ANUL XXI
51
(869)
Simbătă
23 decembrie
1978
8 pagini
1 leu

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Dezvoltare și perspectivă

Bogate în activități și semnificații, ultimele file de calendar ale anului 1978 au înscris un eveniment de o deosebită însemnătate pentru dezvoltarea spirituală a țării noastre : cuprinderea pe ordinea de zi a lucrărilor celei de a VIII-a sesiuni a Marii Adunări Naționale a Proiectului Legii Învățămintului.

Elaborat pe baza Programului partidului, a concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu despre dezvoltarea și perfecționarea învățămintului, a integrării lui cu producția și cercetarea științifică, supus dezbaterii publice, rod al unui larg schimb de opinii între specialiști și oameni ai muncii de cele mai diferite profesii, Proiectul Legii Învățămintului reprezintă un act normativ care răspunde cu necesitate unor cerințe stringente ale dezvoltării contemporane.

Realitățile actuale ale țării noastre, cerințele de perspectivă ale dezvoltării economice și sociale, progresul științei și culturii, reprofilarea personalității umane în concordanță cu ritmul și calitatea vieții, perfecționarea pregătirii politice, profesionale, au determinat cu necesitate promovarea unui grad mai înalt de mobilitate a structurilor și funcționalității învățămîntului, o mai mare putere de adaptare la specificul vieții sociale aflată, în zilele noastre, în continuă transformare. Examinînd Proiectul Legii Învățămîntului, participanții la dezbateri au arătat în cuvîntul lor că el reglementează în mod unitar problemele referitoare la structura, organizarea, conținutul și dezvoltarea învățămîntului, că în forma sa actuală el asigură cadrul juridic necesar pentru înfăptuirea politicii partidului și statului nostru în acest domeniu. Dealtfel, îndrăznețele și generoasele direcții ale acestei politici sînt de recunoscut integral în acest proiect. Astfel : gratuitatea învățămîntului, asigurarea accesului neîngrădit al tuturor cetățenilor, fără deosebire de naționalitate, în învățămîntul de toate gradele, garantarea dreptului la învățătură a tuturor cetățenilor, învățămîntul desfășurîndu-se în limba română, iar pentru naționalitățile conlocuitoare asigurîndu-se folosirea liberă a limbii materne în învățămîntul de toate gradele, realizarea învățămîntului obligatoriu de 10 ani, asigurarea unei temeinice pregătiri a tineretului în științele fundamentale, principiul politehnizării, al integrării organice a învățămîntului cu producția și cercetarea științifică sînt, fără excepție, dovezi ale clarviziunii acestei politici, ale caracterului ei profund umanist. Prin bogatul său conținut, Legea Învățămîntului exprimă încheierea procesului de statornicire a cadrului organizatoric de realizare a perfecționării și modernizării învățămîntului de toate gradele din țara noastră, de înfăptuire a sarcinilor ce-i revin în pregătirea și educarea unerelor generații. O prevedere a legii, de mare însemnătate, este crearea unui nou organism de îndrumare, control și coordonare a învățămîntului. Consiliul Superior al Educației și Învățămîntului, precum și crearea Congresului Învățămîntului, for larg democratic, reprezentativ, expresie a participării nemijlocite a oamenilor muncii la conducerea activității în acest domeniu. Dezbaterea în forul suprem legislativ al țării a Legii învățămîntului, a căilor de perfecționare a școlii românești, a stilului de pregătire pentru viață a noilor generații demonstrează, cu strălucire, capacitatea partidului și statului nostru de a dinamiza viața spirituală a poporului nostru în conformitate cu legile dezvoltării noastre actuale, în modalități funcționale, utile și moderne.

Bogate în fapte și în semnificații, ultimele file de calendar ale anului 1978 înscriu și o nouă recunoaștere internațională a personalității președintelui țării noastre, o nouă apreciere a politicii de pace și colaborare a României socialiste : decernarea, tovarășului Nicolae Ceaușescu, a premiului SIMBA pentru pace pe anul 1978. Instituit în anul 1976 de conducerea publicației italiene „Il Corriere africano", împreună cu un grup de oameni politici de prestigiu din Italia, senatori, deputați, reprezentanți ai vieții cultural-artistice, premiu SIMBA se acordă unor personalități de seamă care au contribuit prin activitatea lor deosebită la dezvoltarea Africii, pentru merite deosebite în lupta pentru pace, pentru dezarmare, eliberare națională. Mărturie grăitoare a profundei considerații de care se bucură în lumea întreagă personalitatea președintelui țării noastre, noua distincție acordată confirmă cu strălucire viziunea realistă a tovarășului Nicolae Ceaușescu cu privire la noile perspective pentru destindere, dezarmare și pace care există astăzi în lume, atestă tot mai puternic realitatea că cel ce conduce astăzi destinele României socialiste este un militant neobosit care visează nu numai la fericirea țării sale dar și la viitorul de pace și fericire al întregului glob pămintesc.

Luceafărul

MONUMENTELE UNIRII

Statuia Independenței din Rîmnicu Vîlcea

MULTIPLU DE UNU

Multiplu de unu, de la unu-ncepind,
Semnul pe care il fac din iubire copacii.
Ca unul, ca oamenii-asemenea sint,
Cum unu-i și cerul de de-asupra lor, fraged

Una e albia lor primordială,
Cu mătase de riuri fierăstruită frumos,
Semnul pe care il fac fără greșeală
Și merg laolaltă pe jos.

Din iubire de aer și din iubire
De soare copacii cind parcă li-e cald,
Graiul frunzei pe care-l ridică la fel de subțire
Ca și graiul rădăcinii la fel de înalt.

Ca o adunare cum stau și vorbesc toți in toamnă,
Și parcă pe ginduri, și parcă pe șes,
Unui-auzul lor viu ce se-ndeamnă,
Cum unu-i și cercul din trunchi, cel mai des.

Fericiți cind se știu și urcind, scoborind,
Semnul pe care il fac din iubire, de-a dreptul
Toți ca unul, de la unu-ncepind
Și acela mai blind și călcind tare cu dreptul

A. I. Zăinescu

Mircea Eliade sau „Eterna intoarcere"

Mărturisesc că întîlnirea cu Mircea Eliade dintr-o neuitată toamnă pariziană în apartamentul său din piața Charles Dullin — aflată undeva în poalele colinei Montmartre — m-a contrariat puțin prin aerul și tratamentul simplu, fără nimic ceremonios, ținînd de regimul obișnuitului. Eram atunci departe de șocul pe care-l trăisem cu doi ani înainte în „mitologica" și ironia mea întîlnire cu poetul Henry Michaux (unul dintre marii prieteni ai lui M. Eliade). Autorul marilor naufragii verbale, abandonat cu savantă pricepere tuturor dramelor și experimentelor onirice, muzică [illegible] a ființei ca și unui stil al incomunicării, frapa — după un scurt monolog de murmure și incongruente — printr-o luciditate și vivacitate intelectuală extremă. Michaux pregătea tocmai două dintre testamentele sale de [illegible] amărăciune : **Poteaux d'angle** și **Idéogrammes en Chine** — aforisme poematice, cu o gramatică [illegible] de simbolistica hăului și a extincției. Speriat de neliniștea mea, poetul, purtat de nu știu ce stranie stare de vis cu ochii deschiși, mă fascina irepresibil. Virajul spontan către tantrism și arta tantrică m-a descumpănit definitiv. Eliade, dimpotrivă. Autorul unora dintre cărțile mele îndrăgite din anii studenției (**Insula lui Euthanasius**, **Solilocvii**, **Fragmentarium**, **Oceanografie**, etc.) — autorul masivelor construcții teoretice de mai tirziu, cărți care propuneau o altă viziune asupra yoginismului, șamanismului sau tantrismului, părea un vechi cunoscut, poate prea intim spre a mai mima tehnici protocolare, prea deferent cordial spre a mai forța locurile comune ale politeții ocazionale. Marele savant părea un alchimist ușor blazat și surizător, surizător din scepticism și prudență interesat sincer mai puțin de volutele gindului și ascuțimea expresiei cit de soarta operei sale în România. În fond nici un titlu, nici o glorie, nici o aureolă nu acoperă în aur ființa unei opere, forța unei idei sau a unui sistem de gîndire ca spațiul de obîrșie spirituală, cutia de nepieritoare rezonanță a pămîntului natal. Mircea Eliade n-a pierdut nici o ocazie de a-și mărturisi impresionanta comprehensiune pentru spiritualitatea românească, pentru dimensiunile ei istorice și profunzimile ei. Comprehensiune e puțin spus. Cuvîntul ar trebui să fie, în orice caz, altul. Mircea Eliade trăiește și regîndește în toate ramificațiile ei cultura românească de la începuturi. O tensiune aparte (a percepției propriu-zise ? a amintirii ?) îi ordonează motivele analizei, subsumîndu-le unei trăiri care ridică abstracția în sfera muzicală a Ideii. Mircea Eliade iese din cotidian, ca în contemplația muzicală, și compune un timp „sacru", un „timp liturgic" realizînd emoționanta piesă dedicată lui Brâncuși (o „Ifigenie" modernă, cum o numește cineva), „Coloana fără sfîrșit". Mai mult decît o ilustrare a reprezentării timpului în teatru sau a actorismului șamanic „Modelul șamanic poate să se regăsească pînă în Divina Comedie : drumul extatic al lui Dante — aidoma celui al șamanului — reamintește fiecăruia ceea ce este exemplar și demn de credință".[1]), piesa e un mit modern al aspirației românești, de care vorbea și G. Călinescu[2]), spre columna uriașă, spre absolut. Nu intră în obiectul discuției noastre fondul românesc și romanesc al epicii sale realiste sau fantastice. Nici mărturisirea, profund semnificativă pentru ethosul eliadesc, rostită în numărul omagial din **L'Herne**, unde romancierul ne dezvăluie una din obsesiile începuturilor sale scriitoricești, și anume, dorința de a construi un ciclu de romane sub titlul generic „Dacia felix". Nu există ocazie, în care scriitorul și savantul să nu vorbească despre splendoarea și eternitatea graiului românesc : „Patria este pentru mine limba în care vorbesc... limba în care visez și în care îmi scriu jurnalul". Ba mai mult. Scrutător al orizonturilor mitologiei dacice, admirator al lui Cantemir, Eminescu, Hasdeu sau Iorga, cercetător de absolută autoritate al istoriei religiilor lumii, romancier, eseist, Mircea Eliade oferă în perspectiva umanismului său raționalist, argumente de incontestabilă soliditate științifică și în favoarea profunzimii istorice și continuității milenare pe aceste meleaguri a poporului nostru. Lucrarea mai recentă, **De la Zamolxis la Gingis-Han**, amplu studiu comparatist dedicat marilor mituri folclorice naționale înscrie teoretic aceeași tentativă de recuperare

Vasile Nicolescu

Continuare în pag. a 8-a

[1]) **Mircea Eliade :** L'Epreuve du labyrinthe, **Belfond, 1978.**
[2]) **Ion Biberi :** Lumea de mîine.

Către cititor

În curind, după un an de muncă și impliniri, se va intoarce ultima filă din calendarul anului 1978. Un an in care și revista noastră, prietene cititor, s-a străduit să aducă, prin paginile ei, spre lumina privirii, ginduri alese, să propună atenției poezii, povestiri, fragmente de roman, piese de teatru, articole și dezbateri critice in care să-și afle expresia realitățile semnificative ale timpului pe care-l trăim, infrumusețindu-l cu noblețea faptelor și gindurilor noastre.

Acum, cind ne indreptăm spre un nou an, cu dorința de a conferi o calitate nouă paginilor scrise și tipărite de noi, te invităm, stimate cititor, la un dialog prietenesc, viu și sincer. Ce ți-a reținut in mod deosebit atenția in paginile revistei „Luceafărul" in 1978 ? Care sint inițiativele publicistice, articolele, rubricile care te-au interesat mai mult ? Ce te-a nemulțumit in paginile revistei noastre ? Așteptăm propunerile și sugestiile tale pentru anul viitor pe adresa „Luceafărului" cu mențiunea „Dialog cu cititorul", asigurindu-te că ele se vor afla mereu in atenția noastră.

Red.

TÎNĂR ÎN AGORA

Paradoxuri simple

Cred, și mărturisesc aceasta cu neseninătate, că n-am înțeles în toate articulațiile ei această generoasă propoziție : „trecerea de la sat la oraș" de la bun început. Lucrul mi se pare inadmisibil de curios pentru ca însăși urbea mea natală s-a transformat dintr-o localitate agrară cu vagi pretenții citadine, într-un orășel industrial-agrar. Propoziția aceasta, vai ea nu e o propoziție decît pe hîrtie, procesul acesta l-am înțeles atunci cînd mi-a fost limpede că ea nu vizează numai plantarea unor instituții și bunuri spirituale „urbane" într-un perimetru rural ci **mai ales** devenirea omului în cadrul acestei polarități. Dacă atîtea și atîtea sate s-au metamorfozat în orașe, aceasta n-a făcut-o cutare și cutare orășean get-beget, ci locuitorul din moși-strămoși al satului. Săteanul **a devenit** rămînînd pe pămîntul bunilor lui. Nu vi se pare impresionant ? Sînt tentat să scriu că acest proces s-a produs „văzînd cu ochii", dar expresia ar rămîne nefericită dacă nu cuprinde (și nu cuprinde) în ea efortul în ani, adică acel rîu de sudoare pe care l-a cerut și care a fost oferit. De oameni. Concreți. Aici și acum.

În Băileștiul Doljului, localitate frumoasă și bogată în Cîmpia Dunării, în mai bine de jumătate din familiile lui, în cadrul aceleiași familii se lucrează în sfere de activitate diferite. Părinții seamănă, lucrează și culeg roadele pămîntului, iar fiii intră în întreprinderile locului. Desigur, nu toți părinții sînt țărani și nu toți fiii muncitori.

Despre Marin Iancu, în vîrstă de 18 ani, pot spune că în ziua în care l-am cunoscut i s-au întîmplat două lucruri paradoxale. Adevărul este că Marin Iancu nu este deloc un individ paradoxal, iar paradoxurile întîmplate, ca orice paradoxuri care se respectă, nu sînt decît așa într-un fel paradoxuri

Primul paradox al lui Marin Iancu ar fi că el poate afirma că a trecut de la sat la oraș într-o anumită zi, ba chiar într-un ceas anume. Și,bineînțeles, primăvara. Anume. Al doilea paradox („lucru de pomină, domne") ar fi că în ziua în care el a devenit orășean, mai precis și mai adevărat, muncitor în uzină, deci în acea primă zi el a făcut muncă de țăran. Acolo în curtea întreprinderii. Pe de altă parte, după el ar mai fi un al treilea paradox, că nici nu l-a mirat prea tare lucrul acesta. Ce nu știe cu precizie Marin Iancu (toți oltenii țin să știe cu precizie lucrurile care li se întîmplă lor, dar și altora) este că priceperea lui în cele ale cîmpului, priceperea lui la săpat și greblat a făcut dovada sigură că va fi un bun muncitor, un bun forjor.

Marin Iancu a sosit la Băilești cu un camion din Cioroiași, un sat de la zece kilometri distanță deci, pentru că auzise că aici, la Întreprinderea de piese turnate, se poate califica într-o meserie, el necunoscînd nici o meserie în afară de cea a cîmpului, dar aceasta nedovedită cu acte, ceea ce e altceva. Nu mai fusese niciodată la Băilești și nici de data aceasta, adică în prima zi, n-a apucat să intre în localitate de la bun început pentru că întreprinderea pe care o căuta se afla „cu precizie" la marginea localității și chiar în marginea dinspre care venea el la calificare.

Odată dat jos din camion, și-a scuturat basca de praf, și-a pipăit conștiincios buzunarul cu actele și ceva bănuți, a ochit ghereta portarului pe care, peste cîteva clipe, l-a abordat frontal cu un „să trăiți" îndatoritor (pentru portar). Uite așa și-așa, am auzit de la un cumnat de-al lu' ăl bătrîn că pot să m-aleg cu o meserie frumoasă aici la **dumneavoastră**, e, nu chiar de la dumneavoastră personal și că la cine să merg în această problemă. Păi, mergi la tovarășu' Ghenciu Oprea. Marin Iancu a părăsit ghereta portarului, desigur, fără buletin și a plecat în căutarea tovarășului Ghenciu. Să trăiți tovarășu' Ghenciu — un „să trăiți" îndatoritor pentru amîndoi — uitați asta și asta, ăl bătrîn al meu mi-a zis că să las dracului oile și săpăligatul în grădină că se descurcă el și singur și să vin aici să intru la întreprindere. Tovarășul Ghenciu i-a cerut actele, a plecat să facă rost de formulare, dar pînă una alta, pentru că tot se ocupa dînsul din pasiune

Patrel Berceanu

Continuare în pag. a 2-a

CARTEA CU PRIETENI

George Bălăiță

Cu obrajii rotunzi și alcătuiți numai din surîsuri, aplecat pe zile singure și pierzîndu-se cu bucurie în desăvîrșirea nostalgică a Moldovei, George Bălăiță îmi umple drumul, cînd îl întîlnesc, cu o lumină în care încolțesc pulberi roșiatice desprinse din amurgurile încununînd fruntea Ceahlăului. Păgîn pe cîmpia literelor, el și-a construit o lume în două zile, umblată de doi cîini care taie negura, împungînd cu boturi prinse în belciug de aur. Păsări fără o patrie în timp se zbat în roțile acestei lumi. Ucenicul e neascultător. A băut vin din petale de trandafir în pridvoarele de lemn ale celor doi magi tutelari ai povestitorilor români, Creangă și Sadoveanu, dar a știut, spărgînd hotare de farmec, să fugă de sub zodia lor și să nu moară. Căci, întîrziind sub scuturări de argint, s-ar fi schimbat într-un peisaj bucolic, oprind numărul celor înfrînți de frumusețe, al celor topiți, cu creionul în mînă, în poieni pline de răsărituri. Ține de destin, dar mai mult de inteligență (sau de întîmplare !) ca să găsești clipa cînd să furi două diamante din mitra patriarhului și să-ți aprinzi lampa singurătății tale. E scris, deci, cu pană de colibri că Bălăiță s-a născut să izbîndească și să fie înjurat pentru asta. Cît mai mult, pentru că știe să îndure și să-și păstreze nealterați brazii sub care te oprești să visezi.

Păstrez ca pe un ghioc viorîu amintirea unui sfîrșit de martie, început de aprilie, pe care le-am petrecut în Moldova, împreună cu George Bălăiță. Zile de coborît între prieteni buni și în timp vechi. Presimțind că de la patruzeci de ani încolo toate lucrurile se întîmplă numai ieri, am chemat atunci lebedele din balta Brăilei și le-am pus să înoate în apele și ploile căzînd parcă din legendă și mit peste Agapia, peste Văratec, peste Humulești, peste Neamț și Vovidenie.

Fănuș Neagu

Continuare în pag. a 2-a

Pictorul anotimpurilor

Chiar în clipele cînd scriu aceste rînduri se mai află deschisă la Sofia o expoziție personală selectivă, cuprinzînd lucrări din ultimii cinci ani de activitate ai pictorului Mihai Bandac. Înainte de plecarea pînzelor spre Bulgaria le contemplasem îndelung, fiind surprins de insistența cu care același univers colorat revine iar și iar în forme care nu diferă de la o lucrare la alta prea mult, decît prin culoare, într-adevăr.

La inaugurarea acestei expoziții la Sofia, președintele Uniunii artiștilor plastici din Bulgaria, Svetlin Rusev, spunea : „Pictura lui Mihai Bandac — subtilă și curată din punctul de vedere al culorii, compusă și delicată ca ton, departe de materialitatea dură — în esență este saturată de un conținut specific, în care se amestecă tristețea cu lumina, noaptea cu zîmbetul, ziua cenușie cu năbușeala verii, forța materiei artistice cu inaccesibilitatea stărilor emoționale — de un trainic conținut umanitar, materializat printr-un delicat simț plastic, care clădește spațiul și lumea, nu în concretitudinea lor, ci în stabilitatea lor emoțională". Temele pînzelor lui Bandac nu pot fi determinate cu exactitate, elementele fi-

Gheorghe Pituț

Continuare în pag. a 7-a

O afacere de familie: „Călinescu"

Nu m-am mai ocupat de mult de domnul Virgil Untaru, deși domnia sa se ocupă destul de des de noi și de ale noastre. Recent, a parafat premiile Uniunii Scriitorilor din anul acesta cu o nonșalanță care mă pune pe gînduri. „Da, de data aceasta, un juriu de scriitori, afirma domnia sa, a dat în sfîrșit, premii unor scriitori". Vedeți dv., pînă acum, premiile Uniunii Scriitorilor din România se dădeau fără consultarea lui Virgil Ierunca (citește Untaru), ce-i drept domiciliat cam la vreo 2 000 de km de țara noastră, de unde lucrurile se văd mai cețos și o binecuvîntare se obține mai greu. Mulțumindu-i pentru gratularea juriului care a acordat atît de bine premiile, măcar anul acesta (deși domnul Untaru mai are unele rezerve, peste care trecem) să ne oprim asupra unui subiect mai delicat care, de fapt, e anunțat în titlul acestui articol.

Nu e un secret pentru nimeni că tandemul Monica Lovinescu — Virgil Ierunca, oficializat cu acte la primărie (nu cunoaștem arondismentul) lucrează, de ani de zile, pentru un post de radio intitulat „**Europa liberă**". În afară de această ocupație, domnul Virgil Untaru și soția domniei sale mai scot „**Ființa românească**", „**Limite**" și „**Caiete de dor**", în care-și dau întîlnire scriitori români aflați, din diferite motive, pe alte meridiane, avînd, cei mai mulți dintre ei, o predilecție comună, aceea de a strîmba din nas la tot ce se petrece în România, mai ales în materia culturală. (E drept, pentru a-și masca jalnicele intenții, editorii **Limitelor** mai apelează, din cînd în cînd, și la scriitori față de a căror activitate literară avem întreagă stimă. Dar asta se întîmplă foarte rar). Nu știm cine-i plătește, sau, mai bine zis, bănuim, și chestiunea, la urma urmei, nu ne interesează... Ne interesează însă ce urmăresc mentorii improvizați în îndelungata lor activitate. Poate că nici n-am fi intrat din nou în polemică cu domnul Virgil Untaru și cu soția d-sale, pentru că repertoriul lor este cunoscut la noi și lumea a obosit să audă aceleași lucruri spuse cu același patetism teatral în fața unui microfon care nu are și așa o prea bună reputație, dar tonul vehement din ultima vreme ne-a atras atenția, și nu numai tonul. Apar anumite coincidențe, destul de curajoase am zice noi. Evident că gusturile literare se pot discuta la infinit și noi nu vrem să le impunem, nici Monicăi Lovinescu, nici lui Virgil Ierunca, dar ne întristează că și cîte un autor mai de pe lîngă casă, de pildă Ileana Vrancea, ne face surprize editoriale în stare să stîrnească aplauze la scenă deschisă microfonului „**Europei libere**". Este întîmplător oare că Paul Goma, Țepeneag,

Eugen Barbu

Continuare în pag. a 7-a

cronica literară

Mircea Iorgulescu

SCRIITORI TINERI CONTEMPORANI

În cel de „al treilea rond" al criticului Mircea Iorgulescu, cartea intitulată explicit **Scriitori tineri contemporani,** ceea ce reține atenția din capul locului este remarcabilul efort de sinteză. Criticul nu mai citește cărți, ci autori. Demersul criticului nu mai privește volumele izolat ci le urmărește în curgerea lor pentru a realiza o definiție globală. **Scriitori tineri contemporani** este o suită de aproape o sută șaptezeci de astfel de definiții pentru scriitori de azi care n-au depășit vîrsta de patruzeci de ani. Scopul este realizarea unei hărți literare a momentului pentru a valorifica o producție și o activitate literară insuficient cunoscută. Deși demarcația folosită e convențională este evidentă dorința autorului de a se constitui în criticul noii generații și noii literaturi. **Scriitori tineri contemporani** e un gest de luare în posesie și dacă autorul ar fi folosit criterii de selecție mai puțin convenționale el ar fi fost și mai bine subliniat.

Orice sumar de felul celui alcătuit de Mircea Iorgulescu provoacă discuții. Alegînd un criteriu ferm, limita de vîrstă de patruzeci de ani, criticul preîntîmpină o parte din impotriviri. Chestiunea care rămîne însă, dar care nu impietează profund volumul, este următoarea : atrasă evident de „cei ce vin", de cei care anunță o literatură viitoare, cartea lui Iorgulescu rămîne deschisă prin criteriul de vîrstă folosit și unor scriitori debutați mai de mult, afirmați și consacrați cu mult înainte de apariția acestei cărți. **Scriitori tineri contemporani** închide între copertile ei și autori ca Cezar Baltag și Marin Sorescu care au marcat deceniul șaizeci, dar și tineri ai ultimei ore ca Gheorghe Azap sau Tudor Vasiliu. Spiritul literaturii de mai nouă factură nu fuzionează cu operele scriitorilor debutați mai de vreme. Această discordanță este înlăturată de critic care nu face o pledoarie ci prezintă în fișe sintetice o secțiune semnificativă a literaturii române contemporane. Deși incomodat de epitetul „tînără" pentru literatură, epitet care numește o vîrstă biologică și mai puțin un criteriu estetic, criticul în postură de istoric literar acceptă riscul acestei delimitări. El evită și termenul de generație literară, mult vehiculat astăzi, pentru că i se pare că suferă de aceeași carență. **Scriitori tineri contemporani** nu vrea să fie decît un tablou panoramic, rapid și exact al literaturii scrise în ultimii zece ani de cei mai tineri autori.

Procedeul e al fișei de dicționar scrisă însă cu personalitate, riscînd mereu o definiție nouă atunci cînd materia o cere. Descrierea, analiza, sinteza se îmbină divers în paginile **Scriitorilor tineri contemporani** pentru a realiza un profil distinct fiecărui autor sau a-i stabili nota caracteristică. Greoiul procedeu al analizării succesive a fiecărei cărți este survolat de autor care tinde către priviri globale, sintetice. Pentru poezie sînt folosite abundent citatele, menite să ilustreze enunțurile sau concluziile avansate de autor după traversarea de obicei a întregii opere. La fel se procedează cu proza sau cu critica unde nu se mizează pe cărți ci se caută figura spirituală a autorului. Bucuria scriitorului de a se vedea citit în fiecare cută a discursului său artistic este micșorată de acest procedeu a cărui îndreptățire critică este însă credem indiscutabilă pentru tipul de carte pe care și l-a propus Mircea Iorgulescu. Efortul de obiectivare al criticului, apetența pentru formularea sintetică și plastică, intenția propozițiilor definitive, organizarea chiar a discursului ne amintesc de figurinele critice ale lui E. Lovinescu către care autorul a arătat aplecare și în volumul precedent. Orgoliul de a epuiza o carieră artistică într-o succintă expunere care să rețină notele cele mai caracteristice ale unui scriitor, fără a-i da sentimentul expedierii, vine desigur din paginile predecesorului.

Plăcerea criticului e de a descrie obiectul, de a-i sublinia trăsăturile crezute definitorii, de a înfățișa un organism literar bine articulat, acolo unde e cazul, de a demonta procedeele, de a studia sau divulga compoziția. Criticul stăruie în intimitatea cu opera dînd sentimentul unei familiarizări care oferă cititorului încredere în actul critic. Indiscutabil, unele descrieri pot fi controversate, dar nu facem aici o prezentare de detaliu ci o descriere de ansamblu a unei cărți ambițioase dintr-o categorie de care cititorul contemporan dispune foarte rar. Familiarizarea criticului cu universul operelor unor scriitori atît de mulți și atît de diferiți este certă, ca și supunerea lui la obiect, vizibilă mai ales în urmărirea itinerariului sau curbei creației. Dacă am înțelege gestul său ca pur informativ am greși : criticul descriind definește, avansează o opinie critică despre operă și despre autorul ei și cine va căuta în **Scriitori români contemporani** un simplu dicționar va găsi mai mult decît atît. Ceea ce evită să dea criticul sînt judecățile de valoare pe care le consideră implicite actului său critic, sugerate fie din dimensiunea textului, fie de tipul de prezentare. Aerul de obiectivitate atît de necesar unei cărți atît de cuprinzătoare se păstrează așa dar, în dauna însă a emiterii unor judecăți de valoare bine marcate. Fiind vorba de autori care unii dintre ei sînt în plină formare atitudinea este în parte justificată. Cu atît mai mult cu cît criticul nu ezită în mai multe rînduri să se delimiteze de lipsa de valoare a unor texte avute în vedere.

Ceea ce este prețios în această carte este însă faptul că autorul nu vrea să piardă contactul cu perspectiva întregii literaturi din care decupează operele și autorii de care se ocupă. El face de cîte ori i se ivește ocazia generalizări interesante asupra evoluției poeziei, asupra caracteristicilor ei, asupra aspectului prozei la un moment dat și a evoluției ei. Perspectiva de istorie literară nu lipsește și de cîte ori apare dezvăluie ca și în alte pagini mai vechi apetența pentru stabilirea unor coordonate de valoare mai generală a literaturii române contemporane. Chiar dacă nu trage concluzii generale, e vădit din tabloul realizat în **Scriitori tineri contemporani** că unele trăsături se impun de la sine. Stilizarea, convenționalismul, livrescul revin des sub penița criticului la foarte mulți dintre poeții analizați. Dacă e vorba de un ochi care vede uniform sau de o poezie uniformă ne-o va arăta timpul. Exercițiul critic al lui Mircea Iorgulescu ni-l arată a avea însă un ochi suficient de disociativ pentru a-i acorda încrederea diagnosticelor propuse.

Dificultatea întreprinderii lui va fi și mai bine înțeleasă dacă vom preciza cantitatea propriu-zisă de materie tipărită pe care a parcurs-o criticul și în același timp incertitudinea opiniei critice pentru majoritatea scriitorilor intrați în **Scriitori români contemporani.** A face liste de predilecții înseamnă a încărca o pagină care și-a propus să nu intre în amănunte. Dar fiind vorba de mizele criticului, de scriitorii pe care pariază e bine să spunem că ochiul său se îndreaptă precis către valori. Eugen Uricaru este printre cei cîțiva pe care atenția criticului s-a fixat stimulativ, după cum la poezie Cezar Ivănescu este cel ce recoltează cuvintele cele mai elogioase. În sfîrșit, trebuie să spunem că efortul de obiectivare al criticului, încercarea de a se sustrage unor concluzii dinainte stabilite, existent de-a lungul întregii cărți, e cu atît mai vizibil la capitolul dedicat criticii și istoriei literare.

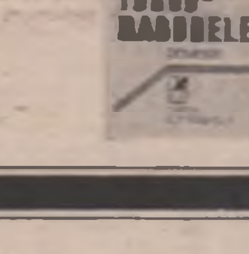
Chiar acolo unde dă peste concluzii intrate în bagajul curent de lucru al criticii, Mircea Iorgulescu tinde spre viziune personală și revizuire, respingînd caracterul de simplu dicționar al cărții lui. Această surpriză ne-o oferă capitolul despre Marin Sorescu a cărui operă fiind citită de critic dinspre cele două volume **La Lilieci** este privită dintr-un unghi nou : „scriitorul acesta, ce are o mare personalitate, a stîrnit iritări și a fost prematur clasificat și chiar clasat, făcîndu-se mereu abstracție de structura profund țărănească a creației lui. Într-o literatură care deși obsesiv atrasă și interesată de viața satului numără totuși puțini scriitori cu autentică viziune de țăran, Marin Sorescu rămîne, cu toate că a debutat la începutul deceniului trecut, cel mai nou sosit reprezentant al spiritului lumii rurale, fiind ca și Marin Preda, ilustrul său predecesor, imitat fără încetare și nu continuat".

Scriitori tineri contemporani e un promițător început de construcție.

M. Ungheanu

CARTEA DE DEBUT

De la Everest la Turnu-Măgurele



De o bucată de vreme pare a se fi reactualizat povestirea și după bunul exemplu al lui Apostol Gurău, Editura Cartea românească ne oferă volumul de scurte istorii al lui Victor Marin Basarab, **Everest — Turnu-Măgurele.** E, după localitățile unde-și plasează cele mai multe din prozele sale, un teleormănean, înrudit cu naratorii locului, cu Zaharia Stancu și mai ales cu Marin Preda, nu fără o notă personală. Deocamdată Victor Marin Basarab se așează pe poziția spectatorului care revenit în peisajul copilăriei din anii războiului, cu memoria unor oameni și întîmplări, contemplă umanitatea prezentă din perspectiva unor transformări ce mai poartă încă urmele, traumele trecutului mai mult sau mai puțin apropiat. Se observă în primul rînd bizareria numelor proprii rămase aceleași și azi, nume aparent comice purtate de oameni prea puțin veseli. Citim într-o pagină liminară : „Mult încoace după război, satul nostru, Beșteleanca de Telcorman, fără oficiu, mai purta un nume de pustiu și din fîntîna cailor, mai rămăsese un umblet pe care numai cei trei bărbați, Mostofîlcă, Țîrcă și Costelivu, îl mai puteau auzi. Cei trei bărbați întorși de pe front nu mai curgeau prin sat în toate apele lor și se întrebau dacă lumea a auzit carecumva de Achile".

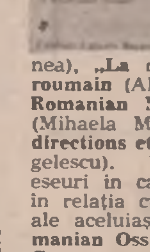
Ați auzit mă, de Achile ? e chiar titlul unei povestiri din care se înțelege că cei trei știu de la copiii lor de numele și faptele eroului homeric pe care ei îl pricep aclimatizîndu-l, comparîndu-l cu unul de ai lor, implicîndu-l într-o întîmplare, într-un caz petrecut de curînd. Țîrcă al lu Mierloi e un fel de Pațanghel, vorbăreț și atoateștiutor, fanfaron, sceptic în privința capacității de înțelegere a conlocutorului său Anghel al lui Mostofîlcă, om la rîndul său neîncrezător, bănuitor, nedumerit. Cuvîntul lui Țîrcă e batjocoritor : „Bă, al lu Mostofîlcă, bă, ai auzit tu de Achile? N-ai auzit, nu fă pe deșteptul, c-ai auzit, că n-ai auzit. Auzi, ce-mi spune el mie că poate, după la copii, poate. Nici nu poate, bă, al lu Mostofîlcă, bă, aici nu merge cu poate. Ai auzit, zici, și cine e, n-ai auzit, zici, n-am auzit. Ce, îți taie carevașilea beregata ? Nu ! Atunci ?... Ascultă aici la mine ! Achile ăsta a fost un fel de Mitică al lu Onciu, puternic, care va să zică, bă, puternic și mare. Ai văzut cum ridică Mitică sacu dă opt duble, sau îți aduci aminte, cînd cu apele, d-a ținut cu curu-de, șezutu sprijinit în sacii cu pămînt, năvala spre ruptura digului ? E, ăla, adică Achile ăsta, de care-ți zic, și mai și..." Achile, continuă Țîrcă, era războinic „nu ca unu d-alde noi sau ca unu d-alde tine", era „bine plătit" și putea fi omorît de mai multe ori, însă numai cu încuviințarea „impreabilă" a mai marelui peste un munte. Țîrcă dorea să știe de fapt ce părere are Mostofîlcă, dacă e drept sau nu să omori pe cineva de cîte ori vrei chiar să-l judeci pentru o faptă pe care n-a făcut sau n-a gîndit măcar s-o facă". Țîrcă se referă la cazul lui Alexandru al Verghinei care a păgubit fără voie cooperativa de două milioane de lei și nu se poate disculpa, pentru că trebuie să menajeze pe Dumitrița, victima lui Fane a lui Gaotă, acuzatorul său. Cei trei cunosc onestitatea lui Alexandru și ar vrea să înfrunte pe Fane a lui Gaotă care și-a schimbat numele în Udrescu, să depună el mărturie contra lui. Din altă povestire, **Verghina,** aflăm că Alexandru, Lisandru, era fiul lui Mihai al Bărăitarului făcut în lipsa de acasă a lui Miriță Miinea, luat pe front și dat dispărut, apoi întors cînd nimeni nu se mai aștepta. Verghina greșise, de altfel fusese și ea violată înainte de a se mărita de un neisprăvit, totuși n-a vrut să ia de bărbat pe Mihai cînd credea că Miriță a murit. Ca Zaharia Stancu în **Ce mult te-am iubit,** Victor Marin Basarab transcrie realist bocetul tragicomic al soacrelor cărora le-au căzut ginerii pe front. „Cu ce-am păcătuit, Doamne, dă mi-l luași, că mai bine mă luai pe mine, că mi-ai uitat zilih : că ce să mă fac acuși fără Aristică al meu, că avea copu, că avea muiere, da o lăsai acasă să vadă de păsări, da să prăpădi, n-ar mai serta-o pămîntul, că ea l-a dus la rîndul ce gîndu la sărăcia de-acasă, că el, dracu, Doamne, iartă-mă, nu putu s-o ia pe Agafia a lui Turcitu, că ce dacă era surdă, avea pămînt, da o luă p-asta și-și umplu casa di copii. Doamne, ce să mă fac, Dumnezeu, pă cum că de ce să se prăpădească în floare, fie-ar Mitruleasa al dracului că nu putu să-i dea și lui Certificatu, cum îi dete lui Gligore, că dacă avea bănet, îi dădea..."

Din păcate, autorul excedează în sensul autenticității relațiunii și cele mai multe povestiri au nucleul epic învăluit. La Inundații trei muncitori au fost îngropați de vii din cauza neglijenței sau nepriceperii unui inginer, alteia i se ioencă oile furate de la un frate ; maturii își aduc aminte cum au ucis un neamț fiindcă le corupsese sora sau mama, cum într-o noapte au pierit o mie de oameni într-un lagăr, cum scrisese pe tancurile nemțești cu creta Everest — Turnu Măgurele, cum un părinte și-a pierdut șapte fii în război, cum din mîndrie, fiindcă n-avea ca alții merinde, un copil purta în desagă bulgări de pămînt...

Al. Piru

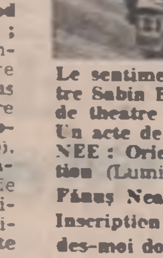
REVISTA REVISTELOR

CAHIERS ROUMAINS D'ETUDES LITTERAIRES nr. 2/1978



Al doilea tom pe anul acesta al prestigioasei publicații își orientează problematica pe o unică și fundamentală direcție: **ROMANTISMUL ROMÂNESC.** În prima secțiune a romanului cititorul ia contact cu o serie de patru masive studii menite să investigheze în ceea ce s-ar putea numi morfologia intrinsec autohtonă a fenomenului : **Prémisses d'une poétique du romantisme roumain** (Paul Cornea), **„La mutation romantique" : l'exemple roumain** (Alexandru Duțu), **The Structure of Romanian Narration in the Romantic Period** (Mihaela Mancaș), **Le romantisme roumain ; directions et méthodes de recherche** (Mircea Angelescu). Urmează apoi două semnificative eseuri în care romantismul românesc este pus în relația cu forme de manifestare revelatoare ale aceluiași fenomen pe plan universal : **Romanian Ossianism A. Survey** (Adrian Marino), **Comments on Byronism in Romanian Literature** (Ileana Verzea). O binevenită bibliografie a romantismului românesc (întocmită de Luminița Beiu-Paladi) încheie această parte dominantă a cuprinsului revistei. Bogate și variate celelalte rubrici și de data aceasta : **Perspectives et confluences** (Romul Munteanu). **Abenteuer and Sinn im zeitgenössischen rumänischen Roman, La Chronique des traductions** (colaborează Marian Papahagi, Radu Toma și Thomas Kleininger), **Comptes rendus, Kaleidoscope.**

ROUMANIE D'AUJOURD'HUI



Alături de celelalte domenii de activitate desprinse din peisajul vieții societății românești actuale (economie, politică externă, istorie, știință și tehnică), revista **Roumanie d'aujourd'hui** face loc în cuprinsul ei și unor aspecte semnificative circumscrise vieții literar-artistice. Astfel, în cadrul rubricii **Arcades** se publică următoarele : **Les ecrivains et le public** (Romul Munteanu), **CIMAISES : Le sentiment de l'infini. Entretien avec le peintre Sabin Bălașa** (Cornelia Djigola), **Les hommes de theatre en action** (Natalia Stancu), **LIVRES: Un acte de culture.** (Maria-Ana Tupan), **ATHENEE : Orientations actueles dans le composition** (Luminița Vartolomei), **LITTÉRATURE : Fănuș Neagu „L'Ange a crié". Geo Dumitrescu Inscription sur une borne-frontière, Mais regardes-moi donc dans les yeux !**

Cronicar

Rezultatele concursului de debut în proză al Editurii Albatros pe anul 1978

Juriul concursului de debut în proză pe anul 1978, de sub președenția scriitorului Mircea Sîntimbreanu, directorul editurii, a hotărît selecționarea următoarelor lucrări :

1. Concediu fără plată, roman, de Marian Victor Buciu.

2. Nucul din Oarja, nuvele, de Maria Cecilia Nicu.

3. Cîmpia de sus, povestiri, de Stelian Zamora.

Lucrările selecționate vor fi publicate. Se reamintește cu acest prilej că ultimul termen pentru predarea manuscriselor în cadrul concursului de debut în proză al editurii Albatros pe anul 1979 este data de 31 martie.

Lucrările vor fi prezentate sub motto. Manuscrisele nepremiate nu se restituie.

viața cărților

Eminescu după Eminescu

● Sub acest titlu incitant *), nr. 14 al colecției „Eminesciana" reunește cele 22 de comunicări prezentate de cercetătorii români la Colocviul Eminescu, organizat de Universitatea din Paris-Sorbona (12—15 martie 1975). Incitant, însă, nu este numai titlul cărții, dar și problematica și metodologia acesteia ca atare, care ar putea face subiectul unei discuții mai ample. O discuție care — ca idee — nu ar fi deloc nouă (problema prezentării, familiarizării și valorizării operei eminesciene peste hotare) dar care se cuvine din timp în timp, dacă nu soluționată, măcar deschisă. De unde provine sentimentul de uimire pe care îl poate avea cititorul înaintea cărții de față ? Dacă ar fi fost vorba de o culegere de comunicări făcute la un colocviu național Eminescu, organizat pe tema receptării critice a poetului și valorizării operei și gîndirii sale de la debut și pînă astăzi, **Eminescu după Eminescu** ar fi fost o carte utilă, interesantă, care s-ar fi aliniat fără prea mari tulburări valorice în seria exegeticii eminesciene. Totul se schimbă, însă, odată ce ne aflăm la un colocviu internațional, unde sarcina omului de spirit român este întîi de toate a de prezenta și analiza aspecte ale operei eminesciene în sine. Chiar dacă studiile de aici își au fără îndoială valoarea proprie, nu se poate spune că ideea de ansamblu este cea mai fericit aleasă. Obiecția vizează, așadar, nucleul generator al lucrării, nu și elementele sale componente. Pentru că a prezenta peste hotare modul în care gîndul eminescian a fecundat toată lumea poetică românească ulterioară lui, modul în care s-a ajuns la formarea mitului eminescian și a stabili afinități și simbioze spirituale între Eminescu și Blaga, Bacovia, Arghezi sau spiritul avangardei românești, sau între Eminescu și poeții transilvăneni, — aceasta înseamnă a face exegeză eminesciană colaterală. Pentru cititorul român, studii comparatistice Eminescu—Blaga, Eminescu—Bacovia, etc. sînt întru totul justificate ; în acest caz comparația devine revelare prin reciprocitate, în timp ce pentru cititorul străin, prea puțin familiarizat și cu un termen și cu celălalt al comparației, procedeul ar fi sortit unei receptări superficiale.

Trecînd însă peste această obiecție, vizînd, după cum spuneam, structura de ansamblu nu și fondul componentelor, să vedem ce ne oferă acestea din urmă. Pentru analiza eminesciană în general, trei sînt studiile care deschid orizonturi promițătoare, două ținînd de aplicarea unor concepte și metode moderne de investigare și unul continuînd o modalitate românească extrem de fertilă filosofic și poetic. În primul caz, este vorba de o încercare de circumscriere a „marilor imagini" eminesciene, „care în modelul mitic aveau un sens ontogenetic" în cadrele poeticii bachelardiene a elementelor, în aplicația lui Eugen Todoran (**Eminescu, dincolo de romantism, poet modern**) și de detectarea — pe urmele sistemului mauronian — a „mitului personal" eminescian care pentru Ion Oana (**Eminescu și Blaga : corespondențe și consonanțe**) este „Dacia mitică" și tot Ion Oana face referiri la unitatea structurilor fundamentale liricii moderne analizate de Hugo Friederich, referire pe deplin justificată dar încă insuficient valorificată de exegetica eminesciană. Dacă aceste două contribuții își află dezvoltarea în alte lucrări, aparținînd, una prof. Zoe Dumitrescu-Bușulenga (în speță referirile la poetica bachelardiană, în **Eminescu cultură și creație**), alta lui I. Constantinescu (raportările extrem de fertile la lirica modernă, în **Moștenirea modernilor**), — cea de a treia de care pomeneam, care încearcă să valorifice cîte ceva din perspectivele sistemului lui C. Noica (venind ca o profundă și originală continuare a semanticii ontologice heideggeriene), aparținînd lui George Munteanu, aduce în discuție conceptul de **eminescianism,** văzînd, dincolo de datele istorice ale acestuia, coordonata sa esențială — problematica dorului. Analiza pe care G. Munteanu o efectuează aici, deși succintă, este o dovadă deplină atît a fertilității metodei lui C. Noica, cît și a capacității de analist a autorului, care, în treacăt fie zis, ne face să regretăm întîrzierea nejustificată a lui **Hyperion II.** În afară de aceste trei studii, aflăm aici o binevenită sistematizare a datelor istorice și estetice privind **Poeții transilvăneni și moștenirea eminesciană** (Z.D. Bușulenga) precum și 4 studii care pot genera, fiecare, o carte și care indică un prag de maturitate în abordarea esenței eminesciene în spiritualitatea românească : **Eminescu și Sadoveanu** (C. Ciopraga), **Eminescu și Bacovia** (Ion Apetroaie), **Mișcarea românească de avangardă și Eminescu** (Ion Pop) și **Arghezi, interpret al limbajului poetic eminescian** (Gh. Bulgăr). Se impune apoi a fi publicată observația lui Pompiliu Marcea (**Eminescu în viziunea lui Călinescu**) după care „Călinescu este, ca și Eminescu, o structură funciar romantică și titanică, cu gustul grandiosului și cu voluptatea esențelor tari", alături de studiul foarte bine închegat al lui Mihai Zamfir (**Construirea mitului eminescian : Glose despre un mit modern**) asupra mecanismului mitului „obsedantul Geniu", identificînd și clasificînd datele fundamentale ale acestuia. O lucrare care — ca, de altfel, toate celelalte cuprinse în volum — poate constitui substanța unei cercetări mai ample.

Revenind la prima observație, trebuie spus că, în ciuda valorii comentariilor, **Eminescu după Eminescu** naște nostalgia unui **Eminescu în(întru) Eminescu,** care ar fi spus, poate, mai mult cititorului și publicului de la Sorbona.

Dan C. Mihăilescu

*) **Eminescu după Eminescu", Editura „Junimea", Iași 1978.**

Confesiuni moderne

● „Lumea noastră nu mai e clasică (Lumea noastră nu e romantică), Viața noastră e doar modernă" scria Arno Holz acum mai multe decenii, numind astfel noua albie în care poezia începea să curgă. Pe această direcție urmată de lirismul simboliștilor citadini, de căutări naturaliste, de marile creații expresioniste, de imagism și vorticism și de alte „isme" poezia a „aclimatizat" noile realități — mașina, orașul, prozaismul vieții, limbajul franc și cotidian „pentru a-și îndeplini întreaga funcție contemporană" (Harte Crane). Ea a devenit un fel de **lingua franca,** ce spune lucrurilor pe nume, încercînd o concilere a lor cu cele tradiționale sau, dimpotrivă, clamînd dezacordul, prăpastia ce le separă. Aceasta e calea poeziei pe care a ales-o și Liliana Ursu, poeta modernă prin universul și limbajul ei mozaicat, contrapunctic, expresionistă prin sentimente și peisaje, prin atitudine și gesticulație lirică, prin foamea de mișcare (**Poeta erans**) și de „neastîmpărul formelor" (**Migrații tîrzii**). Cu cel de-al doilea volum publicat *). Liliana Ursu își consolidează alegerea sa pentru poezia ce nu se vrea „pură" sau „metafizică" ci „matcă pereche" a realului (**Matca pereche**). Credința în cîntecul simplu, nemijlocit, care, optînd pentru „întîmplările vieții" (**Istorie**) renunță adesea la metaforă și fantezii („Pentru că metafora nu e esențială" ; (**Să nu ne mai mințim**) rămînînd astfel rostire sinceră și directă, această credință deci, se aliază cu replica antiplatonică a modernilor ce sună astfel în gura poetei : „Poezia este istorie / Singura istorie care nu se repetă / nu minte" (**Istorie**).

Ordinea clipelor e un jurnal franc, necontrafăcut a vieții moderne. Ivit dintr-o spontană autoscopie, din nevoia de confesiune și de învingere a singurătății — leitmotiv existențial și poetic la Liliana Ursu — poemul ei se transformă adesea într-un **epistolar** scris cu generozitate, traversat de dorința și în fond de vocația acestei poete de a se împrieteni cu realul „împrietenindu-mă cu aceste locuri străine", (**Jurnal**), de a-l percepe intim, luminînd sensurile vieții la «flacăra lucrurilor mărunte» precum în frumosul poem **Moara albastră.** Nu numai iubitul așteptat este chemat sau evocat în acest epistolar cu febrilitate și nostalgie, cu neliniște și exuberanță, cu ireverență sarcastică și dorință de plenitudine, cu tandrețe și ferocitate dintr-o devoratoare nevoie de echilibru. Poeta își simte aproape deopotrivă firul de iarbă, zăpezile, ceasurile și ceasornicarul, peștele ce se zbate în «cleștii antenelor de pe blocuri», «lama ruginită a adevărului», floarea de fîn ce agonizează într-un ochi de benzină, identificîndu-se existențial cu ceea ce o înconjoară, refuzîndu-și indiferența. Cuvîntul, însuși Poemul e convocat ca martor, ales ca destinatar permanent în «corespondența» neîntreruptă a poetei cu realul. El e busola (**Cîntecul meu**) lupa mărind la infinit realitatea (**Din cutia de scrisori**) e o proteză, un țărm de echilibru pentru întîmplările vieții, un fel de paranteză neîncăpătoare ce nu le poate cuprinde. Cuvîntul prilejuiește confesiunea și dezgolirea de sine, e totodată mîngîiere și răsfăț („mîinile mele răsfățate de cuvinte"), îmblînzind neliniștile clipei (**Jurnal**) traversînd spațiul și timpul ca un fir de sînge al vieții. Cîntecul acesta expresionist al Lilianei Ursu are calitatea de a fi un memento modern al biografiei și, de ce nu, un mod de a o cataliza și face plenară. El este deopotrivă artă poetică și ritual contemporan precum în poemul de o mare pregnanță **Ritual :** „Spintecat cuvîntul / Carnea-i roșie atrage / Realul". Creator de atmosferă și mai puțin de limbaj, spontan și lipsit de podoabe, poemul Lilianei Ursu, rareori anecdotic, transformă confesiunea ardentă în mărturie patetică și liberă a unei epoci moderne.

Doina Uricariu

*) **Liliana Ursu : „Ordinea clipelor", Editura „Cartea Românească", 1978.**

Împotriva lui Robinson Crusoe

● **Poezia lui Emil Brumaru*) este rezultatul** destituirii din înaltele ei funcții a Gravitășii clasice, fiind în același timp beneficiara unei revoluții în istoria literaturii : suprarealismul. Dar poezia lui nu e propriu-zis suprarealistă decît în ceea ce privește insurecția insignifianței fals socotite a-poetice pe cele trei planuri : al obiectelor imaginare, al imaginilor și al senzațiilor evocate.

Seriile de făpturi imaginare relegate atîta vreme la subsolul Firii de ideologiile lirice serioase-preaserioase sînt scoase la iveală și împinse în lumina rampei : «**Dulap obscur, în tine arde-un înger / Îmbobocit pe rîșniți de cafea / Vișind piper rotund și zahăr cubic, / Fără să-ți știe taina nimenea. /../** Unde e cheia tandră și subțire / Spre-a rupe neputința-n care zaci ? // Ca s-auzim cum pentru-ntîia oară / Cuvintele vorbesc de mărul acru / Și scos suav din căni miezul de apă / Să-ți tremure pe rafturi, dulap sacru». (**Dulap**). O istorisire țesută în jurul figurii filosofului Heraclit spune că fiind vizitat odată de cîțiva străini spre a-l cunoaște pe cel căruia i se dusese vestea, aceștia îl găsesc încălzindu-se lîngă cuptorul de pîine. Cînd dau să plece, deziluzionați de postura domestică a înțeleptului, acesta le spune un lucru memorabil, îndemnîndu-i să rămînă pentru că : «sînt zei și aici» !.

Reeditînd străvechiul gest, Emil Brumaru ne comunică, altfel, aceleași lucruri. Bucătăria cu toate elementele relative la ea (rîșniță, cafea, zahăr, leuștean, bulion, cratițe, mărar, pătrunjel, etc.) sînt valorizate de un ingeniu poetic absolut unic în literatura noastră, sînt estetizate la o proporție pe care nimeni nu a mai încercat-o pînă acum. Microcosmosurile casnice ale cămării mai sînt totuși prezente la Ion Pillat, obiectele mărunte le mai utilizează și Leonid Dimov, dar nu într-atît de programatic ca la E. Brumaru.

Frumosul, pare să ne spună autorul volumului de față, este egal distribuit în lume, deci se găsește și la bucătărie. Pentru a întregi și mai mult acest sentiment se procedează la deturnarea anumitor obiecte transcendente din condiția lor statornicită cultural : îngerii miros a papanași, poartă obiele și se refugiază uneori în dulapuri, printre mirodenii. Transcendența se manifestă chiar și în lucrurile cele mai prozaice : «Nu-auzi în frîna unui vechi vagon de marfă / Cum cînt-un înger stingerea la harfă ?» (**Balada dispariției lui J. O.**).

Descîntecul uniform al celor mai nedreptățite dintre lucruri reprezintă o temă revoluționară în poezia română de astăzi, slujită fiind de o **contemplatio** și de o **imaginatio** pe care medievalii le-o atribuiau, astfel numindu-le, doar poeților. Ca la Joan Miro, juxtapunerile provin din ludus-ul unui demiurg ce-și face simțită prezența ca atare, alăturînd regnul cel mai de sus cu cele mai de jos.

Însoțind detronările de care vorbeam mai sus, recondiționarea sui generis a celor trei simțuri așa-zis inferioare (mirosul, pipăitul și gustul), implicate de sugestiile poemelor, aparțin aceleiași intenționalități. Încuiat pe dinăuntru în acea lume posibilă unde **arhanghel** poate rima cu **sparanghel,** Emil Brumaru este un anticrusoian în măsura în care protagonistul lui Defoe ignora Lumile Posibile ale Textului : «Robinson Crusoe, lucru incredibil, nu citește, în cei 28 de ani și aproape trei luni cît stă pe insulă, decît o singură dată. Și atunci, spre stupoarea noastră, doar cîteva cuvinte peste care îi cad ochii întîmplător. Este impardonabil !» (**Împotriva lui Robinson Crusoe,** eseu publicat în revista „Echinox", nr. 5/1978).

Mesajul lui E. Brumaru este pozitiv într-un sens mai subtil. Însingurarea anti-imaginară a lui Robinson, ca și a tuturor stîlpnicilor fără har, stingherește întocmirile noastre sociale sau cosmoviziunile noastre, psihismele noastre sau intersubiectivitățile noastre, precum și nedesăvîrșirile noastre în dragoste, toate recodificate în societăți de crini și melci și bile de jucărie, în universuri cît bucătăria, în deprimări îndurate de zarzavaturi (nu de noi sau... și de noi ?), în relații epistolare între flori (vezi **Balada crinilor ce și-au scris frumos**), totul convertindu-se senin într-o kamasutra a partenerilor atît de nefirești și atît de potriviți totodată, îngerul iubindu-se cu diamantul, melcul cu serafimul, peștele cu ametistul sau portocalele cu sfintele.

Dan Arsenie

*) **Emil Brumaru : „Împotriva lui Robinson Crusoe", Editura „Cartea Românească" 1978.**

George Bălăiță

Urmare din pag. 1

Nu mai străbătusem niciodată acele locuri și trăiam impresia vie și fantastic de odihnitoare că-mi fusese dat să fac acel drum patetic numai lîngă umărul lui Bălăiță (el purta doi ghiocei în buzunarul de la piept și se cunoștea cu toți mestecenii). Și se mai legăna în sufletul meu un ciorchine de glicină care-mi șoptea că chiar dacă m-aș fi născut în alte părți ale pămîntului tot aș fi venit aici să-mi luminez inima cu istoria unui neam nebiruit, stăpîn pe datini nepieritoare. Și la fel m-ar fi bucurat să-l văd pe Bălăiță cum, intrînd într-un șopron, la Agapia, cu o măicuță bătrînă, ca să prindă un pui de găină, s-a întors ținînd în palme un arici. La Văratec am sărit gardul amîndoi și am sărutat pădurea de argint, ascultînd cum, mai sus, în munte, sunau, ca să fie plină de cîntec toată Moldova, codrii de aramă, la Humulești, am rupt fiecare cîte o pagină din cărți scrise de noi, am făcut motocei și i-am atîrnat de horn, deasupra vetrei, apoi ne-am dus și am intrat îmbrăcați în Ozana (pe Dumnezeul meu, cînd noi ne udam picioarele, o huidumă de călugăr trecea podul cărînd un scrînciob în spinare !) și, la sfîrșit, după ce ne-am înnoit sufletul pe terasa casei de la Vovidenie, unde Sadoveanu privea cum fulgerele plimbă stejarii arzînd prin rupturile cerului, am făcut popas la Braniște și-am băut vin galben. Iar Bălăiță mi-a spus o poveste. Eu, zice, eram copil, pionier, și-ntr-o vară, am venit aici în excursie. Ne-a prins o ploaie năprasnică. El era bătrîn și bolnav, sta sub streașină, privea cum clocotesc peștii în iaz, iar cînd s-a întors o clipă și parcă mi-a zîmbit, am știut că voi fi scriitor. Toată viața voi crede că numai mie mi-a zîmbit atunci... Știi că la moartea lui sfinții părinți de la Neamț au făcut slujbă și-ngenunchiați în biserică au citit capitole întregi din **Frații Jderi ?**

Fire convulsivă și imprevizibilă, am fraternizat cu George Bălăiță mai presus de orice fiindcă el e alcătuit în întregime din surîsuri rotunde și din liniști albe.

Paradoxuri simple

Urmare din pag. 1

de spațiile verzi ale întreprinderii : Marine băiatule, ia la dumneata cazmaua și grebla asta de coadă și hai să-ți arăt ce ai de făcut pînă mă întorc eu. L-a condus în curte și i-a arătat un rond pe care să-l sape, să-l însămînțeze pe margine cu iarbă, să-l grebleze ca la carte. Cînd tovarășul Oprea Ghenciu s-a întors din „tesa", l-a găsit pe tînărul Marin Iancu retușînd artistic cu grebla rondul și întrebîndu-l pe dumnealui că cum de se poate să nu știe că dacă pui sămînță de iarbă trebuie s-o uzi chiar dacă o însămînțezi sub ploaie. N-a auzit dumnealui, tovarășul Ghenciu, de pregătirea patului germinativ ? Dar tovarășul Ghenciu plecase deja după stropitoare. Așa a făcut Marin Iancu agricultură în prima zi de muncitor. Tovarășul Ghenciu i-a spus reporterului că bărbatul din Cioroioși va fi un bun topitor pentru că-i place munca și dacă se pricepe la munca pămîntului o să se priceapă și la topitorie, precis. Pentru că de la topitorie metalul roșu pleacă și se toarnă pe urmă în forme de pămînt și asta spune ceva. După care tovarășul Ghenciu i-a dat lui Marin Iancu să citească din două cărți de protecția muncii, dar s-o facă cu precizie, că-l va asculta la întoarcere. Și l-a lăsat în birou cîteva ceasuri cu cărțile de „tehnica securității muncii" în față. Într-un tîrziu l-a chestionat. Ei, ia spune Marin, cîte feluri de protecția muncii există. Păi, trei. Care ? Instructajul general, la schimbarea locului de muncă și periodic. Și care e, după tine, cel mai important ? Păi, instructajul general. Măi Marine, toate sînt la fel de importante, dar cel mai important e atunci cînd te duci într-alt loc de muncă. Trebuie să știi să te ferești de accidente, care pot fi altele la noul loc de muncă. Nu te apuci de treabă decît după ce meșterul cel nou ți-a făcut instructajul. E clar ? Și dacă nu ți-l face, vii la mine și-mi spui. Ai înțeles ? Și dacă nu ți-o plăcea ție ce amendă îl ard eu meșterului, să nu-mi spui mie șeful N.T.S... Iar dacă te prind că nu faci așa cum îți spun acum, să vezi ce amendă îți trag eu ție. Dar eu cred că n-o să fie cazul. Și uite aici cartela de cantină și chitanță pentru căminul de nefamiliști. Du-te de mănîncă și odihnește-te, că de mîine începi ucenicia. Noroc, și lasă dracului basca aia acasă că vine vara.

Înainte de a ieși din întreprindere, Marin Iancu a întrebat portarul cum poate ajunge la cămin că el n-a fost încă în oraș. Așa a putut afirma ulterior el că a devenit, din țăran, muncitor într-o zi anume. Și primăvara. Anume. Și astfel ar putea să afirme Marin Iancu că el, cel puțin, a trecut de la sat la oraș într-o zi anume. Și că a devenit orășean înainte de a intra practic în oraș. Acesta ar fi cel de-al patrulea paradox al lui Marin Iancu, care, de felul lui, nu e omul paradoxurilor.

Cartea în 1978

poezia

ION CARAION: „INTEROGAREA MAGILOR"

Interogația nesfîrșită

„Am fost doar durerea și durere am rămas"
(Solitarul obiect cosmic — X)

Așa cum se intîmplă cu toți poeții adevărați, poezia lui Ion Caraion nu și-a schimbat esențial infățișarea prin comparație cu volumul de debut din 1943, intitulat **Panopticum.** Descoperindu-și de la inceput timbrul personal, poetul a rezistat conjuncturilor și modelor, lucrînd cu superbă obstinație la adecvarea unui limbaj proprice explorării in profunzime a temelor eterne ale poeziei. Asumarea lucid dramatică — deopotrivă acceptare și refuz — a existenței provoacă seisme interioare, al căror ecou sublimat (niciodată trucat dar mereu original in expresie) urcă dureros la suprafață. Căci poezia lui Caraion se naște din suferința acută resimțită in fața fiecărui atentat la frumusețea originară a lumii. Aceasta este substanța intimă a anticonformismului vehement din primul volum cind poetul, confruntat cu mediocritatea anchilozantă, trece durerea în revoltă, clamînd : „Cu miinile ciungi, tatuate / ne ducem in circă pustele depărtărilor toate / carnea înțeapă. — zăpezile, anii / ne-au spart inimile, ne-au omorit bolovanii / Lingă marginea vorbei, la cină, / semănăm soare, culegem vermină / la fundul purității. fără gramatică / disprețuim cumințenia reumatică / a inșilor bolnavi de centimetri pătrați / Avem umbletul suplu, dar pași tulburați, / ne gituie măsura / ne pune cătușă / geografia unor molii cu belciugul la ușă". Atitudinea „in răspăr", violența negației sînt dominantele etice ale unei întregi generații, marcată — nota Mihail Petroveanu — de „triplul asalt al banului, fascismului și războiului". Nonconformismul imaginii — șocantă, imprevizibilă, abruptă, impetuoasă — se conservă de-a lungul intregii creații a lui Caraion, devenind insemn specific. Dar, de la o carte la alta, apare tot mai evidentă tentativa de a aplica acest tip de imagine unei realități mai puțin circumstanțializate, pentru a propulsa astfel discursul poetic in spațiul meditației asupra condiției umane. Sub acest semn stă și recentul volum **Interogarea magilor** (Ed. Cartea românească, 1978). Un prim ciclu **(Ce ai tu, mare, de fugi ?)** conține viziunea unui univers citadin desacralizat („univers fără rugăciuni / fără țărani") in care, la Paris, „Iisus își vinde cuiele turiștilor" iar „prin versetele lui Solomon evangheliștii pasc porcii". Este o lume răsturnată, minată de caducitate, acționind opresiv : „Zboară cu burta in sus / Zboară cu trecutul inainte / V-am spus că nu știu să cinte / V-am spus că au aripile-n jos ca scoabele / Cindva lingă o cărămidă se adăuga o cărămidă / Și acum lingă o cărămidă se adaugă două pietre /Una imi farmă timpla stingă / Și alta imi farmă timpla dreaptă / Și scoabelor li se spune aripi" **(Solduri).** In acest spațiu dezolant prin lipsa reperelor, sentimentul morții invadează și devine obsesiv. Întrebări chinuitoare („cine cui a mai rămas credincios", „incotro nu e noapte ?", „Eternă-i tăcerea.., sau cine ? sau cine ?") rămin fără răspuns, pe cind Perseu, călătorul prin tărîmurile lui Thanatos in căutarea Meduzei, resemnat, refuză vechiul mit : „Ei, hai ! Te-am pedepsit o viață / Ai capul meu, meduză ! / Epava mă refuză. / Trofeul e de gheață". **(Discontinuitate)** Poezia tinde spre tragic dar rămine in grotesc. Subteran dar continuu speranța rămine și se inalță pe indemnul-avertisment formulat aforistic : „e timpul să se scumpească prețul omului". In ciclul următor, **(Labirint),** suferința de a fi, ușor atenuată în regretul melancolic după un timp nemaculat, „cu botul pe zăpadă", revine cu violență intr-un excepțional poem al eșecului : „a fost o mare-a noastră și-un cer al nimănui / (...) / a orbit și timpul și nemărginirea / lepădări / vintul mătură și ingheață urmele / suntem acești călători pe care cine-i intreabă / nu-i aude cine-i aude ii uită / și valurile și ierburile și soarele și ficatul / de rugină al peștilor turtesc privirea / nicăieri / nu va mai inflori nici un pom / țipătul taie barca os de os om de om pe tine / te strigă uitații cind urlă șimor / am mers prin țara goală speranțe cu bot rupt / era o mare-a noastră și-un cer absurd, absurd" **(Miriapozii).** Consolidarea este căutată in voluptatea eșecului **(Coapsa ca un mac)** dar echilibrul dobindit prin amăgire amenință să se strice in clipa următoare. **Clown aminat,** poemul cu care se deschide ciclul **Licheni pe lizieră,** conține, dincolo de rafinamentul exercițiului ludic, tocmai respingerea netă a oricărei incercări de „fardare" a trăirilor intru terapeutica sufletului. Amenințarea neființei cade pe neașteptate, cu efect estetic bine calculat, intr-un poem **(Short story)** prozaic al devorantelor servituți cotidiene, care amenință să substituie existența. Parabole ale maculării sînt **Smochin neutru** și **Tehnica obiectelor** iar excelentul **Rezumat** — o interpretare aparent anecdotică a cunoscutei teme din **Eclesiastul :** „m-am dus in cimitir și-am scos rime / fuseseră oameni / s-au iubit s-au urit au plins rideau și tac / — iată cu ce se pot momi peștii ! / ambiții și solzi // m-am dus în cetate și-am scos cuvintele / fuseseră stihii / au ars au plîns au germinat de flăcări / de aer de lacrimi de mil țopăie / ca peștii zornăie și plac / iată cu ce se pot momi oamenii ! / cuvinte și rime / niciunde".

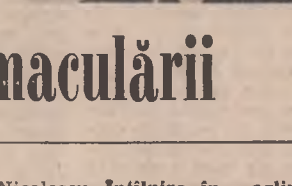
Universul lucrurilor apare in finalul ciclului, impenetrabil, conservind și adăugind sensuri misterioase. Asemenea lui, poetul se inchide in sine, integrindu-se ordinii secrete a lucrurilor prin mimetism tragic : „am devenit de gheață și ninge peste mine". În **Elegii poloneze,** istoria pătrunde cu brutalitate in poemul aducind imaginile cumplite, de mare forță expresivă, ale crematoriilor și camerelor de gazare. Inserțiile prezentului nu reușesc să anuleze amintirile ororilor războiului săpate adinc in suflete : „mă mint / seri calde / toamna s-a oprit puțin / cu capul în palme / ca un vas de argint / din care picură vin / dați-mi alți ochi / alte amintiri" **(Clepsidre de țipete).**

Sub titlul incitant **Ei, haide, suferiți-mă,** Ion Caraion grupează în penultimul ciclu al volumului șase poezii diferite ca tonalitate (ironie rece, confesiune calmă, izbucnire expresionistă, tristețe resemnată) dar înrudite tematic (singurătatea și haosul ca preludii ale stingerii) și unite de aceeași netrucată sinceritate a sentimentelor, ca semn al increderii în oameni.

Delectabile, făcînd (dacă mai era nevoie) încă o dată proba înaltului profesionalism al scriitorului, sînt **Baladele vechi** cu care se incheie volumul. Cu personaje biblice sau de ev englez, poetul brodează amuzante anecdote cu substrat erotic sau parabole transparente ale ințelepciunii populare, secvența în economia volumului avind funcția de original contrapunct stilistic. Dar in primul rînd cartea lui Ion Caraion rămine o interogație gravă a sinelui și a lumii iscată din durere și compasiune.

Valentin F. Mihăescu

VASILE NICOLESCU: „ÎNTÎLNIRE ÎN OGLINDĂ"



Forța imaculării

Volumul lui Vasile Nicolescu **Intîlnire în oglindă** reunește nu mai puțin de cinci cicluri, ultimul cuprinzind „interpretări din lirica universală", care traduc tot atitea ipostaze ale spiritualității poetului. Așa cum este și firesc în cazul unei personalități cu o structură constituită într-un echilibru deschis, cu dominante permanente, evoluția se produce la nivelul nuanței, în sensul in care „puzderia miraculoasă a formelor (...) caută mereu alte forme".

Există la Vasile Nicolescu un sentiment al unității universale, o unitate subterană, obscură, o solidaritate intimă a fenomenelor, care își găsește expresia in ciclul in care dă titlul volumului, de altfel ciclul cel mai substanțial : „Vine o vreme cind nu știi ce te doare mai mult : / faptul că ești o margine de riu, o margine de floare / și nu știi ce se intîmplă in inima lucrurilor / sau dimpotrivă in inima ta / e inima riului, e inima florii". Sentimentul consubstanțialității lumii implică o proiecție intr-o temporalitate absolută : „cum puiul de ienupăr crește din cenușă / scoicii marine in creștetul stîncii / și inima mea umple mărgăritarul unei stele care abia se va naște".

Elaborată cu rafinament, poezia lui Vasile Nicolescu este eflorescență de imagini a unui substrat meditativ. Structura sa intelectuală dăruită cu mari disponibilități conferă deseori liricii o notă elevat esestică („chipul fetei care aude conul uscat de brad căzind / in prăpastie și se simte ușoară și necesară hăului asemenea lui").

Imaginea, ca reverberație a meditației subtextuale, relevată prin accentul final, inrudește o parte a poeziei din acest ciclu cu genul haiku : „Un glonte mai mic decît păstaia de fasole. / decît spicul de griu și simburele de curmală. / un glonte cit un virf de creion. / cit un greiere / cit o jumătate de vierme / dar mai lung decît moartea...". Opțiunea pentru această formă lirică de maximă concentrare a sugestiei trebuie să fie determinată și de gustul pentru eleganță și rafinament : „Cum țirîie greierii in timpanele verzi ale nopții / și luna uită să răsară : ai spune / că in cochilia timpului, / in neliniștea care crește / nu e decît țitera lor". Poezia acestui ciclu — cum se observă — trăiește nu atit in acel regim solar exuberant prin care a fost definită in genere lirica lui Vasile Nicolescu, cit prin sugestia stărilor infime, prin desenul fragil propriu „lumii diafane" : „Rostire de ferigi uscate / muzicuța-nfundată a viermelui / urzind pe dinăuntru / ființa de mătase a aerului / /Oglinzi aburind pe buzele tale". Poet inzestrat cu sensibilitatea purității și transparentelor, Vasile Nicolescu țese fine arabescuri, brume strălucitoare de imagini vindecătoare, conservate intr-un inalterabil fond regenerator, o vrajă seducătoare și proectoare : „Asemenea cămășii izvorului / și bobului de rouă cind trece o umbră de pasăre, / asemenea brîndușei / și nării antilopei / asemenea ochiului de apă in care se ineacă un fluture / și respirației păstrăvului"...

În aceste pinze de imagini se invăluie eul al cărui palpit nu parvine decît ca un vag ecou, abia perceptibil. Poezia nu traduce trăirea, ci o sugerează : „Fulgerul memoriei surpă molozul dintre cărămizi / și-ndeamnă cariul / să intre-n temelii și căpriori, păianjenii să-și inceapă lucrarea / și vintul să muște cu dinți mărunți, mărunți / tulpina șovăielnică a bucuriei". Trăirea interioară își transmite ecourile pianissime in line cercuri pe suprafața unei ape calme, dintr-o anume pudoare a expresiei. Se naște astfel o poezie a presimțirilor, cu imperceptibili fiori de neliniște sau melancolie : „Cine a bătut cu degete de tăgadă in geamul amurgului ? — / era o umbră, apoi alta, apoi vintul / oglinda sfărimată în mii de cioburi a privirilor / aruncate peste umăr de frunzele care se duc / in regatul rimelor, intre oasele păsărilor / care se îndeasă unele in altele / pină se face totul alb, foarte alb, zăpada / suflată sub uși / cind nu mai e nimeni in casă". Această poezie a imperceptibilului, a sugestiei, face să vibreze materii inefabile al căror sunet creează secrete armonii interioare : „Modulind vise, privirile sosesc fără / întrerupere de pretutindeni / ca păsările și pulberea nevăzută a cerului. / ca norii nestatornici, ca semințele și sporii și se sfarmă imperceptibil, / in timp ce coloanele privesc departe...".

Intîlnire in oglindă nu mai este o carte conținind o poezie a celebrării arderii, ci ecoul unor armonii născute din consonanța fericită a unor subtile tristeți, melancolii, limpezimi și infiorări, a unor emoții ale spiritului cultivat prin cultură, atras de luminozitatea pură și de forma imponderabilă : „M-am prins de sufletul tău clopot neauzit, / din semința fără prihană a unei lumi ce-o să vină, / semn, hieroglifă, mușcătură de șarpe, arsură-a unei revelații. / clopot cetate, / rămuriș de cristale, / vameș al părților care nu se deschid niciodată, / călcii de Cenușăreasă împotmolit in auroră, / carapace a stelelor plutind in oceane".

Ciclul **Quasi una fantasia,** scris cu aceeași intelectualitate care este sursa poeziei lui Vasile Nicolescu, este totuși marcat de un alt spirit. Mică suită de „houmoresques", el suportă accente de pitoresc ușor acid, ușor grotesc, plăsmuirea nefiind însă fantazare euforică gratuită, nici artificiu suprarealist. Poezia acestui ciclu este inrudită mai curind cu **meraviglia** manieristă, inflorită fastuos pe un substrat parabolic și polemic de substanță morală.

Patria lăuntrică — un alt ciclu — conține o lirică de celebrare sub regim solar, dublată de un sărbătoresc sentiment al miracolului, evoluind intr-un spațiu interior ilimitat, definit fulgurant și apoteotic : „În ochiul inimii mele adevăr rostit pină la capăt, / șir de columbe foșnind peste-un cimp înstelat / cu miracolul înfrunzirii fără de veste / in care sufletul meu tremurind s-a scăldat". Imaginea sărbătorească este concentrată emblematic, lirica trăind prin proiecția iluminată.

În fine, ciclul **Pasăre** este un joc al feeriei desfășurat în sunetul muzicilor solare, spațiu al deliciilor intelectuale savurate cu senzualitate rafinată insă de sentimentul materiei diafane : „Vine cu fragi, chisele și faguri de albine / și-mi mătură pe masă cu fluturi și sulfine ; / vine cind bate seara și inele se joacă, / tirziu cind elfii umblă cu stelele pe toacă / și susură izvorul și floarea își deschide / năluca-i de miresme, tiparele fluide. / Ea-și scoate blind cămașa de-atlaze și cununa / și intră nevăzută-ntr-o vază cit aluna".

Poezia lui Vasile Nicolescu este creația unei intelectualități definite de un estetism asimilat și nu mimetic, de un gust rafinat, emanație proprie și caracteristică la care elaborarea nu duce la artificiu și nu alterează emoția. Evoluind spre nuanțarea fină, lirica lui Vasile Nicolescu nu poate cobori niciodată sub o anumită calitate a trăirii intelectuale.

Sultana Craia

ADRIAN PĂUNESCU: „POEZII DE PÎNĂ AZI"

Planeta liricii integrale

Rar s-a văzut in poezia românească o energie atit de gigantă într-o inverosimilă revărsare de tropi și de idei ca la Adrian Păunescu. Poetul e hugolian, insă nu izbește atit prin elementul numeric și prin inspirația lui fără răgaz, cit prin acea sforțare necomună de a îmbrățișa umanitatea integral, secind stiluri și idei, într-o modificare continuă, de esență geneziacă. Nimic stabil la o prea repede ochire, deși totul e spiritualicește sistematic. Îndărătul teribilei erupții lirice, ca de metal rar, necunoscut, temele se înșiruie intr-o omogenitate adincă pe care o detectează numai expertiza in amănunt. E cu desăvirșire greșit a se vedea aici o emanație poetică directă și, ca atare, produsul unei inspirații instinctive. Sub raport tematic, „poeziile de pină azi" ale lui Adrian Păunescu sînt unitare și alcătuiesc o lume inchegată, cu citeva idei la originea ei imutabilă.

Izvorul acestei poezii stă in **negația maculării,** provenită dintr-un unghi pur de natură morală, unde se așează poetul justițiar. Această bolgie teribilă, căreia Adrian Păunescu ii face o catagrafie rece, arată, prin răsturnare, valoarea admisă de poet. Într-un „coșmar cu o planetă de noroi", obiectele se scufundă fără identitate într-un mil neliniștitor : „Cuvintele sint pline de noroi / Cum sînt copitele de cai plugari, / Nu mai ajunge sensul pin' la noi / Copiii adevărului sînt rari".

Coincidența contrariilor, care provine de aci, a dat acestei poezii nota ei irepetabilă căci Adrian Păunescu este in esența lui un **liric dialectic** care vede fenomenele in mișcare și în opoziție. Lui ii datorăm cite o formulă fulgurantă, in gust baroc, unde opușii se combină și din interferența lor iese ideea morală : „Că omenirea-i un ciudat amestec / De violență și de duioșie". Expresia paradoxală ia aci infățișări sarcastice, contra unui „imburghezit". „Eu pe-acest scaun ! Mintea mea in ladă. / Eu peacest scaun : dublă vitregie, / Îl stăpinesc, insă și el mă știe, / Mă ține el, iar eu nu-l las să cadă". În alt loc este redusă la absurd ideea libertății totale, in excepționale expresii lapidare ale fenomenelor opuse și paralele : „Anarhică stare. Cind totul se poate. / E-o criză ce nu se explică / Prea lesne și una și alta se poate. / Și frunza ce crește. Și cea care pică. / A fi cum pretindem. A fi cum se poate / Arată că totul și restul se poate. / A fi deznădejde. A fi libertate / Oricare se poate. Egale sînt toate / Cind ora se poate. Cind noaptea se poate. / Cind moartea se poate. Cind totul se poate. / Și ce se mai poate, cind totul se poate ?".

Poetul a dat o formă gnomică acestei fenomenalități dialectice sub infățișarea aparentă a unui șir de oximoroane naturale, care inglobează totuși, la privirea de sus, o filosofie : „Pe pămint avem ca toate / Și mai bune și mai rele, / Bune, rele, / Și-nchisori și libertate / Și-a putea și nu se poate / Și ruină și cetate / Genii mari și frunți tembele / Vint ce stă și vint ce bate / Și martiri dar și lichele, / Nedreptate și dreptate / Și-a putea și nu se poate / Și noroi și stele".

În lumile dialectice, condiția poetului este **drama,** adică **expresia contradicției in mers :** „Nu-ți poate pune nimeni cătușe peste timple. / Și chiar de ți le-ar pune ți s-ar preface-n laur / Ai fost adus pe lume, să scoți din mizgăaur, / Fii fericit de drama ce stă să ți se-ntimple".

Exemplul său moral este Don Quijote, un precursor „dramatic" : „Țăranii mei, ce-ați dat și bir și cote. / Veniți la fiul vostru ce sint eu. / Numele meu de azi e Don Quijote, / Mai lupt cu morile de vint din greu".

„Riscul" e condiția lui, de „om pe niște scări", expresie de neuitat a lui Adrian Păunescu : „În lumea plină de urmări, / eu sint un om pe niște scări. / In sus ce e ? In jos-nimic ! / În jos ce e ? În sus nimic ! / Vorbesc cu ceilalți care-au fost / Și-n sus și-n jos, și nu-i dezic. / eu insumi spun de locurile / pe unde-am fost : nu e nimic". „In lunga noapte a acestui veac", poetul contrazice inerția, o „atacă" ieșind din derută : „În lunga noapte a acestui veac / in care toate clopotele tac, / in care neamurile își cer loc / in care capete de sfinți se coc, / in care insumi nu știu ce să fac / să apăr, să adorm sau să provoc. / in lunga noapte a acestui veac / de-o apă repede, care-și dă foc / e atacat bătrinul lumii rac".

Rar in acest marș prelung, spiritul cîntă elegiac, din flaute bolnave, deși poetul e un sentimental paradoxal, care nu intonează chemări erotice, acute, ci le șoptește monoton, ca pe un lied : „Sint un / flaut / boinav / Sint un flaut / rănit. Mă / mai / aud / pentru că incă / mai bate vîntul / peste pămînt"

Alături de erotica retractilă, Adrian Păunescu alege drept termen stabil in universul mișcător — țara, văzută ca un numen irepetabil, un semn imanent, consangvin și vital ca elementele fundamentale.

Capodopera lui este, de aceea, **„Da, mai avem",** șir de propoziții lirice memorabile, unde nu e greșit nici măcar un accent : „Țară de veci, nepămîntesc de caldă. / Copiii noștri intr-un riu se scaldă / Și morții noștri in pămînt se scaldă / Munții Carpați miros a lună plină. / a rouă și a suflet de rășină, / la care capre negre se inchină".

In sforțarea de a detecta stabilitatea în mișcare, poetul e, prin urmare, unitar. Temele se leagă în cauzalități strînse și determinația filosofică face din Adrian Păunescu poetul unei lumi integrale. Dacă ideea nu se modifică ci se îmbogățește cu accente noi, stilul exterior se metamorfozează mereu. De aici provine impresia proteicității și a așa-zisei „disponibilități lirice" a lui Adrian Păunescu, care nu este adevărată. S-a văzut cum se inlănțuie ideile, în ce unitate strînsă ; dacă infățișarea poetică externă e schimbătoare, aceasta provine din fenomenalitățile in curs ale unei lumi cu neputință de prins intr-o formulă unică. Adrian Păunescu este **liricul realității dialectice ;** tehnicile lui modificate repetă exact aceste mișcări ale lumii polimorfe. Sub raport stilistic, bogăția este cu adevărat extraordinară. Poetul este aci apodictic și concluziv, indică, celebrează, sfătuiește, intotdeauna teribil : „Nu vă e milă să ucideți mieii / N-aveți atitea bunuri de mincare ? / V-ați și făcut căciuli strălucitoare / Din bietul petic jupuit al pieii". De aci vine acea expresie pură, de neuitat, rece ca veșnicia care face din Adrian Păunescu un mare poet al sentimentelor incomunicabile : „Mai naște-mă părinte ideal / Pe o colină dulce, din Ardeal". Poezia gnomică sub o formă ușor paradoxală. În genul „Glossei" și-a găsit aici mediul propice : „Primăvara, cind totul se poate. / cind ora se poate și noaptea se poate. / cind ziua se poate și ceața se poate, / primește aceste dovezi repetate / că moartea se poate, că totul se poate".

Modul baroc și parabolic nu-i e străin ; pamfletul liric, teribil, hrănit din propria minie ori cu substanță politică e cultivat in chip temeinic. De altfel, in imprecația politică poetul strălucește și își alcătuiește o atitudine justițiară tocmai potrivită (desenul e grotesc, in culori greoaie, ca la Daumier) : „Trăiască fabricile de dosare / La care noi lucrăm fără de știre / Cu milă, cu credință, cu iubire / Cu tot ce ne-ncălzește și ne doare / Cui ne justificăm ? Cui dăm aceste / Rapoarte despre sufletele-n boală ? / Ridicol e în criza mondială / Să șantajăm, să suportăm căpestre". Nu lipsește, in abundența formulelor vijelioase, melodia tandră, cantabilă, de o tristețe indicibilă : „E-așa frumoasă ziua care se-adună treptat / Din arborii frenetici, inseninind mereu / Încît iți pare că privești fascinat / Ochii albaștri ai lui Dumnezeu".

Elegia erotică, solemnă, a dat aceste impecabile viziuni : „Foioasele in vintul toamnei ard. / Mușcate singeros și trist de lună. / Și turturelele se despreună / Acum, noi doi in focul revanșard / Acum, atit de singuri pe pămînt / Să recităm Bacovia, plingind".

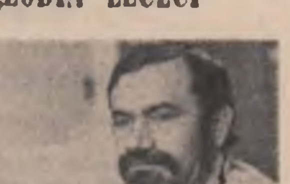
In fine, Adrian Păunescu este rapsodul temei istorice și in poezia lui trece un șir enorm de domni, revoluționari, personalități ale istoriei românești pe care liricul le slăvește in propoziții spectaculoase, aci hieratice și cu pași grei, seculari, aci vijelios.

Unde e totuși formula poeziei lui Adrian Păunescu, in care dintre aceste prototipuri izolate din nesfirșita lirică eruptă dintr-un izvor nesecat ? Fără formulă unică in stil căci este fenomenală și repetă mișcarea universală, poezia lui Adrian Păunescu e in esență o expresie dialectică. Ceea ce poetul vede cu ochiul veșnic avid de noutate, e proiectat pe enorme pinze in mișcare. Din combinația lor a ieșit această poezie, unică în felul ei, ca o planetă a liricii integrale.

Artur Silvestri

Mihai Bandac : „Noiembrie"

DAN LAURENȚIU: „ZODIA LEULUI"



„Complexul" lui Orfeu

Poate să pară curios faptul că în studiul său consacrat structurilor antropologice ale imaginarului pe Gilbert Durand nu-l reține in chip explicit ideea identificării unui „complex" al lui Orfeu, alături de numeroasele și semnificativele „complexe" pe care i le sugerează galeria marilor arhetipuri mitologice. Este adevărat, de altfel, că autorul nu-și propune a realiza un „inventar" complet pe tema respectivă. Presupunem totuși că in ceea ce privește „complexul" lui Orfeu omisiunea nu e intîmplătoare. Credem, mai degrabă, că este vorba să spunem astfel, de o omisiune inevitabilă, ce se produce, adică, de la sine, intrucit, din perspectiva atotcuprinzătoare a poeticii imaginarului, „complexul" lui Orfeu deține o poziție privilegiată, de supraarhetip, in sensul că, la treapta ontologiei artistice, și le asumă pe toate celelalte. Pentru o asemenea ințelegere a problemei pare că inclină Gilbert Durand însuși dacă ne gindim că ultimul capitol al studiului său — capitol avind un admirabil titlu, **Onoarea poeților** — se încheie cu o suită de fraze in care, implicit, lui Orfeu ii este recunoscută funcția de mit supratutelar. Întrupare a ceea ce Durand numește **Omul Dorinței,** așadar, Orfeu revendică atributul de „insotitor" al lui Iason intr-un asemenea chip încît „fapta" acestuia din urmă își justifică temeiurile și își asigură izbinda numai intrucit se dovedește a fi, ea însăși, organic integrată in cosmicul vis al cunoașterii poetice. „Ce-ar fi oare argonauții fără lira lui Orfeu? Cine ar asigura cadența vislașilor ? Și-ar mai exista cumva o Lînă de Aur ?" — iată, deci, chiar propozițiile cu care eminentul cercetător își incheie studiul.

Mărturisim că „adnotațiile" de față au prin definiție un caracter spontan ; ele nu s-ar fi produs niciodată dacă amintirea lecturii consacrate cărții lui Gilbert Durand nu ar fi făcut un pe cit de neașteptat pe atit de tulburător impact cu lectura recent apărutului volum de poeme — **Zodia leului** — al lui Dan Laurențiu. Și nici nu se putea altfel, deoarece — situație nu dintre cele mai obișnuite — poetul își deschide cartea cu un lucid-patetic eseu confesiv avind ca temă **Privirea lui Orfeu.** Oprindu-se in speță, la episoadele finale inscrise in „biografia" tragic-legendarului cintăreț, poetul ne atrage luarea-aminte în legătură cu „modernitatea extraordinară" a semnificațiilor incorporate de mit : „indoindu-se dacă aceea care il urmează pe drumul ieșirii din împărăția lui Hades este chiar Euridice, iubita, Femeia lui, Orfeu și-a negat harul, cuvintul menit să oprească timpul, să integreze regnurile, să restabilească armonia dintre oameni și zei, dintre **dictum et factum** (...) ; „scăpate prin indoiala polemică de sub veghea iubirii extatice, cuvintele s-au sălbăticit brusc și, ca erniile, l-au urmărit pînă la moarte".

Cine cunoaște bine creația lui Dan Laurențiu își dă seama numaidecit că volumul **Zodia Leului** relevă o altă treaptă a drumului parcurs de acest poet in orgolios superbul său efort de a-și inscrie eul in miezul cel mai intim al lirismului de sorginte orfică. Calea parcursă de la **Imnuri către amurg** la cartea de față este, de fapt, „rezumată" în eseul **Privirea lui Orfeu.** E de observat, astfel, că jubilației orfice de altădată (semn al **iluziei** că Euridice există și că, deci, poezia însăși, ca expresie supremă a idealului de **amor universalis,** reprezintă o realitate palpabilă, sieși suficientă), acum, i se substituie o nevindecabilă stare de neliniște — în ordinea bivalentă a simțirii și a gîndirii —, dată fiind imprejurarea că, de data aceasta, este „luat în posesie" un alt moment — cel limită — din biografia eroului tutelar. Am spune că extraordinara tensiune a spiritului ce străbate de la un capăt la celălalt poezia cuprinsă în **Zodia Leului** își are originea în ireconciliabila confruntare dintre recidivele apolinic-orfice ale viziunilor dominante din cărțile anterioare — in special din **Imnuri către amurg** — și dramatica stare de culpabilitate față de sine în al cărei sufocant halou este învăluită conștiința artistică a poetului, definitiv stăpinită acum de fațeta antinomică a „complexului" orfic, adică de cea dionisiacă. Ceea ce impresionează in cel mai inalt grad este singularul dar al poetului de a trăi afectiv, ca pe un autentic eveniment autobiografic, o asemenea „paradigma de aur", implicată în sfera cunoașterii mitice. Din această pricină, poemele refuză cu desăvirșită naturalețe — la modul rilkean, s-ar putea spune — orice tentație pentru parafraza comentatoare, fondată pe elemente conceptuale. **Zodia Leului** este o carte în care legenda lui Orfeu nu apare niciodată „rescrisă" (sau, cum ar proceda altcineva, „baladizată") ci, pur și simplu, este trăită ca o aventură existențială originară.

Nu încape îndoială că nucleul „epic" cel mai propice al demersului poetic își are izvorul în avatarul generat de elanul erotic ; cit despre „locul acțiunii" — nici nu s-ar fi putut să fie altfel —, evident, nu o dată este cel propus de peisajul marin. Sintem, astfel, înclinați să credem că un obscur și fatal instinct mînă pe poet spre un asemenea loc privilegiat, dominat, în același timp, de propria-i memorie mitică : „Pășind cu sfială in amurg pe acel / bubuit inconsolabil al mării / cu privirea scufundată în tăcerea albă / care mă ajută să-mi aduc aminte de viață / / unui înger pierdut pentru totdeauna / în labirintul / feroce al unei limbi umane / in amurg abia trăgîndu-mi sufletul ca o ruină / invadată de haosul de vorbe al promenadei / / cu hohote albastre de valuri / curgîndu-ți pe umeri / ai apărut o clipă tu sirenă din antichitatea soarelui / pe acest țărm unde-am petrecut de unul singur vacanța // șoptindu-mi la ureche OK popor de zei / pe unde ai rătăcit atîția ani / m-a biciuit un demon cu o coadă lungă / și-am învățat limbajul morților / mîna mea tremură ca o pasăre speriată / in palma ta mătăsoasă / o rămîi tu nălucă ori sumbră femeie / nu mă lăsa singur între aceste cuvinte / la ușa casei mele latră un ciine galben / gelozia în patru labe nu mă lasă să dorm / asemenea valurilor spărgîndu-se de aceste țărmuri / inima bate în pieptul meu cu tunetul veșniciei" **(Intîlnirea de la mare).** Intr-un indicibil amestec de afecțiune candidă și sarcasm intolerant, poemele-romanță ale lui Dan Laurențiu se sustrag, totuși, pe deplin neplăcutului și suspectului complex de genialitate, în descendență romantică, de care suferă frecvent erotica pseudo orfică a multra dintre poeții de azi. În schimb, „complexul" orfic, devenit o a doua natură a poetului, este acela care extirpă orice reziduu misogin, în particular, și mizantropic, în general : „Nu voi uită iți promit / zi și noapte nu voi uita / căderea unui astru pe fundul mării negre / / tu ești plecată vai de aici ca o libelulă ca o clipă încercînd / să realizeze intensitatea sublimă / a veșniciei tu ești plecată / / iar eu martor obscur al vieții tale / încerc astăzi cu semne savante / să te las în memoria furioasă / a omenirii încerc un epitaf / numai pleoape numai catifele / pe cer pe divinul pămînt / eu sînt singur și gîndurile mele / te luminează ele sînt tot ce ai tu" **(Nu voi uita).** Spre a mai da măcar un singur și strălucit exemplu, iată poemul **Jadis,** probă înmărmuritoare de trăire intens umană, cu toate fibrele, la scara propriei vîrste a timpului etern : „În pragul casei mele stînd pe / o piatră albită de trecerea timpului / ca mine însumi care nici / nu-mi mai aduc aminte de cind trăiesc sub acest / soare // te-am așteptat privind / cu vederea din ce în ce mai slabă pe măsură / ce se lăsa întunericul să apari în lungul străzii / care se pierde cu bocetul ei mut sub valurile mării / / un pescăruș cu pene imaculate de frig / și-a construit întreaga dupăamiază / un cuib pe umărul meu drept / așteptîndu-și iubita să se întoarcă din lumea largă // a venit seara și eu nemișcat / ca o stîncă cenușie la capătul drumului / cu umilință mă rog să înceteze bocetul mării / să pot auzi clipa sosirii tale aici // a trecut vara / într-o zi îmbrăcată în rochia / ta albă ca zăpada / fluturîndu-ți pînă la călcîie / te-ai oprit o clipă lîngă o piatră / cu hieroglife impenetrabile / și ai plecat repede cu lacrimi de fericire in ochi / încălzind la sin un pescăruș rătăcit de iubita lui".

Zodia Leului este unul din cele mai elocvente documente zămislite de marea poezie modernă ce țintește la denunțarea a ceea ce Dan Laurențiu însuși numește în cel de-al doilea strălucit eseu inserat (la sfîrșit) în sumarul cărții **(O pogorîre in Maelström) ;** lumea „reconstituită din raporturi dichotomice, proprii clasificărilor sterilizante ale rațiunii beatificate de limitele sale". Pornind, de data aceasta, chiar de la titlul ultimei cărți a lui Dan Laurențiu, ne-am mai amintit încă un lucru : printre figurile emblematice care decorează chipul Sfinxului este și aceea a leului.

Nicolae Ciobanu

george alboiu

Tablou în octombrie

Capitala va păstra, începînd de astăzi,
imaginea
unei femei pictînd în Grădina botanică.
Ea pictează sub pomii aduși aici din toată
lumea.

Frunzele cad încet pe șevalet
și încearcă
să intre în pictură.
Trec moși și babe pe alei la braț
și văd
o femeie pictînd în Grădina botanică.
Două fetițe cu mămica lor
adună castane
și vorbesc
despre femeia care pictează în Grădina
botanică.
Vîntul bate numai atît cît să poată mișca
printre frunze părul femeii
și să nu-mi strice
mie
această imagine.

Vedere din avion

Norii și scările rulante
împart secolul în două părți egale
ca și cînd iarba nu mai exprimă nimic.
Totul va fi bine spune însoțitorul.
Într-o casă a acestui pămînt
mă așteaptă o femeie care știe totul.
Platon și Socrate au rămas undeva în urmă ;
totul va fi bine spune însoțitorul.
Sîngele nostru frumos inviază picturile
în toate muzeele lumii.
De aici se vede cum în secolul XIX
tatăl meu și tatăl tău adorm
pe coarnele plugului și va fi bine
spune însoțitorul. În urma lor stele și rîme
ies din pămînt perfect împletite
și totul va fi bine spune însoțitorul
cu un zîmbet ermetic.

În grădină

Cu degetele răsfirate îți curge tot cerul
printre degete ; se duce și muzica se duce
și sîngele
se duce tot...
În noaptea aceasta tata se trezește din somn
se uită în grădină și vede că cineva
lipsește.
El, încet, încet adoarme din nou
dar strînge în mîini ce-a pierdut
în cincizeci de ani ; așa de tare strînge
că dimineața
cînd se trezește, strigă :
nevastă, deșă-mi degetele,
scoate dușmanul acesta din mîinile mele.

Statuie ecvestră

Ultimul cal mă așteaptă cu nările-n vîrtej
îi sînt potcoavele întrate în copite
bătute prea adînc
de mîile de potcovari de sub pămînt
alunecați acolo pe hornul unor ierburi.
Călărim pe el eu și bunicul
încătușat în barbă sculat din umbra morilor
cu ghirlande de rîme pe piept.
În sat batem la fiecare poartă
însă căruțele stau descărnate
fără umblet în cîte un colț de umbrar
nici măcar o cotigă de măgar
nu-i teafără ca să ne iasă înainte.
La marginea cîmpului e o iarbă subțire
unde se îndreaptă herghelii obosite
mai rostogolesc cîte un bolovan în galop
pe văile orizontului
adulmecă praful umed al drumului
și-apoi în iarba înaltă se scufundă
nechezînd la mare
adîncime.

Scurtă scrisoare filosofică a tatălui către fiul său

Rizi
mă
băiatule
este
o
formă
sigură
de
transcendență.

paul tutungiu

vînătoarea

Don Felipo se uită cu oarecare teamă la scrisoarea pe care i-o întinsese omul de taină ai boierului Hrizea. Și nu pentru că ar fi bănuit că în conținutul ei s-ar fi aflat ceva care să-l mîhnească. Boierul Hrizea (voievodul Hrizea, cum îi spuneau dorobanții și seimenii răsculați, cum îi spuneau toți oropsiții de pe moșiile mănăstirești și chiar moșnenii, Hrizică, cum îl mîngîiau în batjocură oamenii voievodului Constantin Șerban) îi era un bun prieten. Amiciția arhiepiscopului Filip Stanislavov cu Hrizea, căpetenia răsculaților, începuse cu mult înainte de răscoală, cînd nimeni nici n-ar fi bănuit măcar că mercenarii aduși în slujba domniei de Matei Basarab se vor ridica într-o bună zi chiar împotriva stăpînirii. Don Felipo îl cunoscuse pe Hrizea în București, cu ocazia unei vizitații catolice, în urmă cu șaptesprezece ani. Îi lega așadar un timp îndelungat de încrederi dăruite unul altuia, adeverite și întemeiate de viață.

Teama pe care i-o stîrnea totuși scrisoarea lui Hrizea, nu se năștea din cauza acelei epistole în special, ci a ideii de scrisoare în general. Vederea unei scrisori, ori de la cine ar fi venit ea, oricît de nevinovat și poate chiar îmbucurător ar fi fost conținutul ei, îi stîrnea o teamă pe care Don Felipo ar fi tradus-o printr-un sentiment ciudat pe care îl-l stîrnește numai vederea dizgrațioasă a unei năpîrce. Don Felipo avea de fapt o stare nervoasă încă nelămurită de medici, o stare ca mîncărimea pe care ți-o provoacă atingerea unei urzici, însoțită de o sugrumare a liniștii, de parcă s-ar fi aflat în vecinătatea unui mare pericol. Scrisorile îi stîrneau o veche boală, o boală pe care Don Felipo o căpătase încă de pe vremea cînd lucra în apropierea papei Urban, și nu atît ca tălmăcitor ci ca informator al situației din ținuturile valahice, sau cele bulgărești și sîrbești. Acolo, la Roma, Don Felipo se informa din toate scrisorile care veneau de la misionarii Congregației de Propaganda Fide. La început, munca aceasta ce trebuia să rămînă neștiută — neoficială adică, îi făcea o deosebită plăcere. Aflai din scrisorile misionarilor franciscani (minoriți conventuali sau zocolanți — adică observanți bulgari —) lucruri pe care nici imaginația bolnăvicioasă a unui poet nu le putea crea. Pentru că nu frumusețea sau asprimea ținuturilor valahe sau bulgărești sau sîrbești domina textul scrisorilor ci un continuu văietat, o continuă clevetire împotriva vechilor sau noilor misionari, destăinuiri din cele mai ciudate dar avînd fiecare un scop bine chitit, un fel de luptă pentru existență în care erau implicați, cu știrea sau fără știrea lor, înșiși principii celor două Valahii. Cu timpul, Don Felipo ajunsese să cunoască pe de rost amicițiile și inamicițiile misionarilor catolici de pe întreg cuprinsul Imperiului otoman. Cînd aceștia, din motive explicabile, scriau epistole „anonime" (zugrăvind în ele, cu o artă demnă de cel mai mare artist al caiomniei, felul în care cuviința era călcată în picioare de cutare preot catolic sau de cutare misionar, cum a ajuns nu știu cine preot paroh, prin ce uneltiri și cu ce aranjamente), Don Felipo, cunoscîndu-le deja stilul, felul de a lipi un cuvînt de altul, adîncimea artei de a blasfemia, savoarea de a denunța chiar și faptele nesemnificative, și chiar pioasele acte în slujba lui Dumnezeu, (care, bineînțeles, erau puse într-o lumină menită să le întunece valoarea) — în numai cîteva secunde îl și determina pe scrib. Și scribul nu era altul decît acel frate franciscan care nu era lăsat să se chiverisească în conventul de la Bacău sau în conventul de la Tîrgoviște, sau acel observant care își găsise o mare delectare din a izbi în numele și renumele minoriților conventuali.

Pătrunderea iezuiților în Moldova a constituit un izvor nesecat de reclamații la Congregația de Propaganda Fide. Și, realmente, Don Felipo s-a simțit brusc obosit, într-o bună dimineață, cînd Papa Urban l-a surprins că nu știe nimic despre ultimele întîmplări de la Iași. Din clipa aceea, cînd și-a dat seama că demnitarul lui Dumnezeu lucrează cu doi informatori, fără ca aceștia să știe unul de celălalt, poate chiar cu trei informatori, ascultîndu-i pe fiecare cu aceeași îngăduință, verificînd în felul acesta temeinicia credinței lor față de tronul papal, Don Felipo a simțit că fiecare scrisoare îi strecoară în suflet o năpîrcă rece și lipicioasă. Numai simpla vedere a scrisorilor îi inspira o asemenea stare : îl apuca un fel de tremurat misterios și de neobservat pentru cei din jurul său.

Deși trecuseră peste douăzeci de ani de cînd funcția lui dublă de la Vatican — incetase, de cînd, ca o imensă eliberare, venise misiunea lui de salvator al paulicienilor aflați sub dominație turcă, Don Felipo își păstrase reflexele negative față de orice fel de scrisoare. Chiar și atunci cînd, de pildă, epistola venea de la bunul său prieten Hrizea, neastîmpăratul și generosul Hrizea, simplul fapt că trebuia să citească o veste îl intimida.

— Poți s-o citești dumneata ? — îl rugă într-un fel anume, cu tonul acela pe care nu fusese niciodată respins, pe uncheașul de la Dor Mărunt, hangiul care, fără să-și decline împede poziția față de răsculați, față de Hrizea, lua parte la întîlnirea lui cu mult căutata slugă a voievodului cu nasul tăiat.

— Păi de cînd i-a tăiat boierului Hrizea nasul, cred că i-am tot citit fel de fel de scrisori scrise pe întuneric — îl întîmpină hangiul și Don Felipo îl privi înmărmurit, ca și cum într-adevăr uncheașul ăsta mărunțel ca și numele locului, ar fi putut citi gîndurile celor din jur.

„Cînd i-a tăiat boierului Hrizea nasul"... Cuvintele acestea păreau să-l definească bine pe hangiu, păreau să limpezească hotărît de partea cui este. Don Felipo era învățat să suspecteze totul, școala lui adevărată nu fusese colegiul, în care răsfoise din fir a păr paginile bibliei și sintaxa latină și ebraică, ci lumea în care intrase după absolvirea colegiului. Acea lume, vai, era totuși o lume de păianjeni mari și mici, un spațiu sufocat de firele nevăzute ale intereselor, un teritoriu în care nu puteai face un singur pas măcar fără să fie interpretat, cîntărit mai întîi și măsurat. Don Felipo cunoștea bine și cuvintele adversarilor lui Hrizea. Aceștia refuzau să-l numească boier, deși într-adevăr era boier, și încă un boier pămîntean dacă era reală teza că negustorii și pastorii armini erau rude străvechi ale valahilor din Muntenia și Moldova. Adversarii lui Hrizea îi numeau pur și simplu „voievodul de trei zile", luînd în rîs situația de fapt cînd timp de trei zile acest om de arme fusese într-adevăr voievod, așa cum hotărîseră căpitanii dorobanților și ai seimenilor să-l numească, așa cum acceptase el însuși atunci cînd Constantin Șerban Basarab i-a trădat definitiv și pe față.

Don Felipo se întrebă dacă hangiul știe și cine i-a tăiat nasul boierului Hrizea. Hrizea fuse prins de pașa Siavuș, predat ungurilor și ungurii îl ținuseră mai întîi, ascuns, într-o temniță din Tîrgoviște. Nu se știa însă precis cine era cel care decisese tăierea nasului lui Hrizea. Acest obicei barbar, curent atît în Moldova cît și în Valahia mică, avea o semnificație clară : cei căruia i se scurta nasul îndrăznise să se gîndească la „domnie", adică să devină beiul principatului. Don Felipo îl contrazisese pe un negustor rus, aflat la Tîrgoviște în zilele cînd Hrizea se mai afla încă în temnița palatului domnesc, spunîndu-i că nu crede că din porunca lui Constantin Șerban Basarab i se tăiase nasul răzvrătitului, ci că fapta aceasta s-a petrecut cu siguranță într-un vilaiet al pașei Siavuș. „Se vede că-i urăști mult pe turci dacă poți arunca asupra lor această vină" — „Nicidecum, se apărase imediat Don Felipo. Eu sînt negustor ca și dumneata, nu am sentimente anume pentru niște oameni de care mă leagă numai și numai aurul ce-l pot spori în punga mea. Pentru mine, și turcul și valahul sînt la fel, banii lor au aceeași culoare și același miros. Dacă vrei să știi de ce cred că nu Constantin Șerban Basarab i-a tăiat nasul lui Hrizea, află domnia ta că și beiului Constantin Șerban i s-a scurtat nasul, în tinerețe, pe cînd Matei Basarab, bătrînul grijuliu, se temea de candidații nepotiliți la scaunul Valahiei Mici. Și poate domnia ta nu ai aflat încă ce s-ar fi întîmplat cu pașa Siavuș însuși, dacă răzvrătirea seimenilor prindea și mai mult cheag... Poate că nu cunoști minia vizirului, cît de aprig pedepsește Înaltul Devlet pe acel pașă care nu-i în stare să facă ordine în teritoriile ce i s-au încredințat...".

Cu siguranță hangiul știe ceva, își răspunse convins Don Felipo. Cu siguranță, aici, la răscruce de drumuri, hangiul a aflat de multă vreme adevărul. Poate că, în trecere spre Tîrgoviște, cei ce trebuiau să-l predea pe Hrizea ungurilor, au poposit chiar aici la Dor Mărunt. Poate chiar aici, sub ochii hangiului, i-au dat pedeapsa aceasta umilitoare, pe viață.

Scrisoarea lui Hrizea se afla acum între degetele lungi și nemuncite ale hangiului. Pecetea trebuia să fi fost a vreunui căpitan de seimeni. Pentru că inelul cu pecete al comandantului de dorobanți și seimeni se afla de acum în buzunarul pașei Siavuș, dacă acesta nu-l dăruise vreunui negustător amator de obiecte cu legendă, sau chiar vreunui zaim respectuos, dacă nu cumva cadînele din seraiul Silistrei și i-or fi disputat cu multă zarvă chiar din prima zi, cînd Hrizea fusese adus legat fedeleș peste Dunăre. Or, acolo, la Alba Iulia, Hrizea era păzit acum chiar de un corp de vreo cinci sute de seimeni, cum pretindea zvonul ce se răspîndise și pe care chiar omul de taină îl confirmase. Pecetea putea fi a căpitanului acestor seimeni, cu care era pusă la cale fuga.

Hangiul rupse pecetea cu o îndeminare vădită. Ceara înnegrită mirosea frumos încă, a miere de floare de tei. Don Felipo avu deodată în față grădina cu tei de la Bogdănei, moșia lui Hrizea, conacul lui cu două pridvoare și mai ales hergheliile pe care le admira în tăcere, urmărindu-le fuga, undeva, departe, în cîmpul fără sfîrșit, printre trunchiurile a doi tei tineri, sădiți în urmă cu cîțiva ani de însuși moșul comandantului de oști. Era cu o zi sau două înainte de marea înfruntare cu ungurii.

— Ce spui, Don Felipo ? insistase atunci Hrizea.

— Ce pot să spun ? Sigur că aș vrea ca războiul pe mare să fie cîștigat de venețieni... dar vezi, că și turcii sînt turci...

— Adică ?

— Adică problema nu e atît de simplă... Dacă voi veți învinge aici, venețienii au o șansă în plus. Dar lucrul ăsta îl cunosc foarte bine și turcii... Înaltul Devlet, fii sigur, a dat dispoziții severe pașei Siavuș... Nu-i exclus să fi chemat și vreo cîteva mii de tătari... Și apoi, expediția lui Gheorghe Rakoczi, nu-ți spune oare că nu ai nici un aliat și că dimpotrivă, toți, dar absolut toți se simt amenințați de răscoala voastră ?

— Cîte corăbii au venețienii ? schimbase vorba Hrizea, poate pentru a nu fi obligat să se recunoască învins, deși lupta nu avusese încă loc. Don Felipo știa care era de fapt speranța lui Hrizea. Acest valah credea cu tărie că bălțile Dunării, cîmpul fără sfîrșit al Bărăganului, în care numai dropiile se mai descurcau fără teamă, pădurile de stejar ale Deliormanului, ascunzișurile munților, tot peisajul acesta greu de stăpînit pentru un venit din afară, îi va apăra mai mult decît nu știu cîte armate. Hrizea conta pe o experiență de multe veacuri a țăranilor care știau să se ascundă sub pămînt, dar și pe vitejia dorobanților și seimenilor. Era un orgoliu pe care comandantul acestor mercenari nu voia să și-l ascundă. Mari nădejdi trăgea Hrizea și de la Hmelnițki — hatmanul cazacilor, cu care tratase de două ori, prin soli ascunși. Don Felipo nu știa încă dacă răzvrătiții gîndeau să treacă în corpore, ca o armată indiferentă de țara care i-ar fi angajat, acolo, în ținuturile Donului, pentru a lupta pentru o cauză care le-ar fi sporit veniturile — sau dacă nu cumva Hrizea își construise cu dibăcie un plan diplomatic de constringere a beiului Gheorghe Ștefan al Moldovei. Pentru că în mod sigur Gheorghe Ștefan era speriat de ideea ca oastea cazacilor să sporească cu oamenii care știau nu numai să lupte dar care cunoșteau bine rosturile celor două Valahii.

Hrizea luase în palme măciulia plăpîndă, puful acela cu formă de sferă al unei păpădii, și după ce îl privise cu toată mulțenia lui adîncă, suflase cu putere împrăștiind globul nefiresc de alb în cioburi plutitoare, care-încotro, spre miază noapte, spre miază zi, spre apus și spre răsărit, oriunde vedeai cu ochii.

— Ți-e teamă că veți fi împrăștiați ca păpădia asta ? — rupse tăcerea Don Felipo, încercînd să-l facă pe Hrizea să spună ce gîndește. Și Hrizea i-ar fi putut spune că oastea de mercenari seamănă cu oastea de misionari ai Congregației de Propaganda Fide, că așa cum

Mihai Bandac : „Prima zăpadă"

mulți misionari se plîngeau în epistole că nu le-au sosit remunerațiile de ani de zile dar nu renunțau la misionariat, ci luptau pentru a nu fi ignorați, dorobanții și seimenii au tot dreptul să-și mențină starea lor, de asemeni luptînd, cu mijloacele lor desigur.

— Ce știi dumneata, Don Felipo, despre păpădie ?

— Cum ce știu ? Știu de pildă că aici, în cîmpul ăsta cu bălți și ciulini și cu necuprinse întinsuri, păpădia este la ea acasă. Ba, să-ți spun și încă ceva, mă gîndeam că ea seamănă cu mine, așa cum umblă cu ușurință de colo colo, după cum bate vîntul.

Hrizea îl privise neîncrezător, apoi luase în palme o altă măciulie de puf.

— Nu, nu, păpădia nu este cea care se vede. Ce știi dumneata despre viața ascunsă a păpădiei ? Despre frunzele ei care știu să ucidă alte plante înconjurătoare, pentru a-și face loc către lumină ? Despre aceste frunze care pe vreme de secetă nu se împăturesc ci rămîn în continuare verzi ca și cum nu s-ar fi întîmplat în natură nimic, în vreme ce alte buruieni se usucă ?

— Bănuiesc că vrei să spui că frunzele păpădiei sînt un fel de armă de apărare și de atac. Crezi oare că armata ta de dorobanți și seimeni este la fel de viguroasă ca păpădia ?

Hrizea își reluase destăinuirea despre planta pe care se pare că o cunoaștea, neputînd să-și dea seama de încordarea mentală a lui Don Felipo care încerca să traducă simbolul posibil, prefăcîndu-se poate că nu-l ascultă cu toată atenția. Vorbirea în dodii, își fixase în memorie Don Felipo, rămîne un obicei de neclintit la valahi.

— Ceea ce este mai interesant, semințele acestei păpădii, care vor zbura, după adierea vîntului, spre tărîmuri necunoscute...

Don Felipo atacă brusc, sigur pe înțelesul adevărat al „zborului".

— Așadar e adevărat că i-ai trimis vorbă lui Hmelnițki că vrei să traversezi prin Moldova armata de dorobanți și seimeni și s-o pui la dispoziția lui ? Don Felipo, pierzîndu-și harul lui de diplomat, trădase aproape involuntar faptul că era mult mai informat decît ar fi crezut Hrizea...

— Nu vom pierde lupta Don Felipo... De altfel, nici nu te mai înțeleg. Nu mai știu acum dacă ești omul venețienilor, dacă ești misionar franciscan sau dacă nu cumva ești un particular abil care iubește aventura, oricum și în ce fel s-ar prezenta ea.

Se pare că figura lui de om al cauzei sfinte se întunecase cumva, pentru că Hrizea strigase pe neașteptate „Măăăă, Vasilieeee, caii măăăă !" și ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, ca și cum abia în clipa aceea ar fi început discuția lor, se întorsese spre el și-i spusese rizînd :

— Știi cum mă pedepsesc eu cînd îmi supăr prietenii cei mai buni ? Îi iau cu mine la vînătoarea de dropii... Dar să știi : aici rămînem dacă nu te inseninezi... Și dacă nu te inseninezi cu adevărat, apoi, sfinția-ta, te pirăsc unei fete mari de țigan aurar și nu știu dacă o să te ajut s-o iei la fugă...

Vasilie, argatul strigat, nu venise imediat cu caii. Caii erau acolo, departe, în cîmp, la dughie, sau la iarba aceea sălbatică pe care numai băștinașii știau s-o numească. Boierul Hrizea avea și cîteva familii de țigani aurari, pletoși și altfel la fire decît robii obișnuiți. Îi cumpărase în tîrg la Ismail, în urmă cu zece ani, de la un tătar care spunea că îi adusese tocmai de la Gange. Aurarii, după ce s-au deprins a pronunța cuvintele valahe, au povestit amănunțit cum fuseseră surprinși pe Volga de o raită a tătarilor călări. Erau țigani ruși, fuseseră născuți și crescuți la nord, printre munții necunoscuți ai rușilor, acolo unde, către izvoare, rîurile lăsau în nisipuri boabe mari de aur. Hrizea îi lăsa să plece în munții Bucegi, cu sitele. Primăvara și toamna, ei umblau pe la izvoarele Ialomiței și Dîmboviței, sau pe Valea Prahovei, cu carte la mînă, cum că sînt învoiți de stăpînul lor. Iarna și vara rămîneau pe moșie, în apropiere de conac. Nu se prea amestecau cu țiganii obișnuiți, de curte. Își păstraseră limba lor, o țigănească cu accente rusești, uneori chiar cu cuvinte adunate de prin Urali. Cu țiganii de curte discutau în limba românească, parcă le-ar fi fost teamă să nu li se spurce graiul natal.

Cei doi cai, pe care-i adusese Vasilie, cu căpestre bătute cu flori de argint și cu șei împodobite simplu cu acele desene cusute cu fir de argint și fixate cu bumbi de aur (nicidecum încărcate cum erau șeile demnitarilor din orient) nu erau cai neînvățați cu friul și zăbala, cu pintenii și cu biciul scurt pentru sporirea goanei. Hrizea încălecase pe cel negru, cel roib revenindu-i arhiepiscopului.

Au mers în trap întins cîteva ceasuri bune. Se făcuse seară. Hrizea, făcîndu-i un semn, îl invitase să coboare. Au coborît și au zăbovit atît timp cît au reușit să înfășoare în fuloare de lînă copitele cailor.

— Acum, îi spuse șoptit Hrizea, începe vînătoarea. De aici, acum, pe înserate, le vom vedea fără să ne simtă de la distanță. Știi unde ne aflăm ?

Don Felipo nu știa limpede unde se aflau. Străbătuseră ținutul acesta ciudat, văzuseră pîntele cu picioarele din față ridicate ca într-un gest de evlavie, apoi strecurîndu-se cu o repeziciune greu de înțeles în birlogurile lor secrete, ca niște sihaștri minusculi care, speriați de arătarea diavolilor, ar fi reintrat cu o uimitoare ușurință prin strîmtele găuri ale peșterilor. Mirosea puternic a izmă, ca în bălțile Dunării din apropierea Silistrei. Bălți mici, rămășite ale unora uriașe care ocupaseră în vechime întreaga cîmpie, mai erau și acum. Și izma aceasta, și brotăceii și greierii care își dregeau glasurile odată cu primele semne ale înserării, vorbeau despre prezența apropiată a ochiurilor de apă.

— Nu, nu știu.

— Undeva, pe aici, își taie calea Drumul Hoților.

Boierul Hrizea îi dăduse cu atîta liniște în glas această informație care, altor nobili din lumea valahilor, le-ar fi dat fiori de moarte, încît Don Felipo se uitase la spătar cu un fel de admirație dar și cu frica aceea pe care ți-o stîrnește vederea unui om periculos.

— Da, da, pe aici, pe aici este. Vezi puțul acela din zare ?

---

teatru

„Gaițele" la Craiova

Piesa lui Alexandru Kirițescu „Gaițele" se pare că e inspirată de o familie din Craiova. Ar exista în acest oraș chiar casa unde au trăit odată „gaițele". Iar în istoria Teatrului Național din Craiova montările acestei piese stau la loc de cinste, cu neuitata Madeleine Nedeianu tronînd în acest muzeu al amintirilor. Aneta Duduleanu, Margareta, Wanda... Personaje care au devenit atît de familiare teatrului românesc.

Regizorul Mircea Cornișteanu a descoperit ca situație-cheie în această piesă conflictul matrimonial al soților Aldea. Margareta Aldea nu mai este, ca în montarea clasică, o clorotică victimă a gaițelor. Margareta este un om care trăiește adînc și fără etichete și adîncimea trăirii ei o face plicticoasă, nesuferită chiar, pe bună dreptate soțul, Mircea, ajunge la exasperare. O lume întreagă își iese din sine, cuprinși fiind toți de o adevărată beție a trăirii în care se-ntîmplă neașteptat, echivoc, de o bruschețe elementară sinuciderea Margaretei. Dar nu plîngem foarte mult, ea nu e decît o gaiță ca și celelalte gaițe. Și totuși...

Astfel drama lui Mircea e reală și finalul (frenetic final), pe care Mircea-l privește de pe capra unei trăsuri părăsite, e finalul în care eroul își privește viața distrusă, de toată această menajerie, el neacceptînd nici Aventura. Aventura cu A mare, pe care Wanda i-o programează cu seriozitate și seninătate, și va rămîne singur, trist, privind spectacolul lumii imbecile.

Din tot ce am povestit cred că se simte și preferința regizorului pentru interpreții Margaretei și al lui Mircea. E vorba de Leni Pințea-Homeag și Valentin Dogaru. Actrița, al cărei „emploi" o ducea în mod precis spre Wanda a fost distribuită în Margareta, în tradițional clorotica Margareta. Și atît de stenica Leni Pințea-Homeag i-a dat acestui personaj o existență ca și adevărată, tocmai dincolo de orice tradiție de „emploi". Să-l privim cu multă atenție pe acest Valeriu Dogaru, un interpret cu bogate resurse, cu naturalețe și forță și să înțelegem din cuplul lor marca unui spectacol în care regizorul Mircea Cornișteanu a reușit, cu savantă discreție, să privească lumea, să gîndească printr-un zîmbet trist

Nu am lăsat la sfîrșit din neglijență pe interpreta Anetei Duduleanu, o admirabilă actriță : Josefina Stoia, ci pentru a sublinia marile virtuți dramatice acordate spectacolului prin intermediul unei subordonări corespunzătoare a laturii pitorești a textului. Trebuie remarcată de asemenea prezența de virtuozitate a Nicoletei Oancea-Ciuculescu în Lena, farmecul lui Nae Gh. Mazilu în George, Dudulescu și ținuta profesională a Ancăi Ledunca Smaragdei Olteanu, a lui Petre Gheorghiu-Dolj, Luciei Darac și Elenei Gheorghiu. În rolul Wandei am văzut-o pe Viorica Popescu și-i datorăm toată stima pentru o intrare în rol cu numai cîteva repetiții.

Scenografia semnată de Olimpia Damian și Ștefan Ulmu a creat un cadru util acestui interesant spectacol în care Mircea Cornișteanu continuă să se afirme, nu cu orice preț, și în care totul decurge din studiul serios al textului și din virtuțile lui spectaculare.

Dumitru Dinulescu

---

film

Totul pentru fotbal

Dacă sîntem de acord că filmul și fotbalul sînt cele două mari spectacole ale epocii, ne dăm seama că regizorul Andrei Blaier și scenaristul Mircea Radu Iacoban au încercat să prindă doi iepuri dintr-o singură lovitură făcînd un film despre fotbal. Și dacă vom adăuga că ducem dorul comediei, că regia de culise din lumea fotbalului este o problemă de cea mai mare actualitate, că patima pentru fotbal oferă — ca orice patimă — atît drame cît și situații eroi-comice, o să fim gata să credem că filmului nu-i lipsește nimic ; asta însă, înainte de a-l vedea, pentru că după aceea impresia este ceva mai rezonabilă, comedia promisă dovedindu-se a fi o glumă politicoasă, un zîmbet amabil. Nici regizorul, nici scenaristul nu prea au luat comedia în serios sau, cel puțin, așa lasă impresia : o rezolvare dramatică de complezență și o îndoielnică morală a fabulei : înapoi la miuță, la mingea de cîrpă a copilăriei !... Această nostalgică formulă ține mai mult de melodramă decît de comedie, evită de fapt confruntarea cu realitatea de toate zilele din lumea fotbalului și nu dovedește decît că realizatorii au o foarte bună părere despre propria copilărie. Aerul glumeț, familiarismele, aura sentimentală a scenariului scris de Mircea Radu Iacoban, nu convin întotdeauna regizorului Andrei Blaier care are un acut simț al ridicolului, un umor trist, amar ; această nepotrivire se întoarce în cele din urmă împotriva filmului care are lungimi, momente de eclipsă, de neatenție. Atunci cînd Andrei Blaier are însă prilejul să-și pună în valoare spiritul polemic, precum în „aventura" trăită de arbitrul străin jucat de Gheorghe Dinică, atunci cînd se poate sprijini pe scenariu și pe actori, comedia reintră în drepturile sale depline. Chiar dacă filmul evită diplomatic să supere pe cineva, are totuși marea calitate de a nu inventa cai de bătaie, de a nu face umor cu adresă fictivă așa cum îndeobște se întîmplă în comediile noastre.

Dintre prezențele actoricești trebuie să remarcăm din nou pe Gheorghe Dinică, Jean Constantin și Sebastian Papaiani ale căror calități nu fac notă discordantă în orcestrația filmului — fapt care este încă un compliment la adresa regiei lui Andrei Blaier. Chiar dacă respiră un ușor aer de vacanță, chiar dacă uneori se sprijină pe mascote și nu pe idei, **Totul pentru fotbal** este o glumă pertinentă care va face cu siguranță mulți spectatori — dată fiind slăbiciunea noastră pentru cele două mari spectacole ale epocii...

Nicolae Mateescu

---

televiziune

Viața culturală

● Două emisiuni transmise duminică au omagiat *ziua tipografilor*. Prima, semnată de George Țărnea, a fost un reportaj poematic, cu un comentariu cald și literaturizant, a doua, realizată de Horia Vasiloni, mai aplicată, cu apetit pentru faptul concret, ne-a prezentat succesele unor meșteri de excepție care au dat acestei îndeletniciri valențe artistice. A fost un gest de simpatie și prețuire pentru munca acestor oameni de care ne amintim o dată pe an dar care dau viață întregului univers al culturii scrise în care trăim.

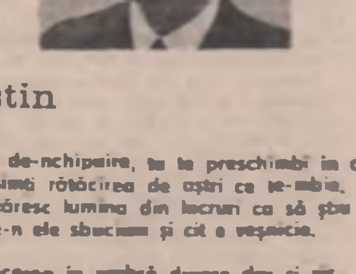
● Emisiunea *Atelier de creație literar-artistică* a reapărut în programe, modestă însă și fără entuziasm parcă. Un interviu cu un scriitor și o anchetă asupra filmului de actualitate (temă dureroasă !) au acoperit emisiunea de vineri (realizator : Smaranda Jelescu).

● Piesele de rezistență ale programului de simbătă seara sînt *Teleenciclopedia* și *serialul*. Dacă serialul rămîne în continuare interesant și „stăpîn" pe spațiul său de emisie, *Teleenciclopedia* a fost redusă la 30 de minute în favoarea altor emisiuni, cum ar fi de exemplu *programul de romanțe* Cîntec, adesea, de periferie culturală, nutrit de un sentimentalism lacrimogen, romanța nu mai comunică decît exterior și formal (sau poate nici astfel !) cu stările omului de azi, dar este privilegiată în mod inexplicabil față de muzica lui *Gheorghe Zamfir*, de exemplu Totuși, într-un moment de grație (luni, 18 decembrie), televiziunea ne-a oferit cîteva selecțiuni din concertul lui Zamfir. Mulcind temelnic și cu har, el a amplificat posibilitățile expresive ale naiului, astfel că l-am putut auzi desfășurînd sunetul ca o cupolă ori tăindu-l ca raza verticală, încordîndu-și plămînii și trupul în ființa invizibilă a muzicii care purifică văzduhul și lucrurile din preajma sa.

● Televiziunea a încheiat un ciclu de *65 de emisiuni*, transmise săptămînal, prin care s-a înscris în ampla acțiune de valorificare a tezaurului de valori artistice naționale. Întreprindere de mare anvergură, un veritabil maraton muzical-poetic-coregrafic, sub denumirea de *Antena vă aparține*, *Gala antenelor* și, apoi, *Antologii artistice*, această serie de 65 de spectacole a realizat performanțe deosebite. O enciclopedie uriașă rezultă dacă punem cap la cap peliculele acestor emisiuni. Din ele se pot recolta momente unice, cu adevărat antologice ; pe unele dintre acestea le-am menționat la timpul potrivit. Animator de excepție, cu o energie de invidiat, poetul Adrian Păunescu a imprimat acestor emisiuni marca personalității sale. Împreună cu echipele de realizatori, el a creat un stil de spectacol, un tip de emisiune care putea cuprinde cele mai diverse moduri de expresie : cîntec, poezie, interpretări actoricești sau recitări, scenete evocatoare și satirice, datini, obiceiuri etc. Caracterul lor eterogen nu le-a diminuat, ci le-a sporit atractivitatea. Evident, au existat și momente mai puțin izbutite, nici realizatorul n-a fost în toate împrejurările inspirat în comentarii, dar emisiunile au avut totdeauna vitalitate și prospețime, iar particularitatea lor imediată a constat în aceea că au fost însuflețite de un irezistibil sentiment patriotic și au acordat atenție creațiilor folclorice autentice.

Grigore Georgiu

dan rotaru



Don Felipo îl văzuse de mult.

— De acum încolo, atenție, trebuie să întîlnim o familie de dropii. Dar să îndrepți o singură dată archebuza asupra lor, sfinția ta.

— Care archebuză ? întrebase arhiepiscopul, știind bine că plecaseră numai cu pistoalele turcești la ei. Dar Hrizea continuase rizind :

— Nu ți-am spus, sfinția ta, că le vinăm cu mina ? Nu se trage nici un foc de pistol. Vom vina cițiva dropioi și atit. Acum, dropiile sint pe ouă. Cind vom trece prin apropierea lor, dropiile ne vor ieși în față, cu scopul să ne îndepărteze de cuib. Asta e sistemul lor de apărare a cuibului. De altfel în opt-zece zile, încep să apară puii. În schimb, dropioii, nepăsători la sistemul de apărare a puilor, egoiști și învățați la haremuri ca pașa de Silistra, o vor lua la goană de cum ne vor vedea. Dropia este mică, nu depășește șase-șapte ocale. Dropioiul însă, atinge și cincisprezece.

Don Felipo văzuse multe dropii în citeva ocazii și mincase din carnea lor savuroasă. Dropia la proțap era, între bucatele valahe, ceva cu totul ales. Negustorul care se lăuda prin Constantinopol că a trecut prin cele două Valahii, prin Bărăganul cel pustiu mai ales, era imediat interogat despre perla ospățului din Țara Românească. Pasăre fricoasă și bănuitoare, rămînind totdeauna în perimetrele cu orizont îndepărtat, în cimpul gol, cum spuneau unii, dropia se ferea de tufișuri și ridicăturile de teren. Zbura rar, cu aripile ei de culoarea frunzei de toamnă, cind verdele căpăta rugină, arătîndu-și pieptul și pintecele galbene ca pletele pescarilor bulgari. În Dobrogea, ținutul pe care arhiepiscopul îl colinda mai des, pentru a întoarce la catolicism pe acei paulicieni care se turciseră, dropiile erau numite **poi** și Don Felipo nu știa sigur dacă acest **poi** venea din cuvîntul dropioi, printr-o lene de a rosti întreg cuvîntul, sau dacă nu cumva **poi** era un termen tătăresc, pe care toți locuitorii Dobrogei, români, bulgari și chiar turci, și-l însușiseră cu ușurință.

— Acum !

Calul spătarului Hrizea se ridicase în două picioare și țîșnise într-o goană neașteptată. Roibul nechezase ca un răspuns și zmucindu-se în galop era cit pe-aci să-l zvirle în lături pe arhiepiscop. În depărtare, Don Felipo abia-abia putuse să vadă citeva păsări galben arămii în fugă. Apoi, ca într-un glas, se ridicaseră în zbor, cind cei doi călăreți se apropiaseră destul de aproape.

— Le-am scăpat... șuieră Don Felipo.

— Ba acum, acum... îi răspunse Hrizea, izbind cu pintenii în coapsele negre ale calului și sporind goana. La cițiva pași în urmă, roibul arhiepiscopului se întărîta în alergare singur, fără nici un fel de îndemn al friului, al biciului sau al scărilor de argint. Cu gîtul întins, păsările zburau greu, într-o singură direcție. Și într-adevăr, patru din cele cinci dropii uriașe, care cu siguranță erau masculi, se prăbușiră ca moarte după citeva mii de pași. Caii erau uzi și gifiiau, sudoarea lor făcuse spume. Descălecaseră și luaseră vinatul de picioarele groase, (terminate curios în trei degete rezistente) legîndu-l de o parte și de alta a șeii : doi dropioi arhiepiscopul, ceilalți doi spătarul.

— Nu ne întoarcem ? — îl întrebase Don Felipo pe Hrizea, încă nedezmeticit din fuga nebună, încă neștiind parcă ce s-a petrecut.

— Nu vrei să-l prindem și pe al cincilea ? Cred că e căzut la vreo sută de pași.

Se întoarseră totuși. Boierul Hrizea privea din cind în cind cerul, ca și cum drumul lor era scris de astre. Greierii se așternuseră pe tiriit. Nici urmă de drum, mergeau într-un sens pe care spătarul părea să-l citească pe cer.

— Să știi că dacă ar fi nor, nu știu cum ne-am mai putea întoarce. Mergem ca pe Drumul Hoților. După stele. Ei, Don Felipo, ți-a plăcut vinătoarea noastră ?

Dar arhiepiscopul nu mai avusese timp să-i răspundă. Un tropăit suspect se auzi din față și peste citeva momente erau înconjurați de cițiva călăreți.

— Ce-i, măi ! îi întrebase Hrizea, recunoscindu-i.

— A fugit, a fugit la pașa Siavuș ! Acum e la Silistra.

— Cine a fugit ? îi întrebase iar, dar răgușit, Hrizea.

— Vodă... șoptise careva, încercînd parcă să nu i se audă vocea.

Hrizea izbise cu ciudă în grumazul calului și în același timp trăsese friul pînă cind, executind citeva salturi în două picioare, calul se poticnise într-un sforăit agitat.

— Ar trebui să vă spinzur, mă ! strigase iar Hrizea.

— Dar noi te-am chemat pe Măria Ta, să ne fii Vodă. Așa că nu te supăra pe noi, că așa a fost să fie. Lasă-ne așadar să îngenunchem.

Dorobanții descălecaseră ca la un semn și, îngenunchiați în iarba sălbatică a Bărăganului, aduceau omagiul dintîi al noului domnitor. Boierul Hrizea încremenise cu nările în vînt, ca și armăsarul pe care era călare.

— Bine, voi veni chiar în noaptea aceasta. Duceți-vă și spuneți armatei mele de dorobanți și seimeni că am să vin. Căpitanii să mă aștepte în zori, deștepți. Vom croi planul nostru de luptă.

Măria sa Hrizea Voievod se întorsese spre Don Felipo privindu-l îndelung în tăcere, în timp ce tropotul cailor celor plecați se auzea din ce în ce mai greu. Din ce în ce mai greu...

— Ei, ce scrie, uncheașule, ce scrie Hrizea ?

Hangiul nu răspunse. Îi întinse coala ușor îngălbenită a scrisorii. Nici o literă nu se arăta pe ea.

— Cunoști drumul către mănăstirea Bistrița ? — îl întreabă Don Felipo pe omul de taină al spătarului Hrizea, care aștepta în tăcere, nemaiînțelegînd nimic.

— Și scrisoarea ? — Hangiul întrebă puțin repezit.

— Scrisoarea, așa nescrisă cum este, spune totul. Cu ce plecăm cit mai repede la mănăstirea Bistrița ?

Sluga lui Hrizea se lumină deodată, ca și cum n-ar fi existat nici o nelămurire, adăugă foarte sigur de sine :

— Cu sania, sfinția ta, cu sania. În trei zile

Continuare în pag. a 6-a

Destin

Bolnav de-nchipuire, tu te preschimbi în chin
și nu simți rotăcirea de aștri ce te-mbie.
Eu cintăresc lumina din lucruri ca să știu
cit este-n ele sbucium și cit e veșnicie.

E-n trecerea în umbră durere dar și vis.
Nu îmblînzește valul vreo stea pe care-o poartă.
În fiece tăcere de-a ta este un semn
că noi și în cuvinte avem aceeași soartă.

Umbra zăpezilor

Nu te mai întoarce, nu mă mai privi,
între noi e toamnă-n curs de vindecare.
Sufletele noastre pururea vor fi
umbră și lumină pentru depărtare.

Trec pe lingă mine vorbele nespuse —
tilcul lor se scurge limpede pe drum.
Nu te mai întoarce : umbrele supuse
se prefac aievea în zăpezi acum.

Poem de dragoste

E-atîta depărtare între noi,
că mi se pierde chipul printre ploi.

Te caut disperat printre cuvinte,
cind tu te faci aducere-aminte.

Pierzindu-te, de-a-pururi te cîștig.
Se face în sărutul nostru frig.

Voi pierde lumea zilnic din lumină
în gindul meu, și nu am nici o vină !

Ca o limbă de clopot

De un timp doar inima mea ne desparte.
Legile lucrurilor agonizează-ntre noi.
Trece un riu ducindu-și izvorul în moarte.
Ne biciuie cerul fruntea cu ploi.

Nu mă atinge cu pleoapa, văzduhul
mi-apasă pieptul ca un plămîn de oțel.
Nu știu ce anotimp e astăzi în lume,
dar inima mea, ca o limbă de clopot, lovește
în el.

Înțelepciunea soarelui

Stăm adunați în jurul unei stele
care ne-mparte viață zi de zi.
Ni-s chipurile străvezii perdele
sub care fiecare-ncearcă-a fi.

Ne treieră luceferii prin oase
înțelepciunea lumii ne-ncetat.
Nevinovați sintem, dar fiecare
față de el rămînem vinovat.

Cum lunecăm sub steaua ce ne-adună,
părem singurătăți pierdute-n mers.
Ne vindecăm privirile, dar ochii
rămîn mereu bolnavi de Univers.

Depărtări subțiri

Pe ochii mei orașul e o rană,
și străzile par nervii mei aprinși,
prin care un copil îngînă imnul
celor ce sint de poezie-nvinși.

Încerc să îmblînzesc un singe tînăr,
care mă viscolește pin-la cer,
și nu-mi ajung toți trandafirii lumii
să cumpăr doar o glorie de ger.

Strivesc în aer cintecul, rostindu-l.
De-ar izbucni și spinii-n trandafiri,
tot n-ar ajunge florile din lume
să umple depărtările subțiri.

ingrid fulga

ioram

Fiul meu a venit pe lume în miezul zilei, cind soarele ardea mai tare. Îl așteptam de o săptămînă. Șapte zile am stat singură în cimpie, întinsă pe spate, cu ochii în soare. Nicicînd n-am fost mai liniștită. Nu mă durea nimic, nu mi-era foame, nu mi-era sete, nu mi-era frig, nu mi-era cald, doar atunci, în miezul zilei, simțeam o arsură pe pleoape. El se potrivea în mine după soare, se așeza pe spate, cu miinile sub cap, gindindu-se încă la ce nume să-și aleagă. Nu mi-a fost frică, în toate lunile astea am stat singuri, numai eu cu el, într-o casă rotundă, nu departe de drumul care duce la o moară. Lucram pămîntul, tăiam lemne, alegeam boabele bune de cele rele, spălam, pregăteam hăinuțe, mă așezam pe un scaun în dreptul ferestrei și mă gindeam la tatăl lui. Citeodată, cind eram prea obosită sau cind el nu mai avea răbdare și vroia să vadă totul cu ochii lui, să atingă mușchiul unui copac, să simtă gustul mărului (nu se mulțumea niciodată cu ce îi povesteam eu) atunci ieșea din mine, stăteam alături, la umbra unui copac, și ne gindeam, fără să vrem, la același om. Citeodată o lua la fugă prin cimpie și se pierdea în zare, eu îl strigam, îl rugam să se întoarcă mai repede, mi-era teamă să nu fim văzuți, nimeni nu trebuia să știe de fiul meu dornic să afle totul înainte de vreme. Și cu toate acestea nu mi-a fost frică în nici o zi, doar în ultima noapte, nu știu de ce, m-am gindit la mama mea Anani, la bunica mea Solveig, la străbunica mea Noemina, la stră-străbunica mea Meghido. Și au venit toate, frumoase și liniștite, îmbrăcate fiecare după moda tinereții ei, și Anani mă purta pe mine în brațe, abia născută, cu ochii albaștri ai primelor zile. Solveig o alăpta pe Anani, Noemina o purta pe Solveig care țipa cit o ținea gura, zbătîndu-se în scutecele dantelate, și la sfîrșit venea Meghido, legănînd-o pe Noemina și sărutîndu-i picioarele desculțe. Am petrecut împreună noaptea aceea, față-n față cu începutul, ascultînd liniștea cimpiei răcoroase și legănîndu-ne în balansoare, învelite în șaluri, eu, Anani, Solveig, Noemina și Meghido.

A doua zi, cind soarele ardea mai tare ca niciodată și ochii mei, lipsiți de pleoape, nu mai suportau arderea, a venit pe lume fiul meu. Și numele lui a fost Ioram.

*

Rafigihai este locul în care m-am născut. Nu este un oraș, nici măcar un sat, e o casă suită în vîrful unei coline, tata sapă la vie, mama stă în fața casei cu miinile împreunate peste pîntecul rotund și mingîie în gînd fiecare boabă de strugure, frații mei — Ai și Bi, care bat drumurile în căutare de vulpi și le vînd blana, Ci și Di, care nu seamănă deloc între ei și nici nu se înțeleg prea bine, apoi vin eu, în ordinea virstei, Eira, și în sfîrșit cei mai mici gemeni Fi și Gi, cei mai veseli și mai zăpăciți, fac tumbe de cind se scoală și pînă adorm, aceasta fiind singura lor ocupație.

În familia noastră se născuseră în ultimele generații numai gemeni. Eu eram o excepție dar nu toate excepțiile sint dorite. Bunicii și părinții mei spuneau că e mult mai bine să ai gemeni, cu ei nu ai niciodată probleme, își poartă de grijă unul altuia și nici nu au nevoie de prea multă dragoste. Mai erau o groază de avantaje, dar eu eram singură și ce puteam să fac ?

Ioram a apărut într-o dimineață de liniște, eu rămăsesem singură acasă și mă gindeam la un joc nou în timp ce mincam struguri. Ioram era un călător și, deși era doar cu cițiva ani mai mare decit mine, văzuse multe țări, fără să-și fi găsit însă un loc al lui unde să rămînă pentru totdeauna. Poate că nu s-ar fi oprit nici în Rafigihai dacă nu i-ar fi plăcut strugurii și dacă eu nu l-aș fi strigat Hai (nu-i știam numele adevărat și trebuia să-i spun într-un fel, nu-i așa ?), numele acesta îi dădea impresia că prezența lui întregea spațiul nostru. Dar numai eu din toată familia îi acordam din timpul meu. Ai și Bi erau ocupați cu vulpile, ciștigau o groază de bani acum, Ci și Di pictau în felul lor ciudat, Ci picta marea, Di picta insule, lui Di îi plăceau munții, Ci se picta pe marginea unei prăpastii, iar cei mici, Fi și Gi nu-i aruncau, între două tumbe, nici măcar o privire lui Ioram.

Așa a plecat Eira din Rafigihai. Cind avea să se întoarcă, după mulți ani, avea să-l regăsească neschimbat, și această întîmplare îi dezvăluia că timpul nu curge la fel în toate locurile.

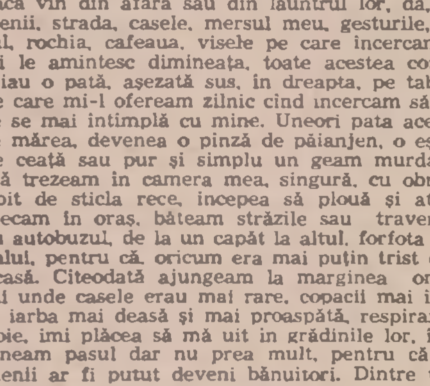
Ioram a construit, la rugămintea mea, o casă la marginea unei păduri, lingă un riu. Aveam o mică grădină în care pusesem salată, Ioram pescuia, seara cintam, îmi povestea din călătoriile lui, mă învăța să mă cațăr în copaci, mă plimba cu barca, m-a învățat să scriu și să citesc, să am tot timpul ginduri pentru ca zilele să nu mi se risipească, duminica mergeam la circ sau la bilci, ne aruncam în lanțuri, acolo sus era atit de bine, lanțurile se învirteau tot mai repede și mai sus, undeva departe se zărea și casa mea, tata face must, mama îi așteaptă pe Ji și Ki, Ai taie un pepene, Di culege lalele pentru Ci, se face seară, mama pune masa, șase căni cu lapte, șase clătite cu dulceață de coacăze, șase paturi, șase vise (de fapt trei, doar se spune că gemenii visează același lucru, dar cine poate ști ?) toate pentru frații mei și totuși cifra șapte e mai frumoasă, nu-i așa, Ioram ?

Ioram intrase fără voia lui în această lume, doar pentru mine, dar acum simțeam că trebuie să ieșim din ea cu orice preț, de parcă ar fi trebuit să sărim din lanțuri fără să ne rupem picioarele.

Am mers în oraș și Ioram mi-a cumpărat o rochie violetă. În timp ce mă uitam în oglindă, potrivindu-mi volanele, doi fluturi violeți mi s-au prins în păr. Apoi, chiar în mijlocul străzii, Ioram m-a învățat să dansez, muzica ne învăluia, ne ridica deasupra caselor, și iar eram pe pămînt, și iar ne înălțam, la un moment dat am rămas acolo sus, vroiam să le fac cu mina alor mei de-acasă, dar ei nu m-au văzut, or fi crezut că unul din gemeni a aruncat o găleată cu vopsea pe cer, nu și-ar fi putut închipui că Eira stă cocoțată în aer, îmbrăcată în violet. Ioram m-a tras la timp din văzduh și m-am trezit într-un tren fără destinație precisă. Ioram cumpărase o groază de valize de toate culorile, am început să le deschid una după alta, erau și mari și mici, și serioase și zburdalnice, din fiecare a ieșit cite o fată și toate semănau leit cu Eira, adică cu mine, Eira cu rochie albastră, Eira cu rochie albă, cu rochie roșie, galbenă, portocalie, Eira cea verde, Eira cu rochie cenușie. M-am trezit peste noapte cu o mulțime de surori gemene care se plimbau nestingherite prin toate vagoanele, cintau, dansau, rideau și plingeau în același timp, treceau ușoare, risipind căldură și răcoare, pînă i-au înnebunit pe toți pasagerii și i-au obligat să coboare din mers și am rămas numai eu cu surorile mele.

Ioram nu a reușit să ne potolească decit promițîndu-ne că ne va face o fotografie. Ne-am așezat cuminți, eu eram în centru, Eira cu rochie violetă, iar în jurul meu Eira cu rochie albă, Eira cea roșie, Eira albastră, Eira cu rochie verde... În prima gară am pus fotografia într-un plic și am trimis-o fraților mei din Rafigihai.

I-am făcut și eu o fotografie lui Ioram, și-a pus-o cu grijă într-un plic în următoarea gară și a trimis-o, n-am aflat niciodată cui, după care, fără să-mi dau bine seama cind și cum, Ioram a ieșit pe fereastră, părăsindu-mă pentru totdeauna. L-am văzut mult timp cum se îndepărta, pășind ușor prin văzduh, din cind în cind scotea din buzunar un fluture și îl trimitea pe



Mihai Bandac : „Septembrie"

pămînt să se prindă în părul Eirei cu rochie violetă, cu rochie galbenă, verde, roșie...

*

Și eu l-am întîlnit pe Ioram...

Era octombrie și mă plimbam pe strada principală, treceam pe lingă aceiași oameni pe care-i vedeam în fiecare zi sau mai curind nu-i mai vedeam pentru că de mult timp ei deveniseră o pată pe imaginea zilelor mele, o pată asemănătoare celor de pe oglinzi, nu știi de unde apar, dacă vin din afara sau din lăuntrul lor, da, oamenii, strada, casele, mersul meu, gesturile, părul, rochia, cafeaua, visele pe care încercam să mi le amintesc dimineața, toate acestea constituiau o pată, așezată sus, în dreapta, pe tabloul pe care mi-l ofeream zilnic cind încercam să văd ce se mai întîmplă cu mine. Uneori pata aceasta se mărea, devenea o pînză de păianjen, o eșarfă de ceață sau pur și simplu un geam murdar și mă trezeam în camera mea, singură, cu obrazul lipit de sticla rece, începea să plouă și atunci plecam în oraș, băteam străzile sau traversam cu autobuzul, de la un capăt la altul, forfota orașului, pentru că, oricum era mai puțin trist decit acasă. Citeodată ajungeam la marginea orașului unde casele erau mai rare, copacii mai înalți și iarba mai deasă și mai proaspătă, respiram în voie, îmi plăcea să mă uit în grădinile lor, încetineam pasul dar nu prea mult, pentru că oamenii ar fi putut deveni bănuitori. Dintre toate casele pe lingă care treceam, mă opream doar la poarta unei case, cea mai apropiată de cimp, și o priveam îndelung, părea pustie, aș fi putut să intru în curte dar eu așteptam să vină octombrie pentru că numai atunci aveam curaj să încep un lucru.

În seara aceea mă grăbeam s-o văd. Curtea nu mai era pustie acum. Un bărbat stătea pe bancă, cu spatele la drum, de parcă ar fi stat cu spatele la întreaga lume, și se uita în zare. Am intrat și m-am așezat lingă el, am rămas o vreme astfel, fără să ne spunem nimic. Am încercat doar să-i prind imaginea înserării lui pe care și-o cerceta așa cum și eu mi-o cercetam, cam la aceeași oră, pe a mea. Nu părea prea mulțumit de ce vedea și, de teamă poate să nu ghicesc la ce se uită, s-a întors în sfîrșit spre mine. Numele lui era Ioram.

Nu știu dacă în seara aceea am început să mă gîndesc la Ioram, sau starea respectivă nu avea început, după cum nu avea nici sfîrșit, poate pentru că îmi doream, ca niciodată, să dispară noțiunea de timp și orice altă noțiune în legătură cu el. Nu știu, și cine știe dacă o să aflu vreodată, dacă era de vină numai setea lui de viață cu care mă copleșea și dincolo de ea liniștea și iar dorul năvalnic de dragoste care mă făcea să uit de toate și mă trimitea într-o lume în care nu eram decit noi doi, sau poate numai unul, numai el, eu trecusem în imaginea zilelor lui întreagă, fără petele zilelor mele. Știam că Ioram o să plece într-o zi și o să mă lase stăpînă poate cel mult peste casa lui dar nu și peste diminețile, înserările sau nopțile lui, știam că nu puteam să fiu nici măcar o ploaie pe geamul trist al după-amiezelor lui, să șterg tot ce fusese înaintea mea, să-mi opresc starea de curgere în viața lui de veșnic călător. Pentru Ioram nu aveam nume, nici vîrstă, citeodată aveam senzația că oricine ar fi fost în locul meu s-ar fi bucurat de aceleași gesturi, de aceleași vorbe, vorbe, vorbe, de aceeași uitare, uitare, uitare, de aceeași trecere, trecere, trecere, de aceeași dorință, dorință, dorință... Desigur, erau și multe zile goale în care Ioram dispărea iar eu îl așteptam pe treptele din fața casei, dar toate aceste despărțiri nu aveau nici o valoare pentru el, mă copleșea cu aceeași dragoste și nu mai știam dacă îl așteptam pentru mine, cea de acum, sau pentru cea care fusesem în prima seară a întîlnirii noastre. Cu timpul casa lui Ioram s-a umplut de tot felul de oameni, prieteni vechi sau simple cunoștințe de-o zi, nu puteam să aflu nici cine erau cu adevărat, nici de unde veneau. Știu doar că își petreceau mai tot timpul aici, în casa pe care n-o mai puteam numi a noastră, erau ciudați, nu-i înțelegeam și în realitate nici nu mă interesau. Rămîneam într-un colț și treceau zile în șir fără ca Ioram să mă observe, atunci plecam, mă întorceam noaptea tîrziu cind el dormea, și eram mulțumită să-l am în sfîrșit numai pentru mine. Îi cercetam miinile, îi urmăream liniile din palmă, căutînd răspuns la întrebările mele. Da, aș fi vrut să știu cit ne mai era dat să fim împreună. Dar liniile ciudate nu mă ajutau și atunci le sărutam doar și adormeam, crezînd în visele de peste noapte. Dimineața îi culegeam flori, el se trezea fericit, beam cafea din aceeași ceașcă și mîncam pîine pe care eu singură o frămîntam. Plecam pe cimp și cimpul era cald și viu, și noi eram calzi și vii, căutam un loc cu iarbă mai înaltă și greieri mai mulți. Dar chiar și aceste lucruri, singurele care-mi alcătuiau viața, mi se întîmplau din ce în ce mai rar. Renunțasem la toate obiectele, la toți prietenii și nimeni nu putea să înțeleagă îndelungata mea absență. Într-o zi, pe cind mă plimbam singură pe un drum străin, ferindu-mă de cunoscuți, m-a oprit o femeie și m-a rugat să primesc niște ierburi, pune-i-le sub pernă și numai pe tine te va iubi. Dar eu nu credeam decit în dragostea pe care nu mai puteam s-o opresc, ieșea din mine ca un abur, sau mi se prelingea prin degete în aluatul de pîine. Și totuși azi, după atîta vreme, mă întreb de nu era mai bine să păstrez ierburile, să le încerc puterea.

Apoi Ioram a început să mă pregătească pentru singurătatea ce avea să vină. Încercam să-l conving că știu ce este singurătatea, nu era ceva nou pentru mine, dar el îmi spunea că acum va fi cu totul altfel, nu-ți face griji, dragul meu, important este să avem aceeași imagine a zilei noastre atunci cind ne vom uita pe cer, da, dragul meu, nu mai e mult, mai așteaptă, sint sigură că o să reușim și vei putea pleca liniștit.

Ziua aceea a venit mai repede decit credeam și Ioram a dispărut, numai glasul lui mă urmărea : nu te teme, dragostea mea, în curînd imaginea zilelor noastre se va prăbuși peste tine, va fi ca o pleoapă uriașă, la început e mai greu, simți că te înăbuși, vrei aer, dar pleoapa te apasă și mai tare, din ce în ce mai tare, corpul ți se zbate, dar ciudat, nu te dor ochii, nici trupul, nici capul, te dor zilele, fiecare clipă în parte, la sfîrșit vei avea imaginea zilelor tale viitoare, iar sus, în dreapta, sint eu, o pată nouă pe cerul lumii tale.

*

În dimineața aceea Ioram se sculase devreme și ieșise în curtea din spatele casei, o luase pe drumul ce duce la moară, se oprise în cimp, se trîntise pe spate, cu fața în soare și începuse să se gîndească la nevasta lui. Cum poate să se gîndească un bărbat la nevasta lui ?

O vede spălînd rufe, scutece, cearceafuri, perdele, cămăși, cîrpe, zeci și sute de cîrpe, pînă cînd nici nu-și mai dă seama ce spală, o vede spălînd geamuri, geamurile din bucătărie, din camerele de dormit, din cele pentru musafiri, geamurile de la castel, o vede spălînd dușumele, farfurii, oale, căni, pahare, tacîmuri, și iar farfurii, oale, căni, o vede spălînd copiii, pe Arina, pe Bet, pe Cen, pe Dafin, pe Erol, pe Fatma, le spală picioarele, miinile, urechile, gîtul, ochii, părul în vînt plin de scaieți și de licurici, o vede spălîndu-și seara unica rochie de culoarea apei și apoi, cu miini obosite, spălîndu-și trupul, mirată parcă de tinerețea lui.

Și totuși, în dimineața asta, așa cum stă pe spate, cu ochii în soare, Ioram o vede spălînd cerul, dînd norii la o parte cu apă și săpun, cu miinile ei arse de soare mîngîind cerul curat și neted, o vede coborîndu-se din cer pe un nor, îmbrăcată în rochia ei de culoarea apei și a văzduhului și pogorîndu-se asupra lui ca o ploaie de vară.

radio

Decembrie

În ceea ce mă privește decembrie este mai degrabă o lună a bilanțurilor decit a cadourilor. Dar cum bilanțul radiofonic al anului din care au mai rămas doar citeva zile îl voi face în primul număr al anului viitor, voi încerca să descifrez o săptămînă radiofonică în care n-am mai fost ghidat de programul de radio. Așadar, fără acel instrument util de lucru care simplifică activitatea cronicarului, am ascultat mult mai multe emisiuni încercînd să „prind" ceva bun, o emisiune rotundă, cu bune deschideri spre ce are specific radioul. Să spun, mai întîi, că pe total impresia n-a fost nefavorabilă, ba chiar a fost una de soliditate, adică n-am pierdut timpul degeaba. Dar, cum să spun, nici n-am avut senzația că l-am cîștigat pe deplin. Am ascultat emisiuni corecte profesional, pe probleme actuale, dar cărora le-a lipsit mereu cite ceva, acel ceva care poate fi numit ritm, sau unghi de vedere, sau noutate, sau... Oricum i-am zice trebuie să fie ca un condiment într-o mîncare : îi dă gust și o diferențiază. Acel ceva care să le ajute să treacă pragul corectului și să fie interesante a lipsit, deși, de fiecare dată, au fost premise, deși, de fiecare dată cineva a emis păreri importante ce puteau fi bazele unor discuții mai ample, mai la obiect. Mă refer la bilanțul prozei românești pe 1978, oferit de revista literară radio, un comentariu inspirat și limpede (dar, probabil, bilanțurile vor continua la această emisiune), mă refer la cele două fetițe din Maramureș, extraordinare continuatoare ale spiritului autentic în folclor (prezente și la emisiunea „Miorița" și la „Antologia românească" de folclor, mă refer, de asemenea, la cuvîntul despre poezie la „Atlas cultural", ocazia fiind recentul festival (sau întîlnire a poeților din mai multe țări) de la Timișoara. Lucruri interesante s-au spus și cu privire la subdezvoltare la „Clubul invitaților" ca și la emisiunea de miercuri seara „Istoria României". Emisiunile de dimineață răspunzînd ascultătorilor (cu structura lor de magazin — cultivînd legi și curiozități, întîmplări mai mari sau mai mici) au „prins" și ele uneori cite un ton „mai înalt". Sigur, se poate spune că publicistica în sine nu e spectaculoasă, că principala ei funcție este de a **repune** în circulație idei îndeobște cunoscute, că nu în fiecare zi vin la noi... James Onedin (Peter Gilmore) (căruia i s-a luat un interviu la venire, ascultat la „O zi într-o oră") sau Saul Bellow (care nu știu dacă a acordat un interviu la sosire), dar eu am ascultat atîtea lucruri interesante, care aveau acel ceva care te făcea să nu regreți serialul de sîmbătă seara, sau de luni seara, care te făcea să crezi că mai e la putere cuvîntul.

Și oricine se va putea convinge de acest lucru pentru că în curînd și radioul își va face un bilanț și va avea de unde alege. Nu știu dacă acest bilanț va fi o... modă retro (cum am auzit eu că se poartă mai ales în muzică), nu știu deci dacă va face o selecție din cele mai bune emisiuni ale sale, dar e sigur că-și va strînge forțele pentru această lună decembrie. Merităm și noi cronicarii radio niște... cadouri (sub forma unor emisiuni **sclipitoare).**

Constantin Stan

plastică

Benone Șuvăilă

Benone Șuvăilă este adeptul consemnării rapide a impresiilor directe. În fața pînzelor sale te oprești fără dorința de a descoperi „citatul" sau eventualele filiații în ceea ce privește meșteșugul și viziunea. E o cantitate de emoție sinceră și simplă în cele mai reușite pînze ale sale (Galeria „Simeza"-'78) care te determină imediat să te gîndești că, odată instalat cu șevaletul în peisaj, pictorul uită automat lecțiile de pictură ale propriilor maeștri — care, prin forța împrejurărilor, la mulți pictori, chiar notorii, se simt, filtrate, este drept, pînă la o vîrstă respectabilă, sau chiar tot timpul vieții — și se lasă condus, deși nu dominat, de un instinct al formei și culorii ce pune o amprentă anume asupra compozițiilor. Importantă pentru el pare conjugarea stării afective cu impulsul viu spre transcrierea a ceea ce vede. Din acest punct de vedere actuala expoziție ni se pare a reprezenta un evident progres față de ultima expoziție personală din 1970 (Sala **„Apolo"**) unde ni se prezenta un pictor ceva mai elaborat, mai puțin degajat în execuție și aparent mai cenzurat. Faptul că nu s-a cantonat în formulă și că are conștiința necesității punerii permanente de acord a expresiei plastice cu natura artistică interioară proprie ni se pare de altfel esențial în definirea momentului actual al picturii sale. Acest aspect pozitiv are însă și un reflex al său : mizind pe temperament și lăsîndu-se purtat de o anume jubilație în fața naturii, se riscă pierderea rigorii atît de necesară, totuși, unui pictor pentru care scopul, chiar nemărturisit, este relevarea simplității și armoniei. De aceea socot că virtuțile actuale ale picturii lui Benone Șuvăilă trebuie considerate mai ales în funcție de acele tablouri unde experiența sa artistică joacă un rol de element filtrant al plăcerii transcrierii senzației. Faptul este vizibil în citeva pînze unde ritmul intern imprimat compoziției întărește coeziunea elementelor coloristice subliniind în același timp valoarea organizatoare a liniei și a tușelor care avînd mai puțină nervozitate concură la crearea impresiei de naturalețe („Peisaj Colentina"). Pensulația energică din unele compoziții, în care privirea poate pătrunde în profunzime printre lucruri, contribuie la degajarea unei senzații de vitalitate („Marginea pădurii"). Aerul robust și sobru al acestor picturi exprimă cel mai bine la ora actuală, cred, o artă poetică în care accentul pus pe valorile sensibile reușește să definească pregnant creația unui pictor de real talent.

Grigore Arbore

muzică

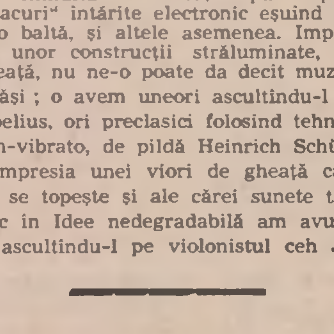
Transparențe iernatice

Amintindu-ne că la festivalul „Pro musica nova '78" din R.F.G. o violoncelistă a cintat pe un violoncel de... gheață curată, constatam că metafora „materializată" nu are decit de pierdut. Ceea ce ar fi vrut să însemne acel violoncel de gheață, adică puritate și transparență lumină efemeră, regenerare a sunetului prin austeritate iernatică etc. — s-a transformat în chinuită acustică, apă topită, „atacuri" întărite electronic eșuînd într-o baltă, și altele asemenea. Impresia unor construcții străluminate, de gheață, nu ne-o poate da decit muzica însăși ; o avem uneori ascultîndu-l pe Sibelius, ori preclasici folosind tehnica non-vibrato, de pildă Heinrich Schütz.

Impresia unei viori de gheață care nu se topește și ale cărei sunete trăiesc în Idee nedegradabilă am avut-o și ascultîndu-l pe violonistul ceh **Joseph Suk.** Descendent al școlii de perfectă tehnică datorată lui Ottakar Sevcik, Joseph Suk a interpretat Concertul nr. 2 pentru vioară de Mozart, acompaniat într-o frumoasă transparență a intonației de Filarmonică, sub bagheta lui **Mircea Basarab.** Frazare de suflu lung, clară percepție a formei, trăsătură de arcuș generoasă, seninătate blîndă și uneori jucăușă : un Mozart din... cristal de Boemia, spre a nu se spune că l-am acuzat pe Joseph Suk de glacialitate. Un nucleu memorabil al acelui concert început cu o Simfonie densă, „cerebrală", de Adrian Rațiu, și încheiat cu Simfonia „Loviturilor de timpan" de Haydn.

Revine în țară, după patru ani, dirijorul canadian **Remus Tzincoca.** Acest iubitor și popularizator al muzicii românești (ne amintim că în precedentul său turneu a dirijat Suita I de Enescu) prezintă acum, în concertul cu orchestra Radiodifuziunii, Suita a II-a de Enescu alături de Simfonia a VII-a de Beethoven. O gestică amplă, amintind de George Georgescu, știința detaliilor, grija pentru acordaj (trebuie relevată îndeosebi curățenia cvartetului de lemne), susțin viziunea (totuși puțin nepăsătoare în ansamblu) a unui experimentat muzician. Subliniind cantabilitatea vestitului „Allegretto", înviorînd Scherzo-ul și Finalul, Remus Tzincoca ne-a oferit o versiune beethoveniană întru totul potrivită acestei simfonii de sistem cameral, cu instrumentație redusă.

Grete Tartler



Desene de Michaela Istrate

ARHIVA «LUCEAFĂRUL»

Sadoveanu despre sine însuși

Este bine cunoscută reticența marelui nostru prozator pentru ceea ce se cheamă „documentul literar“ și neplăcerea cu care privea pe scormonitorii sertarelor, pe cei ce caută, dincolo de operă, tribulațiile omului și dincolo de ceea ce a vrut să ne spună el despre sine, mărturii laterale, între care Mihail Sadoveanu includea și corespondența scriitorilor. „Distruge tot ce ai și nu lăsa nici o corespondență în urmă... Eu așa fac. Un scriitor se lasă pe sine însuși în cărțile sale. Criticii și istoricii literari nu pot dori mai mult și cred că nici n-au dreptul să ceară mai mult. Nu mă împac cu cercetările unor lucrări care nu au avut și nu au nici o legătură cu scrisul meu“ (Ion Agîrbiceanu, **Cu Sadoveanu la Sovata**, în volumul **Ei l-au cunoscut pe Sadoveanu**, p. 132). Se întîmplă însă ca unele din aceste documente să aibă legătură tocmai cu **scrisul** autorilor respectivi, să ne lumineze conștiința lor artistică și cetățenească, să reprezinte adevărate mărturisiri de credință menite a proiecta asupra operei și uneori asupra epocii întregi lumini, dacă nu noi, oricum folositoare și întregind ceea ce cunoaștem din operă și din biografia publică a creatorilor. Este cazul celor două scrisori către Mihail Dragomirescu adresate de Mihail Sadoveanu la 4 decembrie 1900 și 1 ianuarie 1907 din Fălticeni. Împrejurările în care au fost scrise reies cu ușurință din text: despărțindu-se de „Convorbirile literare“ în urma trecerii acestora sub conducerea lui Simion Mehedinți, viitorul autor al **Științei literaturii** încearcă să regrupeze energiile literare ale vremii în jurul său și al revistei ce va apărea chiar în ianuarie 1907 cu titlul **Convorbiri** (devenind după un an **Convorbiri critice**). S-a păstrat o parte din corespondența scindată a noului mentor cultural cu scriitorii vremii, între care pe primul loc se afla Caragiale (referiri la această etapă pregătitoare sînt în studiul lui Stancu Ilin din volumul colectiv **Reviste literare românești de la începutul secolului al XX-lea**, București, 1976). Printre cei solicitați cu această ocazie s-a aflat — după cum mărturisesc cele două scrisori din colecția noastră — și Mihail Sadoveanu, consacrat răsunător încă din 1904. Dacă, probabil, marele prozator a distrus (consecvent principiului său) misivele lui Dragomirescu, în schimb acesta a păstrat răspunsurile lui Sadoveanu, din care reiese clar că tînărul scriitor, știind cu cine stă de vorbă, a ținut să folosească prilejul pentru o veritabilă mărturisire de credință, una din cele mai importante — după părerea noastră — înainte de discursul de recepție la Academie și de publicistica militant-democratică dintre cele două războaie mondiale. Credem că tocmai pe aceste documente se baza Mihail Dragomirescu atunci cînd, schițînd tabloul epocii **Semănătorului**, amintea pe Sadoveanu ca să exemplifice îmbunătățirea situației scriitorilor și posibilitatea **profesionalizării** scrisului în condițiile apariției unui public mai numeros pentru cartea românească. (A se vedea Mihail Dragomirescu, **Semănătorism, poporanism, criticism**, București, 1934, p. 9).

Fălticeni, în 4 decembrie 1907

Stimate Domnule Dragomirescu,

Te rog întîi de toate să mă erți că am întîrziat cu răspunsul. Am lipsit cîteva zile de-acasă.

Am citit cu foarte mare luare-aminte scrisoarea domniei-tale, și cu destulă părere de rău am aflat că încetezi de a mai colabora la vechea și glorioasa revistă a Junimii. Dar dacă împrejurările cer să te despărțești de tovarăși și de o revistă la care atîția ani ai muncit, foarte bine faci, cel puțin, că nu întrerupi contactul cu publicul cititor. Din punctul acesta de vedere, desigur că noua publicație îți va prii.

Eu, desigur, n-am nimic de zis ca scriitor, în ceia ce privește colaborarea mea, împotriva unei reviste care încă n-a apărut. Desigur că dumneata însuți ești o garanție. Colaboratorii ceilalți — afară doar de oamenii cari m-au hulit cu reacredință — nu m-ar supăra, oricine ar fi ei : eu nu urăsc pe nimeni —. Dacă prin urmare, revista, pe lîngă literatură, nu va manifesta evident păreri politice care s-ar bate cap în cap cu convingerile mele (nu vorbim de partide politice!), atunci nu văd de ce, în principiu, n-aș primi a colabora.

Acestea sînt lucruri care s-ar putea lămuri, pe care le-ași înțelege după apariția primului număr.

În ceia ce mă privește, țin să mai vorbesc despre un lucru: despre gratuitatea colaborarii.

Mărturisesc că nu pot colabora gratuit. Chiar Sămănătorul, la care sînt redactor, îmi plătește. Prin împrejurări pe care nu știu dacă le pot numi fericite, am ajuns să pot trăi din puțina literatură pe care o fac. Cam sărac venitul acestui rar profesionist, dar cel puțin poate ii va îngădui să nu se îndeletnicească cu lucruri străine literaturii.

Ne scriu pentru ciștig: n-am nădejde să mă îmbogățesc, dar lucrarea produsă este proprietate (mai de drept decît oricare alta) și plata e un lucru așa de firesc încît cred că o discuție e de prisos.

Sînt măgulit, domnule Dragomirescu, de atenția ce dovedești că o ai pentru mine. Odata cu încredințarea că voi face tot ce voi putea pentru noua dumitale revistă, te rog să primești din parte-mi expresia celei mai alese stime.

Al dumitale devotat,
Mihail Sadoveanu

II

1 ianuarie 1907, Fălticeni

Prea stimate domnule Dragomirescu,

Am citit cu o deosebită surprindere a doua scrisoare a dumitale. În adevăr, nu înțeleg de unde s-ar putea isca o teamă că aș încerca să devin un scriitor cu tendință politică? Pînă acuma am dat dovadă contrarie. Presupunerea dumitale rămîne o presupunere, și te rog să mă crezi pe mine — care știu, cred, destul de bine ce se petrece în sufletul și-n mintea mea — că nici pe viitor nu voi face altă literatură decît aceea pe care o cer frumosul și adevărul și alte lucruri care fac dintr-un scriitor un scriitor.

Domnule Dragomirescu, noi am mai vorbit mi se pare odată despre chestiunea aceasta și cred că părerile dumitale n-au fost deloc combătute de mine. Nici nu-mi închipui că un scriitor ar putea să se pună anume în serviciul unei idei. Pildele pe care le dai dumneata sînt bune; adaug că Gorki n-a vrut, el a fost luat de curent fără voia lui, el a fost convins că face artă. Acestea sînt împrejurări. Pe mine cred însă că împrejurările nu mă vor lua prea ușor înainte. [illegible] despre care vorbești dumneata ar fi o dovadă: cred că el nu deschide cărare către o literatură tendențioasă.

Pe urmă, dacă te-ai gîndit dumneata că n-aș fi pătruns de multă vreme de adevărurile pe care mi le spui în scrisoarea dumitale, îmi faci o nedreptate și înseamnează că încă nu mă cunoști. Te încredințez că și eu am aceleași convingeri absolute în artă, — și mai am și altele, care dacă sînt bune, nu mă îndoesc că dumneata de mult și înaintea multora le ai.

Cred că și dumneata faci o mică greșeală ca și acea cu cultura academică a domnului Maiorescu. Dumneata îți închipui poate că scriitorul acestor rînduri ar fi un om cu totul inculț ca mulți dintre confrații săi, dintre confrații săi fără talent bine înțeles — căci dintre cei cu talent puțini sînt lipsiți de cultură. O cultură extraordinară n-am, dar atîta cît îmi trebue am. Ținînd socoteală de aceasta, se înțelege că sînt multe chestii care nu-mi sînt străine, sînt unele pe care îndelung le-am cugetat și asupra cărora am și eu convingeri; și în sfîrșit, spunînd toate acestea, am o nădejde că un om ca dumneata nu-mi face nedreptatea de a mă socoti pornit către lucruri de care mă feresc.

Scrisoarea dumitale mai mult m-a surprins, poate m-a și mîhnit puțin. M-aș bucura cînd m-ai încredința că presupunerile și temerile dumitale s-au risipit.

În scrisoarea mea cealaltă vorbind despre oarecare vederi politice vorbeam ca un om care are și el păreri. Nu sînt stîncă, nu sînt lemn, trăiesc și eu în lume, plătesc bir către stat, trimit deputat în cameră și mă interesez și eu de afacerile publice. Nu fac parte din vre-un partid și aceasta te poate încredința că nu înțelegeam anumite lucruri în scrisoarea mea. Am și eu unele scăderi: de pildă dacă în revista dumnitale s-ar duce o campanie împotriva votului universal eu n-aș primi să colaborez. Acuma dumneata poți crede orice despre asta, te rog însă nu mă condamna.

Îmi pare foarte rău că acum cîtăva vreme cînd am fost la București n-am putut trece și pe la dumneata, ca să explic prin viu grai ceia ce spun acuma. M-au împiedicat atît afacerile mele, cît și graba cu care am venit și am plecat. Te rog să mă erți și să primești din partea-mi expresia stimei adevărate pe care o am pentru dumneata.

Mihail Sadoveanu

Cîteva observații se impun. În primul rînd, puternica și calma conștiință de sine a tînărului de 26 de ani, în fața mai vîrstnicului cu 12 ani, profesor universitar și critic de oarecare reputație. În al doilea rînd, caracterul programatic al textelor. A doua scrisoare este un veritabil articol transmis doar pe cale epistolară. De aici excepționala sa importanță pentru portretul psihologic și ideologic al lui Sadoveanu în anii în care se impune fulgerător ca un veritabil „clasic în viață“ deși nu trecuse de 30 de ani. Numai Iorga reușise a dobîndi în epocă o prestanță similară. La Sadoveanu nu întîlnim însă nici o urmă de vanitate, de orgoliu manifest, ci este aceeași tăcută mîndrie și demnitate din ținuta lui Eminescu. Înrudirea psihologică este izbitoare. Și mai semnificativă este reacția sa față de afirmațiile lui Titu Maiorescu din cunoscutul raport academic. Tînărul răspunde lui Maiorescu, Dragomirescu oferindu-i pretextul. E greu de crezut că nu se va fi gîndit și la cei ce vor citi rîndurile sale peste timp.

Impresionantă este maniera în care Sadoveanu își precizează teoretic poziția în marea dispută a vremii între „arta cu tendință“ și „arta pentru artă“ iar citarea lui Gorki de către Dragomirescu este folosită tocmai spre a sublinia că un artist poate servi o cauză **rămînînd în limitele artei** și nesubordonînd-o. Dar în același timp se demonstrează — nu fără ironie — drepturile sale la opțiuni politice ca individ social.

Convinși că aceste două texte sadoveniene vor fi de folos cercetătorilor și dîndu-le din acest motiv publicității, vrem să subliniem totodată necesitatea ca istoricii literari și editorii să ia în considerare constituirea unul „corpus“ al corespondenței lui Mihail Dragomirescu, așa cum s-a realizat extrem de utilul corpus al corespondenței primite de Ibrăileanu și — în parte — al celei rămase de la Titu Maiorescu. Din nefericire, arhiva lui Mihail Dragomirescu s-a risipit și unele piese din naufragiu am avut norocul să le salvez. Cea mai mare parte a arhivei a fost încredințată — se pare — lui I. E. Torouțiu, care voia s-o publice în colecția sa, dar n-a mai reușit. Probabil de la el provine fondul Academiei, din care C. Papastate a scos atît de utila corespondență primită de Dragomirescu de la Lovinescu. Din ceea ce a rămas, un important lot de scrisori au fost achiziționat de cunoscutul bibliofil și istoric literar Gh. Cardaș, găsindu-și loc în primele două volume din **Documentele literare** publicate la ed. Minerva. Cum însă ele sînt grupate pe emitenți și aceștia publicați alfabetic, iar volumul al doilea abia ajunge la litera D, ar fi de dorit ca Gh. Cardaș să alcătuiască un volum aparte cu întreaga corespondență Dragomirescu, spre a nu o lăsa la ritmul extrem de lent al apariției volumelor de documente. În sfîrșit, un lot important de scrisori provenite de la Liviu Rebreanu a intrat pe alte mîini și nu știm dacă a văzut lumina tiparului. Dată fiind importanța lui Mihail Dragomirescu — din ce în ce mai mult subliniată de cercetători — acest corpus devine tot mai necesar. Ne-am îngăduit să aducem și noi contribuția de mai sus la constituirea lui.

N. Vasilescu-Capsali

FRAGMENTE CRITICE

Pedagogia lecturii

S-a discutat, recent, (în cadrul unui colocviu organizat de Uniunea Scriitorilor și Facultatea de limba și literatura română din București) despre **critica românească și noile metode de analiză** și, în strînsă legătură cu tema dinainte, despre **pedagogia lecturii**. Nu este prima oară cînd acest subiect intră în atenția criticilor și profesorilor de literatură și nu va fi, în mod sigur, nici ultima. Noile forme de analiză a textului literar interesează pe toată lumea, cine se apropie de literatură, critic sau filolog, are (implicit sau explicit) o metodă a lui, un sistem de lectură.

Metodologia tinde să devină o disciplină de sine stătătoare, sînt, în orice caz, oameni instruiți care se preocupă sistematic de formele de interpretare și tind să construiască o retorică generală a criticii. Sînt alții, nu mai puțin instruiți, care privesc cu un ochi sceptic preocupările de această natură, găsindu-le excesive și inutile. Orice metodă care duce la justificarea estetică a operei, zic ei, este bună și are exact valoarea pe care i-o dă cel care o utilizează. La ce bun, atunci, să discutăm despre valoarea metodelor și să construim o metodologie generală? Întrebarea nu este fără rost, oricînd pot fi furnizate exemple de studii care, folosind metode sofisticate, nu ajung să spună nimic esențial despre opera literară.

Scepticismul față de formele noi de interpretare nu-i, totuși, bun pentru că un critic trebuie să mediteze la instrumentele sale de analiză și să-și fixeze o strategie (un demers) față de opera literară. Întîmplarea face ca, paralel cu dezbaterea citată înainte, revista **Luceafărul** să publice opiniile unor critici tineri pe teme similare. Problema preocupă, așadar, la toate nivelele criticii și sub mai multe forme.

O primă constatare este că începem să depășim faza culturală a problemei (studii, volume explicative despre **noua critică** !), necesară dar tranzitorie. Pot fi citate un număr apreciabil de studii și cărți care aplică în chip original aceste metode. Însă mai interesant decît faptul că avem **semioticienii**, **psihanaliștii** sau **tematiștii** noștri este spiritul general al criticii române actuale. Cînd n-am înregistra un mare progres dacă, lăudînd cîteva bune studii moderne despre Slavici, I.L. Caragiale sau Faulkner, am continua să gîndim literatura cu schemele criticii ante-belice. Întrebarea pe care mi-o pun este în ce măsură revoluția metodologică din ultimele decenii a schimbat ceva în mentalitatea criticii române și i-au lărgit cîmpul de observație. Dacă ne-am lua după terminologia folosită în recenzii, articole s-ar putea zice că întreaga critică română este sincronică. Însă terminologia ascunde adesea (am spus și altădată) o gîndire critică primitivă, **demersul**, **conotația**, **actanții** se luptă cu materiile opacității și ale prostului gust.

Adevărul este că, lăsînd deoparte bufoneria limbajului critic (este amuzant de citit pe recenzentul care, în loc să spună dacă volumul unui debutant are sau nu valoare, discută cu o comică gravitate despre structurile discursului poetic și demersul particular al autorului), critica românească de azi, prin reprezentanții ei cei mai autorizați, nu este străină de achizițiile spiritului modern. O schimbare s-a petrecut în interiorul spiritului critic, nimeni, azi, nu mai explică opera prin biografia autorului și nu mai limitează justificarea operei la explicarea filologică. Pentru interpreții cei mai lucizi noțiuni ca **operă**, **creator**, **personaj** (și, inerent, relațiile dintre ele) încep să aibă alt înțeles. Operăm, în fond, cu niște concepte bolnave de incertitudine, autorul de pe coperta unei cărți nu mai poate fi identificat mecanic cu omul care are aceeași stare civilă. Într-o operă începem să vedem mai mult decît mesajul ei manifest, problematica subtextului și formele discursului literar nu mai pot fi evitate de un critic care tinde să aibă o privire globală asupra operei. Nici noțiunea de literatură nu mai este atît de simplă, lîngă **literatură** a apărut **literaturitatea**, limbajul naște un **metalimbaj** care își constituie propria retorică.

Pusă în fața acestei oglinzi, opera literară poate ieși îmbogățită. Personal accept orice demonstrație care aduce o nuanță nouă, sau verifică, întărește o intuiție deja formulată. Cred în posibilitatea alianței dintre critica, estetica generală și diverse metode speciale de analiză, cum dovedesc cîteva bune exegeze de la noi și din străinătate. **Flaubert** de Jean Paul Sartre este un exemplu. Critica modernă merge, am impresia, spre o nouă sinteză. **Figurile** lui Gerard Genette arată că **noua critică** încearcă o deschidere spre sincronie (acceptînd, deocamdată posibilitatea unei istorii a formelor). Barthes vorbește despre plăcerea textului și face o superioară acrobație impresionistică în interiorul unui cod de semne.

Există, am putea spune, două feluri de metode : **metode particularizatoare** (acelea care se ocupă de un nivel al operei, de un spațiu limitat al literaturii) și **metode valorizante, totalizatoare** care, putînd folosi sugestii și mijloace din prima categorie, tind, cum spunea Sartre, să dea o viziune generală a creației și, prin ea, să reconstituie viziunea totalității existenței. Criticul modern face naveta între cele două forme și asumă pe cele dintîi într-o analiză din care să nu lipsească nici subtextul, dar nici suprafețele textului. Căci cîștigul spiritual ar fi limitat pentru critică dacă, coborînd în pivnițele operei, n-am mai avea puterea să ieșim la suprafață. Cred că fața luminată (rațională) a creației este tot atît de importantă ca și partea ei obscură, scăpată de sub controlul lucidității.

Trimise în concediu, după expresia unui fanatic al școlii formaliste, noțiunile de **creator, mesaj, personaj, viziune, istorie** etc. se întorc în cîmpul criticii. Dar această despărțire a modificat ceva : nici critica nu mai este cea dinainte, nici conceptele concediate, înstrăinate, n-au rămas la vechile scheme ale gîndirii.

Eugen Simion

„Codrul“ român: „codrul“ trac

II

Și acum, după ce am văzut ce spun cuvintele sacre, miturile și poeziile din toate vremurile, să vedem și ce ne spun, la noi și în alte culturi, limbi, cuvintele, numirile obișnuite ale codrului și pădurii. Să începem, dar, cu aceasta din urmă — cu o numire care este explicată mai de mult : dintr-o formă originară **padule (m)**, provenită, în ultimă instanță, din clasicul latin **paludem** „baltă“. Iar forma veche românească, indicînd **stufișul** Deltei, unde coborau ciobanii cu turmele în anotimpul rău, reia semantic imaginea **desiș** văzută în planul codrului. Și să mai spunem că chiar acesta este acum înțelesul cuvîntului care numește, la elinii moderni, pădurea, codrul: **dasy**; în fond, din aceeași familie cu însuși românul **des**, provenit din latină, soră bună cu vechea elină. Dar, dacă începutul problemei, explicarea numirii **pădure** este bine stabilită și, cum vedem, se înscrie în aria imaginilor sub care apare ea universal, nu se poate spune nici pe departe că lucrurile stau astfel și cu explicația dată cuvîntului **codru** de Dicționarul autoritate al nostru, **Dicționarul Academiei Române**, situație pentru care se cuvenea și mai mult să ne desfășurăm larg în deschiderea și dovedirea celei înfățișate acum.

*

Deoarece, însă, **numirile** urmează **lucrurile, realitățile**, și nicidecum invers, să ne referim, pe drumul anunțat, la ceea ce ne spune numitul dicționar în definirea acestora. Stă, astfel, scris: **Codru**: „Pădure mare, deasă, bătrînă“. Iar, despre **pădure**: „Întindere mare de teren acoperită de copaci“. Definiție care ne întîmpină și în marele **Larousse**, unde, textual avem : „Pădure = mare întindere de teren acoperită de copaci“ ; și tot așa în dicționarul limbii italiene și altele. Or, „definiția“ se acordă, după cum am văzut, cu una singură, aceea majoră, din modurile în care o înfățișează miturile, literatura populară și cultă. Shakespeare și Eminescu : „Învesmîntat, acoperit“ — de copaci, de frunziș și crengile lor. Și, după cum vom vedea, chiar cu acest înțeles a existat **codrul** în limba tracă.

Iar acum, dovada, în recea proză lingvistică, domeniu, sperăm, nu chiar arid, prin care, deși mai repede, va trebui să trecem, înainte de a pătrunde tainele codrului, transmutate acum în planul etimologic.

*

Pe această cale, ne întîmpină, de la început, explicația dată de același dicționar autoritate al nostru: **codru, din latinul quodrum, quadrum „pătrat“**. Și, tot astfel, în dicționarele limbilor romanice, dată de autorități științifice din afară — ca și de cele de la noi — mai bine zis, pe urma celor de la noi, cap de coloană și „autor“ stînd Ovid Densușianu. Iar asemenea situare, din punct de vedere semantic, pleacă, în fond, de la faptul că bucata de plăcintă, „**codrul de pită**“, ar avea, la aromâni, forma pătrată. Mai este, însă, nevoie să spunem că bucata de plăcintă și de pîine nu au forma pătrată nici în țară, nici la aceștia? Lucru „declarat“, de altfel, de însuși **Dicționarul Academiei**, unde **codrul de pîine** este definit: **bucată mare de pîine.** Și este evident că ultimul — după care, apoi, cel de plăcintă — se numește astfel prin analogie cu pădurea-codru, care, firește, este mare, întinsă, și nu invers: **codrul** ar fi „**pătratul**“, prin analogie cu bucata de plăcintă: pătrată. Aceasta din punct de vedere semantic. Iar în ce privește fonetismul, lucrurile nu stau deloc mai bine. Într-adevăr, latinul **quadrum**, din care am avea cuvîntul **codru**, trebuia să dea în limba română **padru**, cum se vede prea bine din exemple cunoscute: **aqua**, apă, **equa**, iapă, **quattuor**, patru, **quadragessima**, păresemi etc. S-a considerat, însă, că respectivul **quadrum** a trecut întîi la forma **quodrum**, din care, apoi, **codru**, aducîndu-se în sprijinul acestui proces fonetic nume proprii cum este **Codratus**, care, într-adevăr, are acest tratament, dar... nu este formă din limba română, ci din limba greacă — de unde au trecut la noi și în alte limbi (de pildă, în limba rusă, cu **n** epentetic, **Condratov**, prezent și la M. Bulgakov, în romanul citat). Pe de altă parte, s-a atras atenția, încă dinainte (de acad. Al. Rosetti, care, de asemeni, nu este de acord cu respectiva etimologie — și nu este singurul academician pe această poziție) că grupul **quo** — dă **po** — în limba română, cum ne-o spune prea bine cuvîntul **potîrniche**, care ne vine din latinul **(acuz.) quoturnice(m)**. Să mai spunem că și din punct de vedere morfologic situația ar fi anormală: firesc era ca numirea să apară ca un adjectiv determinant pe lîngă **silva** „pădure“, cum ne-ar arăta, între altele, cuvîntul francez **forêt**, provenit din **silva forestis**, cînd, din **quodrata**, trebuia să dea **codrata, potrata**. În asemenea situație, cu acest triptic de anomalii, credem că se impune să se renunțe, o dată pentru totdeauna, la căutarea cuadraturii... codrului.

*

Străvechi cuvînt, apărînd și sub formele **codur**, sg., **codure**, pl., în dialectul aromân, el este o realitate care se impune, ca autohtonă, și în numire, independent de faptul că putem să găsim, sau nu, vreo urmă a sa, a „familiei“ sale, în fondul trac, atît de vitregit de vremuri, răzbătînd, în cazul cel mai fericit, atît de răzlețit pînă la noi. Iar lucrul de mirare este că rădăcinile „codrului“ trac au continuat să dea vlăstare în limba oamenilor săi: astfel, ajuns pînă la noi, cuvîntul „căciulă“, pentru a cărui vechime și „autohtonie“ dă mărturie forma înrudită din limba albaneză, Kesul'e (ë = ă), explicate, amîndouă, iar firesc, drept „acoperămînt, înveliș al capului“, cu etimologie din vechimi indoeuropene, din forma de bază ***Kadh-(s)** [1], care stă cu același înțeles — cu mulți alți reprezentanți, recunoscuți de mai înainte, cum sînt latinul **cassis-cassidis** „coif“, englezul **hat** „pălărie“, anglo-saxonul **heden** „îmbrăcăminte, veșmînt“, **hod** „caschetă“, vechiul islandez **hedin** „haină de blană“, și altele. Iar noi adăugăm și înfățișem cuvîntul vechi macedonean **Kausye** „cască“, de la o formă de bază apropiată, într-o suită care ne înfățișează o asemenea desfășurare de sensuri și în versuri; scrise într-o împrejurare interesantă și într-alt fel: înainte de campania pe care L. Calpurnius Piso a dus-o între anii 13—11 î.e.n. împotriva tribului trac al bessilor, în vestita lor răscoală, în frunte cu Vologaises, marele preot al zeului Dionysos, cu și mai vestitul cult al zeului la aceștia:

Eu, **pălărie** de pîslă, pe vremuri, macedonenilor,
Un lesnicios **înveliș** pentru cap, **adăpost** în ninsoare,
Cască în timp de război, însetată de sudoarea-ți, o, Pison,
Tu, viteazule, din Emathia [2] — am venit pe tîmplele
Tale italice. Primește-mă ca pe-un prieten; această
Împletitură care-a gonit, în fugă, și perșii,
Sub stăpînirea-ți încă pe traci va împinge din urmă.
(Antipater din Thessalonic).

Iar „codrul“ nostru crește din rădăcinile „familiei“ larg ramificate văzute, de la ***Kadh-**,: semantic, imediat alături de **hedin** „haină (de blană)“, **heden** „îmbrăcăminte, veșmînt“; fonetic, de **hod** „caschetă“, cu trecerea secundară a vocalei **a** la **o**, proces la care va fi contribuit, în limba noastră, și sufixul **-r(o)** [3]; stînd, astfel, cu același înțeles de bază, în larg, deplin acord, pe de o parte, cu definițiile date de toate dicționarele din lume, începînd cu acela al Academiei Române: **codru:** „pădure mare, deasă, bătrînă“, **pădure:** „întindere mare de teren acoperită de copaci“; iar, pe de alta, cu străvechiul și mereu înnoitul acord ; imaginea codrului veșmînt de frunziș și copaci, „înflorind“ în poezia populară și cultă, cu o antologie care rămîne să fie scrisă, din care am deschis aici doar la trei pagini.

Gh. Mușu

[1]) I. I. Russu.
[2]) Numele vechi al Macedoniei.
[3]) Dezvoltare în licidă, care stă în fața aceleia tot cu licidă, -l-, din românul căciulă, **albanezul** kesul'e, **rudele sale apropiate (acestea și cu schimbări consonantice pronunțate).**

Vînătoarea

Urmare din pag. a 5-a

intrăm pe poarta mănăstirii. Asta mi-e sfinta cruce !

Don Felipo se gîndi că acest prea cucernic paulician, care încerca să-i dovedească hotărît cît de cuvios este, se număra poate printre acei jefuitori de biserici care anunțaseră, în urmă cu doi ani, în felul acesta, cea de a doua răscoală a dorobanților și seimenilor. De cu seară Constantin Șerban Basarab îi adunase pe dorobanți și le explicase că țara nu mai are nevoie de mercenari străini, întrucît nu are dușmani în jur de care să se teamă, ca atare trebuie scoși din țară seimenii sîrbi, iar lefurile dorobanților nu numai că vor rămîne neștirbite, împreună cu celelalte avantaje obținute și pe vremea lui Matei Basarab, dar chiar vor crește simțitor. „Așa să fie !“ ar fi fost răspunsul dorobanților. Dar a doua zi, fiind ei încuscriți cu seimenii, avînd surorile date de neveste acestor seimani, și avînd totodată cu mulți dintre ei frăție de cruce, s-au ridicat fără milă asupra hiclenilor de boieri și i-au ucis pe Gheorma vel-Ban, și pe Drăghici, fiul lui Papa Vistiernicul de la Greci, pe Cîrstea, fiul clucerului Socol Cornățeanu și pe Papa, fiul vornicului Preda Brîncoveanu, pe slugerul Udrea Doicescu și pe Preda Beca de la Maia, pe comisul Dumitru, fiul pitarului Mircea de la Stănești, pe cihodarul Mihai, pe căpitanii Gidea, Băncilă, Ivan și Iancu de la Călinești. Atunci au început ei a-i socoti hicleni și pe preoți, pe care îi scotea din biserici apucîndu-i de păr și pe care-i despu a de veșminte, jefuindu-le apoi bisericile de potîruri și alte lucruri sfinte, călcîndu-le moaștele în picioare și strigînd în gura mare că nu sînt decît șiretlicuri. Don Felipo se afla atunci la Chiprovăț, la mănăstire, dar cît de departe se afla, tot a aflat că din sfintele veștminte răsculații le-au făcut femeilor lor conteșe, din procovițe au făcut căițe și altițe, iar cărțile bisericești le vindeau pe nimic la tîrg.

— Bine, voinicule, la puțină vreme după prînz plecăm. La noapte vreau să dormim la Tîrgoviște.

Sluga lui Hrizea îi ascultă cu evlavie porunca și țîșni imediat afară, ca o săgeată pusă pentru prima dată în arc. Don Felipo se întoarse să-i explice hangiului cîteva amănunte, dar uncheașul dispăruse pe nesimțite și odaia era goală ca scrisoarea cu tîlc a răzvrătitului ce avea să evadeze de la cetatea Alba a Transilvaniei.

ASIGURAREA MIXTĂ DE VIAȚĂ ȘI SUPLIMENTARĂ DE ACCIDENTE — ECONOMIE + PREVEDERE

Asigurarea mixtă de viață și suplimentară de accidente este utilă oricărei persoane în vîrstă de la 16 la 65 de ani.

De ce?

Pentru că :

● Oferă posibilitatea îmbinării prevederii cu economia, constituind un sprijin material pentru cel ce se asigură sau pentru familia sa, întrucît în cazul survenirii unor riscuri asigurate (din accidente) suma înscrisă în poliță se plătește majorată de 6 ori, iar dacă evenimentele asigurate nu s-au produs, la expirarea duratei asigurării, suma asigurată (economisită) se plătește majorată cu 10 la sută.

● Dă posibilitatea asiguratului să încaseze pe parcursul duratei asigurării, cîte 1 000 de lei pentru fiecare combinație de litere înscrisă în poliță, ieșită la tragerile de amortizare lunare și speciale.

adas
ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT

Ce riscuri sînt asigurate ?

● Sînt acoperite cazurile de invaliditate permanentă totatlă sau parțială și de decese din accidente, produse de o serie de evenimente neprevăzute, cum ar fi : explozia, prăbușirea de teren, lovirea, căderea, alunecarea, acțiunea violentă a unei persoane, atacul unui animal, trăsnetul, acțiunea curentului electric, arsura, înecul, intoxicarea subită sau asfixierea din cauze subite și multe altele, precum și decesul din alte cauze decît cele de accidente.

Ce sume se pot asigura, pe ce durată și care este nivelul primelor de asigurare?

● Se poate asigura orice sumă, în mii de lei, pe durate de la 5 la 15 ani.

● Primele de asigurare se stabilesc în funcție de mărimea sumei asigurate, de vîrsta persoanei ce se asigură, de durata asigurării, fiind pentru fiecare 1 000 de lei din suma asigurată, între 7,75 și 21,50 lei, acestea putîndu-se achita și în rate, iar în cazul achitării lor anticipate, pe mai mulți ani, ADAS acordă o reducere anuală de 4%, pentru fiecare an, începînd cu cel de-al doilea an socotit de la expirarea anului de asigurare în curs.

Pentru ca Administrația Asigurărilor de Stat să-și onoreze prompt obligațiile din contractul de asigurare, dv., stimați asigurați, aveți datoria să achitați la termen primele de asigurare. Această obligație vă cere prea mult timp ? Nu, deoarece puteți plăti primele de asigurare folosind „consimțămîntul scris“, prin împuternicirea ce o dați lucrătorilor care vă efectuează plățile de retribuții de a achita Administrației Asigurărilor de Stat, din drepturile dv., primele, atît pentru asigurările în curs, cît și pentru cele pe care le veți încheia sau reînnoi.

Pentru relații suplimentare și contractarea de asigurări vă recomandăm să vă adresați responsabililor cu asigurările din unitățile socialiste, agenților și inspectorilor de asigurare sau, direct, oricărei unități ADAS.

atelier literar

poşta redacţiei

S. GAVRILESCU : Sînt unele indicii favorabile, dar ele sint inundate de o inflaţie de vorbe (aglomerate, îmbicsite, greoaie, disarmonice) care diluează şi desfigurează totul. Lucruri bune, promisiuni, se văd mai ales în „Peisaj", „Drum", „Dorinţă". Încercaţi o formulă mai simplă, renunţind la podoabele aglomerate, pompoase, baroce.

L. POTIRCĂ : Nu sint schimbări hotăritoare, deşi, în ansamblu, lucrurile se prezintă, parcă ceva mai bine (mai ales în „Sisif", „Un plop").

AL. PRIBOIENI : Nu sînt lucruri interesante în ultimele plicuri. Mai de grabă, nişte pagini de inerţie — poate că scrieţi prea mult, nu mai e timp pentru acumulări, pentru gestaţie şi decantare (în scrisoare, sint planuri şi idei salutare, în acest sens). „Întîlnirea cu Sfîntul Petru" trebuie pregătită, nu va veni de la sine !...

M. IONAŞ : Nu putem păstra, din păcate, manuscrisele (iscălite sau neiscălite) pe care le primim (fireşte, cu excepţia celor alese pentru publicare). Va trebui să le retrimiteţi (iată, deci, cite „probleme" şi eforturi, din cauza neglijării unei simple şi elementare obligaţii de bunăcuviinţă : **a iscăli — descifrabil ! — orice scrisoare sau manuscris pe care le trimiteţi cuiva).**

IULIAN MICLĂU : Nu e rău, dar e prea puţin ca să tragem o concluzie.

E. A. : Ce putem să vă mai spunem ? Nu există nişte reţete şi formule-cheie, infailibile. Fiecare condei se formează prin experienţă proprie, prin confruntări neîncetate cu marile „modele", vechi şi noi, prin lectură şi studiu etc. Dar, după cum ştie toată lumea, această nesfîrşită muncă, absolut indispensabilă, are un sens şi poate avea rezultate numai dacă există, în prealabil, înzestrarea specifică înnăscută care se numeşte talent (a cărei absenţă nu poate fi suplinită prin nimic).

Trebuie să vă străduiţi, deci, să aflaţi mai întîi, prin „testări" neobosite şi consultări cît mai largi şi diverse, dacă dispuneţi de această zestre fundamentală, **sine qua non.** În ce ne priveşte, noi v-am adus la cunoştinţă (nu o dată) părerea noastră.

FLORIN FRANCE : Deocamdată, vă jucaţi cu vorbele (cîteodată, anapoda) şi nu prea ştiţi ce aveţi de spus şi ce vreţi să spuneţi. Contactul cu şcoala şi (în plus, pe lîngă ea) cu cartea vă va fi de folos, fără doar şi

poate, în realizarea „planurilor mari" pe care le aveţi, poate chiar şi în privinţa poeziei. Cîtă vreme, însă, veţi continua să scrieţi **sinte-ţi, simpt** etc., cea mai mare parte din speranţe rămîn fără suport.

ION NEL : O asemenea poveste are nevoie de o explicaţie fundamentală, de o „cheie", altminteri totul rămîne „în aer", incredibil, tras de păr. În plus, în cazul de faţă, lucrurile sînt tratate destul de superficial, trecîndu-se în zbor peste toate amănuntele incompatibile cu condiţia eroului etc. Mai sînt şi destule „împrumuturi", mai mult sau mai puţin directe, din literatura şi filmele genului.

CR. VELESCU : „Febra" e curat scrisă, dar, în general, în limite convenţionale, livreşti (tipul respectiv are o lungă carieră în literatură, iar paginile dv. nu aduc noutăţi revelatoare, sesizante). Finalul e expediat sumar cu un fel de oboseală sau plictiseală. Mai interesantă e cealaltă („Neobişnuita călătorie a unui om însemnat") cu temerare proiecţii în fantastic, cu o desfăşurare mai echilibrată. Rămîi, însă, după lectură, cu senzaţia că „ceva nu e în regulă" şi poate că nu e vorba decît de raportul real-vis-fantastic, care nu e destul de bine „acordat" (unde se simt bizare inaderenţe, „desfipiri" etc.). Dar întrebarea finală din scrisoare, e lămurit, nu poate obţine alt răspuns : continuaţi „serios şi susţinut", cum ziceţi — perspectivele sînt, dacă nu [illegible], corect, bune.

E. STRĂUN : Dintre noile pagini, am remarcat : „Cuvintele", „Singurătate", „Cîntec oriental", „Absenţa", „Teama". Am primit şi lucrurile „nenorocoase" şi am constatat cu tristeţe că prima impresie era întemeiată.

Ion Cîrstina, Adrian Delamarina, Marinica Căpăţînă, Ianca George, Relu Garia, Alice Petop, Nix, Codrin Elimeanu, Irina B. G. Ursu, Sică Visel, Casandra M., C. Hortensia, Valentin Ştefan, Nicu Zărnescu, Ştefan Delu, Silvia Mitran, Lucian Callatis, Şerban Vasile-Huni, Alexandru Nica : Încercări de nivel modest.

MANUSCRISE NEISCĂLITE : „Agonie [illegible]", „[illegible] prin frunzele toamnei", „Gîndirea-i cîntec ne-sfîrşit" ; „Omagiul naţiunii" ; „Ecouri de tipete", „Scurgerea timpului", „În urmă-ţi" etc. ; „Ioan XX", „Anaxagora", „Leviathan" etc. ; „Te iubesc" ; „Sinceritate", „Jocul gîndurilor", „Două paralele" etc.

Geo Dumitrescu

N.B. Manuscrisele nu se înapoiază.

Ultimul vers

Stau la masa de scris şi visez,
vreau să scriu şi să visez,
singură sint, tristă sint,
aceste roiuri de vise numai eu le-am văzut
pleacă, şi nu voi şti să vă povestesc
despre ele ;

nu vreau să vă cînt cu tristeţe
voi aşteptaţi mai mult decît acest poem
ca un trandafir cenuşiu
dezamăgind întregul regat al culorilor
cu sufletul lui de polen.
nu vreau să vă cînt cu tristeţe
dar nici nu pot să vă mint,
singură sint,
ah, dar tocmai acum, în ultimul vers, cineva
şi-a lăsat mîna să se odihnească
pe umărul meu.

SILVIA MUNTEANU

Bocet şi spălatul trupului

Limpede cer,
jumătate acoperit de o stea
pasc tufe de izmă
doi albi cai în ea
precspă: miros risipind şi verde lumină
între pămînt şi cer ;
se colindă în sate,
dalbele flori şi lerui ler,
capre înrăit[illegible] covoare dansează-n
zăpezi

şi deasupra între pămînt şi cer
pluteşte trupul lovit,
dalbele flori şi lerui ler,
de pasărea lunii cu ciocul cuţit...

Ce sfială
femeile-l spală
de-a vieţii păcătoasă minune...

priviţi, frumoaselor, priviţi :
ce trup ! — armăsar înfigîndu-şi dinţii
în soare ;

ce umeri ! — nori încărcaţi cu păsări
de lumină ;

ce buze ! — pămînt veşnic însetat ;
între pămînt şi cer
pluteşte trupul îmbăiat
dalbele flori şi lerui ler ;...

Noapte de an nou, noapte de colind
sat[illegible] cîntă între cer şi pămînt,
trupul pluteşte,
pleacă frumoasa
nu-l mai spăla
cu ademenire
nu-l mai atîta
trupul pluteşte între pămînt şi cer,
priorile doi albi cai le pasc într-o stea,
dalbele flori şi lerui ler...

TEODOR PURICE

Nu mai ştiu pe dinafară

De cînd ai plecat
gustul dimineţilor mi-e străin
Păsările toate călătoare
s-au rătăcit
şi nu mai vin
cuiburile arse de soare
se prefac în pulbere fină
aşternindu-se ori încotro privesc
de cînd ai plecat
nu mai ştiu pe dinafară
să trăiesc.

ANCI DAN

Desene de Michaela Istrate

Momente

De cîteva ori am murit de seriozitate.
Arheologii mi-au cercetat ruinele
mi-au spart cărămizile pătrate
şi mi-au luat cu binele
cu atenţie mărită, cu candoare
să afle ce fel de picioare
am avut
de am putut
să ies de atîtea ori din pămînt
să mă strecor prin nevăzut
să fug să mă împiedec să sui
înspre aer şi înspre statui
să mă fac pădure de brad
generoasă
şi pe urmă iar să cad
ca un pahar de pe masă.

Îmi vine să rîd cînd îi văd
uluiţi de prăpăd
şi de minune
că cenuşa stinsă
îşi ia picioarele la spinare
şi fuge pe ogoare
pînă devine tăciune
apoi foc
care încălzeşte lumea din mijloc.

După ce rîd cu gura pînă la urechi
mă-mpleticesc şi cad ca trăznit
într-o tăcere adîncă în care sughit
şi sughitul mă înghite
ca un balaur
cu dinţii de aur
şi-aripi la copite
trecem printr-un plaur
de trestii dogite
şi mă-nfund pînă la gît, la urechi
iar în hainele vechi.

Şi iar vine un arheolog curios
să mă-ntoarcă pe faţă pe dos
şi să mă gîdile la os.

EMIL GAVRILIU

Echilibru

Iată, peştii inoată de la stînga
la dreapta,
păsările zboară de la stînga
la dreapta
copacii adie de la stînga
la dreapta,
numai eu merg înverşunat înainte
şi spre mărirea incertitudinii
apele curg de la dreapta la stînga
aerul pluteşte de la dreapta la stînga...
tocmai de asta m-am oprit cu faţa
la mijloc de balanţă şi stau vertical
între transparent şi opac.

DAN PAVEL

În pădure

Stau şerpii cu limbile-nfipte-n grumazul
tăcerii
Aud cum verbesc rădăcinile despre
o suferinţă amară
În trunchiurile negre deschid ochii fîntîni
înstelate
Sub un maldăr de ierburi atinse de brumă
Meditează în gălbenuşul fierbinte
un germene cosmic
Vîntul joacă în palme un pumn de grăunţe
Trosneşte o aripă uscată a unui copac
Doi ochi de cucuvaie luminează pădurea
Cineva trage cu gloanţe de ghindă
în inima mea
Norii trec vislind ca o pulbere verde
Pe sprînceana de aur a Lunii
În funii de rouă mă-nvăluie haosul serii
Latră dulăii la marginea stînii
Munţii dorm în mantaua soldăţească
a tatălui mort.

ALEXANDRU PRIBOIENI

O afacere de familie: „Călinescu"

Urmare din pag. 1

Petru Popescu, Oişteanu, Ivănceanu, Ben Corlaciu şi alţii au fost lansaţi înainte de a pleca din ţară de revista „Limite" ? Practica — de veche şi tristă faimă a acestor domni, care numai o Europă liberă nu doresc — pare a cunoaşte, în ultima vreme, o revigorare simptomatică. Aşa se explică interesul susţinut pe care-l arată pentru cîte un neica **nime** de pe aici, autor de cărţulii subţiri din toate punctele de vedere, certat pe viaţă cu ideea de talent, luat în custodie de pescuitorii de clientelă proaspătă pentru a întări „forţele" emigraţiei. Ştim unde bat falsele laude cu care „tandemul esteţilor" gratulează — pentru a semăna confuzie — pe cîte un autoraş de „dezvăluiri" senzaţionale din lumea comunistă, în timp ce un poet de talia lui Philippide este bălăcărit, compătimit, **sfătuit** şi aşa mai departe. Cu o asemenea plevuşcă e greu să convingi pe cineva că un Sadoveanu , un Philippide sau Călinescu nu contează cît un farseur ambulant de talia lui Goma. Sînt, aşadar, aceste trei oficine, rampa de lansare a unui anumit stil de literatură, ca să nu zic altfel ? Amănuntul care m-a izbit cel mai tare a fost, din întîmplare, un fragment din articolul **„Zece ani de la moartea lui G. Călinescu"**, apărut în nr. 21 (martie 1976) al revistei **„Limite"**, sub semnătura lui Virgil Ierunca. Dar să îl cităm, pentru lămurirea cititorilor : **„Dar dacă filosoful teoretic este, după cum se poate constata, contrazis tot timpul de propriile lui nazuri, sau de succesivele sale metamorfoze în „cultul cetăţii", să vedem cum contemplă idei „filosoful" artelor, G. Călinescu. În 1956 el face o excursie la Tîrgu-Jiu numai pentru ca să poată — aşa cum o cerea estetica realist-socialistă — insulta pe Brâncuşi. Pentru el „Masa tăcerii" e doar „o masă circulară de piatră înconjurată de nişte scaune tot de piatră în formă de ceşcuţe pentru ouă fierte". Şi ca şi cum butada aceasta pîngăritoare şi suficientă nu-l satisface, G. Călinescu adaugă superior : „Aceste monumente pricinuiesc un sentiment straniu de dezolare. Nu sînt nici măcar arheologice şi n-au un raport cu geografia locului".**

Unde am mai citit eu aceste lucruri, mă întreb. Şi descopăr că în chiar revista **„Săptămîna"**, făcîndu-se referiri la cartea Ilenei Vrancea **„Între Aristarc şi Bietul Ioanide"**, între alte acuze aduse lui Călinescu iată şi aceasta, chipurile, agresiune la adresa marelui sculptor român. Sigur că citind doar atît, Virgil Ierunca poate să convingă pe cineva că George Călinescu, cel puţin în călătoria la Tg. Jiu, a avut o umoare nu tocmai favorabilă lui Brâncuşi, deşi sînt de amintit şi alte lucruri pe care marele critic le-a scris, şi pe care, nu-i chiar o întîmplare, se face — cu o suspectă dezinvoltură — a nu le fi ştiut niciodată.

Aceste coincidenţe (dumneavoastră puteţi să gîndiţi orice despre asta), cum am spus, nu îngrijorează, dar mîhnesc şi revoltă. Şi, atunci daţi-mi voie, să mă minunez de „miracolul" potrivit căruia „gîndirea critică" a Ilenei Vrancea, atît de dogmatică, de maniheică într-o anume perioadă, cum o ştie toată lumea, a devenit atît de comprehensivă, ca să nu zic labilă, încît deschiderile sale de spirit se întîlnesc cu cele din articolul **„Aristarc, George Călinescu şi broaştele ţestoase"** publicat în revista **„Fiinţa românească"** (ciudată identitate de titluri, nu ?) semnat de I. Popper, şi el un stîlp al **Europei libere.** Dar să revin, şi să încerc să descifrez cu atenţie articolul editorului revistei **„Limite".** Este drept că tonul iniţial, furibund, care exista într-un alt text, apărut pentru prima oară în **Caiete de Dor,** nr. 11, din iunie '57 şi intitulat **„Un optimist : răspuns lui G. Călinescu" (Româneşte, Paris, Fundaţia Regală Universitară Carol, I, 64),** s-a mai îndulcit. Au mai trecut doisprezece ani de la primul atac (dacă între timp nu ne-au scăpat şi alte agresiuni la adresa lui Călinescu din partea domnului Ierunca) şi lucrurile se văd în contururi mai blînde. În 1964, Călinescu era ironizat că aderase, ca şi Tudor Arghezi **(gîdilici de Curtea Veche),** Tudor Vianu şi alţii la politica partidului din ţara noastră şi că scria reportaje despre anumite comune pînă unde ajungea cu un automobil !!! Vedeţi dumneavoastră, G. Călinescu la vîrsta pe care o avea ar fi trebuit să facă reportajele mergînd desculţ, pe jos pînă în comuna pe care o reprezenta ca deputat sau, în cel mai rău caz, călare pe o Rosinantă, întrucît automobilul se poartă numai la Paris şi noi, valahii ar trebui să ne vedem de treabă şi să nu folosim asemenea mijloace de transport. Morbul polemic al domnului Untaru se manifestă mai departe destul de virulent. **„Istoria pitorească a literaturii române"**, cum numeşte el **Istoria literaturii române...** a lui Călinescu, ar fi cultivat **istoricizarea de almanah, asocierea pestriţă, rutina subţiată, anecdota, accidentul, răspărul.** Şi nu era, cum scrie acelaşi Virgil Untaru, **o lucrare care să fi folosit „metoda mea"** (a domniei sale) **de interogaţie a formelor şi semnelor în spaţiul spiritual românesc.** Care este această **metodă de interogaţie** o să vedem mai la vale. În acelaşi articol se emite pentru prima oară acuza că lui Călinescu nu i-ar fi plăcut Brâncuşi ! Marele critic mai este amendat că şi-a permis şi unele observaţii la adresa unor scriitori ca Duiliu Zamfirescu, Gr. Alexandrescu, Gherea, Brătescu-Voineşti, Eftimiu, Teodoreanu ş.a., permiţîndu-şi în timp **„să se revizuiască"** ca şi socrul domniei sale (citeşte E. Lovinescu, care era un campion al revizuirilor, cum ştie o lume întreagă, dar asta-i altă chestiune ! N-aş zice că maliţia lui Virgil Ierunca nu este de o calitate îndoielnică, dacă ţinem seama mai ales de lipsa de greutate a emiţătorului. Cu o operă atît de strîmtorată, cum e cea a domnului Virgil Ierunca, e foarte greu să scrii cu atîta dezinvoltură despre Călinescu, care ar păcătui în opera sa, citez : **„printr-o frivolitate amestecată cu un miticism solemn",** Tudor Vianu **„printr-o condescendenţă rujinată",** Ralea **„printr-un cinism mereu aşezat",** Al. Rosetti **„printr-un nonşalanţism estet",** iar Geo Bogza **„printr-o impostură festivă, veche de 16 ani"** (la data apariţiei volumului **„Româneşte"**). Dar cum totul este posibil la Paris, să vedem ce scrie pe această temă în 1976 Virgil Ierunca, cînd Călinescu părăsise lumea aceasta şi, oricum, polemistul putea să uite rănile pe care marele critic, într-o luptă de idei, le produsese tatălui soţiei sale. (Să ne înţelegem : scopul acestui articol nu este acela de a discredita o activitate critică importantă, cum este cea a lui Lovinescu, autor cu merite incontestabile în cultura românească, dar şi cu o seamă de aprecieri care sînt astăzi discutabile, fac precizarea, pentru că bag seama că se mai iveşte cîte unul care, obişnuit să se care ascundă

Desen de Nicăpetre

după piersic, se preface că nu pricepe despre ce este vorba, răstălmăcindu-ne intenţiile pentru a îndepărta atenţia de la adevărul punctelor noastre de vedere.) Iată, aşadar, un citat care va lămuri el singur de unde vin pornirile atît de bine concertate împotriva unui monument al literaturii noastre : **„Dar nu se poate vorbi de o „istorie literară", ci de o „istorie hieroglifică" a pasiunilor şi repulsiilor sale personale. De aici, arsurile de umoare, subiectivismul exacerbat, istoricizat, după momente şi ţifne. Astfel, de-a lungul activităţii sale, G. Călinescu a văzut în E. Lovinescu, în patru portrete succesive, cînd un „spirit minor", cu o receptivitate tardivă şi fără simţul proporţiei", cînd pe „cel mai mare critic, dacă nu unicul, pe care, pînă în prezent, l-a avut literatura română" ; cînd pe „unul dintre cei mai puţin cultivaţi scriitori", cînd pe „cea mai largă conştiinţă a literaturii noastre".**

Există apoi la G. Călinescu o voinţă de răspăr cu orice preţ : păcătuind împotriva echilibrului care ar trebui să chezăşuiască orice istorie literară, el ridică în slăvi scriitori minori şi minimalizează mari prezenţe. Se entuziasmează de Carol Scrob, dar are rezerve faţă de Matei Caragiale ! Descoperă pe Florica Obogeanu, dar trece, ironic şi superior, peste Dan Botta.

În legătură însă cu poezia, am putea deschide un întreg capitol de nedumeriri. G. Călinescu este dintre criticii români poate cel mai puţin apt să desluşească fenomenul poetic în fiinţa lui originară. El nu interoghează statutul ontologic al poemului, el ocoleşte esenţele, pentru a descrie, anecdotic, cadrul exterior, inventariind insolitul, apăsînd pe un fel de teatralizare a imaginii. E semnificativ, de pildă, că cei doi mari poeţi ai vremii noastre, Lucian Blaga şi Ion Barbu, sunt şi cei mai năpăstuiţi de discursul anecdotic al criticului. În schimb, atunci cînd ajunge la Arghezi, deci la pitoresc, G. Călinescu se simte la largul lui : vibraţia de bazar îl ajută să descrie odiseea de mucegai sau rapsodia de „ravisante potrivile" din universul arghezian."

Aşadar, să rezumăm, cît ne permite spaţiul destul de mic, cele mai importante obiecţiuni ale lui Ierunca faţă de Călinescu : El, Călinescu, ar fi numai un anecdotist, un amator de pitoresc, un critic care uită mari poeţi ca Blaga şi Ion Barbu, oprindu-se la Carol Scrob, la Florica Obogeanu şi lăsînd deoparte pe Mateiu Caragiale, Dan Botta şi alţii. O comentare [illegible] ar deveni cu siguranţă fadă, dar nu ne-am propus acest lucru, pentru că judecătorul, iată, la rîndul său, este interogat încă din anul 1969 de către Valentin Lipatti în cartea sa **„Valori franceze".** Într-un capitol intitulat **„Reflecţiile domnului Ierunca"** asupra unui fragment din **Enciclopedia Pleiadei, Istoria literaturilor, volumul II,** îngrijită de **Raymond Queneau,** publicată de **Casa Gallimard,** în care literatura română este prezentată de domnul Virgil Ierunca. Din scurta expunere, îngrijitorul (e vorba de Queneau) a înţeles că literatura noastră, **în vîrstă cam de vreo 200 de ani,** ceea ce este o inexactitate grosolană, **a dat literaturii mondiale două contribuţii interesante : Caragiale şi Urmuz !** Pe bună dreptate, Valentin Lipatti se întreba dacă aceeaşi editură (Gallimard) ar publica o **Istorie a literaturii franceze** în care s-ar scrie că **gloria Franţei în lume e reprezentată de Voltaire şi Dekobra, de Molière şi Paul Reboux, de Balzac şi Isidore Isou,** ce-ar crede domnul Queneau ? Deschizînd **Enciclopedia Pleiadei, vol. II,** la **pag. 1386,** cititorul ar afla, potrivit domnului Virgil Ierunca, că **Negruzzi şi Filimon nu sunt momente esenţiale în evoluţia prozei epice româneşti şi că poezia română ar începe cu Anton Pann, în vremea pomeniţilor sau nepomeniţilor Bolintineanu, Gr. Alexandrescu şi Vasile Alecsandri.** Ce crede, sau ce credea, mai bine-zis, Virgil Ierunca despre **Nicolae Bălcescu ?** Că este **un vizionar şi un aventurier al gloriei** (pag. 1391). În schimb, **Nae Ionescu** n-ar fi propovăduit decît **neliniştea, logica şi iubirea** (pag. 1400). **Camil Petrescu e un „Stendhal cabotin",** Urmuz, **un mare scriitor modern, comparabil cu Tudor Arghezi** (pe vremea aceea Ierunca încă nu se revizuise ca socrul-său). Sadoveanu **„un primitiv stăpînit de instinct, un minunat barbar". Coşbuc, Vlahuţă, Dobrogeanu-Gherea** (pe care atîta îi depîngea cînd **a intrat în „ghearele" lui Călinescu),** nu există în acest panoramic al literaturii române ; Ibrăileanu, nici atît ; Cezar Petrescu este executat sumar, Mihail Sebastian dispărut, Ralea şi Tudor Vianu sunt pomeniţi telegrafic în coada unor înşiruiri de nume, romanul „Enigma Otiliei" (pentru că era scris de Călinescu) era bine jumulit, ş.a.m.d. Aşadar, o fiică stăpînită de dorul de răzbunare — nu iartă nici pe morţi ! Instrumentul acestei răzbunări : soţul său !

Alertat de un rînd întîmplător al lui Valentin Lipatti din finalul articolului prin care acesta îl înfiera pe Virgil Ierunca, sub eticheta de **„român verde"**, mi-am zis că nu iese fum de unde nu s-a făcut focul. Şi iată că după ani de zile, cineva îmi aduce colecţia **„Chemării vremii"** care apărea în vremuri de tristă amintire, sub direcţia lui Ion Sân Giorgiu în care citesc un anunţ de tot hazul care suna cam aşa : un grup de tineri literaţi, mai ales studenţi, adunaţi sub emblema unui cunoscut titlu baudelairean (între care figura şi numele lui Virgil Untaru), ceruse să fie primit în rîndul **„cămăşilor verzi"** şi fusese respins pentru că : **„nu prezenta garanţii morale"** .

Şi atunci, domnule Virgil Untaru, de ce vorbiţi dumneavoastră de funie în casa spînzuratului, cînd nişte oameni atrag atenţia că atentatele asupra monumentelor culturii române s-au cam îndesit. Iar ele sînt semnate de unul care nici măcar în tinereţea lui nu prezenta **„garanţii morale"**, chiar din punctul de vedere al unora care ei înşişi nu ofereau aceste garanţii.

Dacă binevoiţi, pe curînd.

Pictorul anotimpurilor

Urmare din pag. 1

gurative fiind aproape absente, pictorul renunţînd cu uşurinţă la amănunte şi păstrînd numai caracterul esenţial al stărilor afective. Dar dacă formele picturale sînt mai degrabă amintiri sau visuri ale realităţii, cum poate fi Bandac un pictor de peisaje ? Înaintea oricărui peisaj, **anotimpurile** constituie tematica acestui artist, şi este evident astfel că la baza inspiraţiei sale stă **peisajul dintr-un anotimp anume.** Natura pămîntului (case, ape, arbori etc.) ca şi lumina seninului ori înnourarea cerului de zi sau de noapte se unifică în tablourile lui Bandac prin culoare, rezultînd o viziune care dă operei şi acea muzicalitate, mişcare ori fluiditate a tonurilor de care exegeza amintea încă de la început.

Ceva dur, solid, concret abia dacă e de ghicit în aceste pînze, deşi urme ale calităţilor amintite există totuşi. În **Înserare,** bunăoară, imaginea sugerează două rînduri de rîpi etajate în trepte, peste care orizontul ţîşneşte în două cascade lăptoase, iar între ele un arbore se înalţă vertiginos de pe **treapta de sus,** muindu-şi coronamentul gri direct în seninul cu care noaptea protejează mişcarea şi somnul.

Într-un **Sfîrşit de septembrie,** un cîntec de aramă străbate toate lucrurile, galbenul de la începutul toamnei este abia sesisabil şi un ton brun-roşcat acoperă suprafeţele ale căror margini sînt muşcate de dungi negre, în timp ce firmamentul are culoarea indiferenţei pe sub care alunecă în necunoscut o şatră de ţigani sau este mai degrabă un cer de argint aburit de răsuflarea unei herghelii.

Început de octombrie pare a despărţi planul terestru de cel ceresc printr-un şir de case ori de stînci care înaintează de la dreapta spre stînga într-un peisaj nesfîrşit deoarece şi pămîntul şi cerul au o culoare cvasiidentică, iar mişcarea întregii imagini sugerează un cîntec străvechi, **o doină** repetată pe marea transhumanţei.

Un perete de gheaţă (în mijlocul căruia arborii unei păduri se încalecă unul pe altul datorită vîntului) este luminat din partea opusă de un foc situat la cîţiva ani lumină, astfel că transparenţa gheţii din jurul pădurii se colorează de un amestec de mov şi cenuşiu, evoluînd spre vînăt, nuanţă ce poate fi văzută pe chipurile celor neînsufleţiţi ; o excepţională intuiţie artistică l-a făcut pe Mihai Bandac să vadă, în insula de pădure situată în centru mai multă lumină decît în aerul îngheţat care galopează împrejurul şi pe deasupra ei ; acest tablou a fost intitulat **Iarna.**

Am în faţă lista celor 40 de lucrări din expoziţia de la Sofia şi n-am găsit un singur titlu care să nu fie legat de un anotimp. Îmi amintesc un prilej cînd pictorul Bandac declara că sănătatea fizică şi robusteţea spirituală le-ar veni oamenilor de la noi din existenţa şi derularea egală a anotimpurilor, fapt cu care mă declar de acord numai în parte. Subiectul predilect, obsesiv al acestui artist este în primul rînd şi în cel mai înalt grad **timpul.** Mihai Bandac pictează peisaje care se mişcă prin culoarea anotimpurilor, ceea ce echivalează cu încercarea temerară de a-ţi imagina timpul într-o viziune plastică. De acolo, de la abordarea unui element atît de insesizabil ca timpul, provine şi atitudinea lirică prezentă în toate viziunile plastice ale lui Mihai Bandac, pictorul care nu este nici modest, nici trufaş, dar care — cu tenacitate — încearcă şi cutează să picteze **timpul.**

INSTANTANEE Savurosul personaj

Personajul savuros al lui Gigă, nou Mitică, a fost creat, dacă nu mă înşel, de Tudor Muşatescu, cu spiritul său spumos şi de un umor irezistibil. Oscilînd între naivitate şi pretenţie, Gigă elaborează „panseuri" abracadabrante, dar lasă şi urmaşi, care mai de care, alternativ isteţ şi stupid.

Autor al unor interesante cărţi de schiţe **(Soldaţii mor după război,** Editura Eminescu, 1970 şi **Vieţile paralele ale arborilor,** Editura militară, 1978), Mircea Cărloanţă ne-a oferit un foarte reuşit **Dr. Gigă,** în Editura Litera, Bucureşti, 1977. Ca să ne dea ideea gravităţii doctorale, noul **homo cogitans** şi-a prezentat vastul său capital de gîndire sub titlul academic : **Dizertaţie.** Etimologiceşte, cuvîntul derivă de la lat. **disertus-a-um, cel iscusit la vorbă,** din tagma oratorilor de **forum.**

Domeniul propriu al d-rului Gigă este gramatica, despre care ne spune: „...gramatica e mama greşelilor, dar ea nu a recunoscut, sub pretext că nu poate să-i facă nimeni nimic".

Aşa este : împotriva gramaticii nu se poate ridica nimeni cu succes, mai ales după ce lingvisticii moderne i-a fost adăugată de eminentul om de ştiinţă, Iorgu Iordan, o gramatică a erorilor, ca obiect special de studiu. Ce e drept, acestea sînt involuntare şi ca atare, în ordinea naturii limbajului, la scara unei medii umane necultivate. Doctorul Gigă este şi el unul de pe această scară, chiar dacă a obţinut un titlu academic superior. Să-l recunoaştem aşadar cap de familie în rîndul celor certaţi cu gramatica, cu logica şi mai în genere cu sfera largă a culturii, în zona căreia se simte irezistibil atras să-şi spună cuvîntul autorizat.

Bergson a definit comicul cu norocoasa formulă : „du mécanique plaqué sur du vivant" (peste ceea ce e viu, un placaj mecanic).

Comicul verbal este însă mult mai variat decît formula bergsoniană.

Iată un comic rezultat din substituirea unui termen într-o zicală : **„Logodnicul bătea şaua ca să priceapă tatăl ei".** Aici **tatăl** se substituie **iepei,** probabil pe tema zestrei.

Alt comic se iscă din transcrierea fără ghilimele ale unui titlu de roman, din cele ecranizate : „Soacra plîngea ca în ultimele zile ale Pompeiului". „Ultimele zile ale oraşului Pompei" (distrus de vulcanul Etna) e romanul celebru al scriitorului englez Edw. Bulwer Lytton.

Conceptul universal odios (adeseori nedrept !) de soacră provoacă surîsul în acest context : „A fost prins într-o ţesătură veninoasă **în formă de soacră".**

Noţiunea de **distanţă** sau **depărtare** este spaţială, dar aceea de **distant** e etico-socială, adică una de comportare în societate. D-rul Gigă constată o disparitate logică între cele două noţiuni şi o exprimă astfel : „El se ţinea **mai distant,** deşi erau **la egală depărtare** unul de altul".

Alt umor se poate naşte din exces de concizie, ca în cazul acesta : „Deşi croitor de dame, rămăsese o fire optimistă". Aţi înţeles că tot mai credea în valorile estetice ale trupului feminin, deşi, în calitate de croitor, descoperise tot felul de malformaţii, care l-ar fi putut face nu chiar pesimist dar misogin !

Poligamia, după unii biologi, firească, e afirmată în ultimele două cuvinte din panseul de mai jos : „Soţia nici nu bănuia că el are nevoie de dragoste, de gingăşie **şi de altele".** Acest **etcetera** sugeră... alte femei !

Să trecem la gramatica greşelilor ! Se ştie că mulţi şi multe nu întrebuinţează corect pronumele **însuşi** (masculin singular) şi **însăşi** (feminin singular). Dr. Gigă cultivă invariabilitatea pronumelui la ambele genuri şi anume: **„Însuşi** fetele rîdeau de el **însuşi,** că prea semăna cu **însuşi** mama lui".

Pluralul în loc de singular e şi el folosit de dr. Gigă : „L-a lovit aşa de tare încît şi-a pierdut **toate cunoştinţele"** (pentru **toată cunoştinţa).**

Automatismele verbale cad în serie : **„Faptul** că gîndea şi **faptul că** noaptea era întuneric i-a demonstrat **faptul că de fapt** nu dispunea de nici un fel **de fapte".**

Familiaritatea se foloseşte uneori de o vorbă de ocară, căreia i se alătură una de mîngîiere, într-un pitoresc contrast : «Vînzătorul i-a zis : „Dă-te dracului, domniţă !", iar ea, fată cu liceu: „Hai sictir, dragule !"».

Două pagini (16—18) sînt pastişe ale stilului sportiv : „Adversarul trăgea de timp **cu amîndouă mîinile,** plus antrenorul". Sau : „Tribuna presei sportive **duhnea de obiectivitate".**

D-rul Gigă nu e chiar atît de prost cît pare : „Cununia civilă s-a celebrat ziua namiaza mare". E perfect ! Oficiile respective de stare civilă nu funcţionează decît „ziua namiaza mare". Ori : „La capătul drumului îi aştepta o limuzină confortabilă". Este ceea ce ne dorim cu toţii. Nu-i nimic de rîs.

D-rul Gigă nu e chiar atît de prost cît pare : citind celelalte cărţi ale lui Mircea Cărloanţă, a exclamat : **„Fetele mor după soldaţi,** iar soldaţii mor după război".

Şerban Cioculescu

SPORT Scurtă privire

● După partida retur cu Albania în finala Campionatului bacanic pentru reprezentativele de tineret (1—7 !?), după prima înfrîngere în faţa Greciei din palmares, şi după un chinuit 1—1 cu naţionala Israelului care, oricît ar susţine contrariul „prin telefon" Eftimie Ionescu, n-a speriat pe nimeni pînă acum (rezultatele cu Olanda şi cu Belgia sînt întîmplătoare) s-a sfîrşit, fără glorie, încă un sezon fotbalistic. În campionat între fruntaşi şi codaşi diferenţele de puncte sînt minime, ceea ce ilustrează, cu excepţia argeşenilor şi băi-mărenilor, starea submediocră a divizionarelor A de fotbal. Cluburile pînă ieri „mari" (Steaua, Dinamo în primul rînd) alunecă în anonimat, nereuşind de multă vreme să descopere şi să lanseze noi şi adevărate vedete de talia lui Dumitru sau a lui Dumitrache. Pe teren aleargă acum nişte băieţi bine făcuţi, cu spatele mai mare decît cei dinaintea lor, dar care par să fi uitat „obiectul" alergării lor care devine astfel, în absenţa golurilor, fără rost. Pe margini antrenorii dau declaraţii peste declaraţii, contaminaţi pare-mi-se, de exemplul vice-lui, Covaci, promiţîndu-ne că, dacă regulamentul jocului va fi schimbat astfel ca echipele să nu mai joace împreună, ci singure la aceeaşi oră, pe două terenuri diferite, elevii lor vor reuşi să nimerească poarta de două-trei ori. În vestiare, conducătorii de cluburi stau cu minicalculatoarele electronice într-o mînă şi cu tranzistoarele în cealaltă, duminică de duminică, evaluîndu-şi şansele de supravieţuire într-o divizie A plicticoasă, dar cu anume avantaje materiale. Arbitrii şi ei, săracii, sînt oameni, mai greşesc din cînd în cînd şi atunci numai în favoarea gazdelor, schimbînd rezultatele cum îşi schimbă cluburile antrenorii (şi, ca să fim drepţi, cum îşi schimbă şi antrenorii cluburile pentru primele de instalare). În sediul lor din Vasile Conta comentatorii noştri sportivi schimbă cîteva cuvinte în fiecare dimineaţă pe colocatarii lor de la Federaţia de fotbal. Din aceste scurte întîlniri profesionale apar explicaţii care te stupefiază. De exemplu, după acel nemaipomenit rezultat cu „tineretul", iată ce-i declară antrenorii respectivei „echipe" redactorului de la **„Sportul"** : „S-a greşit (n.n. cine „s-a greşit" ?) chiar din alcătuirea echipei..." (Ion Voicu) şi „S-a mizat exagerat (n.n. cine „s-a..." ?) de mult pe o pretinsă superioritate tehnică a noastră..." (Viorel Kraus). Dacă aşa a fost, atunci te întrebi firesc, ce rost mai au antrenorii coordonatori, marele şi blondul „vice", dacă după un scor de 1—7 se face o astfel de „autocritică" ? Oare nu e prea cald şi bine în fotbalul nostru ? Sau mai bine zis ce se întîmplă cu el ? Iată părerea competentă a lui Traian Ionescu, după părerea noastră, unul dintre marii meseriaşi de echipe : „La noi nici o echipă nu reflectă în jocul său figura antrenorului. Antrenorii sînt pasageri şi selecţionează ceea ce găsesc, ce pot selecţiona şi nu ce au nevoie sau ce ar vrea pentru a realiza ideea lor de joc. O parte dintre antrenorii severi au început să dispară pentru că sînt acceptaţi cei ce fac concesii. Un antrenor dacă nu are simţ pedagogic creează conflicte sau nu poate elimina conflictele existente. Nivelul de formare a echipelor a depăşit demult nivelul echipelor noastre. Iată de ce antrenorii trebuie să lucreze după parametrii internaţionali sub toate aspectele. Măcar conduita muncii lor să atingă această cerinţă". Scurt, limpede şi cuprinzător. Respectînd acest punctaj, la care subscriem, antrenorii vinovaţi de eşecurile fotbalului românesc în ultimii ani ar trebui să-şi scrie demisiile chiar în această vacanţă.

Ulisse

„Există un mare interes al cititorului din Iugoslavia pentru literatura română"

● *Cînd o vezi pe Katja Špur, surîzătoarea poetă care declară cu multă emoție că „fără poezie n-ar mai fi nimic în viața mea", începi să înțelegi că a reușit să înfrunte toate vicisitudinile pe care existența i le-a oferit doar grație acestei simbioze. M-am plimbat cu poeta nostalgică pe străzile Bucureștiului, pe aleile Herăstrăului, prin sălile muzeelor și i-am urmărit emoția, i-am intuit sentimentul de pietate, vibrația lirică atunci cînd s-a oprit în fața chipului sculptat al lui Brâncuși, bustului lui Eminescu, tabloului impregnat de nemurire al lui Grigorescu. S-a născut la Kropje în Slovenia, localitate situată în pîntecul bogatei cîmpii a Panoniei „unde nu am avut nici casă, nici pămînt ci doar zîmbetele și tristețile celor nouă frați ai mei; dar ei îi datorez dragostea mea pentru poezie", mi se confesează poeta. În urma unei astfel de confesiuni nu este greu de ghicit că titlul volumului de versuri „Legături" nu e decît un simbol pentru ceea ce a reprezentat cîmpia Panoniei în relația dintre poetă și poezie. La biografia poetei se mai adaugă peregrinările prin diferite universități europene ca Skoplije, Zagreb, Grenoble, Belgrad, Lubljana, activitatea revoluționară datorită căreia a fost trimisă în închisoarea de la Ljubljana și lagărul de femei de la Ravensbrück, ani dăruiți educației copiilor ca profesor în învățămîntul mediu.*

Neobosita strădanie între ale literaturii a veșnic tinerei scriitoare e confirmată de volumele de poezie și proză Două izvoare *(1969),* Nevăzătoarea deportată *(1963),* Legături *(1969),* Școlarii *(1977),* Poezii din Ravensbrück *(1977), de reportajele ce sînt prezente în cotidianele slovene ca și de numeroasele traduceri din literaturile bulgară, franceză, germană, engleză, cehă și română.*

— Katja Spur vă cunosc activitatea literară, știu că ați tradus în limba slovacă autori din literaturile bulgară, franceză, engleză, germană, cehă și rusă, știu că sînteți cunoscătoare a zece limbi străine și mai știu că traduceți și din limba română.

Care au fost motivele care v-au determinat să traduceți și din literatura română?

— Se poate constata un interes crescînd al poporului iugoslav față de politica internă și externă a României și față de cultura națiunii dumneavoastră. Întrucît în R.S. Slovenia nu a existat nici un traducător din limba română și toate traducerile se făceau din versiunea franceză, m-am decis în anul 1970, la sugestia Uniunii scriitorilor din Slovenia, să înfrîng acest obstacol care stătea în calea comunicării directe dintre națiunile noastre și să mă dedic studiului limbii române. Venind la București pentru un prim contact cu această limbă, atît de muzicală, spre a-i pătrunde tainele, m-am trezit în fața unei lumi complet noi, despre care mi-am dat seama că nu știu aproape nimic. Acum am descoperit caracterul deschis al românului, m-am îndrăgostit de ospitalitatea românească, de tradiția și originalitatea culturii române.

Și iată-mă hotărîtă să-mi dedic activitatea propagării literaturii române în țara noastră.

— Care dintre autorii noștri au pătruns pînă acum prin traduceri, în Slovenia?

— În afară de scriitorii care au fost traduși din franceză, este cazul lui Panait Istrati, am încercat să le prezint cititorilor sloveni și proza lui Liviu Rebreanu prin romanul **Pădurea spînzuraților**, a lui Laurențiu Fulga din care am tradus romanele **Alexandra și Infernul** și **Moartea lui Orfeu**, poezia lui Eugen Jebeleanu, Tudor Arghezi, Ștefan Augustin Doinaș, precum și cîțiva dramaturgi contemporani ale căror piese le-am adaptat pentru radio. E adevărat că titlurile citate nu sînt prea numeroase, dar trebuie să vă mărturisesc că fac o muncă de pionierat și mai întîmpin greutăți din cauza lipsei de instrumente de lucru, cum ar fi dicționarul, din cauza lipsei de informații directe, ca și a absenței unui vorbitor de limbă română la Ljubljana.

— Cum au fost primite lucrările scriitorilor români de exigentul cititor sloven, crescut și format în atmosfera unor bogate tradiții literare?

— Surprinzător de bine, pornind de la faptul că literatura română era necunoscută în Slovenia. După primele apariții editurile au început să mă asalteze cu noi comenzi de titluri românești pentru anii următori. Cititorul sloven a regăsit în cărțile românești un univers de personaje cu comportamente asemănătoare celor din viața noastră. În felul acesta literatura română contemporană i-a stîrnit publicului cititor sloven interesul și pentru literatura clasică română.

— Cum vă explicați receptivitatea poporului sloven față de cultura și literatura română?

— După întoarcerea mea în țară, în urma primei vizite întreprinse în România, am încercat să-i apropii pe cititorii noștri de țara dumneavoastră printr-o serie de reportaje despre România, despre trecutul ei istoric, despre cultura și tradițiile acestei civilizații, pe care le-am publicat în cotidienele slovene. De asemenea, colaborarea pe plan economic, politic și sportiv dintre țările noastre i-au imprimat cititorului nostru dorința de a cunoaște și literatura acestei țări. Dar ea să răspund concret la întrebare aș spune că îmi explic aceasta prin afinitatea de idealuri a celor două popoare.

— Care dintre scriitorii români vor fi traduși în slovenă în viitor?

— În primul rînd marele poet al neamului românesc, Mihai Eminescu, ale cărui versuri le-am predat deja spre publicare editurii.

Intenționez să mai traduc din Camil Petrescu, din Zaharia Stancu, am în pregătire un volum antologic din poezia română de la începuturi și pînă în zilele noastre și bineînțeles cîteva din ultimele dumneavoastră succese editoriale.

— Katja Spur, cu ce gînduri plecați din România?

— Cu sentimentul că am făcut prea puțin pentru literatura română, că mai am multe de transmis poporului meu despre realizările din țara dumneavoastră, cu deosebita plăcere de a constata stima reciprocă a popoarelor noastre, cu datoria de a-i insufla și fiicei mele dorința de a traduce din literatura română, cu amintirea plăcută a unor noi imagini de oameni și locuri, cu conștiința că dragostea pentru poporul român va constitui un suport moral în activitatea mea de scriitor, cu speranța că voi reveni în România.

Olga Jora

CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN LUME

● **A APĂRUT** recent în R.F.G. în versiunea germană a lui Max Demeter Peyfuss, volumul postum al lui Anatol E. Baconsky, **Wie ein zweites Vaterland. Styria. Ein Rumäne erlebt Österreich**, jurnalul de călătorie în Siria al regretatului scriitor român, dispărut în catastrofa de la 4 martie 1977.

● **PUBLICAȚIA Cahiers roumains d'études littéraires**, continuă să atragă atenția diferitelor medii de informare străine, precum și a unor publicații periodice: o emisiune în cadrul lui **Book Programme** a postului de radio BBC (26 iunie 1978); prezentarea preocupărilor revistei urmată de analiza nr. 5/1977: **Lectures et lectures**, note analitice în: **Les Nouvelles littéraires** (11—17 august 1977), **La Quinzaine littéraire** (16—30 septembrie 1977), **Miorița** vol. V/2, 1978. Semnalăm și fișarea întregului an 1976, în volumul recent apărut **M.L.A. International Bibliography of Books and Articles in the Modern Languages and Literatures, II** (New York, 1978).

● **A APĂRUT** foarte recent, în versiune franceză, volumul: **Occultisme, Sorcellerie et Modes Culturelles** de Mircea Eliade (Paris, Gallimard, 1978, 183 p.), în colecția „Les Essais". Lucrarea valorifică și un bogat material folcloric și etnografic românesc.

● **O REVISTĂ** anuală universitară franceză, puțin cunoscută la noi, unde prezențele românești — de ordin filologic și istoric-literar sînt continui și bine reprezentate — poartă titlul: **Cahiers d'études romanes**, buletin al Institutului de limbi, literaturi și civilizații romane și al Americii latine, al Universității din Provence (Aix — Marseille, I). Astfel, în nr. 1/1974, fostul nostru lector Valeriu Rusu, publică o serie de **Contributions roumaines au Dictionnaire etymologique de la langue française**. În nr. 2/1976 actualul lector Ilie Dan scrie **Sur la postposition de l'article roumain**, în timp ce Gilles Bardy se ocupă de **La romanité des Roumains, facteur principal des rapports romano-italiens**. Nr. 3/1977 este și mai bogat: Ilie Dan, **La toponymie et histoire**, Gilles Bardy, **Bref historique de l'influence italienne en Roumanie: litterature, livres et traductions**, recenzii analitice despre **Dictionnaire explicatif de la langue roumaine** (DEX), **Opere II**, de Ovid Densușianu, Matilda Caragiu-Marioteanu, **Compendiu de dialectologie română** (toate semnate de Ilie Dan).

REVISTA STRĂINĂ

● **CU PRILEJUL CELEI DE-A 450-A ANIVERSARI** a morții lui Albrecht Dürer, Muzeul Național Germanic din Nurnberg ilustrează influența sa asupra graficii secolului XVI. Cele mai cunoscute cabinete de stampe din R.F.G. și alte țări occidentale au oferit în acest scop 230 de xilogravuri și gravuri, dintre care 62 aparținînd maestrului din Nurnberg și 160 copii semnate de alți mari artiști europeni. Marelui creator de artă îi este consacrată și expoziția „Vechea pictură din Nürnberg", căci, după cum rezultă din investigațiile întreprinse în ultimii ani, concepția istoricei primării din Nurnberg, împodobită cu fresce în 1521 se datorează în mare parte lui Durer. Expoziția cuprinde aproape 160 din obiectele și desenele păstrate, acuarele, materiale de arhivă și fotografii.

● **JURIUL FESTIVALULUI** internațional al filmului de la Salonic a atribuit premiul întîi „La Nike d'or", filmului televiziunii poloneze „Escapada morții", a cărui regie este girată de Grzegorz Dubowski și Adolf Opel. Realizat în coproducție polono-austriacă și în cooperare cu muzeele de la Auschwitz, Majdanek și Mauthausen pelicula reprezintă o pagină memorabilă închinată milioanelor de deținuți asasinați în lagărele hitleriste ale morții.

● **CREAȚIA LUI FRANZ SCHUBERT**, de la moartea căruia se împlinesc 150 de ani, stă în centrul celei de-a XI-a ediții a Zilelor Muzicii de la Hitzcher. În intermezzo celor 6 concerte Schubert, a avut loc un matineu în cadrul căruia au fost prezentate în premieră mondială lucrările premiate la concursul internațional compozitori participanți la acest festival.

● **FIU AL UNUI MILITANT SOCIALIST**, Louis Guilloux (n. 1899) el însuși cu vederi de stînga, a scris primul său roman „La Maison du peuple" în 1927, urmat printre altele, de „Dossier confidentiel", „Compagnons", „Sang noir" și „Pain des rêves". Aproape o jumătate de secol, scriitorul laureat al premiului Theophraste Renaudot (1940) pentru „Le Jeu de patience", a ținut un carnet de bord al traversării timpului, de la războiul din 1914 la ultimul război mondial, de la revoluția din Octombrie la războiul din Spania, de la călătoria sa în U.R.S.S. la ocupația Franței de către hitleriști, de la prietenii săi celebri, Gide, Malraux sau Aragon la vecini din cartier și la trecătorii de pe stradă. Rezultatul noilor sale unice în literatura contemporană, s-a concretizat într-un prim volum „Carnets 1921—1944" editat de curînd de Gallimard, în Collection Blanche.

● **ÎN SEMN DE PREȚUIRE** a pictorului Courbet, care a locuit temporar în Germania — 1858—1859 la Frankfurt pe Main și 1869 la München — „Hamburger Kunsthalle" prezintă în luna decembrie o expoziție cu titlul „Courbet și Germania", împărțită în 3 mari secții: — Courbet pictor și desenator — Pictori germani — Dialog, contras și dezacord. Secțiunea „Courbet pictor și desenator" studiază fenomenul Courbet în relațiile și condițiile sale complexe, încercînd să redea extrema diversitate a impresiilor. Mai mult de 80 de colecții publice și particulare au contribuit la realizarea acestei secții. Cele aproape 80 de lucrări ale lui Delacroix, Rethel, Daumier, Spitzweg și Menzel pînă la Puvis de Chavannes, Von Werner și Manet, însoțite de o serie de caricaturi, fixează evenimentele vremii care constituie culisele operei lui Courbet acolo unde ele se regăsesc de altfel, chiar dacă numai în mod indirect.

● **LA „THEATER IN DER JOSEFSTADT" DIN VIENA**, a avut loc inaugurarea solemnă a „Teatrului francez din Viena". Jean-Louis Barrault a prezentat într-un spectacol cu un singur interpret un colaj „Les libertes de La Fontaine". Proiectele acestuia cuprind înființarea unui atelier de teatru care va oferi studenților vienezi ocazia de a alege ei înșiși piesele și de a le pune în scenă. Celebra octriță parizeană Edwige Feuillère va juca în „Le Bateau pour Lapala. Barrault va interpreta în doi — cu soția sa Madeleine Renaud — un alt colaj „La vie Offerte". Pentru încheierea stagiunii, în mai 1979, este prevăzută la „Theater and der Wien" piesa lui Eugen Ionescu, „Rinocerii".

● **ÎN REPLICĂ LA EXPOZIȚIA** despre teatrul austriac, care a avut loc cu trei ani în urmă la Tokio, Muzeul austriac al teatrului a inaugurat la Viena o expoziție despre teatrul japonez, cu ocazia Jubileului Teatrului Universității Waseda din Tokyo. Expoziția, care își va închide porțile la sfîrșitul lunii ianuarie 1978 și care este considerată ca o senzație în domeniul istoriei civilizației, aduce o gamă largă de informații în domeniul dezvoltării teatrului japonez timp de 1 200 de ani, oferind prețioase măști, costume, instrumente, cît și o bogată documentație ilustrată. Multe dintre obiectele expuse sînt capodopere ale artei japoneze începînd cu măștile marilor categorii de teatru din No și Kyôgen (sec. XIV—XVI), pînă la celebrele gravuri pe lemn, colorate, avînd legătură cu viața teatrului japonez. După un simpozion referitor la formele teatrului japonez și a influențelor lui în teatrul european, va fi organizat, în cursul lunii ianuarie 1979, un concert de muzică japoneză.

● **PREMIUL GEORG-BÜCHNER** 1978 a fost atribuit anul acesta scriitorului Hermann Lenz, născut la Stuttgard în 1913 și cunoscut mai cu seamă pentru trilogia autobiografică VERLASSENE ZIMMER (1966), ANDER TAGE (1968) și NEUE ZEIT (1975). Pentru prima oară din anul 1951 noului laureat i s-a remis premiul la Universitatea din Bonn. Au mai fost remise și premiul Sigmund-Freud de proză științifică — lui Siegfried Melchinger și premiul Johann-Heinrich-Merck de critică literară lui Karl-Heinz Bohrer. Tot la Bonn a fost transferată și sesiunea anuală a Academiei pentru bicentenarul nașterii lui Goethe. Centrul științific din capitala R.F.G. a organizat în lunile octombrie-noiembrie, o expoziție „Premiul Georg-Büchner" care a prezentat manuscrise, scrisori, fotografii și cărți ale celor 27 de laureați de pînă acum, mandatul de arestare al Curții din Hessa și cîteva scrisori de protest împotriva atribuirii premiului Günter Grass în 1965. Expoziția a fost inaugurată cu un discurs al ultimului laureat Hermann Lenz, ținut în studioul de la Beethovenhalle.

REPERE

Menelaos Ludemis

Nu odată mi-a fost dat să constat că citesc mai rar cărțile unor prieteni foarte apropiați decît scrierile unor autori necunoscuți sau ale unor oameni de litere cu care nu am nici un fel de schimburi constante de opinii. Despre un scriitor pe care îl văd foarte frecvent, avînd astfel prilejul să vorbim despre orice, mi se pare că știu totul, ba chiar și despre cărțile sale, deși nu le-am citit decît „pe sărite". El mi se pare că „se vorbește" prin discursul direct, prin comportament, prin ideile comunicate întîmplător. Opera sa devine astfel o anexă a vieții sale, un document mereu la îndemînă, un cec în alb, oricînd verificabil. Starea aceasta de intimitate intelectuală cu omul-scriitor poate fi însă o sursă de nenumărate erori, atunci cînd riscă să se convertească în judecăți de valoare asupra operei sale cunoscută doar la modul insular. Aceste erori nu ies în evidență decît în momente de criză, de survenire a unor evenimente foarte grave, cînd fața scriitorului care a fost de-atîtea ori lîngă mine se dezvăluie cu totul altfel decît mi se păruse a fi, atunci cînd mă întrețineam mai mult cu omul decît cu cărțile sale. Surprizele rezultate din asemenea situații ambigue pot fi foarte diferite. Uneori mi-a fost dat să observ, după o îndelungată vreme, că unii poeți sau romancieri cu care mă întîlneam de mai multe ori pe săptămînă, nu reprezentau decît valori minime pe plan artistic, multe din operele lor groase, tipărite în tiraje mari, fiind simplă maculatură. Alteori, am constatat cu o imensă jenă, că am stat ani numeroși alături de scriitori remarcabili, ale căror cărți le-am citit doar în grabă, ba citeodată le-am aminat pentru acele ceasuri mai fericite de tihnă a spiritului solicitat de atîtea dulci nimicuri.

Așa s-a întîmplat și cu prietenul meu, Menelaos Ludemis a cărui inimă s-a oprit subit pe una din străzile Atenei de prea puțină vreme pentru a nu-mi crede că n-am să-l mai văd intrînd în casă ca o vijelie, mereu grăbit și speriat de frig.

Cine era așadar, prietenul meu Menelaos Ludemis? Pînă nu de mult, un scriitor exilat, o victimă, un om politic de stînga care, din cauza convingerilor sale a stat aproape două decenii în țara noastră, considerată de el ca o a doua patrie.

Ce știam despre Menelaos Ludemis ca scriitor? Foarte puțin. Cele cîteva romane, tălmăcite în limba română cu prea multe stîngăcii, relevau o reală forță epică și dăruri de evocator al unor evenimente îndepărtate.

Versurile sale publicate în românește sînt puține și, poate de aceea, insuficient de relevante pentru evaluarea reală a talentului său de poet. La Atena, în una din cele mai mari librării am văzut zeci de volume de proză și versuri ce purtau aceeași semnătură: Menelaos Ludemis. Ele erau expediate spre cele mai îndepărtate colțuri ale țării. Unii scriitori greci îmi spuneau că Menelaos Ludemis este un adevărat prozator populist, poezia sa fiind fața cea mai puțin cunoscută a unui bard dornic să se confeseze, să avertizeze omenirea asupra unor noi pericole posibile, să cînte durerea înstrăinării, voluptatea iubirii și, mai ales, dorința întoarcerii acasă.

Cînd am ajuns la Vari, o localitate liniștită unde poetul nu se instalase de multă vreme, am avut impresia că am pătruns într-o pitorească așezare de păpuși. Doar portocalii și lămîii plantați în grădină demonstrau că scriitorul se pregătea pentru o viață lungă. Dar cum să poată trăi cineva o viață lungă, atunci cînd avea o inimă atît de agitată. Omul acesta cu pasiuni de satir bătrîn, poetul minios, gata să tulbure cele mai liniștite ape, ca un adevărat zeu al mărilor? Prea mult suflet, prea multă dăruire, prea multă trosire de sentimente pentru un trup fragil, atins adînc de trecerea vremii.

Și după ce a devenit doar un nume gravat pe marmură într-un imens cimitir, m-am întrebat din nou cine a fost Menelaos Ludemis? Și mi-am spus că era un **artist total**, un scriitor atins din cînd în cînd de aripa sfîntă a poeziei. De aceea, cînd am văzut casa sa de la Vari mi-am adus aminte de una din cele mai elocvente poezii ale sale: „Prăfuit mă întorc dintr-o călătorie disperată / De jumătate de secol / Că să clădesc cu anii mei o căsuță / Să stau înăuntru și să te aștept. / De aceea am cumpărat și o cotnie / Plină cu cinteze / Și un leagăn să îl atîrn / De doi plopi / Ca să te așezi în el / Și să te legănu / Pînă la nori". **(Ultima chemare)**.

Menelaos Ludemis este un poet al gesturilor răsunătoare și al cuvintelor grandilocvente. Mecanismul care declanșa cu precădere starea sa lirică era **eroul**. În această ipostază cuvintele căpătau rezonanța de clopot de argint, vorbele se dezlănțuiau **buimace**, iar gestul exaltat înregistra intrarea romantică, zgomotoasă, într-o lume ideală: „Urcă... Urcă... Urcă... mereu, / Încă, și mai sus încă / Acolo, în vîrf, te așteaptă Dragostea / Cu brațele pline de trandafiri / / Aleargă. Tot înainte. Tot mai sus. / Și dacă nu găsește drumul / Deschide tu unul. În Dragoste, / Nu există drumuri de-a gata". **(Urcușuri)**.

Poezia lui Menelaos Ludemis pune în lumină starea afectivă a unui om frustrat în existență de cele mai firești năzuințe. Temele constante ale creației sale lirice relevă starea unui luptător traumatizat, dorința de-a se fixa într-o lume calmă, nevoia unei existențe-pereche, gestul tandru al unui tată de a-și mîngîia copilul: „Un copil plînge nemîngîiat / În cărțile mele; / Un copil / Fără tată. / Pentru că n-are — nu poate să aibă — tată / Copilul / Căruia nu i-a dăruit un zîmbet / Pe care nu l-a legănat pe genunchi / Tata". **(Strigătul cel dintîi)**.

Nu știu cît de mare poet este Menelaos Ludemis. Din versurile lui răzbate însă mereu o voce umană, caldă, revoltată, îmbietoare, însingurată, tristă, exaltată.

Toate aceste ipostaze recompun prin mici fragmente existența unui poet care a trăit viața cu o imensă intensitate. Poate de aceea, meditația sa pe această temă se configurează ca un adevărat autoportret: „Gîndește-te la acela / Care a făcut din viața lui mai multe vieți. / Ca să le trăiască una cîte una / Și le-a pierdut pe toate deodată". **(Gîndește-te)**.

Romul Munteanu

Mircea Eliade
sau „Eterna întoarcere"

Urmare din pag. I

și reconstrucție a unor valori fundamentale și specifice mithos-ului românesc.

★

Mircea Eliade reprezintă prototipul savantului ideal. Spun **ideal** gîndindu-mă și la atributul salutar al unei „imperfecțiuni", la dublul său scriitoricesc, abia vizibil dar cu atît mai prezent în sistemul de vase comunicante al rădăcinilor operei. Un savant sensibil la vocile misterului e tot ce-și poate dori mai mult o știință, după cum un scriitor hrănit de profunzimile cunoașterii e tot ce-și poate dori mai mult o literatură. Această numai aparentă dicotomie între planul real și cel imaginar l-a preocupat în repetate rînduri pe autor: „Este, în orice caz, reală dependența unor scrieri literare de cele teoretice, și vice-versa. Începînd cu exemplele cele mai evidente, aș putea numi **Secretul doctorului Honiberger**, care derivă direct din **Yoga**; piesa **Oameni și pietre** din capitolul **Les pierres sacrées** din **Traité** și dintr-o lucrare neterminată **Le Labyrinthe**; **Domnișoara Cristina** din **Mitologiile morții** și un curs despre moarte în folclorul românesc; **Ifigenia** din **Comentarii la legenda Meșterului Manole**; o altă piesă, inedită. **Aventura spirituală** din **Mitologiile morții**; și poate vor mai fi și altele"[3]).

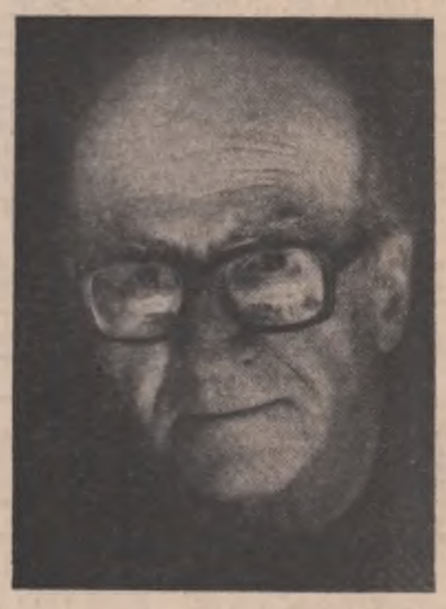
Dacă este adevărat, ceea ce Mircea Eliade însuși recunoaște, transferul de filosofie în opera literară, nu mai puțin adevărat e transferul de artă (acuitatea simțirii, plasticitatea expresiei, „imaginarul" din spațiul comentariului, ritmul mereu viu al ideei) în opera de exegeză științifică propriu-zisă. Nu mai e așadar un secret pentru nimeni ce tulburătoare elanuri a dat savantului, exegezelor sale, romancierul, demiurgul de ficțiuni, antrenat în același zbor de cunoaștere și recunoaștere a mithosului originar, a infinității de drame ale acestuia, născute și prezente pe toate meridianele.

„Eu cu lumina mea sporesc a lumii taină" pare să rostească blagian, marele mitologist, la începutul fiecărui demers filozofic al său, lărgind perspective, redimensionînd universuri nepătrunse încă.

Refuzîndu-și poza vizionară, refuzîndu-și **de plano** chiar aerul scriitoricesc, păstrînd din lungimea de undă a visului numai atît cît trebuie, Mircea Eliade își dirijează cu răbdare benedictină efortul către spațialitatea și profunzimea problemei, către demonstrație și analiză. Savantul străbate labirinturi impenetrabile cu eroismul îndărătnic al unui nou Sisif.

Cotropit și sedus de taină, Mircea Eliade parcurge nemărginite spații morale, deschide sesam-uri prin subteranele filologiei, istoriei, etnografiei, antropologiei etc. și înregistrează, clasează, compară și extrage — ca o incoronare a efortului — sensuri și semnificații calitativ **altele**. **Mitul eternei întoarceri, Inițieri, ritur', societăți secrete, Tratatul de istoria religiilor, De la Zamolxis la Gingis-Han** — între atîtea altele — probează vocația inimitabilă a autorului de a sesiza, dincolo de noianul datelor, dincolo de incidențe lingvistice, polisemii, de multitudinea analogiilor și similitudinilor, dincolo de tiranice, gordiene paradoxuri, fațete necunoscute încă, multiplu grăitoare ale mitului. Comentariul eliadesc ridică întotdeauna noi orizonturi de înțelegere și judecată asupra mithos-ului. În marginea unui text al indianistului A. K. Coowaraswamy, **Symplegades**, Mircea Eliade imaginează o nouă ipoteză de înțelegere: „O simplegadă este un paradox care nu poate fi rezolvat decît printr-un act de gîndire". Și faptul e posibil, subliniază autorul în continuare, deoarece numai gîndirii (imaginației) îi este proprie libertatea față de materie: simplegadele efectuează o selecție, o separație inițiatică între cei care sînt incapabili să se detașeze de realitatea imediată și cei care descoperă libertatea spiritului, posibilitatea de a se elibera prin gîndire de legile materiei.[4]) Reexaminînd **Creanga de aur** — capodoperă științifică a celebrului mitologist și antropolog James George Frazer (cu bogate referiri la mitologiile sumeriene, ebraice, babiloniene, hitite, japoneze, indo-europene etc.), Mircea Eliade precizează că ceremonia expulzării la sfîrșit de an a demonilor, bolilor și păcatelor „este în fond o tentativă de restaurare, chiar momentană, a timpului mitic și primordial, a timpului «pur», acela al clipei Creațiunii". Orice An Nou este o reluare a timpului de la începutul său, o repetare a cosmogoniei. Luptele rituale dintre două grupuri de figuranți, prezența morților, saturnaliile și orgiile sînt elemente care denotă... faptul că la sfîrșitul anului și în așteptarea Anului Nou se repetă momente mitice ale trecerii de la Haos la Cosmogonie".[5]) Cu un misterios computer într-o mînă și laserul percepției în alta, Mircea Eliade defrișează tărîmuri enigmatice, sondează taine obscure, privește lucrurile în profunzimea și adevărul lor, în dispunerea lor nestatornică și fluctuantă (de la o generație la alta, de la un trib la altul, de la o istorie la alta) în creșterea, evoluția și întrepătrunderea lor imprevizibilă. Tot astfel, întreaga întreprindere a lui Eliade — observă Charles Durand cu un efort de cuprindere a hermeneuticii savantului român[6]) — deschide perspective asupra unui panteon colectiv de gesturi rituale, de mituri, de eroi, de situații mitice îmbrățișînd întreaga specie umană. Studiul minuțios al divinităților de legătură și al procedurilor, al interdicțiilor, al obiceiurilor cu privire la legături, precum și generalizarea riturilor, a riturilor, a practicilor religioase selective la timpurile ciclice, la riturile de reînnoire sau de origine, au început să întocmească harta în care apar pămînturile și arhipelagurile unei posibile „antropologii a adîncurilor".

Epuizînd „biografia" unor religii sau mitologii, a unor mișcări esoterice, meditînd pe marginea megaliților funerari, a solidarității epifaniilor lunare, asupra geometriei misterioase a scoicilor, cercetînd riturile pubertății, simbolurile celeste și cultele solare, apropiindu-se cu o sensibilitate îndelung reflexivă de dramele materiei și ale spiritului, de timpi și de spații, de moarte și viață, descifrînd originile religioase ale numelui etnic al dacilor și sensul inițiatic al cultului lui Zamolxe, legenda întemeierii Moldovei și valoarea de mit a construcției din balada **Meșterului Manole**, Mircea Eliade readuce în discuție — cu o intuiție exemplară — indiferent de unghiul său de vedere, problema mitului. „Metaforă revelatorie, invoaltă și stilistic structurală" cum îl numea Blaga, sau cum îl definea Bronislav Malinovski, „Mitul într-o comuniune arhaică, adică în forma sa vie, originară, nu este o simplă istorie povestită, ci o realitate trăită. El nu este de tipul unei născociri ca acelea pe care le citim în romanele noastre de astăzi, ci e o realitate vie, despre care se crede că s-a petrecut în timpuri străvechi și că influențează în continuare lumea și soarta oamenilor"; mitul este totodată forma armonios concentrată a unor evenimente imaginare și reale, toate exprimînd un mod fantastic dar și **specific** de a înțelege, de a vedea și aprecia lumea. Mitul exprimă evenimente, relații, conexiuni; mitul exprimă caractere, „modele" sau, dimpotrivă, tipuri vrăjmașe, respingătoare. Mitul exprimă psihologii colective, structuri arhetipale sau voci individuale rămase necunoscute. E greu de închipuit istoria culturii,



Fotografie de Ion Miclea

a valorilor spiritualității umane fără mituri. Nu-și poate imagina nimeni sculpturile civilizației Parasca-Nasca sau Chimu, poemele mayașe sau aztece fără proiecțiile mitologice precolumbiene. Nimeni nu și-ar putea reprezenta cultura clasică greacă sau latină fără mithos-ul popoarelor respective. Pictura sau sculptura renașterii ar fi la fel de neînțeles fără elementele mitice care le-au hrănit. La fel creația lui Bach sau Haendel. Cum ar fi arătat creația eminesciană fără Hyperion, cea a lui Shelley fără Prometeu? etc.

Prometeu, spune Marx în prefața la **Deosebirea dintre filosofia naturii la Democrit și filosofia naturii la Epicur**, este „cel mai nobil sfînt și martir din calendarul filosofic". Ca multe „personaje" sau tipuri ale diferitelor mitologii, Prometeu este mitul metamorfozat în idee, mitul-idee, mitul-simbol al răzvrătirii rațiunii împotriva tuturor rezistențelor și opacităților la cunoaștere și adevăr. Pe scheletul unui mit imaginația folclorică aplică de-a lungul secolelor filosofia ei, sensurile și adevărurile ei. Timpurile eroice dau trăsături eroice „personajului" mitic: Beethoven, Goethe, Shelley trăind entuziasmul nașterii unei noi lumi aveau să accentueze în Prometeu dimensiunea titanismului, a rațiunii temerare și incoruptibile. Alta va fi parabola gidiana a mitului prometeic, abstractizat și sofisticat, pus în relație cu eșecul și destrămarea rațiunii. Într-un fel, cartea lui Mircea Eliade **Aspecte ale mitului** (care apare pentru prima oară în românește) se înscrie, indiscutabil polemic — în optica autorului de istorie a religiilor și filosof al culturii — mai ales împotriva tentativelor de acest ultim fel de a goli mithos-ul de esența lui care înseamnă trăire reală, fapt petrecut aievea. Raționalizarea excesivă a miturilor, transformarea lor în ficțiuni duce practic — ne lasă să înțelegem autorul — la anularea funcțiilor iradiante de semnificații ale acestora. Mircea Eliade înscrie aici o pledoarie pentru salvarea mithosului, a substratului folcloric al culturilor, al prospețimii genuine a acestora.

Din perspectiva unei poziții umanist-raționaliste, Mircea Eliade analizează diferite înfățișări și aspecte ale mitului, urmărind nu atît funcția cognitivă, estetică a acestuia, cît mai ales cea etică, modelatoare: „Cercetarea noastră va avea în primul rînd drept obiect societățile primitive în care mitul este — sau a fost pînă în timpul din urmă — «viu», în sensul că înfățișează modele pentru comportarea omenească și prin însăși aceasta conferă existenței semnificații și valoare. A înțelege structura și funcția miturilor în societățile tradiționale despre care este vorba nu înseamnă numai a elucida o etapă din istoria gîndirii omenești, înseamnă deopotrivă a înțelege mai bine o categorie de contemporani de-ai noștri". O subtilă și mai tranșantă disociere operează autorul în privința miturilor cosmogonice, miturilor ale originii pe care le vede dispuse deopotrivă nu „numai într-un trecut mitic, dar și într-un viitor fabulos". Aceasta, subliniază autorul, este „concluzia la care au ajuns stoicii și neopitagoreicii, prin elaborarea sistematică a ideii veșnicei întoarceri a lucrurilor. Dar noțiunea de origine e legată mai ales de ideea de perfecțiune și beatitudine". Pe cît de fecunde, de operante sînt analogiile și concluziile autorului în cercetarea mitului propriu-zis, pe cît de interesante și inedite sînt observațiile referitoare la gama largă a relațiilor dintre mit și cultură, dintre mit, saga și basm, pe atît de puțin funcționale mi se par cele tributare schemei (paradoxal moderne) după care orice ideologie ar fi o mitologie. Chiar dacă concepția revoluționară a dialecticii materialiste presupune lupta lucidă subordonată unui ideal de perfecționare a umanității, prin aceasta ea nu poate fi asimilată prin reducție unui mithos. Sfîrșitul societății moderne nu înseamnă sfîrșitul umanității, ci numai o treaptă dialectic necesară în desăvîrșirea acesteia din urmă. Apocalipsa, viziunile eschatologice și milenariste, examinate prin prisma aceleiași maniere a reducției, riscă uneori prin însăși semnificația lor metaforică, ușor voalată, să facă mai puțin vizibil mobilismul real al timpului ca prospecție a devenirii, ca înțelegere în ultimă instanță a sensurilor multiple ale praxisului istoric.

Consistente ni se par în schimb observațiile care iau în discuție unele aspecte ale crizei spirituale contemporane cu referire specială la declinul anumitor limbaje artistice, la experimentul în sine, la faptul că „elitele" găsesc în extravaganța și în neinteligibilitatea operelor moderne „posibilitatea unei gnoze inițiatice".

Meditații asupra destinului umanității, asupra căilor de regenerare spirituală a acesteia, asupra resurselor imaginarului, **Aspecte ale mitului** este o treaptă extrem de utilă în înțelegerea sistemului de gîndire al acestui homerid al istoriei religiilor care a transformat disciplina cunoașterii mitologice într-o epopee a ideilor.

---

[3]) La țigănci și alte povestiri. **Cu un studiu introductiv de Sorin Alexandrescu, 1969, E.P.L., p. 9.**

[4]) Initiations, rites, sociétés secretes, **1959.**

[5]) Le mythe de l'éternel retour, **Editions Gallimard, 1949.**

[6]) Mircea Eliade et l'anthropologie profonde, **L'Herne, 1978.**

Luceafărul
Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef: Nicolae Dragoș, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct), Teodor Balș (secretar responsabil de redacție)

REDACȚIA: București, Piața Scînteii Nr. 1, tel. 17 32 09
ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei Nr. 115, tel. 50 74 96
ABONAMENTELE:
3 luni — 13 lei; 6 luni — 26 lei; 1 an — 52 lei
Tiparul executat la:
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginator Dobre Marian