fără un ochi apărî din nou ca din senin și se-nțelege că îl întrebă: — „Hei, tu, la ce te gîndești?”

Toshishun îl privi și tăcu, rușinat. Dar cum întrebarea se repetă blajîn și cu-aceleși cuvinte, dădu și el tot același răspuns:

— Mă gîndesc cum s-o scot la capăt, căci în noaptea asta nici n-am măcar unde dormi.

— A, așa. Rău îmi pare de tine... Da' ascultă-ai un sfat cu folos. Vîno la miezul nopții și sapă în locul unde-ți cade acum umbra pîptului pe pămînt. Ai să

eris, căzu cu fruntea la pămînt și începu să facă nenumărate plecăciuni.

— Nu, n-ai de ce să-mi mulțumești. Tot de tine depinde, chiar dacă mă urmezi, să ajungi, ori nu, bun sennin. Oricum, va trebui să mergi mai întîi cu mine sus, pe muntele Gabi. A, uite-un băț de bambus, căzut... Tocmai bine. O să ne urcăm amîndoi pe el și o să străbatem cerul cit ai clipi!

Tekkanshi luă de jos bățul verde, de bambus, bolborosi citeva cuvinte și încălecă pe el ca pe un armăsar, împreună cu Toshishun.

Și-atunci — să nu-ți vină să crezi! — bățul se ridică în văzduh, unduind în aer ca un dragon, îndreptîndu-se spre muntele Gabi, sub strălucirea de amurg a cerului primăvăratec.

Cu inima cit un purice, Toshishun privi cu teamă în jos. Dar jos se zăreau munții albaștrui la scăpătatul soarelui, iar poarta

se repeziră deodată asupra lui Toshishun. Tocmai cînd se părea însă că, sfișiat de colții tigrului sau ucis de șarpe, avea să termine cu vîlta într-o clipită, fiarele dispărură, la fel de repede ca și ceața în vîntul serii, și iar nu se mai auzi decît foșnetul pinului de pe panta abruptă.

Toshishun oftă și începu să aștepte, cu inima strînsă, ce avea să mai vină.

Atunci vîntul porni să bată, din senin, un nor negru ca tușul acoperi împrejuri-mile, un fulger purpuriu sfîșie întunericul și tună surzitor. Odată cu tunetul, începu să cadă, răpînd, o ploaie ca o cascadă. În mijlocul vijeliei Toshishun părea totuși liniștit. Urletul vîntului, lumina neîntre-rupută a fulgerelor, torentele ploii... parcă însuși muntele Gabi urma să se prăbușească. Cu un bubuit năpraznic, din norul negru care se-nvrîtețea pe cer, izbucni o coloană roșie, de foc, prăvălindu-se chiar deasupra capului lui Toshishun. Acesta

pinseră către scările la capătul cărora stătea regele, singur, în haine negre, cu privirea aspră, purtînd coroană de aur.

Nedezmeticit bine, Toshishun ingenunche în fața lui, cu teamă

— Hei, tu, ce-ai căutat pe muntele Gabi?

Vocea regelui suna ca tunetul din capul scării. Gata să răspundă, Toshishun își aminti în aceeași clipă de porunca lui Tekkanshi — „Să nu vorbești cu nici un preț” — și-atunci își lăsă fruntea în piept și nu vorbi. Regelui i se zburli mustata și barba, ridică sceptrul de fier pe care îl ținea în mină și strigă:

— Tu, de colo, unde crezi că te afli?! De nu răspunzi de îndată, chinurile infernului te-asteaptă!

Dar Toshishun, ca mai înainte, nici nu-și mișcă buzele. Văzînd asta, regele se întoarse spre duhuri și poruncile cele mai crude, iar ele îl și luară în primire pe Toshishun, ducîndu-l în zbor pe deasupra Shinradeu-lui.

În infern, după cum se știe, afară de muntele cu săbii și de lacurile cu sînge, sub cerul întunecat se mai întinde și o vale de flăcări, numită „infernul de foc”, pe lângă marea de gheață sau „infernul frigului”. Rînd pe rînd, aruncat de duhuri în fiecare dintre acestea, Toshishun ajunsesse să-i plîngă de milă, cu pieptul străpuns de săbii, cu fata arsă, cu pielea jupuită, bătut cu ciocane de fier, fier în cazanele cu ulei, cu creierul supt de șerpi veninoși, cu ochii ciuguliti de vulturi... De multe ce-au fost, chinurile nici nu-i mai pot fi amintite, dacă vrem să nu ne lungim la nesfîrșit cu povestirea. Toshishun își înclăstase totuși dinții, cu îndirjire, și nu scoase o vorbă.

Li se făcu, pînă la urmă, și duhurilor lehamite să-l mai schinguiască. Se-ntoarseră în fața Shinradeu-ului, străbătînd încă o dată întunecimea văzduhului, îl țîrîră înaintea treptelor și-l strigară într-un glas regelui aflat în capul scării: „Orice i-am face, n-are să spună nimic!”

Regele încruntă din sprincene, rămase pe gînduri, apoi îi porunci unui duh: — „Du-te și adă-i părinții, trebuie să fie preschimbăți amîndoi în dobitoace...”

Atît de repede se îndepărtă duhul să-i îndeplinească porunca, încît se-nălță ca o vijelie și cobori apoi ca o stea căzătoare, minîndu-i pe cei doi din urmă, pînă în fața Shinradeu-lui. Cită spaimă pe Toshishun cînd văzu niste cai prăpădiți, abia mai tîrîndu-si picioarele, dar avînd totuși chipurile părinților morți!

— Hei, tu, ăla, ce-ai căutat pe muntele Gabi? Dacă nu spui cinstit, îți voi schingui părinții!

Cu toată amenințarea, Toshishun nu răspunse.

— Ha, fiu nerecunoscător! Nu-ți pasă?...

Ca scos din minți strigă regele infernului, încît se cutremurară zidurile palatului:

— Loviți, duhurilor, sfîșiați-le carnea și oasele!

Ceea ce și făcură, fără întîrziere, cu bice de fier ce tăiau nemilos, șuierînd ca și crivățul, trupurile celor doi cai, în timp ce aceștia nechezau în zadar și plîngeau cu lacrimi de sînge.

— Ei, ce zici, tot nu vrei să mărturisești?

În așteptarea răspunsului, șuieră oprî tortura. Zdrobiți, abia mai suflînd, caii căzură la pămînt, prosternați înaintea scării. Toshishun păstra aceeași tăcere și, cu gîndul la hotărîrea luată, strînse tare din pleoape.

Și-atunci, îi răsună în auz ceea ce a-proape că nici nu mai era voce:

— Nu te teme. De noi, să nu-ți pese, dacă e pentru fericirea ta. Oricît ar amenința regele, treci sub tăcere ce nu vrei să spui!

Fără îndolală, era glasul plin de dragoste al mamei. Toshishun îl recunoscuse, deschise ochii și privirea i se-nălță cu privirea plină de tristețe a unuia din cei doi cai căzuți la pămînt, la capătul puterilor. Cu toate chinurile îndurate, mama se gîndea cu duioșie la sufletul fiului și, deși suferea din cauza lui, nu-l condamna. Cu cită tărie și cu cită noblete, așa cum la un om de rînd n-ai fi întîlnit!

Uitînd porunca bătrînului, Toshishun se-apropie în fugă, înconjură gîtul calului cu brațele și strigă într-un hohot de plîns:

— Mamă!

Trezit de propriu-i glas, văzu că stătea rezemat de poarta de apus din Rakuyo, în lumina amurgului, ca omul care n-are nimic altceva mai bun de făcut. Cerul ușor încețoșat, luna palidă, valul neîntre-ruput de trecători și căruțe... Totul la fel ca înaintea întimplărilor de pe muntele Gabi.

— Ei, cum a fost? Ești departe de a deveni sennin, îi spuse, cu un zîmbet, bătrînul fără un ochi.

— Nu, n-am să devin, dar mai bine că așa s-au petrecut lucrurile.

Cu lacrimi în ochi, Toshishun strînse fără să vrea mina bătrînului.

— Chiar sennin fiind, n-aș fi putut să tac în infern, dacă mi-ar fi fost schinguiți părinții!

— Dacă tăceai... Bătrînul deveni grav și-l privi fix pe Toshishun. Te-aș fi ucis, dacă tăceai... Bun, și atunci, dacă de bo-găție ești de mult sătul și nici ce-ai sperat să ajungi n-ai ajuns, de-acum înainte ce-ai de gînd?

— Aș vrea să duc, orice aș face, o viață cinstită, de om, răspunse, cu o liniște bruscă, Toshishun.

— Să nu uiți după plecarea mea, fiindcă să știi că n-o să ne mai întîlnim.

Tekkanshi se și depărtase pe cînd vorbea, dar pe neașteptate se întoarse, se oprî și adăugă vesel:

— A, bine că mi-am adus aminte — am o casă la poalele dinspre sud ale muntelui numit Taisan. A ta să fie, cu pămîntul din jur, du-te imediat s-o locuiești... Pe vremea asta, trebuie să fi înflorit acolo toți piersicii!

Traducere din limba japoneză de  
Flavius Florea  
și Doina Ciurea



HIROSHIGE UTAGAWA: „Shono” în cele 53 de etape ale drumului Tokaido

găsești, cu siguranță, atît aur cit să umpli o căruță întregă!

Cum vorbi, bătrînul și dispăru în mulțime. Iar Toshishun redeveni chiar de a doua zi bogat și începu să-și facă toate chefurile. În mijlocul bujoriilor din grădina stăteau, leneși, păunii albi, fură che-mați înghițitorii Indieni de săbii... și-așa mai departe, după vechea obișnuință.

Astfel că după trecerea a trei ani, aurul ce-ar fi umplut o căruță care părea fără fund se termină.

— Hei, tu, la ce te gîndești?

Pentru a treia oară bătrînul chior îl întrebă același lucru pe Toshishun. Tot sub poarta de apus din Rakuyo, unde tinărul își pierdea vremea dus pe gînduri, cu ochii la luna din ultimul pătrar ce lumina iar printro-o ceață ușoară.

— Eu?! Mă gîndesc cum s-o scot la capăt, căci în noaptea asta n-am nici măcar unde dormi.

— A, așa. Rău îmi pare de tine. Da' să-ți dau un sfat cu folos. Vezi unde cade-acum umbra pîntecului tău pe pămînt, vîno la miezul nopții, sapă în același loc și...

— Nu mai vreau bani...

— Nu? Hm... Se vede că te-ai săturat de prea mult bine?

Bătrînul îl fixă întrebător.

— Nu, nu mai cred în oameni.

Toshishun vorbise scurt, aproape necuviincios, cu o mare nemulțumire pe chip.

— Asta e altceva. Și cum se face, ia zi-i, să nu mai ai încredere în oameni?

— N-au inimă... Mă linguseau și mă a-probau cînd aveam bani, și acum... poftim, mi întorc toți spatele. Și atunci ce rost mai are să ajung încă o dată bogat?

Bătrînul începu să ridă încet.

— Așa, deci. Hm, te deosebești mult de alții de vîrstă ta, ai altă înțelegere a lucrurilor. Și-ai vrea să trăiești de-acum înainte modest?

Toshishun sovăi nițel înainte de a-și ridica ochii resemnati, ca să-l privească totuși, drept în față, pe bătrîn.

— Modest... Și asta ar fi prea mult în starea în care am ajuns. Aș vrea să-ți devin învățatul, să-mi dezvălui știința dumitale... Sincer vorbind, cred că ești o ființă de seamă, cu mari însușiri, un sennin (călugăr care, prin meditație și asceză, ar dobîndi puteri supranaturale, n.n.). Chiar dacă n-am să ajung niciodată deopotrivă cu dumneata, nici să mă îmbogățesc așa, peste noapte, nu mai pot. Fii profesorul meu, te rog, învață-mă minunata dumitale știință! Bătrînul rămase încruntat un timp, cu aerul că s-ar gîndi la altceva, pentru ca să ridă, în fine, prietenos:

— Așa e, după cum bănuiești, sint sennin-ul Tekkanshi și locuiesc pe muntele Gabi. Te-am făcut de două ori bogat, pentru că, de cînd te-am văzut, mi s-a părut că ai o bună înțelegere a lucrurilor. Dacă te-ai hotărît însă cu tot dinadinsul să mă urmezi, fii discipolul meu, îți ascult rugămintea!

Nici nu sfîrșise bine de vorbit, cînd Toshishun, cuprins de o bucurie de nedes-

de apus a capitalei Rakuyo (pierdută, se vede, de mult, în ceață), oricît te-ai fi uitat, n-o mai găseai.

Cu părul fluturînd în vînt, Tekkanshi începu să cînte cu voce tare:

„Dimineața mă joc în marea de la miazănoapte, de vreau, iar seara în cea de la sud.

În mineca hainei port un șarpe albastru. Curajul îmi e fără margini.

Chiar de trei ori dacă intru-n clădirea Gakuyo.

Nimeni nu va prinde de veste. Cîntînd cu glas tare, trec în zbor lacul Doteiko“.

AȘA, se îndreptară amîndoi, pe bățul de bambus, în zbor unduios spre muntele Gabi. Dintr-o vale adîncă, o stîncă netedă în vîrf se-nălță acolo atît de sus, încît stelele Carului mare agățate de boltă păreau de mărimea unor cești de ceai. De cînd lumea, nu călcase în locul acela picior de om și de-jur-impresur domnea o tăcere adîncă, abia intreruptă de foșnetul molcom al unui pin strîmb, crescut pe panta din spate, abruptă, și pe care adierea de seară îl făcea să murmure lin.

Odată ajunși în virful stîncii, Tekkanshi îi spuse lui Toshishun, după ce acesta se așezase pe piatră, jos:

— Fiindcă am de făcut în lumea zeilor o respectuoasă vizită călugăriei Seioba, ai să aștepti aici întoarcerea mea. Și dacă au să se arate tot felul de duhuri, orice-ar face și orice-ar zice, hotărît lucru, tu nu trebuie să scoți o vorbă. Un singur cuvînt dacă îți iese din gură, n-ai să mai poți să-mi fii discipol, pricepi? De s-ar prăbuși din temelii lumea, să tac!

— Am înțeles. Nu vorbesc nici mort.

— Prea bine. Atunci pot pleca liniștit.

Despărțindu-se de Toshishun, bătrînul se urcă iar pe bățul de bambus și se pierdu, în linie dreaptă, peste ascuțitul munților, în lumina de asfințit. Rămase singur pe stîncă, Toshishun se uita mulțumit la stele. Deodată, cînd tocmai suflul rece al nopții începuse să-i pătrundă prin vestimîntul subțire, auzi un glas venit ca din văzduh:

— Tu, cel de acolo, cine ești?

Așa cum îl învățase bătrînul, Toshishun nu răspunse.

După un timp însă, glasul iar răsună, amenințător:

— De nu răspunzi, pregătește-te să mori!

Toshishun, firește, tăcu.

Ajuns acolo cine știe cum, un tigru cu ochi stîlcind fioros sări pe neașteptate pe stîncă și scoase un răget puternic. În aceeași clipă ramurile pinului se clătinară și un șarpe alb, gros nu cit brațul, ci cit un butoi de 4 to (1 to = 18 litri, n.n.) alunecă pînă aproape, cu mare iuțeală, jucîndu-și limba ca o flacăra.

Lui Toshishun nu-i tresări nici măcar o sprinceană și rămase mai departe, tăcut, pe locul lui.

Și tigrul și șarpele, atrași amîndoi de aceeași pradă, își pindeau unul altuia mișcările, cu priviri străpungătoare, apoi

își astupă, în neștire, urechile cu palmele și se culcă înfricoșat pe stîncă.

Dar cînd îndrăzni să deschidă iar ochii, cerul redevenise senin, și stelele Carului mare licăreau neschimbate deasupra mărețelor creste. După cit se părea din cele întimplate, profitînd de lipsa lui Tekkanshi, duhurile rele se țineau de glume... Toshishun își mai veni în fire și se ridică în capul oaselor, ștergîndu-și broboanele de sudoare rece de pe frunte. Însă nici nu i se stinsese bine oftatul de ușurare, cînd o zeităte războinică își făcu apariția, înaltă de vreo 3 jo (1 jo = 3,03 m, n.n.), în armură de aur. Avea în mină o sulită cu trei virfuri, pe care o îndreaptă spre pieptul lui Toshishun, aruncîndu-i o privire amenințătoare:

— Tu, ăsta de-aici, cine ești? Pe muntele numit Gabi, de la facerea lumii încoace, locuiesc eu, cu slavă, dar fiindcă n-ai pregetat să pui singur piciorul în locul ăsta, nu poți fi om de rînd. Dacă îți la viață, răspunde-mi!

Cu buzele înclăstate, Toshishun tăcu, după cum îl învățase bătrînul.

— Aha, nu răspunzi?... Nu răspunde. E voia ta. Supușii mei au să te facă bucăți-bucățele.

Căpetenia duhurilor își ridică sulita și făcu un semn în aer spre munții din partea cealaltă. Și-atunci, pe loc, se despica întunericul și — să nu-ți vină să crezi ochilor — de pretutindeni apărură zeități războinice fără număr, care acoperiră cerul ca norii, se strînsră gata să se prăvale, ca o avalanșă, în orice clipă, în scînteierea metalică a lăncilor și a săbiilor.

Toshishun privea incremenit și fu gata să dea un tipăt „Aaa”, dar se oprî la timp, stăpînindu-se, după sfatul bătrînului, ceea ce îl minie nespuse pe urlașul în armură de aur.

— A, îndărătnicule! Așa cum ti-am spus, moartea te-asteaptă! — urlă el. Își legăna într-o mină sulita cu trei virfuri și străpuns, cu o singură lovitură, pieptul lui Toshishun. Apoi după ce făcu să se cutremure muntele Gabi de un hohot puternic de ris, dispăru cine știe unde. Pie-riră, desigur, deîndată, și nenumărații războinici, ca în vis, împreună cu șuieratul vîntului de seară. Stelele Carului mare luminară parcă mai înfrigorate virful neted al stîncii. Pinul de pe panta abruptă își foșni molcom, la fel ca înainte, ramurile. Doar Toshishun rămase așa cum căzuse, pe spate, în neclintirea din urmă.

TRUPUL îl stătea mai departe pe stîncă, dar sufletul îi cobora în adîncurile lumii subpămîntene. Lumina noastră e legată de cealaltă, de un drum numit „cel al hăului întunecat” sau Anketsudo, unde bate necontenit un vînt rece ca gheața. Împins de-acest vînt, Toshishun pluti o vreme ca frunza în aer, pînă cînd ajunse, în fine, înaintea unui minunat palat, numit așa cum se putea citi pe o placă — Shinradeu (Palatul enumerării severe, n.n.).

O mulțime de duhuri, adunate în preajmă, se și îngrămădiră în juru-i și-l îm-



## Premii

● În Uniunea Sovietică au fost acordate premiile de stat pe anul 1978. Scriitorii laureați anul acesta sunt: **Anatoli Aleksin** pentru nuvelele „Personajele și interpretii”, „Alătăieri și poemine”, „Al treilea în rindul cincii”, „Necuețata Evdokia”; **Viktor Astafiev** pentru cartea „Țar — Ri-

ba”; **Andrei Voznesenski** pentru volumul „Mășter de vitralii”; **Daniil Granin** pentru romanul „Klavdia Vilor”; **Djuban Muldagaliev** pentru poemele „Stepa vulturului” și „Satul”. Cu premiul de stat a fost distins și colectivul redacțional al celui de al 200-lea volum al „Bibliotecii literaturii universale”.

## După un roman de Günter Grass



● Volker Schlöndorff, binecunoscutul regizor vest-german, este autorul scenariului inspirat după romanul **Toba de tinicheia** de Günter Grass. Filmările se realizează în orașul polonez Gdansk, unde, de altfel, se desfășoară și o parte din acțiunea cărții. Este vorba de istoria orașului în perioada dintre cele două războaie mondiale, când a început

intensificarea valului brutal al nazismului hitlerist. Printre actorii polonezi interpreți ai rolurilor principale figurează: **Daniel Olbrychski**, **Gustaw Holoubek**, **Marek Walczewski**. Alături de aceștia: **Charles Aznavour**, **Angela Winkler** etc.

În imagine, o scenă din film.

## Aniversarea lui Burt Lancaster

● Hollywood-ul l-a sărbătorit zilele acestea pe unul din star-urile lui de două cel de-al doilea război mondial — **Burt Lancaster**. Actorul american, în prezent și unul din producătorii cunoscuți s-a născut în luna noiembrie 1913 la New York. Prin-

tre memorabilele sale creații se numără rolurile din „Ghepardul” și „Omul care aduce ploaia”. Măiestria sa a fost răsplătită în decursul anilor cu „Ursul de argint” (1956), „Oscar” (1960) și „Cupa Volpi” (Veneția, 1962).

## Lumea lui Proust

● Prezidată de Jacques de Lacretelle, Societatea prietenilor lui Marcel Proust a organizat la Paris o expoziție intitulată „Lumea lui Marcel Proust”. Sunt reunite fotografiile înfățișând cea mai mare parte a bărbaților și femeilor care au jucat un anumit rol în viața scriitorului. Proust era foarte atașat de fotografii. O subliniază în corespondența sa, ca și în romanul **In căutarea timpului pierdut**. „De multe ori — precizează Anne Marie Bernard și Agnes Blondel — el a căutat să obțină fotografiile de la cei sau cele pe care i-a iubit sau admirat. Le păstra împreună cu suvenirurile cele mai prețioase. Adeseori o pune pe credințioasă sa Celestine să i le aducă și le privea cu cea mai profundă atenție”. Expoziția este concepută ca o „plimbare sentimentală” prin viața lui Proust.

## Revelațiile lui Patrick Braun

● După aproape 450 de ani de la dispariția Incașilor, **Patrick Braun**, chirurg pentru copii, dar și arheolog pasionat, afirmă: „Comorile lor există. Eu aduc dovezi; știu unde se află!” Participând la numeroase expediții în America de Sud, despre care a relatat în lucrări ca **Medicii și vrăcii ai Anzilor**, el a devenit un pasionat cercetător al istoriei civilizațiilor precolumbiene. Cu toate că, printre altele, a descoperit el însuși morminte precolumbiene, cercetările și le-a continuat prin arhivele spaniole. După zece ani de studii stăruitoare, **Patrick Braun** istorisește în cartea sa, recent apărută, **Comorile Incașilor** (editura J. C. Lattes), povestea acestor comori, aproximând asupra amplasamentului, asupra valorii lor.

Lucrarea lui **Patrick Braun** nu-i însă doar un manual pentru căutătorii de comori, ci și o excelentă carte de aventuri, o frumoasă carte de istorie.

## „Ramayana” — balet

● În prezent, se află în turneu în Europa Baletul Național din Birmania, care are în repertoriul său baletul **Ramayana** inspirat de câteva episoade din cunoscuta epopee indică a lui **Valmiki**.



## Andres Segovia la 85 de ani

● Au trecut aproape 80 de ani de când **Andres Segovia** a început să învețe singur să cinte la gitară, aproape 70 de ani de când a dat primul concert la Granada, și totuși cel care ca nimeni altul interpretează muzica clasică la acest instrument pare să nu îmbătrânească.

La vîrsta sa, **Segovia** exersază aproape toată ziua și pînă după miezul nopții, se pregătește pentru concert, face înregistrări și colaborează la o

carte pe care o scrie autorul american **George Mendoza** despre arta interpretării la gitară. Cartea se va numi **Andres Segovia: manualul meu de gitară** și va include fotografiile apropiate ale digitațiilor lui **Segovia** pe corzi, precum și facsimiluri de exerciții pentru începători alese și copiate de el. În imagine: **Andres Segovia** dînd îndrumări unei ghtariste promițătoare, **Ryan Mendoza**, în vîrstă de 6 ani.

## Cine-festival

● Marele premiu al festivalului cinematografic internațional desfășurat luna trecută la Paris a revenit filmului **Blue Collar** (Guler aibastru) semnat de **Paul Schrader** (debutant în regie, cunoscut mai ales ca scenarist al filmului **Taxi Driver**, distins cu **Palme d'Or** la Cannes în 1976), și consacrat problemelor sindicale specifice americane. Premiul de interpretare feminină a fost atribuit **Geraldinei Chaplin**, pentru răscolitoarea ei creație din **Remember my name** (Aminteste-ți numele meu) de **Alan Rudolf**. Italianul **Nino Manfredi** a fost distins cu premiul de interpretare masculină pentru personajul **Don Colombo**, judecător la tribunalul penal al statului pontifical, din filmul **În numele regelui papă** de **Luigi Magni**.

## Mario del Monaco pe ecran

● Apreciatul tenor-lic **Mario del Monaco** re-apare pe ecran în calitate de actor și cîntăreț în noul film al lui **Dino Risì**, **Ultima iubire**, alături de **Caterina Boratto**, **Ugo Tognazzi** și **Ornella Muti**.

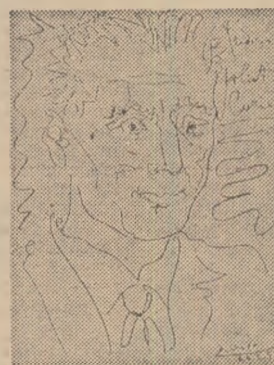
## „Michelangelo și Contrareforma”

● Acesta este titlul cărții semnate de **Romeo de Maio**, la care autorul a lucrat 20 de ani. Volumul prezintă o impresionantă colecție de documente literare și iconografice inedite, care fac din el un prețios și indispensabil instrument de lucru pentru toți cei care studiază această perioadă.

## Ippolito Pindemonte

● La 18 noiembrie a.c. se împlinesc 150 de ani de la moartea poetului italian **Ippolito Pindemonte** (1753—1828) a cărui operă reflectă împletirea idealului poetic neoclasic cu cel preromantic, caracteristică sfîrșitului secolului al XVIII-lea. Autor de poeme epice (**Gibraltarul salvat**, **Fata morgana**, 1782, **Poezii cîmpenești**, 1788, **Lovitura de ciocan a clopotului de la San Marco din Veneția**, 1795), **Pindemonte** a fost și un apreciat teoretician literar (**Disertație despre mituri în poezie**, **Discursuri asupra tragediei**), traducător (din **Homer**, **Racine**) și dramaturg în stilul epocii (**Ulisse**, 1771, **Armino**, 1804).

## Sviatoslav Richter comentează



● „Un muzician și înțînirile lui în artă” se intitulează expoziția organizată de pianistul **Sviatoslav Richter** la Muzeul **Pușkin** din Moscova. Sunt opere de artă inedite semnate de **Boris Kustodiev**, **Piotr Koncealovski**, **Robert Falk**, **Pablo Picasso** ș.a., înfățișînd portretele ale unor personalități artistice cu care **Richter** a fost prieten: **Dmitri Șostakovici**, **Heinrich Neuhaus**, **Konstantin Igumnov**, și mulți alții. Toate acestea sînt însoțite de scurte comentarii ale marelui pianist relevînd deosebita calitate umane ale erolor înfățișați pe pînă.

În imagine, **F. Joliot Curie** — portret de **Picasso**.

## Biografie Borgia

● După ani de cercetări istoriografice amănunțite, **Rachel Erlanger** a scris și publicat de curînd în editura **Northern** din S.U.A. lucrarea intitulată **Lucrezia Borgia: o biografie**, explicînd în lumina unei înțelegeri politice, sociale, economice și culturale mai largi și înlăturînd chiar, pe această bază, multe din trăsăturile sumbre și scandaloase atribuite timp de peste 400 de ani de către istoriografie, literatură și legendă acestui controversat personaj feminin. Diagnosticul lui **Erlanger** este că **Lucrezia Borgia** a fost o individualitate ieșită din comun, într-o epocă de cruzime și dramatism, o piesă pe tabla de șah a unei diplomații aristocratice și clericale obsedate de putere, o ființă sensibilă, inteligentă prinsă în jocul funest al unor raclie și mașinații pe care ar fi vrut să le dea. Atrăgînd atenția asupra epocii, a stărilor de lucruri generale, și asupra personajului trecut ca o figură de excepție prin descompunere patologică, biografia încearcă să separe legenda de realitate.

## „Nimeni nu este o insulă” — un best-seller



● La scurtă vreme după publicarea lui în R.F.G. Germania, noul roman al lui **Johannes Mario Simmel**, **Nimeni nu este o insulă**, a devenit un best-seller mondial. Autor al mai multor romane de succes, **Simmel** pune față în față, în ultima sa carte, două lumi opuse pe de o parte cea a filmului, cu vedetele, mizeria, compromisurile, goana după „ciștig, pe de alta — cea a copiilor handicapați și a celor care li se dedică cu toată ființa.

## Filmul-carte

● „Romanul fotografic” este un nou gen de carte inaugurat recent de studiourile **Hollywood** realizat în întregime din imagini de film originale sumar garnisite cu „baloane” mici, conținînd dialoguri concentrate. Ideea aparține unui tânăr ghtarist de muzică clasică, **Herb Stewart**, care după lungi insistențe a reușit să convingă casa de filme **Paramount** să finanțeze un asemenea proiect. Primul film american transpus astfel a fost **Star Trek** (Calea Stelelor). A urmat apoi **Heaven Can Wait** (Cerul poate să aștepte) și **Grease** în interpretarea lui **John Travolta** și **Olivia Newton-John**, și vîndută, pînă în prezent, în peste 400 000 de exemplare. Deocamdată, viabilitatea posibilă a unui asemenea gen se bazează exclusiv pe alegerea unor filme care datorită temei sau actorilor au exercitat inițial o mare atracție în masa largă a publicului și pe care oamenii doresc să le „revadă”, așa cum doresc să recitească o carte.

## Am citit despre...

## RAMUZ

● DA, despre, am citit despre **Ramuz**, n-am citit nici una din cărțile lui, nu-i cunosc opera. Sintem, totuși, în 1978 și, după cum scrie elvețiana **Isabelle Martin** în „Gazette de Lausanne” — suplimentul literar, în întregime consacrat lui —, „acum 200 de ani murcea **Rousseau**, acum 100 de ani se naștea **Ramuz**, considerat cel mai mare scriitor al nostru după **Rousseau**”. Pe **Rousseau** îl știe toată lumea (chiar dacă mulți ignoră că a fost elvețian), de **Ramuz** cine a auzit? În Franța, exclamă mîhnit **Michel Cournot** în „Le Nouvel Observateur” cititorii lui **Ramuz** sînt de negăsit... or fi 15, or fi 75, greu de spus, dar cam pe aici!

Ecuafția **Ramuz** este destul de complicată. Opera lui, aflăm din publicațiile care îl comemorează în aceste zile, nu și-a găsit încă locul convenient în istoria literaturii franceze. Cel pe care **Claudel**, **Gide**, **Cocteau**, **Paulhan** îl apreciau ca pe unul din cei mai mari scriitori francezi ai vremii lor nu a găsit aderență la publicul francez, dimpotrivă, acesta l-a opus întotdeauna o indiferență de neclintit. Dar, în Elveția, de la moartea lui, survenită în 1947, cărțile lui **Ramuz** se recitau mereu, au apărut și trei serii de **Opere complete**, în tiraje masive, ceea ce înseamnă că este foarte citit în țara de origine. La întrebarea adresată de „Gazette de Lausanne” unui număr de 15 scriitori din Elveția romandă, adică vorbitoare de franceză „Ce reprezintă pentru dv. **Ramuz** cînd ati debutat ca scriitor și ce reprezintă astăzi?”, 11, între care criticul și eseistul **Jean Starobinski**, poetii **Georges Haldas**, **Maurice Chappaz**, **Anne Perrier**, romancierii **Georges Borgeaud**, **Corinna Bille**, **Alice Rivaz**, au răspuns, în esență, cu pietatea filială datorată celui ce le-a insuflat gustul de a scrie (sau interesul tandru pentru ținutul natal, sau gustul libertății de a nu tine seama de canoanele literare), însă cu grija de a se distanța, de a sublinia că n-au luat nimic de la el, că el și-au ales alt drum, aprecierea finală fiind extrem de elogioasă: astăzi, încă, el îl consideră „foarte mare”, „cel mai mare”, „un mare poet al condiției umane”, „unul din marii și foarte marii poeți ai acestui secol”.

Să încercăm să facem puțină ordine în această incilceală de planuri. Problema inscrierii unui elvețian în ierarhia scriitorilor francezi nu este atât de nefirească sau de neobișnuită cum ar putea să ni se pară. Ziar cu preocupări politice și sociale eminentamente elvețiene, „Gazette de Lausanne” comentează nu doar pe picior de egalitate, dar fără nici o diferențiere, literatura franceză scrisă în ținutul **Vaud** și literatura franceză scrisă la Paris. În schimb, marii scriitori elvețieni de limbă germană, un **Dürrenmatt**, un **Frisch**, sînt practic ignorați. Presupun că „**Neue Zürcher Zeitung**” procedează invers.

Prozatorul **Charles Ferdinand Ramuz** nu este gustat de lectorul de dincolo de Alpi din cauza stilului său bolovănos, tărăgănat, lipsit de vioiciune, de spontaneitate, specifice (se afirmă) modului de a vorbi al țăranilor romanzi de altădată. Nu abuzează de regionalisme, vocabularul lui se înscrie sută la sută în lexicul limbii franceze culte, cadența frazei însă e greoaie, obositoare, expresia e aparent neșlefuită, neșlijentă, fără farmecul sporovăielii nepăsătoare. Universul romanțelor lui e închis și desuet, **Ramuz** cultivă nostalgia unei lumi arhaice, lipsită de interes pentru cititorul modern, afară de cazul cînd acesta descinde el însuși din spațiul geograficește foarte restrîns evocat de scriitor. „Elveția de altădată, cea a inimii și a spiritului, era pentru noi **Ramuzia**, un ținut între **Aubonne**, **Meillerie** și **Lens**, cu locuitorii săi, cu țăranii săi reali și visați, care urmau să fie înghițiți tragic și pe turis de progres” — a răspuns la anchetă **Maurice Chappaz**.

Cei ce se străduiesc azi să impună interesul universal (sau măcar francofonilor) un scriitor atât de îndrăgît de ei (și s-au consacrat filme, opere de artă, fundații, publicații etc.) și atât de ignorat în afara Elveției romande, scot în evidență universalitatea mesajului lui esențial, sensurile generale care se pot desprinde din romanele lui și din **Jurnal**. Judecînd însă după nuvela **Sub lună**, publicată în suplimentul citat (mai curînd un crez literar expus în manieră socratică decît o nuvelă), viziunea e prea regresivă, cuirasa particularismului prea solidă, lipsa de relief stilistic prea obositoare, pentru ca revirimentul sperat să se producă în viitorul previzibil. Deși — nu-i așa? — a scris într-o limbă de mare circulație.

## Felicia Antip





### O revistă consacrată artelor africane

Centrul de studii africane al Universității din California editează revista trimestrială „African Arts”, consacrată expresiilor artistice ale continentului negru. Măști, picturi, bronzuri din imperiul Ifé, sculpturi în lemn din Mali, arte funerare și plastică a formelor arhitecturale sînt abordate în raporturile lor cotidiene cu viața. Insoțite de foarte bogate ilustrații, textele sînt semnate de unii dintre cei mai străluciți africanisti din Statele Unite ale Americii. În imagine — coperta ultimului număr al revistei.

### „Canal”

În ultimul număr al revistei pariziene „Canal”, B. Fundoianu face obiectul unui mic dar substanțial eseu conținînd considerații inedite despre filosoful care a sfîrșit tragic în unul din lagărele naziste. În aceeași revistă Sașa Pană publică *Fondane au temps du poème* și *Non lieux-hors lieux*.

### „Stendhal și Japonia”

Revista trimestrială *Stendhal Club* de la Grenoble consacra un număr special temei *Stendhal și Japonia*, în care se relevă prin bogate contribuții intrunderea operei scriitorului francez în insulele nipone. În 1922 a fost tradus *Roșu și Negru* (de către Takamo Sasaki), dar preferații japonezilor în acel moment erau Zola, Flaubert, Balzac, Maupassant; azi în schimb, autorul *Minăstirii din Parma* a recut pe primul loc. Numărul revistei este consacrat de studii referitoare la *Stendhal* semnate de Shoichiro Kurisu, Akio Ominanga, Kenzo Furuya.

### Simpozion Robert Musil

Institutul cultural american din New York în colaborare cu Institutul de Sociologie germană de la Columbia University au organizat un simpozion internațional consacrat operei scriitorului austriac Robert Musil. Conferențarii din R.F. Germania, Franța, Statele Unite și Austria au analizat sub aspecte unghiuri personalitatea și creația lui Musil (1880—1942).

### Scrisori către Goethe

Arhiva Goethe-Schiller, din Weimar, pregătește editarea tuturor celor 22.000 de scrisori primite în cursul vieții de către Johann Wolfgang von Goethe. Primul volum urmează să apară în anul 1979. Concomitent, republică instituția lucrează la o ediție care va cuprinde scrisorile lui Johann Gottfried Herder.

### Premiul Gérard Philippe 1978

Tradiționalul Premiul Gérard Philippe, destinat să încurajeze un artist dramatic de limbă franceză sub vârsta de 35 de ani, a fost atribuit pe anul în curs lui Fabrice Eberhard; el s-a distins, în ultima vreme, prin interpretarea rolului lui Alceste din *Le Misanthrope* lui Molière.

### Film despre viața lui John Reed

Actorul și regizorul sovietic Serghei Bondarciuk a început filmările la un lung metraj artistic, inspirat din viața ziaristului american John Reed, neuitatul autor al cărții *10 zile care au zguduit lumea*.

### „Espira Revista”

Editura Fundamentos din Madrid a lansat, în urmă cu puțin timp, o excelentă revistă trimestrială intitulată „Espira Revista” al cărei colectiv de redacție cuprinde nume prestigioase ca Octavio Paz, Infante Cabrera, Juan Goytisolo și alții. Ajunsă la cel de-al patrulea număr și tipărită sub vigurosul titlu generic „Avangardă”, revista prezintă cîmpul său de exploatare: limbajul și spațiul textului. În același număr, Severo Sarduy, publică un extras din ultimul său roman, *Maireya*. Octavio Paz vorbește despre *Clown*, iar Juan Goytisolo despre spațiul în *Yemaa-el-Fua*.

### Oliver Goldsmith — 250

La 10 noiembrie s-au împlinit 250 de ani de la nașterea dramaturgului și romancierului englez Oliver Goldsmith (1728—1774), unul dintre ilustratorii fericiți ai sentimentalismului și preromantismului englez. Comediile sale *Omul bun din fire*, 1768, și *Se umlește pentru a cuceri sau greșelile unei nopți*, 1771, fac parte din tradiționalul repertoriu al comediei engleze, iar romanul *Vicarul din Wakefield*, 1770, este una din cele mai strălucite manifestări ale sentimentalismului din literatura engleză a secolului al XVIII-lea, roman ce emoționează și azi pe cititor prin sinceritatea și profunzimea umanitate a scriitorului care a fost extrem de sensibil față de nenorocirile contemporanilor săi. Goldsmith a fost apreciat, în aceeași măsură, ca ziarist și eseist (*Cetățeanul lumii*, 1796).

### După 50 de ani

Teatrul „Tempête” își va redeschide porțile în luna noiembrie cu o nouă punere în scenă de către Stuart Scide a piesei lui Calderon — *Viața este un vis*. Să reamintim că acum 50 de ani piesa a fost jucată de către o tină trupă, aflată și ea în dificultate, care se numea „Atelier”.



### Enciclopedia instrumentelor muzicale

Concepută și realizată de Diogram Group din Anglia, a cărei echipă alcătuită din 40 de cercetători, scriitori și artiști plastici a beneficiat de cooperarea a peste o sută de specialiști, muzee și colecții particulare din mai mult de 20 de țări, enciclopedia *Les instruments de musique du monde entier*, prima de acest gen, oferă o descriere detaliată, reproducerea admirabil desenată, în sfîrșit, istoria tuturor instrumentelor muzicale pe care omul le-a creat de-a lungul epocilor: de la fluierul de trestie pînă la materialul electronic cel mai sofisticat.

### O nouă monografie Henry Miller

După ce, cu ani în urmă, autorului *Tropicului Capricornului* și *Tropicului Cancerului* i-a fost consacrată monografia *Henry Miller grandeur nature*, de curînd, în colecția „Blanche” a Editurii Gallimard a apărut o nouă monografie — *Henry Miller rocher heureux*, sub semnătura lui Brassai. Spre deosebire de prima lucrare care se ocupa în special de perioada boemei lui Miller, cea a lui Brassai este exhaustivă, capitole speciale fiind consacrate operei, prietenilor, călătoriilor, căsătoriilor și copiilor autorului — toate acestea însoțite de numeroase anecdote și amintiri ale lui Brassai.

### Claire Bretecher și desenele ei sociologice



Caricaturistă și autoare a „benzilor desenate” ale săptămînalului „Le Nouvel Observateur”, Claire Bretecher are 38 de ani. Serialele ei despre viața de toate zilele și despre moravurile unei anumite elite culturale i-au adus renumele de „cel mai bun sociolog al Franței”. Cele două cărți publicate de ea pînă acum reunesc unele din comics-urile apărute în revistă și altele inedite, sub titlul generic *Frustratii*, 1 și 2.

### Caietele Jean Cocteau

A apărut numărul 7 al *Caietelor Jean Cocteau* (cu titlul „Avec les musiciens”), oferind cititorilor articole și documente ce relevă relația lui Cocteau-poetul cu muzica, simpoziile sale în acest domeniu: Stravinski, Erik Satie și Grupul celor șase, Roland Petit etc. și ne arată, pe de o parte, cum lucra Cocteau pentru compozitori, iar, pe de alta, în ce fel colaborările sale muzicale reflectă estetica succesivă a poetului și fluctuațiile biografiei sale.

### Tematică în actualitate

Ediția 1978 a *Tirgului internațional de carte de la Frankfurt*, încheiat la 23 octombrie, a fost axată pe câteva mari teme, printre care: cele mai importante apariții noi; cărți despre femei; importanța crescîndă a Austriei în literatura contemporană de limbă germană; cărți de specialitate despre evoluție, genetică și științele trupului uman. Printre aparițiile noi, deosebit de remarcate a fost epopeea în versuri a lui Hans Magnus Enzensberger, *Der Untergang der Titanic* (Scufundarea Titanicului). Pentru tema „Copilul și cartea”, bibliotecile publice și-au dat contribuția la realizarea unei biblioteci model conținînd aproximativ trei mii de cărți pentru copii și tineret, comics-uri, casete și jocuri, precum și publicații de specialitate, cataloage, editoriale și diverse materiale informative pentru părinți, pedagogii și librarii care doresc să știe cum se alcătuiește o bibliotecă pentru tinerii cititori.

## ATLAS

# CADRUL

AM PĂRĂSIT, atunci, cu ani în urmă, Detroit-ul cu un subtil sentiment de vinovăție: mi se părușe prea urit, prea lipsit de cel mai neînsemnat, de cel mai firav farmec, pentru a putea fi adevărat, pentru a putea fi sigură că l-am cunoscut așa cum este, fără a lăsa cine știe ce subiectivă descurajare să-l ascundă în zdrențele ei anodine și sure. Îmi amintesc și acum aceea mirată vinovăție: Nu cumva străbătusem numai derizorii suburbiilor învîrtindu-mă, fără a reuși să-l ating, în jurul cine știe cărui strălucitor centru și nu cumva plecam cu impresia nedreaptă că descoperisem într-o clipă, într-o zi, într-o săptămîină de supremă dizgrație, cel mai urit oraș al Americii.

Era un fel de nesfîrșită mahala industrială, o adunătură de case mici și mijlocii, punctate ici-colo de mari buildinguri la fel de întimplătoare și de dizgrațioase în context. Nimic frumos, nici o intenție de sistematizare, de ameliorare a urîșeniei, nici o singură linie care să dovedească altceva decît stricta nevoie de a avea un acoperiș. Fluviul și lacul — care la Chicago își înalță visul noros deasupra sufletului orașului — sînt aici fără importanță, scoase din socoteli, la fel de urite și de indiferente. Ni s-a vorbit despre cartierul grecesc și am vizitat o biată stradă de dughene oarecare în care se vînd telemea și mășline și se bea, în încăperi reci și lipsite de stil, cafea turcească. Am auzit de bogățiile muzeului de artă și am descoperit amestecul uluitor, într-o harababură absurdă și milionară, suprarealiști ruși și impresionisti francezi, artă bizantină cu artă egipteană, artă greacă cu renaștere italiană, o colecție de dantele din Balcani cu măști africane și o colecție pop art cu una de romantici englezi. Și contemplînd tot acel amestec — care ar putea fi indiferent sau hilar dacă nu ar fi conținut reale valori și adevărați maeștri — ne întrebam din nou ce misterioasă lege financiară a convins arta Europei să lungece spre această, atît de bogată și poate mărinimoasă, lipsă de interes...

Am părăsit, atunci, cu ani în urmă, Detroit-ul cu un subtil sentiment de vinovăție, pe care îl mai păstrez și acum, cînd îmi vine în minte urîșenia fără speranță pe care i-am cunoscut-o și care, poate, nu era decît cadrul explicit al unui farmec ascuns pe care n-am fost în stare să-l depistez.

Ana Blandiana

## Două reviste pentru străinătate

„REVUE ROUMAINE” nr. 8/1978. După peste trei decenii de existență (căci primul număr cu acest titlu a apărut în mai 1946, avînd, atunci, și un corespondent în engleză — astăzi, pe lîngă aceste versiuni, apărînd de asemeni în germană și în rusă), „Revista Română” inaugurează prin acest număr reapariția ei ca mensual, desigur evoluat, atît față de începuturile din anii 1946 și cei imediat următori, cît și față de formula trimestrială încheiată tocmai prin apariția în modalitatea actuală. Este evident că conținutul și structura revistei, precum este avertizat cititorul, marchează voința de înnoire. Mai întîi prin faptul că jumătate din volum este afectat textelor literare (în acest număr, excelent traduse, sînt patru poezii de Virgil Teodorescu, și trei de Constanța Buzea, însoțite de o proză, în genunchi, a lui Ion Lăncrănjan, peste 30 de pagini punînd în valoare talentul lui Fănuș Neagu, prin prezentarea unui capitol din *Cantonul părăsit* și a *Drăgaicăii*. Secțiunea *Studii și comentarii* se deschide cu un strălucit eseu, *Cultura în viața popoarelor*, semnat de Mircea Malița, cu speciale referiri la concepția partidului nostru, a tovarășului Nicolae Ceaușescu, asupra rolului culturii ca promotoare a umanismului contemporan, în finalitatea dezvoltării plene a personalității umane într-o societate revoluționată, în ambianța unei lumi în plină transformare. *Contacte* se întîilează secțiunea în care se prezintă ecoul internațional de care s-a bucurat dirijorul Mihai Brediceanu ca inventator al unei noi metode de compoziție și de notație muzicală, folosînd, totodată, o tehnologie cibernetică — polimetronomul electronic — care produce și transmite interpretelor semnale (radio sau video) corespunzînd pulsațiilor muzicii și coreografiei. Succesul raportat în cadrul „Primăverii muzicale de la Paris”, la Centrul cultural „Georges Pompidou”, este evocat ca un argument dintre cele mai plauzibile. Celelalte secțiuni: *Viața artelor*, *Viața cărților*, urmate de o bună selecție bibliografică în toate domeniile literare, completează fericit acest prim număr, bine inspirat, bine gîndit și cu rost distribuit în spațiul celor 160 de pagini, — număr în care și ilustrațiile, în special cele în culori, denotă un bun gust și o viziune într-adevăr nouă ce poate efectiv genera și întretine interesul cititorului străin.

„SYNTHESIS”, V, 1978. Buletinul Comitetului național de literatură comparată al Republicii Socialiste România prezintă un important volum de studii și articole, constituindu-se ca tot atîtea contribuții, unele deosebit de valoroase, ale comparatiștilor români, alături de ale cîtorva autori străini. Spațiul res-

trîns nu ne îngăduie să cităm decît parțial din acest bogat sumar (înglobînd 325 pagini). Astfel, dintre colaboratorii de peste hotare, Alain Bourgeois (Paris) face interesante considerații asupra poziției lui Shakespeare față de rasa neagră, analizînd, desigur, *Othello*; Maxime Gaume (Saint-Etienne) dă o imagine vie asupra *pastoralei literare* în Italia, Franța, Spania la sfîrșitul secolului al XVI-lea și începutul secolului al XVII-lea, René Gentils transmițînd considerațiile sale asupra lui *Vico*, critic al lui *Descartes*, Ralph Heyndels (din Bruxelles) oferînd o schiță asupra unei descrieri a romanului „cu eroi problematici”, pentru a emite ipoteza că, în fapt, „biografia individuală” fictivă dezvoltată totdeauna, într-un fel sau altul, ansamblul lumii, că, deci, oricare mare roman „cu un erou problematic” constituie deosebit de interesantă. Dintre colaborările românești, interesante sînt, desigur, cele urmîrînd prezența lui Balzac în România (Angela Ioan), ca și cea a lui Rilke (N. Balotă), sau ecourile futuriste în literatura noastră (Adrian Marino), nu mai puțin datele despre circulația operei lui Voltaire în Transilvania în secolul al XVIII-lea (Iacob Mirza) sau raportările între Schiller și Bălcescu (Andrei Corbea), ca și paralela critică între Maiorescu și Arnold realizată de Anca-Maria Protopopescu. Un studiu asupra contemporaneității lui Tolstol semnează Tatiana Nicolescu, Mihaela Paladi interesînd prin a sa „interpretare muzicală”, a capodoperei *Romeo și Julietta*, de către Berlioz, Ceaikovski și Prokofiev. Repere comparatiste la Dimitrie Popovici și Tudor Vianu sînt puse în lumină de către Ecaterina Țarălungă, Pavel Chihaiia demonstrînd odată mai mult competența sa în structurarea culturală a orașelor din Țara Românească, în mijlocul secolului al XVII-lea, secol în a cărui istoriografie literară Cătălina Velculescu cercetează elementele de baroc. În sfîrșit, acest număr care-și inaugurează sumarul cu publicarea textului integral al comunicării lui George Ivașcu (*Critica literară românească și cunoașterea mutuală a culturilor*) la cel de-al V-lea Congres al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (Sofia, aprilie 1978), se încheie printr-o serie de pertinente *Notițe bibliografice* (prezentînd un număr important de lucrări române și străine), nu și fără o trecere în revistă a principalelor periodice românești cu ecou deosebit peste hotare („Revista de istorie și teorie literară”, „Cahiers roumains d'études littéraires”, „Secolul 20”, „Revue des études sud-est européennes”, „Studia et acta orientalia”).

Lector



# Cetinje

DEȘI este aproape ora opt dimineața, ceața continuă să stăruie deasupra orașului, bastioane transparente, alb-vioace, opunând încă rezistență, ici și colo, la punctele de interferență ale largilor bulevarde ale Titogradului de azi, cu străzile mici, întortochiate, ale vechiului oraș, Podgorița. Ziua nu are nimic din atmosfera de iarnă pe care o asociem firesc lunii februarie. Burează mărunț și umezeala ne cuprinde numai câteva clipe. Nu ne putem reprimă îngrijorarea, căci pornim, împreună cu un confrate de la ziarul local „Pobieda”, să cunoaștem câteva din punctele de mare atracție ale Muntenegrului.

De la Titograd la Cetinje drumul măsoară mai puțin de 50 de kilometri. Panglica de asfalt străbate o zonă de aparte frumusețe, în care apa și vântul, într-o comuniune care durează de zeci sau poate sute de milioane de ani, au dăruit cu savantă fantezie arabescuri demne de imaginația marilor demiurghi. Căutăm, dincolo de stîncă, pămîntul. Inutil. Zonele plate, de câteva sute de metri pătrați, sînt aici prezente cu totul și cu totul insolite. Nu, aici nu poate fi vorba de agricultură. Geografia a oferit însă numeroase compensații în alte direcții, asigurînd premise certe dezvoltării unor industrii de largă perspectivă și ale unei activități turistice intense.

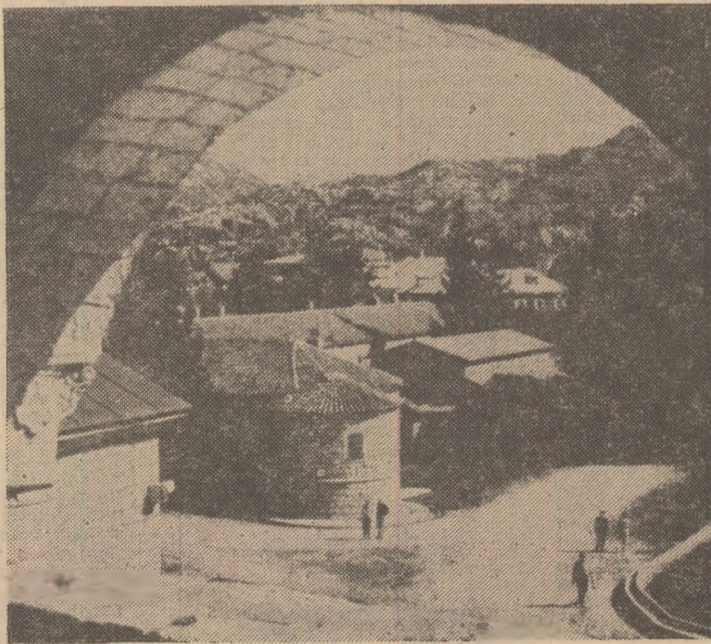
Traversăm riul Crnojević și, dintr-unul din locurile de refugiu, construite desigur cu mare dificultate în această parte a șoselei, descoperim lacul Skadar, imens rezervor piscicol de care beneficiază atât Iugoslavia cît și Albania, țări în teritoriul cărora el se încorporează în proporții aproape egale. Deși circulația pe șosea este foarte redusă — cînd și cînd, un autobuz singuratic, îndreptîndu-se spre Titograd, interrupe pentru o clipă liniștea de catedrală — ne oprim destul de des, solicitați de grandioarea peisajului. În jurul unui pahar de loză sau de lînțură, conversația cu cei întîlniți se leagă spontan. Calitatea de români ne dă privilegiul de a ne bucura de toată căldura pe care oamenii acestei țări, ai Iugoslaviei vecine, o acordă prietenilor. O simțim din aprecierile privind trecutul și prezentul României, din interesul pentru realitățile și preocupările românești, din felul în care cei întîlniți ne adresează tradiționalul „Dobrodošli” și, mai ales, din felul în care — după scurtele noastre dialoguri, bogate în substanță umană — ne spun, la plecare, însoțindu-și cuvintele cu bărbătești stringeri de mină, „Do vidjenja”. Sîntem la Dobrosko Selo. Indicatoarele de pe marginea șoselei ne avertizează că în puține minute vom pătrunde în Cetinje.

O facem cu emoția trecerii porților unui sanctuar, ale unui muzeu; căci Cetinje este înainte de toate un oraș-muzeu, unic în felul său prin autenticitatea pieselor pe care le cuprinde, prin acea asociație de istorie trecută și istorie prezentă, care îi dă sentimentul de continuitate și permanență. Descoperim mai greu dimensiunea și specificul orașului și aceasta pentru că, încă de la început, nu ne putem refuza tentația de a ne opri — înainte de a avea o privire panoramică — în fața edificilor istorice și culturale întîlnite. Spre deosebire de alte orașe, Cetinje te captează din primul moment cu fiecare din monumentele sale, apropierea realizîndu-se de la detaliu la ansamblu și nu invers. După câteva ore, beneficiînd de numeroasele și bogatele informații de ordin geografic, istoric, economic și cultural, furnizate de colegul care ne însoțește, orașul ne este familiar în datele sale fundamentale.

SITUAT într-o vale carstică, străjuită de munți calcaroși, cu virfuri atingînd uneori 1 000 de metri, Cetinje — vechea capitală a statului Muntenegr — acoperă o suprafață nu mai mare de 4 km<sup>2</sup>, avînd o populație de cca. 15 000 de locuitori. Poziția geografică i-a asigurat și îi asigură importante avantaje; pe parcursul secolelor, poziții strategice îndelung inexpugnabile; legături rapide și directe cu celelalte centre, mai vechi sau mai noi, ale Muntenegrului — Budva, Kotor, Titograd; inserierea, pe toate principalele trasee turistice.

Încorporurile orașului — ce și-a împrumutat numele de la acela al unui mic riu subteran — se identifică în evul mediu timpuriu, în ultimul pătrar al sec. al XV-lea, cînd suveranul din Zeta, Ivan Crnojević a fost obligat, în fața asalturilor continue ale Imperiului otoman, să se retragă în Valea Cetinje, instalîndu-și aici în mod ferm autoritatea. Vocația de focar al idelilor și mișcărilor legate de făurirea unui stat național independent va determina destînlul orașului de centru politic și de centru cultural și spiritual al Zetei și, mai tîrziu, al Muntenegrului.

Ritualul vizitării orașului poate începe din oricare punct al său. Biserica valahă, înălțată în anul 1450 de păstorii valahi ce-și aduceau turmele în aceste regiuni, este unul din punctele de referință ale orașului, nu pentru calitățile sale arhitectonice, ci pentru mărturiile luptei antiotomane pe care le adăpostește. Monumentul funerar al lui Bažo Pivljanin și al soției sale, eroi ai acestei lupte, proiectate pe fundalul celor 2 000 de proiectile cucerite în bătăliile din anul 1858 și 1876—1878 primesc de zeci de ani omagiul recunoștinței celor ce trec prin fața lor. În apropiere, monumentul cunoscut sub numele de „Zgripturoaica din Lovcen”, opera sculptorului Risto Stijović, imortalizează — în granitul statuiilor și basoreliefurilor — epopeea muntenegrenilor veniți din Statele Unite ale Americii, în ajutorul luptei conașionalilor lor, morți în anul 1915 lîngă Medova. În partea opusă, Osuarul celor 120 de patrioți, împușcați pe teritoriul inconjurător orașului în anii '41—44, înălțînd deasupra mormintului, dramatica figură în bronz a patriotului înlăntit și împușcat, perpetuează alături de celelalte expresii politice și artistice de aceeași inspirație — prezentate pe larg și metodic în Muzeul luptei populare de eliberare — adevărul că oamenii acestor locuri nu au avut și nu vor avea, atîta timp cît vor exista ei și urmașii lor, mai puternică și plină de încărcătură moștenire spirituală decît dragostea nestînsă de libertate, hotărîrea de a se dărui fără rezerve acestui nobil ideal, pe care o frămîntată istorie l-a făcut mai apreciat decît multe alte locuri ferite de încercări similare. Re-



Biljardă, locul în care Njegoš a creat „Coroana munților”

trasă, dincolo de geometria riguroasă a străzilor orașului actual, în zona Cipur, minăstirea din Cetinje, construită în anul 1484, înfrînge de cinci secole timpul. Reținem că între zidurile sale, refăcute în atîtea rînduri, a funcționat prima tipografie a slavilor de sud, ca și organizarea în 1834 a primei școli elementare muntenegrene. Muzeul minăstirii — conservînd o paletă largă de opere de artă — de la obiecte de cult, veșminte, icoane, din diferite școli și zone geografice, numeroase manuscrise, pe pergament și hîrtie — pune în relief, în mod relevant, pentru un întreg spațiu istoric, acoperînd secolele XIII—XVIII, marile virtuți artistice ale creatorilor muntenegreni, cei mai mulți rămași anonimi (bijutieri, pictori, sculptori, țesători, copisti, miniaturisti). Urcăm în continuare în Tablija, turnul de piatră servind de fortăreață pentru protecția minăstirii și, apoi, pe plătoul Orlov Krš, la mormintul principelui Danilo, construit după planurile arhitectului Frouche și ale sculptorului Vautier. Insistența însoțitorilor de a ne conduce imediat la Biljardă — curios edificiu, în piatră, cu acoperiș de plumb, în formă de Z, a cărui construcție a fost hotărîită de Petar II Petrović Njegoš — o înțelegi imediat, aflînd că a servit de rezidență autorității supreme, celorlalte organe ale puterii de stat, adăpostînd de asemenea tipografia printului-poet. Cu ocazia centenarului morții lui Njegoš, în 1951, clădirea a fost reconstruită, adăpostînd de atunci încoace Muzeul lui Njegoš și Muzeul etnografic. Prin grija conservatorilor muzeului, se află aici faimoasa bibliotecă a acestuia, miile de volume din domeniul literaturii, filosofiei, istoriei, din alte domenii, mărturisind erudiția printului-poet, a cărui privire înțeleaptă te urmărește din remarcabilele portrete datorate austriacului J. Boss și slovenului J. Tominc.

ACI, în Biljardă, Njegoš a creat „Coroana munților”, „Lumina microcosmosului”, „Șcepan cel mic”. Deși spațiul nu permite prezentarea tuturor zonelor reprezentative ale Muntenegrului, Muzeul etnografic oferă vizitatorului un material divers, bogat, cu un înalt grad de conservare. Admirăm frumusețea costumelor muntenegrene de sărbătoare, coloritul viu și rafinatele motive ornamentale ale covoarelor din împrejurimile lui Bijelo Polje, bogata colecție de arme și instrumente muzicale. În partea de nord a edificiului, ca parte integrantă a Muzeului etnografic se află o construcție unică în felul său, un pavilion care adăpostește harta în relief a Muntenegrului, la scara 1:10 000, modelată de cunoscutul sculptor Marko Brezanić. Traversăm Ulica Novice Cerovića și intrăm în sălile Muzeului de stat, fondat în anul 1926 în palatul ultimului suveran muntenegrean, Nikola I Petrović. În Odžaklija sînt desfășurate o amplă colecție de costume populare, ca și o colecție de steaguri — majoritatea trofee dobîndite în numeroasele bătălii contra turcilor, precum și piese numismatice și filatelice muntenegrene. În Cabinetul de lucru ne reține îndelung atenția ceea ce este considerată a fi, pe bună dreptate, una dintre cele mai bogate colecții de arme din Iugoslavia. Încheiem vizita în această reprezentativă instituție culturală și artistică cu mai îndelungate popasuri în Biblioteca — numărînd peste 10 000 de exemplare, printre care primul Octoih, tipărit la Cetinje în 1493—1494, cel de-al cincilea Octoih, imprimat la Veneția în 1536—1537 de ducele Božidar Vuković, și Cartea psalmilor, imprimată, de asemenea, la Veneția în 1596—1597 de Jerolim Zagurović din Kotor — și în Arhivă, conservînd documente începînd din secolul al XIII-lea.

Galeria de artă a Republicii Socialiste Muntenegr, fondată în 1950, ne întregeste, prin exponatele numeroaselor galerii constitutive, impresiile unci zile deosebit de bogate în emoții artistice. Galeria de artă iugoslavă reunește opere ale celor mai reprezentativi artiști de la sfîrșitul sec. al XIX-lea și pînă în prezent, de la mai vechii Dordë Krstić, Vlaho Bukovač, Uroš Predić, Paja Jovanović, Dura Jakšić, pînă la impresionisti ca Nadežda Petrović, Kosta Miličević, Rihard Jakopić, Matej Sternen și Matija Jama. Galeria de artă muntenegreană desfășoară, într-un larg evantai cronologic, creații începînd cu operele în stil baroc ale lui Tripo Kokolj din Perast, pînă la acelea ale pictorilor moderni Anastase Bočarić, Pero Početok, Ilija Šobajić, ale generației de mijloc, reprezentată prin Milo Milutinović, Mihailo Vukotić, Petar Lubarda, Jovan Zonjić, Savo Vujović, Miloš Visković, Risto Stijović și ale tinerii generații. Colecția de icoane, reprezentativă în special pentru școala de la gurile Kotor (sec. XVII—XVIII) i se alătură numeroase fresce și copii de fresce din minăstirile de la Morača, Piva ș.a.

Cortina crepusculului se lasă mai devreme ca de obicei peste oraș. Porțile muzeelor se închid, una după alta, la plecarea ultimilor vizitatori. La orele inserării orașul rămîne însă în mișcare, animat de ritmurile non-stop ale unităților industriale moderne (întreprinderea electrică „Obod”, Fabrica de încălțăminte „Kosuta”, Întreprinderea pentru transformarea bauxitelor albe, Fabrica de produse farmaceutice „Galenika”) care îi dau o nestînsă vitalitate.

Trecerea timpului nu diminuează cu nimic bucuria acelei zile trăită la Cetinje, zi în care, în acea asociere de istorie trecută și prezentă, am trăit din plin sentimentul continuității și permanenței aspirațiilor împărtășite de oamenii acestor meleaguri, înțelegînd mai bine dimensiunile idealurilor de libertate și demnitate cărora contemporaneitatea le-a dat aici, ca în toate celelalte colțuri ale Iugoslaviei, o proiecție innobilată de împlinirile de fiecare zi ale socialismului.

George G. Potra

## Divizia costelivă

• E LUNI și, bineînțeles, nu știu ce va fi miercuri seara la Valencia, eu aș vrea să ne fie bine în magnificele grădini ale Spanici, să rupem un trandafir pe grumazul taurului, dar mă-ndoaie bănuiala că echipa noastră a plecat fără spadă, și la Valencia, știm cu toții, nu răzvrătești pămîntul aruncînd un pumn de licurici în pîntecul de scolcă al ghitarei. Dar mai sînt două zile pînă la scara finlinilor vrăjmașe, să ardem frunze în vadul riului pe să dăm călăuzei banii ce i cuvin numai joi dimineața și să ne întoarcem s-aruncăm un ochi în cele trei saline ale diviziei B. În seria-întîi, Galațiul, scaldat de virtutea Dunării, înecă tot ce găsește în drum, dar Teacă și stejarii lui sînt în spate, cu secera, la distanță de două respirații. Lupta, aici, va căpăta ascutime în primăvară — și bine-ar fi să nu ia forme ciudate. Spun asta, fiindcă știu că în divizia costelivă se întîmplă uneori niște minuni fără egal în diviza A, indiferent că din punct de vedere valoric ele dorm în același nod de funie uitată două săptămîni în hîrdăul cu argăseală. În această serie, nu se vede și nu s-aude bătăindu-și faraoancele în muchiile azurului căruța Brăilei. Peștele meu fără solzi, cu coada tăiată cu foarfeca și pătat de pistru ca oglînzile din fostul Hotel al Gării, mulți te-au azvîrlit în tigale și ți-au băut vinul de însurăței, dar nu te-au mutat e-un rînd mai sus de unghia lui Oșlobanu!

În seria a doua, aranjată cu degete de fildes ca să ia smintina de pe toate oalele Rapidului, bate cu limba de pantofi în falcile globului pămîntesc Rulmentul Alexandria. Hai, să zicem că noi, guilele din Giulești, avem momente de strălucire și avîm o dată la cinci ani în urmă, dar ce se-ntîmplă cu Metalul și Progresul-Vulcan? Aștia parcă-s mai lihniți de foame decît noi. În orice caz, cu toții la un loc avem o față de ou zdrobit la subțioară.

În seria a treia, Universitatea Cluj-Napoca își construiește lumea pe măsura intereselor ei. Nimeni n-o mai poate încurca anul acesta, pentru că lipsește Baia Mare, care-i încurcă azi, așa cum merită, pe Steaua și alte cicloane de nasturi de tinchea, iar Gloria Bistrița n-are atîția urși și zimbri pe spinarea cărora să urce să dea mîna cu Buzăul...

E luni. Gîndul aprinde fulgere pe stînci iberice și prin petalele nufărului ce-mi bea apa din pahar și-mi umple odaia cu venin de Dunăre, gîndul meu se dă în scrințob și se amăgește că la Valencia vom culege iriși și vom culege rouă.

Scrînd despre divizia costelivă, mintea mi-a sfîrșit tot timpul lîngă Oceanul Atlantic.

Fănuș Neagu

## „România literară”

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republică Socialistă România  
Director GEORGE IVASCU