



Luceafărul

Săptăminal editat de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

SPIRITUL CREATOR

Între marile împliniri ale unei societăți angajate pe drumul progresului și civilizației, ca un ideal de o tulburătoare constanță și profunzime se inscrie, desigur, și cultura. Arta, în esența ei, n-a fost și n-a putut fi decît socială. De aici și condiția ei morală, de aici și ideologia în spațiul căreia literatura și arta consacra aspirații și sentimente și comunica în limbajul lor specific, o istorie a existenței și fizionomiei unui întreg popor. Specificul național își are în universul culturii unul din spațiile sale de fond indestructibile. Creația care a înfruntat timpurile nu s-a situat în altă parte decît în miezul istoriei și a făcut dovada de suflet și de geniu a poporului. Exercițiul talentului, departe de a fi un simplu și impersonal laborator, a cuprins aspirațiile și zbatările întregii noastre ființe istorice și s-a rostit pe parcursul unei permanente devenirii. El s-a constituit și se constituie într-o durată a personalității noastre ca națiune și se manifestă ca un criteriu esențial al spiritului creator. Și nu credem a exagera cînd afirmăm că, sub latura morală, politică și socială a existenței, creația — prin cele mai multe și mai autentice valori ale sale — a îndeplinit și îndeplinește un rol activ, revoluționar, deținînd una din cele funcții modelatoare în raze și sub incidența căreia ne definim în timp, într-o etapă sau alta a dezvoltării noastre.

Cultura și arta sînt un indicu de sănătate morală și de înaltă sensibilitate ale țării, iar impactul lor cu lumea ideilor și a sentimentelor nepropulsează în sfera unei ample și transformatoare construcții de conștiință. Este acesta de fapt înșuși scopul sau — mai bine zis — unul din scopurile esențiale prin care arta se identifică în istorie și ne semnifică în contemporaneitate. Este acesta și îndemnul pe care-l resimțim și prin care secretarul general al partidului, Nicolae Ceaușescu, ni se adresează prin opera sa și, se înțelege,

ne definește într-unul din locurile și rolurile de frunte ale muncii de edificare a conștiinței și imprimă un curs larg și deschis al afirmării personalității în societate. De la acea tulburătoare sintagmă a izvorului veșnic viu pe care îl reprezintă lupta și munca poporului pentru împlinirea idealurilor sale de libertate și dreptate, realitatea în continuă transformare și din care trebuie să ne inspirăm și pînă la actul moral și social în care este implicată întreaga societate pentru formarea și afirmarea unei conștiințe revoluționare, noi, înaintea, între acestea toate și definirea însăși a procesului revoluționar pe care-l implică literatura și arta în dezvoltarea lor permanentă — pentru că nimic nuse morfifică — o spune secretarul general al partidului, totul stă sub legile progresului, între afirmarea, așadar, a unui cuprînzător statut al creației și condiția propriuzisă a omului de cultură și artă stă un întreg sistem de norme și referințe valorice, prin care opera de artă se reclamă ca un act de permanent actualitate. Spiritul revoluționar implică și dezvoltă creația în întreaga ardere perpetuă la lumina și sub orizontul căreia se disting liniile de boltă ale noli noastre construcții umane și sociale, se disting liniile prezentului și viitorului asupra cărora literatura și arta sînt chemate să depună o pasionantă și cuceritoare măturare. Ne certifică acest deziderat în forma sa mereu și mereu actuală însăși tradiția, ne certifică sub raportul identității și al spiritului creator însăși realitatea pe care ne-am asumat-o, propria noastră condiție și ne certifică, sub raportul cunoașterii și asumării înaltei noastre responsabilități însăși dovada de spirit și înțelegere cu care secretarul general al partidului abordează problemele culturii și artei și le situează între celele forțe de conștiință prin care se construiește nu numai o nouă societate, ci și un om nou.

Lucaefărul

In pag. a 3-a :

- Fondul principal al culturii române ● Interviurile «Lucaefărului» ● Mircea Rădulescu ● «Există mi de cuvinte în daco-română a căror origine e departe de a fi clarificată» ● Poeme de Gheorghe Istrate.

REPERE DE FILOSOFIE ROMĂNEASCĂ

«Recesivitatea ca structură a lumii»

În seria raționalist-dialectică a gândirii filosofice românești, Mircea Florian ocupă unul din locurile de vîrf. Dascăl de cuget universal din perspectivă dialectică românească, Mircea Florian ne-a lăsat o operă al cărei caracter monumental se impune în „Recesivitatea ca structură a lumii”.

Ce reprezintă „Recesivitatea ca structură a lumii” în creația filosofică a lui Mircea Florian? Întrebarea asupra căreia istoricii filosofiei vor trebui să răspundă numai în urma unei noi cercetări a operei filosofului. Apariția volumului I, la Editura Eminescu, a pus de fapt bazele unei astfel de cercetări prin studiul editorilor săi: Nicolae Gogonea și Ioan V. Ivanciu. Tot ei au elaborat, în afara amplitudii și documentului Studiului Introduciv, și notele. În „Nota asupra ediției” se precizează: „Recesivitatea ca structură a lumii este o lucrare păstrată în manuscris, care nu a mai fost publicată sub nici o formă pînă în prezent”. De asemenea, se subliniază că: „a fost pregătită pentru tipar în conformitate cu manuscrisul ce ne-a fost pus la dis-

poziție cu multă bunăvoință de prof. Angela Florian”. Pentru cine cunoaște concepția filosofică a lui Mircea Florian așa cum s-a configurat ea în lucrările de dinainte, „Recesivitatea ca structură a lumii” nu este o surpriză, ci o firească împlinire a unui gânditor care avea convingerea fermă că noua teorie este universală, lege a materiei, spiritului, a valorilor spirituale.

Spirit filosofic autentic, Mircea Florian încearcă chiar al să situeze locul acestei lucrări în ansamblul operei sale. Iată afirmațiile sale: „Prezentăm în această lucrare ceea ce am putea numi concepția noastră ezoterică — dacă nu chiar postumă — o vedere filosofică necomunicată pînă acum. Ar fi o neînțelegere dacă s-ar interpreta această declarație ca revendicare a unei originalități totale nu numai față de alții, dar chiar față de noi înșine. Multe idei exprimate în acest studiu nu sînt inedite în cadrul activității noastre. Dimpotrivă, se va dovedi că idei, pentru care milităm de multă vreme, se întregesc în mod firesc în noua perspectivă. Am impresia că nouă este ideea centrală — nouă, așa cum esteoul lui Columb”. (Prefață, p. 41).

Dialectician autentic, Mircea

Florian nu se teme de opoziții, indiferent de formele pe care acestea le-au luat în istoria gândirii filosofice. El arată: „Lupta cu opoziția marchează cu o diră roșie de singe calea istorică a filosofiei. Lupta cu balaurul opoziției nu a dus la înfrîngerea, la moartea gândirii, ci dimpotrivă la intensificarea lucidității ei, la exasperarea ei. În schimb, ea a lăsat cicatricele rănilor suferite și poate un sentiment perfid de abosală exploatare pînă acum, neconsacrate, și dimpotrivă lăsam pe dinafară altele consacrate (care, în esență, anulau calea gândirii spre sisteme și modele dialectice autentice —

Ion Stroe

Continuare în pag. a 6-a

merge ușor și opera se descarcă de mistere, ca un corp încărcat de electricitate, odată pus la pămînt. (Ar fi deajuns să ne amintim ce complex se arăta, cu numai un deceniu în urmă, sculptura unor contemporani și în ce chip și-a risipit ea puterea). Creația lui Constantin Lucaci pune, în datele unui contract ademenitor, toată subtilitatea dobinzilor compuse: pe măsură ce înaintăm în cunoaștere, substanța ce trebuie cunoscută sporește. Tot ce se arăta simplu, lesne de pătruns, se vedește complex, cuprînzător, cu ecouri vehemente. Spre deosebire de opera sculpturală a multor artiști de azi, în care tot ce e întrebare prezintă la un răspuns, opera lui Constantin Lucaci produce, la o analiză atentă, întrebare din întrebare. Înțelesurile nu se închid, ci se provoacă și se adaugă.

Nu există, în toată sculptura românească din ultimele decenii, obiecte care să seducă mai mult decît aceste himere de oțel poliat și care să-și păstreze, totuși, prestigiul în timp. Spun totuși, intrucît în toate juriile abrupte vine un ceas de secol, adesea fatal.

Odată familiarizată cu tehnologia atelierului lui Constantin Lucaci chestiunea are, în multe din punctele ei, prestația axiomei.

Sculptura e una din lucrările spirituale scoțite spre a lupta cu timpul. De aceea s-a folosit și se folosește în sculptură un material cu durată. Piatră, metalul, lemnul chiar, durează. O creație în ipsos, oricît de măiestră s-ar anunța, are puține nădejdi să rămîină. Sigur, discuțiile în jurul actului sculptural și ale funcțiilor sale sînt pasionante, iar sumedenia de păreri (intruchipate, indeobște, tot în niște obiecte) privind oportunitatea efemerului e de toată stima. Cînd doar că și profesii noilor feluri de sculptură (dintre care maximul de efemer îl obțin artiștii ce modelează — chiar așa! — fum ori aer) speră în viitorime. Ei vor adică să rămîină ca autorii a ceva ce nu rămîne.

Constantin Lucaci a manifestat din tinerețe patima celor mai dure materiale: granitul și oțelul inoxidabil. Bune sau rele, operele lui sînt greu de distrus. Sigur, nimic pe lumea asta nu e prea greu de distrus, dar în ordinea șansei — într-o dispută loială cu timpul — o creație în granit sau în oțel inoxidabil se află înaintea uneia în ipsos. Să nu ne grăbim să punem pe ultimul loc, în cercetarea operei de artă, discuția materialului. Faptul că un sculptor produce numai în oțel, e plin de orgoliu. Ori, cel puțin, de orgoliul marii competiții. Sculptorii, e drept, au lăsat capodopere și în lut ars, dar asta

Tudor Octavian

Continuare în pag. a 5-a



Sculptură de Constantin Lucaci. În celelalte pagini alte reproduceri după lucrările artistului

PREMIUL «HERDER» PENTRU

Sculptura lui Constantin Lucaci

Sculpturile lui Constantin Lucaci proclamă, la o primă înfățișare, o idee de frumos atît de netedă incît proprietatea ei seamănă a noroc, prezentului și viitorului asupra cărora literatura și arta sînt chemate să depună o pasionantă și cuceritoare măturare. Ne certifică acest deziderat în forma sa mereu și mereu actuală însăși tradiția, ne certifică sub raportul cunoașterii și asumării înaltei noastre responsabilități însăși dovada de spirit și înțelegere cu care secretarul general al partidului abordează problemele culturii și artei și le situează între celele forțe de conștiință prin care se construiește nu numai o nouă societate, ci și un om nou.

Acesta e scorta înfăptuirii autentice: să pară enorm de accesibile. Sculpturile lui Constantin Lucaci mai au calitatea, încărcată de paradox, de a lăsa să se vadă niște cauze intelectuale clare și împlinite. În cea mai mare parte a creației contemporane, cauzele rămîn indeobște obscure. Intenția strigă a operei, mai bine zis, e plină de nelămuriri șocante. Teoreticul e impresionant; nu există critic, oricît de capabil și oricît de lucid, care să nu fie nițel timorat de abundența și marga pricinii estetice. Deslușirea ei se face cu ceremonie, în termeni ce tind să complice și mai mult lucrurile. Pricina odată pătunsă, operațiunea decodării sensurilor

merge ușor și opera se descarcă de mistere, ca un corp încărcat de electricitate, odată pus la pămînt. (Ar fi deajuns să ne amintim ce complex se arăta, cu numai un deceniu în urmă, sculptura unor contemporani și în ce chip și-a risipit ea puterea). Creația lui Constantin Lucaci pune, în datele unui contract ademenitor, toată subtilitatea dobinzilor compuse: pe măsură ce înaintăm în cunoaștere, substanța ce trebuie cunoscută sporește. Tot ce se arăta simplu, lesne de pătruns, se vedește complex, cuprînzător, cu ecouri vehemente. Spre deosebire de opera sculpturală a multor artiști de azi, în care tot ce e întrebare prezintă la un răspuns, opera lui Constantin Lucaci produce, la o analiză atentă, întrebare din întrebare. Înțelesurile nu se închid, ci se provoacă și se adaugă.

Nu există, în toată sculptura românească din ultimele decenii, obiecte care să seducă mai mult decît aceste himere de oțel poliat și care să-și păstreze, totuși, prestigiul în timp. Spun totuși, intrucît în toate juriile abrupte vine un ceas de secol, adesea fatal.

Odată familiarizată cu tehnologia atelierului lui Constantin Lucaci chestiunea are, în multe din punctele ei, prestația axiomei.

Sculptura e una din lucrările spirituale scoțite spre a lupta cu timpul. De aceea s-a folosit și se folosește în sculptură un material cu durată. Piatră, metalul, lemnul chiar, durează. O creație în ipsos, oricît de măiestră s-ar anunța, are puține nădejdi să rămîină. Sigur, discuțiile în jurul actului sculptural și ale funcțiilor sale sînt pasionante, iar sumedenia de păreri (intruchipate, indeobște, tot în niște obiecte) privind oportunitatea efemerului e de toată stima. Cînd doar că și profesii noilor feluri de sculptură (dintre care maximul de efemer îl obțin artiștii ce modelează — chiar așa! — fum ori aer) speră în viitorime. Ei vor adică să rămîină ca autorii a ceva ce nu rămîne.

Constantin Lucaci a manifestat din tinerețe patima celor mai dure materiale: granitul și oțelul inoxidabil. Bune sau rele, operele lui sînt greu de distrus. Sigur, nimic pe lumea asta nu e prea greu de distrus, dar în ordinea șansei — într-o dispută loială cu timpul — o creație în granit sau în oțel inoxidabil se află înaintea uneia în ipsos. Să nu ne grăbim să punem pe ultimul loc, în cercetarea operei de artă, discuția materialului. Faptul că un sculptor produce numai în oțel, e plin de orgoliu. Ori, cel puțin, de orgoliul marii competiții. Sculptorii, e drept, au lăsat capodopere și în lut ars, dar asta

Tudor Octavian

Continuare în pag. a 5-a

PRO PACE

Petel este chemat nu doar să înalțe imnuri păcii, ci și să găsească drumuri întru apărarea păcii. Iată un adevăr pe care, în scutul nostru fulgerat de incredibile orgolii și pîndit de catastrofale erori ale chipel, ar trebui să-l rostim mai răspicat. Și să ne gândim, călătoria prin timp” așezată mai ferm sub prețea unui asemenea crez. Un celebru scriitor afirma că dacă în primul act al unei piese pe un perete este agățată o armă, atunci ca aceasta va trebui să se tragă măcar în ultimul act. Pereții planetei noastre au devenit, din punctul de vedere al armelor, mult prea neînșepători. S-au aglomerat pe și în scorta Pămîntului neenumărate arme stranie, ucigăse pînă la incredibil. Și, din păcate, în această sinistra dramă a înarmărilor, primul act s-a consumat de mult. Personajele, miliardele de oameni al Planetei, sînt în situația cumplită — dacă eroarea de calcul nu va fi evitată — de a lua parte la un fel de final al dramei. Spun dramă pentru că, sper, omenirea va găsi căile necesare ca spiritul rațiunii să învingă în cele din urmă, ca actual ultim al acestei dezarmament competiții a morții să nu se mai joace, ca situația dramatică în care se află uma-

nitatea să nu se transforme într-o tragedie fără precedent, cu un final după care să nu mai fie posibile alte începuturi. Drama din care s-au jucat multe acte, mult prea multe acte, se află în fața ultimului care-i poate schimba statutul în tragedie. Spun cuvîntul tragedie și am sentimentul că față de consecințele incalculabile pe care le-ar avea un război nuclear, cuvîntul nu ar putea, nu ar avea cum să cuprîndă în el dimensiunea planșată a crimelor mondiale. Coșmarul unei conflagrații mondiale trebuie înlăturat cu orice preț. Degetele ireponsabilității trebuie îndepărtate din apropierea monstruoaselor arme nucleare.

Pe podiumul cel mai de sus al prezentului trebuie urcate, fără întîrzieri, rațiunea, voința de a trăi, de a trăi în pace. Nu putem privi resemnați spre un infern planetar, nu putem admite inevitabilitatea unei epoci a echilibrului friții și al terorii. Epoca noastră se cuvine a fi demnă de apogeei civilizației umane, edificată de omenire, în mersul ei atît de încercat prin labirinturile veacurilor.

Au fost în istorie popoare care au clădit pala-

Nicolae Dragoș

Continuare în pag. a 7-a

TINEREȚEA CLASICILOR

Primul poet al Cimpiei Române

S-au împlinit la 25 februarie anul curent, 150 de ani de la nașterea lui Alexandru Depărăteanu (1834—1885), poet a cărui amintire se mai menține printre noi doar prin parodia lui Topirceanu după *Vara la țară*, parodie aproape uitată și ea de către generațiile mai tinere. Un observator atent ca Al. Ciorănescu atrăgea însă atenția că volumul de poezii *Doruri și amoruri* (1861) reprezintă „o dată însemnată și o apartenență neșteptată în istoria liricii românești” (Al. Depărăteanu, *Studiu critic*, 1936), iar G. Călinescu în marea sa *Istorie a literaturii române de la origini...* (1941), vorbește despre Depărăteanu ca fiind „singurul petrarhizat substanțial al poeziei noastre. Extazul erotic, estetismul pictural, aurăria, lividitatea liliac, transparența, sînt note tipice ale liricii lui”.

Revederea creației lui Depărăteanu pentru constituirea unei ediții critice a scrierilor sale, care a apărut în 1980, ne-a permis să observăm și alte perspective din care acest autor pe nedrept uitat poate comunica sensibilității contemporane. O asemenea perspectivă rezultă din investigarea modului cum s-a lărgit cîmpul de simboluri al poeziei române în epoca trecerii de la lirismul pașoptist la cel eminescian. Tocmai pe această linie, Depărăteanu deține un loc al lui, înconfundabil. El se arată a fi, intrucît, printre primii noștri poeți moderni, virtuții simbolice ale peisajului natal în improprietatea izvoarelor lirice. Patria lui nu mai este abstractă, constituită direct din simboluri morale, cum întîlnim la poeții pașoptiști, ci una concretă, ce se comunică mai subtil, printr-un fel de betie a simțurilor încercate de viziunea vătărică a cîmpiei în care a copilărit poetul: „P-acolo, Doamne mare, frumos unde pămîntul / S-adornă de cunună, ca fetele de flori / Și vara, cîd prin selbe și cîmpii se plimbă vîntul / Edenice parfumuri ardică pin' la nori”.

În acest cadru, trecutul eroic al patriei devine o prezență vie, elementară, el invadează pur și simplu conștiința, fără procedeele alegorice cunoscute mai înainte: „P-acolo, cum parfumul aura-mbălsămește / Vărsînd la vechi junele, junele dînd amor / P-acolo, pre mormîntul străbunilor plutește / Spiritul ce din marte sârînd, e-nvîtor. / (Ay dios de mi tierra)”. O asemenea substituție a simbolului abstract al patriei cu viziunea concretă a cîmpiei natale întîlnim și în poezia unde Depărăteanu se vede obligat să ia altitudine față de trădătorii și dusmanii țării. Altfel, ceea ce arată a fi, intrucît, printre primii noștri poeți moderni, virtuții simbolice ale peisajului natal în improprietatea izvoarelor lirice. Patria lui nu mai este abstractă, constituită direct din simboluri morale, cum întîlnim la poeții pașoptiști, ci una concretă, ce se comunică mai subtil, printr-un fel de betie a simțurilor încercate de viziunea vătărică a cîmpiei în care a copilărit poetul: „P-acolo, Doamne mare, frumos unde pămîntul / S-adornă de cunună, ca fetele de flori / Și vara, cîd prin selbe și cîmpii se plimbă vîntul / Edenice parfumuri ardică pin' la nori”.

Prezența obsesivă a cîmpiei natale la Depărăteanu creează o adevărată rețea stilistică destul de bogată în aleciturile ei și cu totul necunoscută pînă la el în poezia noastră. Astfel, fetele „precum albinele, aleargă pe cîmpii”, omul născut în mijlocul naturii e destinat „a zbura ca pasărea prin aer, pe cîmpii, pe coline”, poetul se bucură cînd „mînașă înmăvără a-nzmățat cîmpia”, iar cîrîngul din mijlocul ei e „înflorit ca raiul”; „vergina e văzută întotînd „în lumina a o mie de făclii”.

Dacă punem la socoteală editările și reditățile realizate pînă acum din acest tezaur de spiritualitate românească: cele patru volume din *OPERELE lui Gheorghe Sîncăi*; *Țigăniada* (ambelbe variante); *Trei vîlci* și alte inedite din Ioan Budai-Deleanu, *Elemente linguae dacoromane* și *valahice* și altele încă, atunci ne putem declara, în bună parte, mulțumiți de ceea ce avem restituit pînă astăzi din acest neprețuit fond pentru cultura românească. Am zis: în bună parte, pentru că mai sînt însemnate filone aurifere încă nepuse în circulație (din opera lui Budai-Deleanu, bunăoară). Trebuie însă să convenim că această bogată recoltă — și nu uităm în context, revigorarea exegezei în domeniul — este lucrarea ultimilor vreo douăzeci de ani și s-o marcăm ca atare. Iar oricîte merite sîntem gata să le subliniem pentru cutare editor sau exeget sîntem forțați de realitatea faptelor să-l acordăm rolul cel dintîi în repunerea avizată, științifică, în circulație ale acestor testi-

asa „cum se scaldă vara-n soare / bela floare / strălucind pe cîmpii”. Alteori se realizează tablouri de o vastă picturalitate nocturnă: „P-ale mari poiene, pe cari se desină / — Luna cînd răsîndu umeda-i lumină — / Fantasmă tremînde d-aburi...”

Peisajul de cîmpie al lui Depărăteanu nu este unul monoton, apăsător, ci, dimpotrivă, variat, cu treceri rapide de la pădure la valea cu a... curgătoare și la cîmpul mînos, în care lanurile cu „pășuni blînde”, scaldate într-o puternică luminosită solară „sundulează-n mil de valuri / între maluri / de sulînă și d-glicii”. În acest peisaj al cîmpiei (poetul s-a născut la Roșiori de Vede, dar a copilărit la bunici, la Depărăți — astăzi Schela — județul Teleorman), viața este clocoțitoare. Fetele au „buză-n flăcăi”, ele cîntă „cu mîrlele” prin pădure, sînt îmbrăcate în „splendide li cu fir”, le ies în cale „flăcăi-n vînt pe pietele”, imaginea pe ansamblu nu e idilică, de vreme ce se întimplă și lucruri necurate cum sînt cele depînse de colectivitățile folclorice în Zăpudul, iar ce de teacă acestuia se cutremură la gîndul că pot întîlni în cale răzunătoarele cete de haiduci (Haideucul).

Asemenea tendințe contradictorii se întîlnesc

Dumitru Bălăeț

Continuare în pag. a 2-a

Pămînt sublim

Fără să mă aflu indeajuns de aproape printre frunzele milenilor / imi aud respirația neuitată în pămîniul adîncii ai pămîntului

alături de suflet pămîntul încărcat de sublim imi umple rădăcinile singelui

pretutîndeni imi întinesc urmele împodobite de insemnul trecutului

de niciăieri nu-mi lipsește cuvîntul martor ocular cuvîntul talisman cuvîntul piatră rămas neatins în sinul pămîntului

lăsîndu-mi fereastra deschisă către treamătul singelui îndepărtat știu că aici am fost leagăn știu că aici am fost dor înainte de a deveni sabia lacrimă

Ion Sofia Manolescu

CRONICA EDIȚIILOR

Școala Ardeleană

În decembrie a trecutului an și în luna ianuarie a acestui a apărut o antologie în două volume însumînd o bună parte din moștenirea spirituală a Școlii Ardelene. Autor este profesorul de limbi clasice de la Universitatea bucureșteană, Florea Fugaru. Avem în primul tom 72 de texte (951 p.), integrale sau fragmentare, iar în cel de-al doilea tom 66 (889 p.), atît din corifeii Școlii Ardelene, cît și din învățăceii care-au urmat pîdele celor dintîi.

Dacă punem la socoteală editările și reditățile realizate pînă acum din acest tezaur de spiritualitate românească: cele patru volume din *OPERELE lui Gheorghe Sîncăi*; *Țigăniada* (ambelbe variante); *Trei vîlci* și alte inedite din Ioan Budai-Deleanu, *Elemente linguae dacoromane* și *valahice* și altele încă, atunci ne putem declara, în bună parte, mulțumiți de ceea ce avem restituit pînă astăzi din acest neprețuit fond pentru cultura românească. Am zis: în bună parte, pentru că mai sînt însemnate filone aurifere încă nepuse în circulație (din opera lui Budai-Deleanu, bunăoară). Trebuie însă să convenim că această bogată recoltă — și nu uităm în context, revigorarea exegezei în domeniul — este lucrarea ultimilor vreo douăzeci de ani și s-o marcăm ca atare. Iar oricîte merite sîntem gata să le subliniem pentru cutare editor sau exeget sîntem forțați de realitatea faptelor să-l acordăm rolul cel dintîi în repunerea avizată, științifică, în circulație ale acestor testi-

monii de cuget românesc profesorului Florea Fugaru.

Pe Domnia sa nu-i veti găsi, cu articolele și nici cu poezia în enciclopediile și dicționarele pe domeniul care, spre folosul culturii noastre, au început să apară în ultimii ani. (De ce nu și un *Dicționar al editorilor de la origini pînă astăzi* — iată o întrebare pentru care de receptivă editură Albatros). Spre surprinderea nu numai a mea, profesorul Florea Fugaru nu este nici membru al Uniunii Scriitorilor! Astfel (lucrurile trebuie să fie grabnic reparate) voi încerca în acest întîi foliolet să vă ofer cîteva date, și obiective, și subiective, asupra personalității de netăgăduit a profesorului Florea Fugaru. Așadar: s-a născut la 8 iunie 1928 în comuna Malu Mare, nu departe de Craiova. Este de vreo treizeci de ani dascăl didactic la Universitatea din București (nu știu ce grad deține în prezent). I-a editat în chip necontestat științific pe Gheorghe Sîncăi, Ioan Budai-Deleanu, Petru Maior, Micu-Rădulescu etc. (?), și antologia în trei volume *Școala Ardeleană*, ed. Albatros, 1970). A pregătit vreo treizeci de rînduri de studenți în tainele limbii eline și latine, oferindu-le o metodă de cercetare de o suplete indiscutabilă, răspîndită astăzi în toate centrele de cultură ale țării (de pildă Traian Diaconescu, universitar ieșan, traducătorul lui Seneca, Dan

Gheorghe Suciu

Continuare în pag. a 6-a

O biceul de a face din primirea noilor venituri în literatură un moment sărbătoros nu este nici nou și nici nejustificat. De cei tineri sînt legate întotdeauna, și nu numai în literatură, cele mai frumoase momente ale ceremoniei primirii este în firea lucrurilor. Cu atât mai mult cu cît cei mai buni dintre autorii volumului de proză scurtă Desant '83 merită și încrederea și speranțele învinibile ce se leagă de promisiunile proaspete. Asimilarea lor, prin titlu, cu un grup de diversitate literară este însă mai puțin sărbătorească decît s-ar fi cuvenit și împrumutului gestului o haină neletterară. Competiția literară care este o competiție de valori artistice nu se face în grup ci individual, singura armă admisă în acest război fiind unirea de scris.

Tot în tradiție intră și gestul de a plusa noile valori luate de la compara cu precedentele prestigioase, de a pune dacă se poate deasupra acestora. Prefata semnată de Ov. S. Crohmălniceanu la prozele scurte din Desant '83 prelungtește păcatul din titlu, adică definește impropriu această sută de proze în termenul de a o constitui în generalitate și eveniment literar. Pentru a o credita superior în ochii cititorului, prefatorul scrie: „În urmă cu aproximativ două decenii, mai mulți scriitori, pe atunci foarte tineri și ei, D.R. Popescu, T. Mazilu, N. Velea, Fănuș Neagu, C. Toiu, Radu Cosasu, Sorin Titel, spărgeră clișeele cu care lucră azișul realism socialist fiind proză noastră scurtă și premeasă o infuzie solutară de viață concretă observată la fața locului fără ochelari împurmatii. Oamenii adevărați, reacțiile lor imprevizibile, făceau derizorii clasificările manicheiste ca și comportările dictate de niște generalități socio-politice abstracte, nu odată false”. Cu alte cuvinte, semnatarii din Desant ar rețea, analogic, această operație de spargere a clișeeilor, de refuz al unor tipare, ba chiar, ne spune Ov. S. Crohmălniceanu, „pe o scară mai largă”. Meritele noilor venituri în de „spor de autenticitate”, de trecere de la „desoperirea” vieții contemporane la „asumarea” ei, și așa mai departe. Analogia nu mi se pare însă nici exactă, nici corectă, pentru că în discuție sînt aduse fapte literare neechivalente. Nici Fănuș Neagu, nici D.R. Popescu, nici N. Velea, nici Sorin Titel, nici C. Toiu nu sînt produși de vreun cenzur, iar literatura lor nu are aerul de laborator comun pe care-l oferă prozele prezentate de Ov. S. Crohmălniceanu. Acești scriitori s-au afirmat individual venind din direcții diferite și evoluind diferit. Inceputurile lor literare nu se fixează acum douăzeci de ani ci mult mai devreme, acum peste treizeci de ani, cel mai precoce dintre ei fiind Radu Cosasu cu volumul Săptămîna Republicii Populare Române, 1952. Fănuș Neagu debutează în revistă în 1954, scoate Ninge în Bărăgan în 1959, Teodor Mazilu tipărește Bariera în 1955 și Insectar de buzunar în

CRONICA LITERARA

«Desant '83»

1954. D.R. Popescu dă Fuga în 1958 și Zilele săptămîinii în 1959. Cît despre distanțarea unora dintre cei citați față de realismul socialist sînt suficiente reportajele lui Radu Cosasu care urmăresc o rețetă, sau romanul manicheist al lui Constantin Toiu, Meara în pădure, 1958, pentru a vedea că lucrurile nu sînt totdeauna așa. Nu toți aceștia și nu în aceeași măsură au spart clișeele existente și au derizorat, deci, literatura manicheistă a momentului. Asta se poate vedea intr-adevăr la Fănuș Neagu, D.R. Popescu, Nicolae Velea, Teodor Mazilu și mai puțin la alții. Dar trecind peste aceste comentarii forțate este greu de văzut pe ce se întemeiază comparația lui Ov. S. Crohmălniceanu care implică și o judecată de valoare atunci cînd disociază între proza celor citați care „desoperă” doar „realitățile vieții contemporane” și între cea pe care o prefatează și care nu numai că desoperă această realitate ci și-o și asumă. Nu este puțin cam mult? Prozatorii de dinaintea de 20 pe care-l citează Ov. S. Crohmălniceanu ar intr-adevăr o ucenicie reportajistică pe care ei au prezentat-o de domnia sa și-o au. Ei, cei vechi, desoperă realitățile vieții contemporane lor pe mări suprafețe sociale (D.R. Popescu se ocupă de viața unei gospodării colective, C. Toiu de o întreprindere industrială), ceea ce nu se poate spune despre prozele scurte, cele mai multe autoscopice, din categoria prefată. Sînt pre-

zatorii obiective care nu au de ce supăra pe nimeni și care n-ar fi trebuit să scape unui istoric literar experimentat. Fănuș Neagu, D.R. Popescu, N. Velea, Sorin Titel au spart intr-adevăr clișeele sufocante ale realismului socialist. Ov. S. Crohmălniceanu nu ne spune ce program închisist și ce dogmatism aștează noile proze scurte intr-un climat de libertate literară pe care predecesorii lor nu l-au avut și și-au creat oferindu-i și urmașilor. Fenomenul nu se repetă, deci cum afirmă prefatorul, pentru că o „insurajare de feul celor care poartă numele lui Fănuș Neagu, D.R. Popescu, N. Velea, Teodor Mazilu, C. Toiu, Sorin Titel nu se poate repeta: „Floare de mai” a costat o singură dată pe țărmlu Americii și-a lăsat o singură dată axole pasageri. Comparația la care s-a recurs este forțată, iar asimilarea literară a noilor autori de proză scurtă cu deschișătorii lor de drum, promotorii lui Fănuș Neagu, sînt de înădecvare. Fără a fi desantați împotriva vreunui program literar cu care individual, cei poeziei și mulți alții s-au bătut, acești scriitori au reușit o remarcabilă resurrecție literară. Ca istoric literar, prefatorul ar fi fost obligat în cadrul analizei propuse să se precizeze cu ce forme de închistare literară se bat astăzi din Desant astăzi pentru calificarea cititorului și pentru clarificarea autorilor de care se ocupă. Lăcna sprește confuzia, în realitate, istoric literar Ov. S. Crohmălniceanu ar

fi avut un termen de comparație mult mai potrivit. Un val de proze foarte asemănător cu cel pe care ni-l prezintă criticul prefator în Desant '83 ne-a fost oferit intr-adevăr acum douăzeci de ani aproximativ de Colecția Lucaș-fărul sub semnătura lui Sorin Titel, S. Pop, Iulian Neacșu, A. D. Murteanu, Mihai Gelin, H. Pătrușcu, Tudor Octavian, St. Skolian, Vasile Văduva, G. Balăliță, D. Dinulescu, N. Mateescu, Mircea Constantinescu. Trăsurile prozei din Colecția Lucaș-fărul anul 83 sînt foarte apropiate de cele ale celor din Desant '83, minus distanțarea și spiritul teoretizant și ironic. Si se așchia au făcut o literatură demonstrativă, înțelesă de problemele individuale și ei au exhibit o altfel de scriitură, care esențial este cea care ni se infățișează astăzi drept nouă, avîndu-drept cap de pod pe Eugen Barbu din Prințul de duminică, '82. Exact ar fi fost raportarea Desantului '83 la experiența literară a colecției Lucaș-fărul cu altă mai mult cu cît precedentul este plin de învățăminte. Nu întipăritor majoritatea acestor prozatori au părăsit proza pentru reportaj, inversînd procesul pe care-l trăiseră în altă ordine Fănuș Neagu, D.R. Popescu, N. Velea, C. Toiu și alții. O asemenea raportare ar fi cerut însă criticului a vorbi și despre riscurile acestui tip de experiență literară care a eșuat în prima ei încarnare. Va reuși intr-a doua? Răspunsul ni-l vor da cărțile care vin, unele au și sosit.

N-am fi acordat altă atenție acestor manipulări dezvoltate de istorie și critică literară, dacă opțiunea lui Ov. S. Crohmălniceanu pentru tipul de proză preferat de autorii din Desant '83, n-ar fi constituit obiectul unei nimicitoare critici a aceluiași împotriva ei în alți ani, altădată. Criticul denunța în 1980 proza „empiricului tritor, de esență tipic naturalistă”, „trivializant”, proza însului mărginit, filistin, a micului burghez-obisnuit și a reducă totul la persoana sa, la experiența sa particulară, să dea proporții cosmice nemulțumirilor lui mărunte. Dacă un funcționar l-a făcut să aștepte, conchide imediat că întreaga noastră administrație merge prost. Dacă dimineața n-a găsit cartofi în piață, se întoarce acasă convins că ne aflăm în fața unui dezastru economic. Dacă i se defectează robinetul de la baie, declară peste tot că nu se mai lucrează astăzi niciăieri ca lumea”. Dincolo de aceste întipărituri strict personale scriitorul nu vrea să vadă nimic. Fără a fi desantați mai ales reprezentanții polonezi ai acestui tip de „adevăr” precum Jan Kott și alții. (Cîm din Ov. S. Crohmălniceanu Despre realismul socialist, 1980). Multe din trăsăturile prozei respinse de critic în 1980 sînt acceptate în prozele laudate în 1984. Acul busolei a fost întors cu degeul la 180 de grade. Cînd a spus prefatorul de azi adevărul?

M. Ungheanu

esența acestui liric complicat, cum puțin avem azi, este botărit de natura intelectuală. „Scripturile” urmează o linie barocă europeană foarte consistentă. Ceva de speologie culturală rămas în aceste descrieri de locuri „imaginare, de civilizații pierdute ori poate incipute. Lumea subterană propriu-zisă precum pe baroci, „mundus subterranus” era la Athanasius Kircher o adevărată obsesie; locurile însubterane, lumea subterană, mitologia peșterii urbane sînt și la Ion Gheorghe. Poetul este estetic și un asan, cultivat, iregular, intensiv și ornamental. Însă legea asanismului ar fi, neoc Norden cu dreptate, arbitrarul, dar un arbitrar calculat, este dintr-o metodă geometrică. Artăzarea, „lucru poetic”, este pînă la un punct și „maternă”. „Scripturile”, oricît ar val liric să se încredințeze că ar emite adevărul, dar împotriva a ceea ce neglijă dacă el are sau o simțire corectă. Poema lui este răsădită și de acolo ar trebui pornit în examinarea ei, o asemenea opțiune dă imprevedibile rezultate. Cu metoda lui interesată pe ogîndiri și pe lecturi imaginare, Ion Gheorghe se observă a puțin asan și precum barocul ei se bazează pe „phanastial”, pe „visionare”, pe reprezentarea intensă a unei scenenime în ceea ce privește, Leonardo da Vinci nu creda astfel, că și alții; toți aceia care slobozesc astfel de reprezentări: excoalează, se știe, în captarea stărilor afective. Ca și secenții, Ion Gheorghe are „ingeniu” (teoretizat de Peregrini, la 1650, în „Fonti dell'ingegno”), dezvoltînd în așa fel „adeverea” că „ideile lucrurilor ar avea o sursă endogenă. Nimeni nu poate fi, din punct de vedere epistemologic, negat atia vreme cît urvose din imaginație, aceasta era teoria. Însă „phanastial” datează în literatură barocul european a lui-o de la neolonic, de la reitoricism (Quintilian o teoretizase). E la Ion Gheorghe, un model însă unul anti-mimetic, mai precis endogen. Cine cunoste bine rădăcinile barocului înțelege mai bine despre ce este vorba. Întia observație derivată de act este asadar următoarea: „Seră” pe Ion Gheorghe, nu e o literatură primitivă și sălbatică, e o creație rafinată în sistem, modernă în metodă, barocă. Ele trebuie citite pornind de la secenții și mai dinainte, din antichitatea tirzie, manieristă. Ceea ce a fost probabil materia grea, teribilă, pe care poetul a pus-o în circulație; asemenea masivitate mitologică, ajungînd pînă la invenția unor lumi pelagice, nu e intr-adevăr proprie barocului, inclinat, acesta, către exercițiile

ION GHEORGHE: «Scripturile»



De viziune poetică. Poetul nu este răsădit de acolo ar trebui pornit în examinarea ei, o asemenea opțiune dă imprevedibile rezultate. Cu metoda lui interesată pe ogîndiri și pe lecturi imaginare, Ion Gheorghe se observă a puțin asan și precum barocul ei se bazează pe „phanastial”, pe „visionare”, pe reprezentarea intensă a unei scenenime în ceea ce privește, Leonardo da Vinci nu creda astfel, că și alții; toți aceia care slobozesc astfel de reprezentări: excoalează, se știe, în captarea stărilor afective. Ca și secenții, Ion Gheorghe are „ingeniu” (teoretizat de Peregrini, la 1650, în „Fonti dell'ingegno”), dezvoltînd în așa fel „adeverea” că „ideile lucrurilor ar avea o sursă endogenă. Nimeni nu poate fi, din punct de vedere epistemologic, negat atia vreme cît urvose din imaginație, aceasta era teoria. Însă „phanastial” datează în literatură barocul european a lui-o de la neolonic, de la reitoricism (Quintilian o teoretizase). E la Ion Gheorghe, un model însă unul anti-mimetic, mai precis endogen. Cine cunoste bine rădăcinile barocului înțelege mai bine despre ce este vorba. Întia observație derivată de act este asadar următoarea: „Seră” pe Ion Gheorghe, nu e o literatură primitivă și sălbatică, e o creație rafinată în sistem, modernă în metodă, barocă. Ele trebuie citite pornind de la secenții și mai dinainte, din antichitatea tirzie, manieristă. Ceea ce a fost probabil materia grea, teribilă, pe care poetul a pus-o în circulație; asemenea masivitate mitologică, ajungînd pînă la invenția unor lumi pelagice, nu e intr-adevăr proprie barocului, inclinat, acesta, către exercițiile


zări curente. Barocul mal e în „Scripturile” și rețența aglomerată, cultul ardeleanului: „Nebuni nebuni! Cum și-a pierdut obrazare, țerele, și-au călcat în picioare infășișările / Cap de lup, masă de leporoacă; / pînă spre a mîncare pe boala / cu artele așezîndu-le chipul, / Cîșme în formă de cap de bou; / de mistreț, de vulpoi; / chivîr-n chip de alte chipuri asupra chipului... / Urși, cîini, cocoș; / mai încoale topor; / multe sandale, șobe, cântări rupi / la; / ferecături, zurgăle de aur; / acur, sgaruri de oala de chiblitare; / ferecături în argint încoale cu vînt de risă de amaragudin; / soprile cu solzi de granat și amethyst; / Amnar, zăbăla; / runcle de agurată de la peștii banelor; / Copcile Moșii și Baba, / deștii de la chimire, în chip de ghiare de alge” etc. Prefatul sînt aceste imagini catalogate de obsesia, imbușite în unele în abelul, metamorfic, ca și cum poetul ar vrea să includă într-o singură carte întreg universul făcut ar creat. De astfel, „Scripturile” reprezintă o creație poetică și o abordare originală în poezia română. De asemenea, în volumul de versuri „Luceafărul”, Ion Gheorghe a scris și o altă poezie, „Luceafărul”, care este o abordare originală în poezia română. De asemenea, în volumul de versuri „Luceafărul”, Ion Gheorghe a scris și o altă poezie, „Luceafărul”, care este o abordare originală în poezia română.

Artur Silvestri

iată, acum, a doua modalitate de îndepărtare de „textul viu”, adică, în fond, de ignorare a lectiei din Mimesis-ul lui Auerbach, care este „N. Manolescu, în cazul lui Urmuz, de pildă, maniera de lucru era cea a compilației eficiente, criticul aplicînd textului literar judecări pre-judeciale, în alte situații, el eludează semnificații pe care propria analiză le relevă, ajungînd astfel la concluzii false dar în acord cu sistemul său teoretic. Două exemple pentru acest gen de „trădare principială”, cum sînt tentat s-o numesc. Analizînd romanul Cimitirul Buna-Vestire de Argeș, criticul începe cu concluzia și notează: „Corticiul este, în Cimitirul Buna-Vestire, adevăratul două trăsături esențiale: întia se referă la aspectul general al romanului, în care procedeul iluzioniste menite să sugereze respectarea realității, îl se preferă procedeul care, din contra, sculberă la tot pasul asemănarea și verosimilul, trîzînd în cititor o anumă perplexitate; a doua trăsătură vizează structura alegorică a romanului, care nu e o frescă satirică de moravuri, ci o utopie sumbră”. Afirmările sînt valabile doar parțial. Sau, altfel spus, de la o observație adevărată se alunecă pe nesimțite, către o concluzie eronată. Astfel, este adevărat că procedeul argeșean nu misteriază asemănarea și verosimilul, dar trezirea unei „anumă perplexități” în cititor nu poate fi nici pe departe un argument serios în favoarea corticiului. Care cititor? Cel care constată structura alegorică a romanului și acceptă, deci, o conțenție? Atunci, perplexitatea se exclude de la sine. Acol, presupunînd că N. Manolescu are instrumentele necesare pentru a măsura gradul de perplexitate al cititorului, argumentul rămîne oricum bizar la un critic care, nu-l așa, și-a amenajat contactul cu textul viu ori pe de ori a fost lipsit să se lanseze în speculații pe marginea lui și, mai deoarte, este adevărat că Cimitirul Buna-Vestire are o structură alegorică și că poate intra în categoria utopiilor negative. Dar este fals că utopia ar exclude fresca satirică de moravuri. As spune că dimotivul, într-o formă imentală, presupune. Mai corect s-ar fi să spunem că, la care adresa socială este cu totul transparentă. O spune, de altfel, chiar N. Manolescu, în cuprinsul demonstrației. O spune, dar refuză să țină seama de ceea ce spune: „În definiție, satirionul argeșean ne arată o junție socială în care înșii se distrug reciproc, după ce se hărțuiesc și se luptă”; „Sensul anticie-

NICOLAE MANOLESCU: «Arca lui Noe»

Eseu despre romanul românesc Vol. III



stic fiind evident, așezura satirei argeșiene este cu mult mai mare”. Alegoria vizează o reorganizare socială capabilă să obțină uniformizarea deplină a reacțiilor și domniilor indivizilor, priviți de deșupra la viață. Mi se teamă că-i gîdit prea adine. Să mai încerc, totuși, cu un alt exemplu. În capitolul Prin niște locuri reie, dedicat romanului lui M. Blecher, criticul face eforturi deosebite să demonstreze că proza autorului Viziunii luminate exclude psihologismul și se înscrie în cel mai pur „corintic”. Sub forma acestor trairi simule, povestitorul sugerează o exorciență esențială: a ființe-burete, care, vidă în sine, fără interioritate sufletească, se lasă cotoșea de obiectele dure și agresive în mijlocul cărora se află. În proza psihologică, un suflet plin în sine întotdeauna o lume plină. Ironicul presupune întotdeauna o înțelegere de acest fel, de unde și tendința lui speculară. La M. Blecher constința și inocuită de un vid absorbant iar lumea e compusă din obiecte lerte. Agresivitatea ori duritatea acestora sînt o formă a înțelii lor”. Sînt aici mai multe lucruri discutabile. În primul, identitatea între psihologism și tonic. Și eu cred că așa este, dar N. Manolescu, în primele două volume ale eseului său, refuza orice apropiere, desi, si acolo, se contrazicea de la o pagină la alta. Am dat atunci citatele respective. Nu mai revin. În al doilea rînd, un om, adică un fel de personaj (un erou de roman — scrie N. Manolescu — nu e doar o „ființă pe hirtie”, ci și una din

pretarea la Craii de Curtea-veche; urmează un citat în care Povestitorul rounu intr-adevăr, ceva despre viziunea și pășori, dar sexual nu numesc un statut existențial, ci eufemizează o experiență orăstică; „Kessaron, Teova, Flacăra sau Maria nu există deci mere confuzion, o viziune mai presus de orice. Tot se mișcă parca într-un vi: viața e un vis. Sînt niște marionete trase pe sfori de o forță necunoscută” etc. În „Luceafărul” din F. n-are există la noblesse sîntermei și a morții. Nu există nici așa în nici marur; doar bafoni” etc. (p. 137) dar Moise, dar Gălățoian, dar Dănilă T. Spui marionetă sau bufon sau Urmuz, spui corintic. Si invers. Pentru Nicolae Manolescu lucrurile sînt simple: cvintul-oase parțol rezolvă orice problemă, chiar și pe aceea a rigorii analitice. „Contactul cu textul viu” este, se înțelege, o poveste, corintică, în care criticul ar juca rolul Mareiilor Storar iar cititorii pe cel al doctelor marionete. În fond, locul propus este amuzant. Însă doar atit. De-a dreptul supărător în eseu lui Nicolae Manolescu rămîne însă altceva. Am mai atras atenția asupra acestui lucru în cronica la volumul al doilea, dar constructiv, privit acum în ansamblul ei, mă obligă să repet. Si dacă aș accepta modelul metafisic propus în Arca lui Noe, n-aș putea să accept dimotivul verosimilului asupra romanului românesc conștient și riguros analitic. „Mi se cere elementar, potrivit căreia... Mi se cere elementar ca zgrăvînd un sat care și-a pierdut milenarele structuri și nu și-a construit încă altele (fenomen ce se află în centrul romanului din celui F), romancierul să inventeze o formă proprie, capabilă de a surprinde atit brutalitatea a vechilor valori, cît și dezordinea socială și morală caracteristică instaurării celor noi. Paralelism nu absolut obligatoriu, dar care, cînd funcționează, produce specimene de o modernă originalitate, pe cînd lăsa lui nu produce decît repetări (tunele valabile în lătră critică și chiar utile documentar) expresie a unei constințe estetice retardate”. Sau: „Coexistența azi a celor trei forme indică doar lipsa de radicalitate a înnoirii, romanul corintic este însă (cum se vede și din suramarul volumului al treilea din Arca) forma dominantă în sensul că aproape toate marile creații contemporane îi aparțin”. Potrivit acestei concepții exclusiviste romanele lui Marin Preda, deloc corintice, ar fi expresia unei constințe estetice retardate, iar creația lui Eugen Barbu (niciăieri analizată în Arca), nici n-ar exista.

Valentin F. Mihăescu

Primul poet al Cimpiei Române

Urmare din pag. I

neori în viziunea de ansamblu a vieții avînd ca punct de pornire imaginile satului și cimpiei natale, ca în această deschidere, încercarea de mișcare a poemului XX din Dururi și amoriuri: „Ce dulce e adierea zefirului în zori, / Ce dulce e murmurul piriului prin flori, / Ce dulce e aura suavă-mbalsămită, / Vîbrînd de-altece lîmne, cîntare înfîntă, / Suspine și murmur și soapte, cîrpiri, / Și vorbe, și dolente strigări, nenorociri...” Dar imaginea satului și a cimpiei natale la Depărăteanu nu este idilică, precum s-a considerat superficial multă vreme și din alte motive mai adînci. Adevărat poet nu relevă senzația cu totul mîncătoare a bolii de peisaj. Alitudinea e a omului închinat multă vreme, care, odată întors acasă, nu mai recunoaște nimic din cele îndrăgite altădată: „...privește, la mult seama / la arburi, printre cari, copii, ridea cu mama / la casa, la finință, la poartă, la grădiniță / Ce totuși înmărmorată și fătă / lor străină”. Să nu ne mire că peisajul cimpiei natale din capodopera lui Depărăteanu, Vara la țară (1885) — un adevărat testament poetic — este scufundat în timp și în ideal, țesut din amintirile copilăriei și din năzuințele poetului cu sufletul însetat de puritate și lumină. Poetul se arată și aici conștient de irealizitatea peisajului său: „O, grațioase idle / în ce zile / în ce nopți ați înflorit?... Luciditatea însă la Depărăteanu lucrează ca o boală, extinzînd mereu jocul fantastic al umbrelor difiane, ca într-un vis al unei nopți shakespeareiene de vară, cu stîlpi înmărmorati, cu răpire din „vergerii în „angelice cîntări”, cu „dans de ieie”, cu „mireasa nopții-n ie / argintie”, etc. Este motiv pentru care strofele din Vara la țară sînt — după cum observa G. Călinescu — „exuberante, mișcate ca de vînt și-și arată a doua mînă spre sfîrșitul unei zile”. Ceea ce rămîne însă din adînc această ciudată înălțare în diafanitate este sentimentul unei duble amenințări de care se simte inconjurat poetul și lumea lui de fantome vărtice. Prima vine din sine, este prezentimentul acut al morții apropiate, care, deside cărua bolii, fantomă, dezlîngînd-o oarecum torțial; cea de-a doua amenințare este aceea a lumii reale în care trăiește poetul și a cărei imagine putridă, într-un fel baudelaireană, cum s-a remarcat, din finalul poemului („Lumea noastră e un mare / stîrv, / din care / din beștii se născă nutrești”). Toate acestea explică în mare măsură gestul înțelții în plînsenjiul suriu al imaginației sale edenice. În fond, intrădo poezia a lui Depărăteanu își găsește explicația în tensiunea dintre cele două extreme (ideal și real), țînînd de structura celui său romantic.

Să reținem, în încheierea acestor puține rînduri, că dintr-o astfel de tensiune a rezultat pentru lirica lui Depărăteanu o îmbogățire substanțială în plan simbolic a peisajului cimpiei natale, durăre. Aceasta devine în cadrul proiectiilor sale imaginare, expresie vie a iubirii de patrie, manifestare a permanenței gloriei străbune, loc de refugiu spiritual, poezia care alina durerea și vitalității poporului nostru, solaritate etc. Mulți poezii vor veni să îmbogățească aceste începuturi. Depărăteanu rămîne, orice s-ar spune, un deschizător de drumuri noi în poezia română modernă.

BREVIAR

■ SPIRITUL DE SICANA. Dacă ne-am fi lăsat duși de mirabolantul titlu dat de Radu Călin Cristea recenziei sale în revista „Familia” din revista „Familia” la volumul Căntecul poeziei de Costin Tucișan, am fi putut și noi înțelegi prezenta notă de apreciere înaltă în literatură, „Utopia înafăliabilității celui care îl ia în brate pe nu”. Opînd însă pentru uzitata sintagmă de mai sus, avem convingerea că rezultatul este exact opusul de ceea ce am înțeles în prezenta cea ce a cărții exegeză dedicată poeziei românești contemporane, notăm în trecut, ne este totalmente necunoscută, poate împede acest fapt, nu-l putem dar abia. Într-un volum de poezii al lui Costin Tucișan de a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm de preințase în „serii de bătălii”, „acestea este „mestecă”, „criticitățile mijloacelor sale de expresie”, un tupeu profetic inoportabil” și altele nu fac altceva decît să divulge, cum să spunem, jalnicul tupeu al celui care se învințese în a se afiia la noli opus criticele sale și a 31-ului care elaborează un eseu critic compact consacrat așa-sitel generații „Harap-alb”, această din pareră, peisajul justificat, a strălucit în „serii de valuri literare. Drept urmare, etichetări de o violentă superficialitate precum: „umor involuntar”, „vacarm

Poeme de GEORGHE ISTRATE



poetul

cind vei să-ntrubi privește-ncet
șoptit pământul de poet
aceo oglindă spartă-n spații
captiv amurg din constelații
invață-i huma spală-i glasul
lumina-n el și ține vasul
răstoarnă-i pe-un dușman cohort
paharul alb cu vinul mort
și din venin desă-i blestemul
vocală-n care-a ars totelul
aglutinând un rest himeric
pe-un alfabet de întineric
el cînd zimbește se adună
postritatea ce consumă
dor
lui Aurel Vasiliu
Picură timp. O lacrimă curată
adună aur din săgeți urmind
lumină din lumina vinovată
în trupul soarelui călătorind.
îmbrățișarea cerului murmură
perchi de ingeri prin cuvintul pur
mă doare adevărul greu pe gură
mă doare veșnicia ce-o îndur.
Arată-ne, prietene, privirea
și învește-ne cu pleoapa ta -
tu iartă-ne greșelile și firea
fii peste casa noastră om și stea...

crepusculară

răspunsul vine din tăceri
din ingerarea mea de ieri
din boala care m-a răscut
o parte spadă - năstul scut
incă mai am miros de flori
și-oțita singe greu mă ară
incă miros a zi și-o noapte
a pleoapă-mbălsămată-n lapte
a inger descărcînd prin ceară
fiinta so crepusculară

concept

voievod pentru noapte voievod pentru soare
vai resti cuvinte-n visare
lacrima vieții lansează prin singe
oglinzi ce din haos ne-or stringe
am morțori în somn și-n munții sfioși
în sfîncuș păduri frunzoși
vraja izvoadelor imi tulbură casa
pruncul rodește cu pleoapele raso
mai vino noptateci vint himerist
mai sparge-mi înghețul ochiului trist
mai toarnă-mi în slavă vestirea mea nouă
conceptul de frunză de arbor de rouă

lied

sărută-mă repede floare de mai
brăutele toamne pling putregal
grinzile nopții troznesc sub cocori
pleoapele-mping prin ceruri ninsori
murmurăm noi orologiu aprit
ochiul luminii de mult a murit
luceafărul și pilpii lacrima - vai
sărută-mă repede floare de mai

nubilă

tu-mi spui - printesă pură - fără-a și
minciuni duminiciale zi de zi
și te răsfeți în hainele prunciei
neconoscîndu-i nufărul fetiei
eștef tău de mult a dat în copt
neotăpă raza aburului în șopt
renasți în clipă te dezbraci și mori
pierzînd din carne pe furii ninsori
și în alte lucruri.

herb

noi am rămas prin timp milenici
pietriș la făruri elenici
adoas pur și bunăte
ce răbdă geografică stricate
timizi cînd veacul dă răspuns
de mult pe noi ne-am fi ajuns
striviți în raza unui herb
precum răsirea toată-n verb
abstras din clipă viețuiesc
abstrîntul mi zeesc

Reporter

Fondul principal al culturii române

MIRCEA RĂDULESCU:

„Există mii de cuvinte în daco-română a căror origine e departe de a fi clarificată”

Interviurile „Luceafărului”



Int-o epocă mai veche atît dăruie propriu zise (în accepțiunea lexicografică de azi, datorită unei mari restrîngerii de sens), citi și cîntecul bătrînesc, precum și alte cîntecuri tradiționale, erau toate dăruie, doine. Aceste date, pe care nu le avem atunci cînd am redactat versiunea din „Ponto-Baltica”, ne permit să afirmăm cu și mai multă certitudine identitatea genetică cu grupa lit. dainā „cîntec de lume”, dēinis „dansator; saltăreț”; lit. daina „cîntec popular”; daināt, dainuoi „a cînta, dainēt si „a se juca”, dainuoties (refl.) „a dansa” (deci - a se dansa, daina, etc.). Mai e nevoie să amintim și faptul că lituanienii au și ei numele de fată Dainė. E vorba aici de conservarea atît în baltică, precum și în cuvintele d-r. de substrat a unor grupe foarte puternice de cuvinte și fapte de limbă, constituite probe solide de intrudire genetică chiar și în lipsa unor texte dacice. Studiul publicat în „Ponto-Baltica” reunește cca. patruzeci de articole etimologice, în care termenii principali de comparație sînt baltici, albanezi + baltici sau germanici + baltici. Pe lângă contribuția etimologică propriu zisă (care, așa cum era de prevăzut, depășește ca domeniu interesele speciale ale lingvisticii românești, deoarece explică, după mine de abia acum în mod corect, originea unor cuvinte baltice, germanice, celte, arice sau elene), au fost precizate și o serie de caractere fonetice, în evoluția lor de la fonemele indo-europene comune reconstituite și pînă la daco-moesiană și daco-română sau albaneză, ori baltică, etc. Am putut identifica și o serie de sufixe care provin foarte probabil din substrat și toate acestea ne vor ajuta mult în viitor pentru identificarea și studierea altor cuvinte și aspecte de limbă.

— Este vorba de simple coincidențe sau de mai mult decît atît?

— De simple coincidențe nu poate fi vorba. Eu nu cred în teoria „creației expresive”, spontane, a cuvintelor, toate au o origine, de obicei îndepărtată, fie că sînt moștenite, fie că e vorba de împrumuturi. Seselele creatîi independente a unor interjecții ca pac!, poe! sau bum! sînt teoretic admisibile, practic însă se constată că onomatopeele nu reproduc întocmai sunetele din natură, nu sînt perfect ionic, ci sînt și simbolice (conventionale). R. Antila arată că „a mîncuș” e în mianow în engl., mianow în germ., dar nauka în finl. și că onomatopeele sînt cu atît mai asemănătoare cu cit limbile resp. sînt mai intrudite genetic. Din punct de vedere istorico-lingvistic unele așa zise onomatopee nu sînt dect deverbale (sau imperative, optative), cum e cazul lui trane l. franca-iteana l. ori tipa-tipa! Prima grupă (la care se pare că cognatul baltic s'adogăm pe a trinti) are clari trăsături baltice și albaneze. Și dacă nici pentru interj. nu putem nega posibilitatea originii comune în cazul limbilor intrudite genetic, cu atît mai mult un apelativ sau un verb, cu formă și sens foarte apropiate (sau la care reconstruirea internă, atît de multă cerută de Grigore Brîncuș, dar adesea neglijată, duce la forme și sensuri foarte apropiate) nu pot fi creații independente. N-o crede nici W. P. Schmid (eminent balistă din Cöblingen), sau V. N. Toporov (alt mare balistă din Moscova) și ar fi vremea să n-o mai creadă nici cercetătorii nr. Am ales pentru studiul din „Ponto-Baltica” aproape numai etimologii în care filiația cuvintelor baltice fusese dusă pînă la indo-europeană comună, fiind deci vorba de cuvinte sigur moștenite din aceasta din urmă.

De identități (practice) putem vorbi în unele cazuri. Sigur, lit. mōsa „mătușă”; sora bănelutului” se calciază perfect pe sensul de „mătușă” al lui moșă din unele regiuni ale țării (Moldova); mal „marginie de uscat” e clar lit. mala; tot așa le regăsim pe brință „umflătură”, gurgui, juvete „peștișor”, spanglin, spanghi, strungă „jarcă, tipă”! Alteori aceste identități pot fi reconstituite, fie în ce privește forma (lit. kōtas — d-r. cōtor), fie în ce privește sensul (uneori mai evoluat sau mai „specializat” intr-una dintre limbile de comparație). Intruderea devine certă însă în momentul în care se compară nu numai cuvintele, ci și familiile lor în întregime.

— Cred că un exemplu elocvent ar ilustra și mai convingător această direcție a cercetărilor pe care le-ați întreprins.

— Care ar fi acest cuvînt?

— Dacă deschidem dicționarele noastre mai noi, reiese că româna literară n-o utilizează practic dect pe ufa, interj. și adverb. În DEX îl mai găsim pe u (reg.) a huțuța, în DLRM

făcut pe timp de secole, probabil pînă spre Venetia slavilor. Dacă proto-daco-romana s-a daco-latina a fost cea care a primit cuvintele, putem vorbi de adstrat dacic. La această epocă unele legi fonetice ale iliro-latinei și apoi ale daco-latinei încetaseră să mai acționeze. În acest sens poate fi interpretată prezența în limbajul nostru a unor cuvinte în care grupurile dacice ke, ki, ge, gi nu s-au mai palatalizat, cum e cazul lui ghionioia, spanghiu, spanghi, ghi, al lui zărghit, deșuchiat, helbe, chiui, chichifă, chichineață, a chiui, etc.

— Ce surprize v-a procurat revizuirea unor etimologii vechi, aproape clasice prin întrebuintare? Și ce spun în fond aceste surprize care înseamnă de fapt rectificarea unor erori? (Mă refer la etimologiile moștenite pentru împrumuturi din maghiară sau slavă).

— Bazele dacologiei ca ramură a lingvisticii românești de abia au apucat să fie puse. Așa că surprizele sînt regulă și sînt multe. Am arătat în introducerea la studiul din „Ponto-Baltica” faptul că a trebuit să resping originea maghiară a lui a cîrpi, ciurgău, a însăia. har-et (var. a lui erete) și iarcă (cum o mai făcusem pentru ține și gînd în alte lucrări); în acest sens monografiile am demonstrat că sînt dacice (și nu slavice) a chiui, chită — a ciupi, același lucru fiind afirmat și despre erete, binecă „umflătură”, ciucure, ciur, gaură, gurgui, mieriu, sting, șale, a (se) urdina, greșit considerate de origine latină (în acest sens se mai pronunțase și Reichentron pentru erete, cabe pentru brîncă, Rosotii pentru sting, Rusu pentru mieriu, șale și a (se) urdina, dar nu se semnalaseră cognatii baltice care mi-au permis stabilirea unor etimologii mai corecte).

— Problemele de substrat ale romaniei se pun altfel metodologic vorbind decît cele ale francezei sau spaniolei?

— Teoria ca teoria, dar practica e omni-ră la” vorba răscolit în armată. Nici la ora actuală substratul celtic al francezei nu este în întregime cunoscut și înțeles. Iar cu spaniola, în ciuda faptului că există unele inscripții pre-romane, lucrurile nu stau deloc mai bine. Dar pentru aceste limbi există dicționare etimologice ample care trec, de bine, de rău, în revistă teoriile explicative enunțate pentru fiecare cuvînt în parte, astfel că se poate pleca de la ceva. Dicționarul lui Ciocanescu e și latinizant și slavizant și plin de mențiuni de tipul „creațion expresivă” și pe deasupra nici nu cunoaște întregul număr de cuvinte al limbii române, în special cele dialectale, care în etimologie pot juca un rol hotărîtor. Pentru Ciocanescu fondul autohton practic nu există. Fiecare limbă în parte are însă particularități proprii de evoluție istorică, astfel că văzute din sprijinere problemele nu sînt neapărat similare. Sînt mai puțin importante teoriile asupra substratului decît concluziile cercetătorului în materie. Integrările și sintezele trebuie să plece de la particulara spre general, fiind, bine înțeles, întotdeauna nevoie de confruntarea cu realitățile istorice și cu opiniile înaintașilor.

— Cred că ar fi necesare exemple.

— E surprinzător cite nume de triburi sau grupe etnice ilirice își găsesc corespondenți formali (și probabil nu numai formali) printre numele tracice, daco-moesiene și baltice; astfel:

Abroi; antrop, tr. Abro-, Abrou- (în compoziție); tr. Abria, Abria, Abria al.;
Albanoi (de unde top. Albanopolis; și reg. Arbëni din Albania de azi); t. v. pr. Albanieken;
Alutae, Alutrenses; hidr. dac. Alutus; h. let. Aluote, h. let. Aluotis;
Apuli (de unde top. Apulopolis; și reg. trib dac. Apuli, cu t. Apulium; t. lit. Apulie, t. let. Apulitis);
Aristae; t. moes. inf. Arine; t. let. Arinas-ki, Arini;
Arthitae; a. v. pr. Artix;
Boutelloni km.;
Bassantes; l. moes. Bassi-dina; etn. tr. Bassanistai; t. let. Bassites;
Masthitae; a. tr. Mastous, Mastaros; t. let. Mastia;
Nestes; a. tr. Nestes, Neste-; a. v. pr. Nistic, Nastic;
Perkosios; teonim m.l. Perkios (despre heros); id. tr. (dative) Perkonei, Perkote (despre Heros, resp. Palas); antr. Perkiosos; top. let. Perkons (cu și zeul cel mare baltic Perkunas, etc.);
Sarnosios, Sarnosios; t. tr. Sernota; h. let. Sarnate;
Selina; a. tr. Selina; a. tr. Selina, teon. Selena; t. v. pr. Selina, a. v. pr. Seluna, a. lit. Selens, t. let. Selens muiza;
Seretes (în Panonia); h. dac. Sēretes, azi Siret; h. lit. Seretas.

Acești lucru se poate arăta și în legătură cu 11 nume etnice tracice a cel puțin 12 dacice. Dar seria de corespondențe foarte apropiate, mergînd pînă la identitatea dintre unele cuvinte tri- și tetrasilabice este de-a dreptul impresionantă.

— Ați găsit și corespondențe care ne permit să înțelegem în d-r. s-au păstrat numai date de locuri, riuri, etc. sau de persoane, pînă azi?

— Dintre riuri, comparația cu baltica pare să certifice descendența din dacică în cazul Jijiei, Narejii (și Nerej, Nera), Putnei, Salvei (cu Sălașta), Tutovei, Dăntel (toponime pot cita Almas, Argel, Argelas, Pades, Praid, Remetea, Salonta, Sărmășel, Sărmășel, Sărmășel, etc.). În ce privește numele de familie avem exemple destul de elocvente. Fată de a. tr. Burgeiis (v. și t. v. pr. Burgein, t. lit. Burgein, t. let. Burgeili) avem n. fam. Burgele(a), Burgebi, Burgeili, Burgele(a) din Burgeia, ca steaua din lat. steia în Moldova. Dint-o altă decorație, în -no-, a aceluiași radical burg-, le avem pe Burghina și Burzheni (compară cu top. lit. Burgenae, Burgen(a)s, Burgenia, t. v. pr. Burgin, t. lit. Burgein, Burgenae-km.); există și alte derivate ale radical burg-, ca Burgul, Burgesu sau Burg. De de altă parte, a. fam. mot din Ariessen, Căbulea e perfect comparabil cu t. tr. Kabule, cu h. v. pr. Cabula, t. let. Kabuli, Kabuleni, etc. Acestea sînt doar cîteva exemple dintr-o serie probabil mult mai mare și a cărei investigație e doar la început.

— Dar nu sferă și alte zone geografice indo-europene astfel de termeni de comparație?

— Nu intr-o atît de semnificativă proporție și cu forme atît de apropiate, tri- și tetrasilabice și pînă la sufixe identice.

— Se vorbește de un grup indo-european balto-slav; intruderea cu baltica a grupului de limbi sud-est-europene pre-romane înseamnă ea oare și o intrudere apropiată cu slavica?

— E serie de autori, ca Vaillant, Stang sau Szemerényi, plecidînd de la unele asemănări, în special morfologice, cred într-o unitate balto-slavică. Există însă și păreri contrarii, exprimate de cercetători poate și mai autorizați, ca Meillet, W. P. Schmid (Göttingen) arată că faptele de limbă comune baltice și slavice se datorîesc conservării independente de arhaisme sau contacte de vecinătate trizil. Impotriva unei intrudiri de grup (atît baltică, cit și slavica descînd pînă la urmă tot din indoeuropeană comună, ca și latina de altfel) vorbește și faptul că paralelele lingvistice baltice și sud-est-europene pre-romane își găsesc numai rareori corespondențe în slavica.

— Ați abordat dvs. primul capitolul comparațiilor iliro-traco-daco-baltice?

— Nicidcum! Terenul era bine pregătît dinainte de lucrările lui Krahe, apoi de Duridanov (Bulgaria) și magistrat de Toporov (Moscova) astfel că nu a mai trebuit să adun gîsul materialului, ci fiindu-mi amplu oferit de glosarul iliro-traco-daco-baltic de nume al ultimului dintre acești autori. Adevărate comori au fost pentru mine studiile lui Decev, Russu și A. Mayer, dar am mai putut găsi unele nume și în alte lucrări.

— Cît de veche este teza unității iliro-tracice? Pe de altă parte cine a intruzat pentru prima dată posibilitatea unei intrudiri dintre baltică și grupul s.e.-european pre-roman?

— Unitatea iliro-tracică a fost susținută de Jireček, deasemeni de Mladenov și de alții, dintre care trebuie menționat în special Jokl, care a avut de gînd de a stabili unitatea intruderea apropiată dintre acest grup și baltica ca dealtfel și pentru albaneză. În 1925, lituanieni Basanavičius și Srba considerau limba lor drept o continuare a tracice; aprehensiuni remarcabile pentru acea vreme, cînd hitita și intrag grup anatomic de abia fuseseră recunoscute drept indo-europene.

ianuarie, 1983

Doi poeți prezentați de Ion Gheorghe

Umblă c-o mașină infernală / Într-un ghiordan de școală / În care-adună glasurile poezilor / În chiar timpul vieții lor. / De la Motocă pînă la Scoțoaie / Le oprește vocea, / Și le dă drumul / Cîm și-ar desfășura parfumul / Și Atila-n cutare zi, ațita-n cutare loc, / De asta stîta, de asta deloc. / Ce faci domnia ta acestor voci, / Pe care-adeșă le revoci? / După ce le fii în cuscă / Pînă ce nu mai mușcă — / De se duc în lume ca din pușcă... / Pe toate lungimile de undă, / Unde stațiile-abundă? / Le dau sămînța, ca la pițigoi / A timpului cel de după noi. / Adică domnișoara Ștefănescu lucrează la Radio / De unde singuri ne dăm noi poezii adio! / Inci poți fi trecut de vămile cerești / Dar în mașina dumnezău trăiești. / Drept care domnia-sa scrie / Găsind mai multă înțînicie / Decît în orice mășînărie.

elena ștefănescu

Ce să fac și eu

Ce să fac și eu,
Șterg de praful
Gîndă căzută
Din stejarul
Lui Atman
Și număr,
Număr șerpilii
Pe care
La mică
Iguana
Din Shantiniketan
Și mesteac
Frunze de Brahma,
Cred eu
Că-mi mai pot
Adăuga ceva.

În cîmîțire se doarme
Cu capul spre apus
Și picioarele spre răsărit,
În tălpi să-și răsăre soarele
Și-n creștet să-și apună.
Mai poți prelungi
Rozăle
Cu ajutorul pîtelor.
Cînd dormi
Cu capul spre mișcări
Și picioarele spre

Acest perete
Despărțitor
Între mine
Și a moșterii?

Nu pleca

Nu pleca
Vreau să-ți ofer
De trei ori
Premiul Nobel.
O dată pentru NASTERE
O dată pentru MURIRE
O dată pentru DESTIN.
Nu,
Nu-ți dau voie
Să fugi cu ele,
Nu s-au aprins tortele,
Se aud doar opărturile.

Tehnică

holografică

More sîrbătoare
Bale
În conștient
Înșirî me-a
Am împodobit
Perdeaua
Cu pîntre
Me scuză calculata.
Pe suprafața sticlei
De discote
Am obținut
Imaginația ta.
Într-un cântec,
În ofiț
Te ștergi de tristețe,
Într-un cântec
Ești un mare actor al durității.
În actual
Căbotineză iubirea.
Două să te mîngîie
Și nimeresc perdeaua,
Două să mă întreb
Să mai las

Părerii

Eu dorm
Într-o plapumă roșie
Cu capul spre mișcări
Și tălpile spre mișcări.
Dacă-n somn
Mi s-au lipit tălpile
De capul vecinei mele.
Poate că nu doarme
În aceeași poziție.
Ce-ar fi
Să ne înșirăm oșo,
Cap-talpă, cap-talpă,
Cît ține blocul,
Iar pe coridor
Să adie străjerul
A noaptea bună
Și să poți afla
Printr-o suflare
Ce se face dincolo
De toți pereții.

corneliu costache

1. — Un june timid ca o fată / Se scoală dimineața la Găești. / Se spală pe față cu apă-nghetată / Se plimbă, se-mbracă la Găești. / Mîncă pînă pînă din Găești / Și tot așa legume — / Carele băta-l să-l bată de Găești. / Este lumea de pe lume. / 2. — Julele ca o fată dusă de mină / Pleacă tot la școală să-l călăuză / În Găești, Găeștilor, de Limba Română. / 3. — După moșea de-o jumătate-z-bună / În Turca, deuceasă, pînă noaptea cu lumă și fără lumă, / Corneliu Costache scrie și stăg pe toată porumbiștea Limbii Române / Colegii și el, ce-a mai rămas. / 4. — Zăd să faci darnic cu-acesta june / Ce se scoală dimineața la Găești / Și-și găsește școala apoi ca-într-o rugăciune / În casa părintească de-aproape de Găești — / Dăde mîncă pînă amară a Limbii Române / De-și face și el un nume, dar nu orice nume. / În chiar tirgul Găești și dincolo de tirgul Găești / Carele, băta-l, să-l bată, de țară și Găești / Este toată lumea de pe lume / În carea altul nu ești.

Ora unu

Este ora unu soarele și-a tras
plapuma peste cap de teama cocosiilor
unde spre sud un tren poșta poșticia
și într-o cameră cu miros de chirie mededată
o fată rida în somn
este ora unu — după clepsidra mea,
scrumieră —
și liniștea se scurge pe timpone
ca uleiul incens
într-o magazie de ceră din București
redactorul-șef oftează și copilește garoafe
din venitul cărora în decorul unei livizi
de mătăsii
va ridica un azil pentru poezii tineri
e ora unu un țîntar îmi tirăște ochii
pe tavanul cariat de ploile toamnei
Esenin mai alegă poezie cu Isadora Duncan
prin dantelăria bătrînelor catedrale
e ora unu dar ce contează
poetul împletește săgeți de mătase
pentru vinătoarea de gușteri
pe care-i vinde vii sîmbăta în piața Amzei
fără să se tocmesească
e ora unu și motanul mă privește
de la înălțimea respectului său multumit
că are cu cine mai schimba o privire
e ora unu vai
nici nu mi-am dat seama.

Cintec

Aș fi vrut să te visez
Înșă chipul morților
Este spaima morților.

teatru

**Acești
îngeri triști**

Mărturisesc că m-am dus să văd „Acești îngeri triști” cu emoție, ceea ce se întâmplă rar unul criticilor sau, oricum, se mărturisește rar de către acei ce reprezintă ochiul rece, comparabil nu o dată cu al chirurgului. Lucrarea a stîrnit la momentul debutului mai mult decît interes. Ea marca, vreau să zic, o redimensionare a statutului piesei de actualitate, îngreunată, anterior, de balastul clișeeilor, de dogma în numele căreia lumea se împarte în buni și răi, în personaje pozitive și personaje negative, cele din urmă deținînd de la început miraculoase puteri de dizolvare a oricărui tare. Poate că „Acești îngeri triști” sînt chiar o replică îndreptată către simplificația „estetică”. Dar, nu mai e cazul să insistăm. Să ne oprim mai degrabă la cuplul Ion-Silvia, înșeriți triști și revoltați, cu surde acorduri salingeriene. Cu ei provoacă D. R. Popescu aventura. Cu ei izbucnește furtuna. Colectivitatea în care el viețuiește intră deodată în panică. Sigur, formele panicii sînt foarte diverse. O parte din ele chiar mîncăse sau purtînd mătăși. Vom lua astfel act de modalități degizate de ajutor tovarășesc și dezinteresat, de sfaturi părintești și prietenești, de discursuri ditramboe despre morală, de atitudinî ferme, in-

transigente, amenințătoare. Subtilitatea artei dramaturgului se simte aici la cotele cele mai înalte. Căci, mîncăse tocmai în aceste clipe de exhibată unanimitate se spulberă, dramele din acest punct se produc, avînd, evident, resortul în escamotarea prin vorbe a unei erodate integrități morale. Spectacolul lui Miroșea Cornisteanu de la „Notara”, în scenografia funcțională și exactă a lui Tudor Ghimes, are principalul merit de a nu cădea într-un clișeu la modă, întretinut pe alocuri și de critică, acela de a adapta textele la formula numită dezbateri. Regizorul, care revine asupra partiturii după zece ani, renunță, conform mărturisirilor din caietul de sală, la privirea sentimentală, impunînd sensuri noi, subliniate printr-o lumină crudă. Mișcarea în scenă este în așa fel echilibrată încît spectatorul poate decide singur. Miroșea Cornisteanu nu adăugă și nici nu refuză ceva relațiilor gîndite de dramaturg. Altfel, ardea doar (ceea ce nu e deloc puțin) cîmîțirile dintre personaje. Soluție inspirată, pentru că ne aflăm în situație de criză — morală mai ales — dar și de definiție a opțiunilor. Îngeri triști al lui Cornisteanu sînt niște îngînduri active, dacă se poate spune așa. Reacțiile lor sînt mereu revelatoare și îi pun pe

gînduri și pe cel din jurul lor, adică pe acela care se credeau sau se auto-amestăcau ca „fără probleme”, numai buni pentru a fi citați ca prototipuri. Într-o astfel de perspectivă regizorală distribuția nu se pare impecabilă. Horău Măilescu bate toate recordurile în materie de tonus actoricesc. În rolul lui Ion este violent și dur, are disponibilități de tandrețe. Își retine lacrima într-un clopot de furie și durere. Se agită și rămîne pironit locului cu totul neasteptat, pentru a sîri apoi în sus, dîndora de invective. Sînt, totuși, și câteva tîmbe peste cap efectuate în nota unei obscuri frivolități. Parteneră ideală, în Silvia, îl este Dana Dogaru, actriță intru totul remarcabilă, plină de naturaleză și farmec, conferînd rolului întregă gamă de atîm sufletești, de la abandonare, pînă la poezia ascunsă precum rochia de mireasă într-un dulap hodorocit. Am convîngerea că Silvia s-a simțit ca niciodată în sufletul Danei Dogaru! Fortete admirabile reușesc reînnoiri în Ioana, Constantin Gură și meliformeză chipul Tatălui în liniile acuzate date de dramaturg, iar Valentin Teodorescu înleje că Petru nu va putea cînta la chitară toată viața lui ferestre. Dar Petru înleje oare? Dar Silvia, de ce reîncepe zugrăvitul camerei atît de enervată? Numai pentru că iar bate cineva la ușă?

Ermiil Rădulescu

film

Ringul

Sînt unii cinești care își concentrează preocupările estetice pe o largă ară și-a amănîr pașii ei por umea de fiară surdă în înerețea mea crîvîl singurătății ca o bătrînă în luminarea nopții

închis între pereții zidîți cu inimi de ciocirii din depărtare iubito vîndecă-mă de nebunii dar prin ferăstra deschisă în grata de sare se destramă aripi de lebădă spre inserare...

Soarta căprioarei

Dincolo sau dincoace cine poate și de partea cui cîntă privighitoarea cînd fîcîrea și-a scris corțoa de memorii pe o frunză căzută la pînza de păianjen a nopții

o, inepce săptămîna și fără tine, iubito, țiparea scrie „ring” nocivă... cîmpia se rboră ca un iepure... cînd gîntul trece prin inima lui nevinovată fuga nu-i lădăscuța speranta țeara dintre sunet și răcără doar înerețea mea o cunoaște distanța dintre gîndire și simțire lumina ce sînge o măr în putrezire oș fi aprins constelații în zăpazi dacă brațele tale cuprîndu-mă vara după ameri de bronz ai Logici

Logică internă immanentă a conflictului dramatic presupune abstractizarea, purificarea, universalizarea. Sensurile duelului pugilistic surprins pe ringul unui parc de distracții occidental merg dincolo de aparentele unei lupte sportive cu mîncă oricare, și așume spre o originală esențializare. Aceasta privity prin priză unul caz particular — revansa unui fost deținut fată de călăul de odin/ou — se deschide prin originala interferență temporală la

cl și dramatismul dialogului între prezent și trecut. Creatorul ambianței: arhitecta Adriana Păun (decoruri), autotora costumelor Gabriela Nicolaeșcu, compozitorul Adrian Enescu, autorul coloanei sonore Anușavan Salamandru contribuie prin rezolvările inteligente, nu odă înțelegătoare și extrem de eficiente la strălucirea și unitatea unei pelicule ce va avea cu siguranță un mare succes de casă. Dintre interpreti, Sergiu Nicolaeșcu își confirmă capacitatea sa de dedublare ca regizor și actor conferind personajului său, dincolo de elementele de forță specifică, tragicul unei tipologii singulare, nu în ultimul rînd aureolată și de suferință. Andrei tînr este intruchipat de Constantin Brînzea, interpret ce confirmă prin sobrietate, prin expresivitatea construită parcă fără efort. Mariana Cîlinea (Gebauer tînr) la al doilea rol principal duce învingătorul lui Tudor Mărușcu, confirmă cu prisosință ochiul regizorului. Marin Moraru nu mai are nevoie de calificative. El este în rol tot atât de perfect demonstrînd în orice moment al acțiunii că în înțelegerea și demnitatea căruia și demnitatea artistică.

Adevărurile Ringului mai cuprinzătoare și mai profunde decît apar la o superficială vizionare ce impon spectatorului cîteva convenții dificile (de ordin învestiv, temporal) demontreză încă o dată forța artistică a unui cineașt care s-a risipit uneori din cauza unor scenarii insuficient gîndite cinematografic. Să-i urăm cineaștului cel puțin același succes în îndrăzneța operație de ecranizare a romanului Ciuleandra.

Călin Stănculescu

GLONTUL DE PORTELAN

Vreau să-ți spun că ai nimerit perfect. Nici nu se putea altfel. Mi-ai spus: un ou înarmat cu sfîr revolver de porțelan nu greșeste niciodată. Am rîndindu-mă în oglinda în care nu vedeam amîndoi întregi. Îmi făceam bașajul să plec din nou la uram. Unul din drumurile care face parte din regimul meu de viață, el devine asemenea unui moment dat sau asemenea dîngostei: util și necesar. O genă de noiaj în care încap cîteva lucruri absolut obligatorii pentru drumurile care mă blagoslovesc pe neașteptate. E ca și cum m-aș pregăti de fiecare dată pentru o naștere falsă. Sistemul meu nervos nu mai intră demult în panică. Aceptăz bilețul de tren sau de avion, vagonul de dormit, de preferință locul de sus al cușetei. Accept conversatia sau altfel spus dăvîlăreala obișnuită dintr-un compartiment oarecare. Mă ocuclamb, puteam fi oricine în locul lor. Jucam perfect, fără fisură și fără părerea de rău că-l trag pe sfîră asupra statutului meu social. Coboram la stația următoare. Sau în fine la stația terminus. Nu mă amuza. Îi vedeam cum se comporta față de mine, eu, care prin blestemul meseriei mele asistasem la atîtea rețete de start în pînă profesie; avînd un minim de bagaje de cunoștințe puteam deveni pe parcursul a cîtorva ore de călătorie oricine, dovînd un fals statut. Evident, eram tratat ca atare, cu indiferență sau solitudine, cu condescendență, ironie sau voroa cuiva, cu dragoste și abjecție. Îmbrăcămîntea mea nu avea importanță. Alina timp cu nici un statut social. Vreo deosebire între oameni cu statut social diferit. Mi-ai spus deci, îmi reamînesc, un ou înarmat cu un revolver de porțelan nu greșeste niciodată. De ce? am întrebă. Există și astăzi întrebări și toate încep cu de ce.



areta șandru

de cîte generații se odihniseră ca și mine cu genunchii sora gură, singura poziție comodă ascunzîndu-și cartea favorită într-unul din buzunarele lui secrete, o chestie moștenită din generație în generație, oricum te mai puteai aștepta și la alte surprize. Puteai rămîne în el timp nelimitat alegînd: fie să-ți imaginezi orice sau să fii golit de indiferență ce gînd. Alete prima alternativă sî-n jumătatea de minut următoare îți venită în minte imaginea celor trei avioane care treceau atît de aproape de pămînt încît aveai impresia că puteai să le atîngi urcîndu-te în pod sau în primul din cei mai înalți copaci din curtea doamnei Tabachian sau Taranovsch, nu mai reții precis numele familiei, al participant chiar la funerariile uneia din familii, printr-o cîudată loterie au drept la viață amîndouă.

Au trecut cele trei avioane, eu jucam șotron și-n clipa următoare cineva care se plîdese să tot arunce cu pietre dură el-și strigat de acolo, de sus, din copacul cel mai înalt din curtea doamnei Tabachian sau Taranovsch. Chici, în care din ele e tătăl tău? M-am uitat înșore ele, stiam să număr pînă la trei și chiar mai departe, aruncam tocmai cu pietre în șotron, era rîndul meu. Tătăl meu este în al treilea avion. Nu-ți plăceau propozițiile eliptice, aveai încă timp să rezisti, doamnă, cit de inutile îți par astăzi atîtea fraze renetate zilnic, fără ca nîmînu să-și mai dea prin cap să renunțe la o parte la ele.

— În al treilea — a spus el. Pe ce?
— Pe ce?
— Pariu!
— Pun pariu pe mine!
— Coșul s-a uitat la mine contrariat — al copii contrariat — și a strigat de acolo de sus:
— Nu, că noi sîntem cîinci acasă și ne mai vine o soră pe drum. M-am uitat de-a lungul drumului. Nu venea nimeni.

— Nu pe drum, că o aduce barza.
După aceea șotronul s-a terminat și la capătul străzii a apărut tătăl meu. Venea cu două geamantane cu multe etichete pe ele în colțuri, etichete cum nu mai văzusem, în romburi, pot afirma astăzi, după ce am cunoscut rîmbul, lipite pe grîul valizel. N-am fust înaintea lui și asta l-a descurajat. Venea din ce în ce mai încet, dar poate că asta îl îndepărta și mai mult de mine, se apropia și se depărta în același timp și cînd a fost aproape de farmacia din colț mi-am dat seama că mai are puțin și se apropie de magazia cu lemne, de scara în formă de spirală pe care o urcam și o coboram în fugă, numărînd treptele în formă de melc. Tătăl meu se apropia de mîrosul de lemne și cărbuni al scării, îl auzeam vîndî, îl auzeam vocea, îi simteam mîrosul, am început să-l adușec prin aerul seril, el continua să vină cu cele două valize enorme de culoare gri cu etichetele lipite pe spatele și pe burta valizelor și cînd a fost aproape de mine — ceilalți copii plecaseră la joacă în alta parte — am îngenușcheat în fața lui. Și-a desprins mîinile de valiză, acestea s-au răsturnat cu fața spre cer, pătăria lui a făcut umbră deasupra mea și cu mîinile l-am arătat etichetele acelea întrebîndu-l în ce țară a mai fost, el a spus în toată, și m-a cătărat pe umerii lui înalți, trenuțul lui miroșea a manta soldătească, obrazul lui era aspru.

Am urcat împreună scările, stăream cu podul palmei tavanul, învîrtînd pe degete firele de păianjen pe care le făcusem cadou la venirea lui de departe.

Apoi am intrat în casă, am urcat în patul vechi al bunicii, pat de cires adus din Vidin, și de aici mai de departe, din Svislov, și-am cîntat împreună cu mama care era pe terasă și spărgea simburii de căisă:

— Sîntem trei mumi,
Și ne poți găsi
Printre oameni vii,
Hi, hi, hi, hi!

Apoi a intrat mătușa mea pe ușă. Venea cu plasa încărcată de peste proaspăt și de verdeată, un peste era încă viu și l-am dus în baie, am dat drumul la apa din cadă și m-am uitat la el pînă cînd apa a dat pe-afară. A mîndat terasă și s-a rostocolit cu peste cu tot în grădina doamnei Tabachian oprindu-se în copac. Vărul meu tocmai se pregătise să mă fure o căisă, perfecționîndu-și holoaca, o mătura la capătul căreia bătuse în cui o formă de metal ce luate forma unei căise. Deoaba urcase doamna Tabachian cu furturia plină de fructe, aceea se sfîșeaua în bucatărie. Cele culese de holoacă erau cele mai bune pentru că erau de furt.

Mătușa a venit în urma mea în baie, a închis apa din cadă. Doamna Tabachian a urcat cu petele fript pe-o farfurie. Am intrat în cameră sărînd într-un picior:

— Sîntem trei mumi,
Și ne poți găsi!
Și ne poți găsi!

Tătăl meu s-a uitat înșore mine, al cui este copilul ăsta, a spus surprins, și de unde stie cîntecul nostru, s-a întors el spre mama.

Mama terminase simburii de căisă, cînd vărul meu a strigat-o din WC să-i tragă apa. Mama a intrat după el, l-a pleznit și l-a dat afară pe ușă.

aurel m. buricea



Vitrine de iarnă

Privesc la vitrina cu teosomice vechi și risul meu de la o oglindă ieri mi rugine timpului hohotește în cadranе șîrbe de dincolo vorbește într-o limbă amară un prinț îmbătrînit de visare

bistetea trece desculță prin ninsoare și-a amănîr pașii ei por umea de fiară surdă în înerețea mea crîvîl singurătății ca o bătrînă în luminarea nopții

închis între pereții zidîți cu inimi de ciocirii din depărtare iubito vîndecă-mă de nebunii dar prin ferăstra deschisă în grata de sare se destramă aripi de lebădă spre inserare...

Soarta căprioarei

Dincolo sau dincoace cine poate și de partea cui cîntă privighitoarea cînd fîcîrea și-a scris corțoa de memorii pe o frunză căzută la pînza de păianjen a nopții

o, inepce săptămîna și fără tine, iubito, țiparea scrie „ring” nocivă... cîmpia se rboră ca un iepure... cînd gîntul trece prin inima lui nevinovată fuga nu-i lădăscuța speranta țeara dintre sunet și răcără doar înerețea mea o cunoaște distanța dintre gîndire și simțire lumina ce sînge o măr în putrezire oș fi aprins constelații în zăpazi dacă brațele tale cuprîndu-mă vara după ameri de bronz ai Logici

iată săptămîna fără tine, iubito, adună nopți de singurătate și-n depărtare răsore o mîndărie călugărie tinere poartă dolii unor zile trăite doar în visare... Soarta căprioarei rătăcîta-ntr-un poem de dragoste

Doarme frunza căzînd

Somnul meu rătăcește prin bruma nopților și ochii roșii lovește de razele lunii pleoapele de plumb ale singurătății ele toamnei frunze cad peste memorie drumuri galbene acoperite de cîntecul țirizii ca un cîine negru zgribulit de frig satul doarme sub iluzia toamnei pe cărări absoite de vis sufletul meu îmi caută acest timp viscolit de așteptare timpul se zvîrcolește în gîndurile mele ca un vierme într-un măr roșu uitat cîndva în podul de fier pe care se sprijină cerul ascultă cum curge rîul spre ziua de luni și fără duminică viața încearcă să-note în apa sărătată de depărtări de sine o galaxie se stînge-n lacrimi vai, cunoașterea ore pe mîini singe de iepure vino, tu, rătăcito și trezește aceste petale de trandafiri

Somnul meu rătăcește prin bruma nopților și ochii roșii lovește de razele lunii pleoapele de plumb ale singurătății ele toamnei frunze cad peste memorie drumuri galbene acoperite de cîntecul țirizii ca un cîine negru zgribulit de frig satul doarme sub iluzia toamnei pe cărări absoite de vis sufletul meu îmi caută acest timp viscolit de așteptare timpul se zvîrcolește în gîndurile mele ca un vierme într-un măr roșu uitat cîndva în podul de fier pe care se sprijină cerul ascultă cum curge rîul spre ziua de luni și fără duminică viața încearcă să-note în apa sărătată de depărtări de sine o galaxie se stînge-n lacrimi vai, cunoașterea ore pe mîini singe de iepure vino, tu, rătăcito și trezește aceste petale de trandafiri

George țârnea

Prima scrisoare

Mă las intoxicat de sentimente
Și bat la drumuri oarbe până când
Subțilele tăceri din parlamente
Imi cenzurează fraza ninsă-n gînd.

E pace-nre soldați și încă-i bine
Dacă mai pot iubi de capul meu
Impresurind tot raiul cu albine
Cînd se revărsă iarna-n dumnexeu.

Ce-ajî vrea să fac mai repede cu viața
Dacă zăpada-mi latră lîngă trup
Și pe mosor e tot mai scurtă ața
Între prășia oilor și-un lup.

Mă văd supus cazne fără număr
Din vino unii suflet pasager,
Dar n-am s-ajung mai bun purtînd pe umăr
Tot arsenalul florilor de ger.

Din furci în furci trec liber ca o apă
Și nu admît spui spini boreali
Că-ntr-o cazarmă poate să încapă
Tot frontalul iernii, cu soldați reali.

În firea mea începe și minciuna
Și adevărul cel mai nemilos,
Dar dintre boli nu recunosc, niciuna
Mai grea ca iarna fără alb pe jos,

E ca și cum o nelumească rană
Ar prevesti că altă cale nu-i
Și mi-ar muri iubirea fără hrană
Sub stelele din Țara Nimănu.

Sînt convertit vremelnice la uitare,
Dar printre-uitele arme nu accept
Că s-or putea să fiu rănit mai tare
Decît cu iarna cheală din concept.

A doua scrisoare

Pe ce să-ți jur iubito că mi-e frică
De fiecare clipă strînsă-n noi
Întîlînd cu gîndul cum se strică
Un joc perfect sub scoarța forme noi.

Mă tot acuz de stări imaginare
Fără să crezi, în bine sau în rău,
Că altă vînt gîndul meu nu are
Decît o prăbușire-n gîndul tău.

Tot mai zgîrcită iarna ninge-n palme
Scîmoase fire dînt-un vis apus
Și parte cum s-avem de zile calme
Dacă pe rînd zăpezi ne-am supus.

Pe ce să-ți jur iubito că mi-e voră
Sub mingiieră ta cădere-n ger,
Cînd dintre toate cea mai grea povară
E ție, zilnic, pradă să mă cer.

Cu disperarea celui care pierde
În fiecare clipă drumul drept
Imi șterg din minte toată iarna verde
Și-ntr-un ghețar de dragoste te-ăștept.

Nu încerca să numeri cite stele
Se-neacă iarna printre nuferi cald
Cînd te arunci din gîndurile mele
Și-ntr-o ninsoare tulbură te scald.

Mă spîl cu frig să-mi treacă toată mila
De cerul prea bogat în vîntoși,
Tîrîndu-te prin iarnă cu deasla
Pînă se-aprînde gheața-n dchii tăi.

Pe ce să-ți jur iubito că mi-e soare
Privirea ta rămasă-n gîndul meu
Și cită vreme liniștea mă doare
De sub zăpezi te voi striga mereu.

A treia scrisoare

Zăpezi abandonate sub șenile
Cu albul cel pur, ca un afonț,
Zăpezi-fecioare și zăpezi senile
Metodic macarite-n pas de front.

Zăpezi prin care nu mai pot răzbate
Chemările părinților trădați
Cînd trupul ertii obseșdă se zbate
Sub anonime palme de soldați.

Zăpezi cazane care-ășteaptă singe,
Precum mireasa noaptea sa dîntii,
Cînd ochii lumii nu mai au ce plînge
Și cad în pacea lor de căpătii.

Zăpezi nerușinate care-și cheamă
De prin cazărni amănți de-mprumut
Cînd albul ninge tot mai plin de teamă
Feste pămîntul orb și-aproape mut.

Zăpezi abstracte îngrozind mai tare
Decît arsura unui ger concret
Cînd prevestesc prin coduri militare
Banchizele destinului secret.

Zăpezi civile mirosind a piine -
Puse pe rînd la zidul incolor
Cînd au curajul să mă creadă-n miine
Și să hrănească flori cu jertfa lor.

Zăpezi de cruciade vanitoase
Ca niște droguri cu efect mortal
Cînd bate hamic vîntul peste oase
În sentimentul friții e totul.

Zăpezi de joacă și zăpezi sicrie
Deschise lîngă tălpi cu un abis
Cînd nu mai știe omul cum se scrie
Cuvîntul OM, cu litere de vis.

A cincea scrisoare

De-s-o vreme iarna o-ncead să fie,
Sub candelabru stelar cuminți,
Desăvîrșită-n rolul de stație
Pentru suprema scoatere din minți.



Fără motiv gheții prind să fiarbă
În cuștile cu noapte de poli
Și-ntr-un pustiu de frig răsoare iarbă,
Cum doar prin somnul unei grele boli.

Zăpada cu miroas de noafnă
Se lasă ninsă peste Crisții locali
Și nici un alb astral nu mai alină
Durerea căubărită-n potocoli.

Tot mai puține fiare dau de veste
Că ies în hăită, ziua, la vînt
Și-n lîsa purității iarna este
O spaimă cu efectul amînat.

Copiii nu mai știu cum să ne roage
Să le aducem iemile-napoi,
Iar noi vîndăm troiene prin văioage
Cu cei mai sinceri și dibaci copii.

Lăuntric doar, sub vremea schimbătoare,
Mai ninge ca-n povești, frumos și blînd,
Cînd se aud, la ceas de sărbătoare,
Pe fruntea iernii zinele umblînd.

În rest, un cenușiu de suprafață
Se-astere peste gîndul cel mai grav
Și iarna cheală nu mai face față
Profunde febre dintr-un veac bolnav.

O falsă primăvară se răsfîrînge
Spre murguri naivi de prin livezi
Și dacă-n urmă lasă bălți de singe,
În albul iernii cum mai poți să crezi.

A șasea scrisoare

Se-mbracă lașitatea-n promoacă
Încercînd lumina din priviri
Și fiecare adevăr provoacă
Hemoragii de liniște-n iubiri.

Pe nesimțite viscolul vînzării
Dezbracă fără milă trupuri vagi
Lăsînd să cadă prin fisura zării
Amenințarea hoardelor de fragi.

Ne chinăm să plîngem programatic
În spațiul întîm năpădit de nori
Și din porunca unui zeu dogmatic
Mai facem față frigului cu flori.

Pe timola ta, iubito, se astere
O crustă clandestină de polei
Și mercenarii iemilor eterne
Îți răstignesc sărutul pe lîngă leu.

Mă poți să numără pașii de uzură
Întreprinzînd trădarea cu un har
Cînd ninge-n trupul meu fără cenzură
Cu crîmii tăi topiți într-un pahar.

Se-nseninează cînd și cînd a pace
Steril cer deasupra unui gest
Fără să știm ce se mai poate face
Cu cită ceată ne rămîne-n rest.

Bătrîne herghelii de crizanteme
Ștersec prin carne bulgări zgrunțuroși
Și se revoltă idoli-n toteme
De indolia miturilor roși.

Din partea mea iubito bate vîntul,
Din ochii tăi bad stele plîngînd
Și ne-a-nghetat definitiv cuvîntul
La jumătatea drumului spre gînd.

A opta scrisoare

Nu m-am scîldat prin ceruri niciodată,
Dar mă cuprînde-n brațe uneori
Un pui de soare, care-mi zice totă,
Alunecînd deașușelea pe nori.

Deși alina noaptea ne desparte,
Sub mingiieră lui mă las orbit
Simțind că-i sint dator o bună parte
Din viața cheltuită pe iubit.

Nici nu-l întreb de vîrstă sau de nume
Dacă mă roagă de urî să-ți țin,
Că pentru cit am hoinărit prin lume
Un pui de soare încă-i prea puțin.

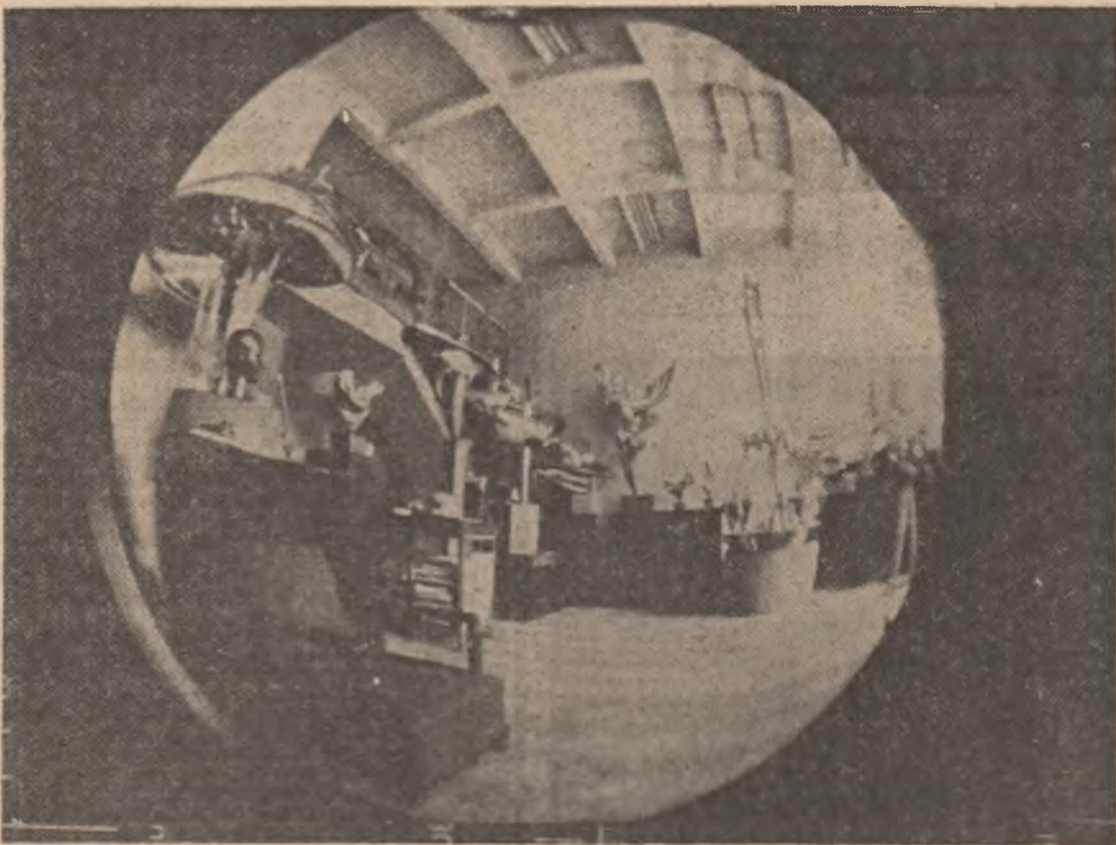
Nu m-am scîldat în pulberea străină
A rîului de dragoste din cer,
Pe vremea cînd mă măcinam făină
La moara gîndului cu pereți de ger.

Dar gîndul șchiop că m-am culcat pe stele
Mi-dă tircoale noaptea tot mai des,
Încît nu știu cu vîna frunții mele
Pe care porți de vîmă să mă iasă.

Putea oricînd o nunță să se-nimple
Prin somnul meu de lurg aristocrat,
În timp ce iarna îmi curgea sub timp
Precum cucuta sacră prin Socrat.

Și toată pacea mea interioră
Se lasă risipiți în pustiu
Făcîndu-mă să cred înțoarea oară
Că am iubit și-o stea fără să știu.

Mai părăsit de toți decît o mină
Și inundat de frig pînă-n rîrunchi
Tot îmi găsesc întoarceri spre lumină
Cu puiul meu de soare pe gînduri.



elena stefoi



Scrisoare de dragoste

Ce să-nțelegi? O biografie
care miroase urît și care atîrnă
de cuvintele mele ca o tonă
de explozibil? (Știu: nu respir
după reguli, am umeri ușor aduși
înainte, citeva mii de celule
sînt nelocul lor între zăduri
și coapse.) De la substantive la verb
mecanismic ucișag face exerciții
de stil și te-ășteaptă. (Am mișcat,
am furat, mi-am trădat prietenii
fără rușine; am înghițit, pe furis,
resturi de pe mesele celor
pe care-i disprețuim; mi-e dor
de un ocean limpede: să văd,
cînd înot, prin trecutul
vertebrelor, doar la un pas
de înțelegerea mea desăvîșită.)
De cite ori vrei, treci cu emfază
și numeri aceste greșeli: un orbchelner
printre clienții săraci în sezon estival.

Promisiune, capitol-cheie, minuni

Aprig balborosește ziua de mine
capitolul-cheie
din arta distrugerii. Aurul
și vîzul nu mai ajung
la tertipuri: duhoarea
țipetelor ei de profet în derivă

te trazește adesea.
N-ai cu ce-o amăgi. Trebuie
s-o porți cocotată pe umeri
ori de cite ori îți vine să cînti.
Îi promiți că n-o să mai cînti
niciodată și amenință mai urît
decît o herghelie de monștri.
Acum ronțole două minuni deodată
după ce - recunoașteți! -
și le-a arătat de departe.

Epistolă feminină

Dragul meu, mindria gramaticală
a epidermei trece prin beznă
cum treceau altădată zeii
prin legendele lumii: în
urma ei din nimic se naște
priveliștea, aștri apropie
criminoloș de crimă, mama
și totă sint tineri,
toneri - frumosi-imprenun.
Numai ziua de mine orbecăie
(trăgînd încoace potopul)
fără s-o pot învîta că există.



Sculptura lui Constantin Lucaci

Urmare din pag. 1

Într-o vreme cînd doar lutul ars era materialul îngodit pentru artă de măsurate ale unui artist.

Mi se pare palpitar de urmărit cum se pun la Constantin Lucaci astfel de probleme care în creația multora din artiștii de seamă ai momentului nu se pun. Întinzînd încă la treburile materialelor sculpturii, merită să se știe că sculptorul Constantin Lucaci manifestă, în prelucrarea otelului, priceperi și icsușine ingineresti, dar din aceea inginerie imaginativă și un pic evlavioasă, ce facea marca sculpturii de odinioară, din vremurile cînd un atelier era o fîbrie în toată puterea cuvîntului, un loc unic, unde arta și meșteșugul se petreceau deodată. Sculpturile lui Constantin Lucaci șochează publicul cu faptul că plămăda lor e unică, misterioasă. Puritatea formei are rimă în puritatea geometriei naturale a cristalelor.

Desenul sculpturilor lui Constantin Lucaci e simplu, în felul în care simplu e și desenul cristalelor de cuarț. Cite energii s-au consumat pentru curățenia și meșteșugul acestor. Dacă se cunoșc mulți artiști de notorietate specializați în otel inoxidabil, nici unul însă nu-i pe direcția hotărîte de talentul lui Lucaci. Simbolică sculpturii sale are măsură umană, monumentalitate ei e cordală, tălmăcitoare. Orice om se simte, în preajma curbelor și tășurilor lor stelare, îndat la frumos și curat. Aici idealul pare aproape. E o sculptură ce reabilitează o seamă de reacții și simțămînte discreditate sistematic în veacul douăzeci; cînd cu teme, cînd fără, cel mai adesea din plăcerea de a submina o stare de bine atît de trucidă bobîndii, dintr-un impuls masochist pe care ar trebui să-l denunțăm. Premiul „Herder” acordat sculpturii Constantin Lucaci atrage atenția asupra unei creații de un unanimitate declarat, activ, concretizat.

— Sint copilul tău, l-am spus tatălui meu.
— De ce? m-a întreat el.
— De kikirimkirioubălbăi.
— Bravo! a făcut el și m-a urcat pe genunchi, sufocîndu-mă cu îmbrățișările lui. Îmi venea să plîng și l-am bătut cu piciorul, dădeam undă se nimeria, am dat în neștire pînă cînd am obosit. Mama a venit, m-a luat în brațe și m-a culcat în patul Imens din cîreș pe care bunica l-a adus trecîndu-l cu bunicul Dunărea înnot. Patul alunecase pe apă fără să se descolteze, cu tăbiile înmese de culoarea vîntului abia înflorit. Venea pe apă, îl vedeam cum aluneca pe valuri, deasupra lor, pe sub ele, ieșind cu pești vii pe deasupra saltelei, trăgînd plapuma pe sub ei. Apoi patul intra din nou pînă la brlu în apă. Pe la mijloc Dunărea îngheța, patul a fost obligat să aștepte prins în gheață să se înmoaie Dunărea, a avea ce face, îi înghețaseră picioarele sale superbe de cîreș în ele, mai trozneă cite unul și bunicul era îngrijorat să nu cumva să prindă vreunul murguri. Un peste înghețase la capătul patului acolo unde apuseră să pună capul femeile care dormiseră, făcuseră dragoste și născuseră. Bunica mea se luptase să o aducă pe mama pe lume înții la un cap al patului. Apoi la oelălalt, ceruse alte perini și sticle cu apă caldă, avea picioarele înghețate, era în luna mai, bunica a vrut să nască în arminden și-n cele din urmă a venit pe lume mama și-ntr-o altă zi mama mea a urcat în pat chinîndu-se să nu tipe, si-a încolăcit minile după tăbla natulii de parcă s-ar fi așătat de umeri tatălui meu, a lovit cu călciele în tabla cîresului, afară era zăpușeală și mama cerea gheață. Așteptase patul acela și n-a vrut să nască pînă la venirea lui pe ape. Unde vrei să naști, întrebasese tatăl meu. A coborît cu ea în cîmple, din munte. Trebuie să-mi găsești patul din vîștin. Și tatăl meu le-a scris bunicilor mei Radu și Ana: veniți lîngă fiica voastră. Eu voi muri și n-are cine să rămînă cu copiii. Și bunicii mei au vîndut tot afară de noi pe care l-au trecut de vamă, vameșii l-au pipăit pe picioare timo de două anotimpuri și mai bine pînă cînd mama care stătea lîngă fereastră și ulti să se mai lingule și-a mutat privirea rugătoare din ochii tatălui meu în josul străzii:
— De ce nu mai vin...
— Vin, ai răbdare.
— Si atunci bunicii mei au ajuns la capătul străzii, unul purtîndu-l de un cap, al doilea de celălalt, purtîndu-l pe deasupra pietrelor, ulitindu-se sus, spre fereasta casei, s-o vadă pe mama. Mama a strigat atunci spre mătusa mea:
— Marcea, pune apa la fier, că pînă disează n-asc!

Tatăl meu a plecat, mătusa mea l-a pus pînă-lăria pe cap și l-a rugat să coboare treptele în grădina doamnei Tabachian, rețina nopții avea un miros imbiator, bunicii mei Radu și Ana se apropiu de usa holului, miroasea a lemne abia tăiate și nu știu cum apropiindu-se păreau că pleacă, l-am auzit urcînd treptele, tînid picioarele patului pe deasupra treptelor. Au arătat patul sus, mama era visătoare, l-a sărutat pe obraji, le-a făcut o cafea cu multă lămie. Bătrîni au măturaț cu o mătura udă camera prin colțuri, au spălat perdelele, le-au uscat, și-au pus alte haine pe ei, au călătorit mult. Mama s-a urcat în pat, dormiseră totă ostenită, era dînt-odată vînt și cald și apoi s-a răsuțat, zăpușeală, mama și-a înfipt tăbiile de la tabla patului, și-a strîns buzele de durere și-ntr-un tirziu m-am născut eu. Bunicul adormise cu ochii pe fereastră, bunica m-a înfășat în alb și m-a culcat alături de mama. l-a schimbat ceasurile ude de sudoare, încă nu era de tot dimineață cînd sub fereastră s-au oprit dînt-odată trei femei și-au început să se certe.
— E fată — au spus ele. Mamei îi tînuau urechile de încordare. Eu am vrut să tip iar mama mi-a făcut semn să tac: nu încă! Femeile au spus că voi pleca tot timpul pe drum alfel n-o să am liniște, a doua a spus că voi scrie, a treia nu s-a mai auzit ce-a spus, ochelarii bunicului au alunecat de pe fereastră și-au căzut sfărîmîndu-se pe parchet.

Tata a intrat pe scări suindu-le preocupat, mătusa a intrat cu laote cald într-o ceașcă, mama, frumoasă și palidă, l-a făcut semn să se apropie, tata purta un buchet enorm de regina nopții în mină și le-a așezat stîngaci pe marginea patului.

Mai tirziu, tatăl meu mi-a făcut semn să mă întind în patul de cîreș și m-a întreat în timp ce mie-mi cădeau ochii de somn.
— Știi cu ce avion am venit azi?
— Știu! am spus, cu al treilea din coadă.
— Bine, a răspuns el, te-am văzut jucînd șotron, m-am uitat la tine înainte de a ateriza, te-ai făcut mare, de ce nu mă urmărești?
— Iartă-mă, căutam pătratul în care urma să arunc cu piatra.
— Si l-ai găsit?
— Nu știu, mi-e somn.
— Încearcă să-ți amintesci. L-ai găsit?
— Nu știu, lasă-mă să dorm.
— Te rog, adormi mai tirziu.
— Nu mai pot, l-am rugat. Acum mi-e somn, roagă-mă miline.

— De cine ti-a fost dor — și te las.
— De kikirim — l-am răspuns.
— Si de mai cine?
— De mikiri.
— Si?... Si?...

Am adormit. M-a lăsat să dorm. A fost singura dată cînd m-a rugat ceva.

Cînd m-am trezit, visasem că Ana și Radu, bunicii mei, au pus patine fiecărui picior al patului de cîreș. Patul aluneca pe Dunăre, bunicul meu nu l-a mai putut opri, bunica a vrut la rîndul ei să-l oprească, dar el se întrecu pe gheață ca un zar pe muchiile lui pînă cînd se făcu din ce în ce mai mic și dispăru de tot.

Era dimineață. Cineva mi-a bătut în usă. Stergeam praful din cameră, mă urcăsese pe un scaun și-l ștergeam pe rafturi, îl ștergeam și pe geamul deschis. m-am uitat de-a lîngul străzii, în dreapta și-n stînga, să nu cumva să arunc praful nostru în capul oamenilor, oare cum ar fi arătat un om cu capul acoperit de praful casei noastre? Cineva a bătut în usă. M-am dat jos de pe scaun, am scuturat cu grijă încă o dată praful. Pe perete ceasul stătea. Am deschis usa și o femeie pe care nu o cunoșteam m-a întreat din prag.

— Unde e tatăl tău?
— Nu știu. Cred că a murit acum.

Apoi femeia a intrat în cameră și eu mă uitam în oglindă. Vroiam să mă pleștan dar femeia a luat eșarfășul de pe pat și l-a pus bîlbîit pe oglindă, fără să se uite la mine, apoi a plecat, s-a mai întors din usă și se uite încă o dată la mine. Eu l-am spus la revedere.

plastică



Clujul Baroc

Obiect de cercetare pentru sociologi, urbanisti, psihologi etc. orșea se relevă istoricului de artă dînt-o perspectivă inedită, aceea de deveniri sale intru frumos. Cu alte cuvinte prin ceea ce conferă personalitate și farmec unei așezări; prin, de asemenea, tabloul la scară marită al evoluției stilurilor în arta arhitecturii și construcțiilor, în ornamentică.
Atras de polifonia expresiei baroce a Clujului, istoricul și criticul de artă Mireea Toea a dedicat citiva ani de studiu arhitecturii baroce din veacul al XVIII-lea și eocurilor acesteia pînă în secolul următor. Metodologia cercetării, impusă de autoritatea academicienului Virgil Văstășianu, i-a îngăduit o pluralitate abordare a subiectului astfel încît analiza beneficiază de o firescă racordare la evenimentul istoric dar și la radițiile lui în spațiul românesc și european. Pe de altă parte, integrarea fenomenului în ansamblul evoluției stilurilor în arhitectura urbană permite sublinierea elementelor de progres în raport cu goticul sau Renașterea de pildă, dar și excesele barocului în perioada de cadență.
Observațiile de ordin general, necesare de altfel unei corecte înțelegeri a datelor problemei, sînt riguros redate în aproape monografice studii de mo-

nument. Se impune constatarea că Mireea Toea vizează, în fișele de monument, exhaustivul. O bibliografie amplă, diversă și autorizată, îi permite cunoașterea izvoarelor și, pe această bază, conturarea unor concluzii proozii. Accesul la Arhiva națională maghiară din Budapesta se concretizează în publicarea pentru prima dată a unor importante planuri de clădiri și a altor materiale documentare privind urbanistica Clujului din veacul al XVIII-lea.
În structura tripartită a lucrării, locul central este deținut de Arhitectura civilă, divizată, la rîndu-i, în Clădiri de interes comun și Palate și case de locuit. Arhitectura militară și cea religioasă, în strînsă interdependență cu cea proprie domeniului civil, relevă în cadrul unuia și aceluiași monument caracteristic constructive și ornamentale străine dar și elementele, cite sînt, impuse de fantezia localnicilor. Așadar, barocul clujean de filiație austriacă, a fost infuzat cu elemente autohtone conferindu-l prin aceasta citeva note particulare.
Ceea ce ține de esența barocului în arhitectură se înțînșește în aproape toate clădirile Clujului a căror destinație, de cult ori laică, avea menirea să exalte un mod de viață sau să cul-

muzică



Studioul tînrului muzician

Inițiativa de a organiza un ciclu de manifestări de regularitate sub cupola Ateului Român, manifestări dercurgînd din colaborarea între Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist și Filarmonica „George Enescu”, grupate sub titlul Studioul tînrului muzician nu poate fi decît o reflectare fidelă a înaltului potențial artistic al tineretului românesc de interpretare. Al doilea concert din acest ciclu de curînd inițiat, concert sustinut de orchestra de elevi a Liceului de artă „George Enescu” din capitală a avut ca solisti doi elevi ai aceleiași instituții de învățămînt muzical, toți fiind laureați la diferite concursuri naționale și internaționale de interpretare. Este una din „Idelle de temelie ale comertarului sustinut, în scurte pauze dintre lucrări, de dirijorul orchestrei, profesorul Nicolae Racu, idee completată de afirmația, revenînd frecvent în cronicile de specialitate, că, în ceea ce privește potențialul de talente muzicale, țara noastră se găsește pe unul din locurile fruntăse într-unul din genurile clasice mondiale al premiilor și mențiunilor obținute la concursuri de mîstrie și creație muzicală. Adăugînd la acestea și faptul că, în comertarul său, Nicolae Racu a oferit

sculte incurșurii în istoria muzicii, trebuie spus de la bun început că ideea de a însoți interpretarea operelor muzicale de succinte comentarii, pe înțelesul publicului de vîrstă tînră, umplînd la refuz sala mare a Ateului Român, nu poate fi decît o idee inspirată. Pagini orchestrate de Paul Constantinescu (Joc din Oas) și Zoltan Kodaly (Ceardăș) au deschis o seară de concert reușită, continuate de ale pagini, concertante de data aceasta, de Telemann, Bach și Weber. Să intrăm în detaliu. Concertul pentru două flauturi și orchestră de coarde de Telemann, avîndu-le ca soliste pe Otilia Panaitescu și Gabriela Olteanu, s-a bucurat de o interpretare echilibrată, rezolvată armonios. De semnalat este sonoritatea plăcută a celor două instrumente soliste, dublată de o remarcabilă știință în conducerea corectă a liniilor melodice, într-o frazare deopotrivă muzicală și firescă. Subliniez aceasta pentru că, cel mai adesea, concertele preclisice invită la o interpretare fără relief intenționat; cu alte cuvinte, singurele diferențe obținute sînt cele provenind din scriitura diferențiată între diversele pasaje, lucru, evident, insuficient într-o interpretare de profesionalitate autentică. Această știință a conducerii vocilor nu dovedit-o Ana

Sain și Pericle Persinaru într-una din cele mai pretențioase pagini preclisice: Concertul în re minor pentru două viori și orchestră de Bach. Tonul plăcut al instrumentelor, frazarea inteligentă care ne lasă să întrezărim o promițătoare maturitate artistică, sonoritatea amplă și vibrato-ul plin, rotund și personal în același timp, au făcut din această pagină una din frumoasele interpretări ale serii, din păcate, umbră de unele imprecizii din acompaniament (sînt momente în care e preferabil de tactat, din prudență, descompus; altfel, orchestra răspunde neomogen). Konzerst-stück pentru pian și orchestră de Weber a avut-o ca solistă pe Viorela Ciucur, pianistă de sensibilitate certă, cu o incontestabilă maturitate în interpretare, cu tehnică bine pusă la punct, chiar dacă au existat unele neclarități în briața pasajelor solistice (este păcat că se insistă atît asupra acestei pagini concertante destul de goale în ceea ce privește muzica; sînt aici prea multe game și arpeggii și spun aceasta după ce am ascultat, tot atunci, superba uvertură Oberon, tot de Weber, și în calitate de interpret, tot pe bîncile liceului, a aceleiași plese): Uvertura Oberon de Weber și Uvertura la opera Petru Rareș de Eduard Caudella au încheiat, la un bun nivel artistic (orchestra Liceului „G. Enescu” este pe deplin comparabilă, ca omogenitate sonoră și ca exactitate în intonație cu multe filarmonici din țară) o reușită seară muzicală, integral susținută de cele mai tinere forțe artistice românești.

Viorela Crețu

POEZII DE LIMBĂ ENGLEZĂ

LAWRENCE DURRELL

Episod

Voi pleca amintindu-mi această cameră mică
Prutul gust ce-o face să semene cu altele altele
La fel și toți alții cu potul ei închiriat și uit

Acum însă-i transfigurată asemenea unei femei
După ce face dragoste, desfigurată, legat și tătuși
deslegat

Voi pleca amintindu-mi această cameră și
Va rămâne pentru multă vreme goală și

Gîndurile-mi se vor ține de ea ca rîca de piscic
Oglinda pustie și cu un aer idiot ca o actriță,
Reflectă întruercul, caria unui dinte bătrîn,
O casă închisă, o grădină lăsată în paragină

Poate acum e timpul s-adun în mine totul
Lobul urechilor cu gust sărat, de mare, o limbă
a parfumurilor

Gata să piară și inima cuiva
Spinurind deschisă în baloalele ei ca o poartă
Pudră de orez pe manșete și două peme fără
viată.

Telefonul s-a scuturat dar nu s-a putut trezi.

Nimeni

Tu și încă mai cine?
Cine alcineva și ei bine, nimeni!
Voi fi de acum la o depărtare de săptămîni și
luni de tine

Acolo unde drumurile se despart
O zacutură fără demnități
Unde pădurile zac și riurile tînjesc
Intra-o mare emisferă a unui cer lipsit de iubire

Iar scrisorile tale se vor încrușița cu ale mele.
Undeva, poate în pinza de păianjen a unui
zgirie-nor,

Intre etajul 5 și 6, voi porni visător
Să-mi potriveșc pașii în urmele altor pași din
zăpada lină

Impins în ambuscada iubitoare a unei inimi

Atît de aproape și tătuși atît de departe...
Nu știu, pur și simplu nu știu încă
Două ființe privind zgîrîtorii cum se decolorează
Imbușuraș sub ninsoarea amestecată cu ploaie

Verzi, fantomatici, linginduse
Ca niște pisici urșice ce se spală,
Curîndu-și ghearele.

Știu că voi ezita și voi greși.
Mai mult vei presupune și tu
Cînd vei ajunge în sfîrșit în India, cum ai dorit
Mă voi întoarce în fața celor două cești goale

de cafea și a scaunului tău gol din bistroul nostru iefîn;
Nici tu nu vei avea nimic să-mi spui, nu
Nici a zecea parte dintr-un suspin nu vom putea
schimba

Totul va fi exact așa.
Mă voi întoarce iar la tine.
Prizonier al propriei memorii dar
Neavînd nimic să-ți spun

Cu ochii pe ferestra la mașina ce trec
Visînd urmele unor pași în zăpada New-York-ului.

Un portret al Theoderei

Mi-o amintesc din cauza aceluia pistrii auriu din
Pupila ochiului ei, o stranie

Mură de aur și după atîta ani
De uitare a aceluia trup abt de melodios —
Cu brațe prea lungi, încheieturi prea subțiri —

Imi amintesc doar dorința nestomată
Neliștindu-mi carnea. Nu voi nega
Că felul ei pompos de a fi stîmbea risal,

Că dincolo de ei puteai auzi
Un ris provincial ros de insomnii.

Cred că nici una dintre aceste înșiriri
Nu sînt plătute sau cîntate de exemplarele
Indrăgite ale unui oraș — un oraș ridicat
În numele iubirii: pentru mine va fi totdeauna

Un chip brun, dinți albi, rochie iefînă de vară
Cu dungi verzi și albe și poezii
Nu ochi ca mura. Ani de zile

Nu mi-am amintit decît abt. Ochiul mă aștepta.

Apoi într-un alt oraș al aceluiași aer
Și așternut folosite de două ori
În mijlocul unei despărțiri: același dormitor

cu o antică oală de noapte și un îngrozitor pat
de fier.

Am zărit lumina lămpii deșinind făptura Theoderei
Ca pe un pulover vechi, jupuindu-i ochii și gura
Scotînd bandajele de pe bînețea ei pentru ca
eu să pot vedea

Rânilor ce atunci nu le-am înțeles.
Cum am putut ignora asemenea râni?
Zvicnirile singurii ale unui zîmbet iubit

Și risipit asemenea lui Osiris printre duna
Azi doar maturitatea mea o recunoaște
Prea tîrziu printre ceilalți mărțișuri supraviețuitori

Ai furiei unui oraș; și o așez printre
Campionii iubirii — în adevărata elită.

În românește de
Liliana Ursu

REVISTA STRĂINĂ

UN SCRITOR despre care se vorbește tot mai
mult este Alain Gerber, autorul unei cărți din care
fac parte „Le Faubourg des coups de trique” și „Les
jours de vin et de roses”. Într-o recenzie publicată
de curînd se spun următoarele: „Ce face diferența
dintre un autor și un scriitor? Cel dintîi scrie cărți,
pe cînd cel de-al doilea construiește o operă. Cu si-

guranță, Alain Gerber face parte din cea de a doua
categorie. Prin romanele sale o unanimitate vite își
găsește cîntărețul. Eroi și stîmbea emoții prin-

tr-o scriitură bogată, cu o savoare adevărată (...)
Cu o forță vibrantă și o economie de cuvinte care
creează un traseu scurt, specific genului navelistic, Ger-

ber lansează provocări mari și mari împotriva ne-

fericirii. A-1 cînt pe acest scriitor devine un prilej
recomfortant.

ESTETICA este în ultimul timp vinovată de un
anume tip de imperialism cultural, par a spune
comentarii cărții semnate de Christine Valmy,
„Principiile estetice, un îndrumător pentru îngrî-

rea feței”. Avem de-a face cu o personalitate foarte
cunoscută a domeniului, o autoare plină de succes,
a cărei lucrare cunoaște mai multe itrale și o cir-

culație planetară. Un recent comentariu asupra
principiilor elaborate de Christine Valmy, sub sem-

natu-rea prestigioasă a scriitoarei Elsie Washington
afirmă următoarele: „Antreprenora, gata de în-

stăruire, soție, mamă, profesoară, conferențiară și
scriitoare, Christine Valmy este o prezență impe-



GEORGIA DOUGLAS JOHNSON

Tărîna egalizatoare

Cine tărîna separa-va,
În care toți ne vom preface;
Și ochiul cui putere avea-va
Acest mister de a-1 desface?

Căci nobil sau supus, bogat, sărman,
Sau alb, sau negru, roșu chiar,
Și toate nuanțele ce zac morman,
Cine-ar putea să le despartă iar?

Tărîna Africii-i dîncolo,
Fiii Romei zac aici,
Celui fără țară acolo
Locul drept să-i indice!

Cine tărîna s-o alegă poate
Ca lumea s-o așeze pe categorii și stare;
Atunci cînd viața ca la început pe toate
Prin moarte le aduce la egalitate!

ADELAIDE CRAPSEY

Noaptea de noiembrie

Ascultă...
Cu un sunet slab și uscat,
Ca pașii unor stîni trecătoare,
Întepenite de ger, frunzele se rup din copaci

Și cad.

A.S.J: TESSIMOND

Zi toridă

Nori de vată hoinăresc alene.
O mașină de tuns gazanul
Biziile îndepărtat. O albăniță poposește
Pe un brandafir stacoșiu și, dibaci,

Molatic și gras, în el își îndoaie
Un trup cotifelat.

Un copac — de iunie lenșit — aruncă
O umbră de lumină slab-verzeie.

Razele împletesc în frunze
Lumină franzeț țesută cu lumină mierie,
Verde întretesut cu aur.

Soarele rozete-și adună
În mînușchiuri, de vînt despletite
Și reîmpletește apoi — de vîntul

Care miresme de iarbă împrăștie
Prin balta de aer vîrtece,
Tremurătoare și grea de căldură.

În românește de
Florence Mănișoiu

Redactor șef: Nicolae Dan Fruntea, Mihai Ungheanu (redactor șef adjunct)

Redacția: București, Piața Școlii nr. 1, tel. 17 32 09

ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei nr. 115, tel. 50 14 05

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

Tiparul executat la: COMBINATUL POLIGRAFIC CASA ȘCINTEII

W.W.E. ROSS

Scalandrul

As vrea să plonjez
În goful liniștit
Cu stîncile ascunse în adîncuri.

În verdele
Apei vîrtej dinvîntur,
Cîndodă lumină
Și oîndă peste ochi.

Lucrurile ostile
Nu poți sta aici por să-mi spună:
Stîncile acoperite de mîl
Și tufele de alge unduînde.

Și în să mă strecoar
Prin apele mai reci;
Ca apoi, întorcîndu-mă sus,
Să țîmșesc din licîrîrea verde

În lumina
Albă și obișnuită a zilei,
Și în aerul blînd
Cu adierea brîzei și țîmșul tîhnit.

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

F. R. MC CREARY

Ceafa

Încețoș ceata
Înăntecăz cu umerii aduși și fata cenușie,
Cu brațe larg deschise,
Ca degetele pipăind-și drumul

Pe lingă casele întunecate
Și întunecatele grădini de trandafiri.
În sus, pe scurta stradă ce vine dinspre port,
Încețoș ceata

Caută, caută,
Cu brațe larg deschise și umerii aduși,
Cercetează, cercetează.

Străbătînd străzile, spre cîmp se îndreaptă
Încețoș ceata.
Un orb care vinează luna.

În românește de
Florence Mănișoiu

T.B. ALDRICH

Octombrie

Octombrie mi-a transformat în aur frunzele

artarului;

Majoritatea duse sint de-acum; doar ici și cola

mai adastă cite una.

Dar în curînd și ele vor aluneca dintr-o crenguție

slăbă îmbrișigare

Precum niște monzi printre degetele unui ovar

muriînd.

În românește de
Florence Mănișoiu

În românește de
Florence Mănișoiu

În românește de
Florence Mănișoiu

În românește de
Florence Mănișoiu

În românește de
Florence Mănișoiu

În românește de
Florence Mănișoiu

În românește de
Florence Mănișoiu

În românește de
Florence Mănișoiu

În românește de
Florence Mănișoiu

În românește de
Florence Mănișoiu

În românește de
Florence Mănișoiu

În românește de
Florence Mănișoiu

În românește de
Florence Mănișoiu

REPERE

Jurnalul lui Julien Green (1)

Un prilej destul de rar îl constituie înfi-
lura pe aceeași pagină de carte a două
anume de semnificație temperamentală și as-
pectului înțeles, propunând autorului pe
autor și pe traducător sau o zodie comună.
În acest caz, traducerea este nu numai un act de
echivalare a textului într-o limbă străină, el o
profunde de credință, din care izvorăște adeseori
o „nucrare” foarte apropiată de desăvîrșire.
În literatura ultimelor decenii, A.E. Baconsky realiza
prin traducerea sa ale o astfel de tipologie intelek-
tuală, iar versunea românească a poemelor lui
Quasimodo constituie o poezie mai interesantă
decît cea a originalului, într-ait de mult a intrat
traducătorul în pielea autorului. Este, desigur, un
caz extrem, și ne asumăm cu bună știință împe-
tatea considerărilor de valoare de mai sus.
Baconsky avea un fel de a traduce aparent fără
efort, fără a „îneca” textul original și fără a-l
„îmbrăca” într-un costum de împrumut, cum pro-
ceda însă un mare artist al acestei profesii.
Faptul Cheorghiu, la care simțeam că îl pun pe
autorul străin să vorbească tot aceeași limbă ma-
teină, să poarte același frac uzat. Avem astfel în
românește un Lautreamont în limbaj cronicăresc,
deși Cîntecul lui Maldoror sînt scrise în cel mai
precis idiom științific, expresie acută a unui
veac pozitivist. În linia lui Baconsky se află astăzi
un spirit de marcă, ultimul mohican al unei „rase”
de traducători pe care de dispariție. Modestia Ma-
riu (cred că numele se citește „Morar”, iar nu
cum îl auzim pronunțat la radio și în lumea literară,
unde „fomeismul” este o boală plebeiană). Facem
această precizare în spiritul Jurnalului lui Green,
pe care îl avem în față. Scriitorul francez era ori-
pliat ca „franceza moare”, că este distrusă sis-
tematic, iar într-un loc pune accent fenomen pe
seama tinerilor care dușmănesc ortografia etimo-
logică! Ceea ce dă caracterul aparte al tentativei
lui Modest Morariu este grația cu care situează
artefactul cultural într-un tipar existențial. Termenii
contradictorii din propoziția anterioară se referă
toamă la tensiunea specifică unei asemenea struc-
turi artistice, din care decurge și înrădăcirea cu Ba-
consky sau cu Julien Green. Omul care scrie cărți
cultivă o trăsătură monstruoasă a naturii sale.
Este nefiresc să scrii, în loc să trăiești, dar „Căr-
țile pe care le scrie îl consolează pe scriitor pen-
tru tot ce îl refuză viața. Probabil că o viață îm-
plinită ar fi o viață sterilă pentru el. Omul satis-
făcut nu scrie” (Julien Green, Jurnal, Ed. „Uni-
vers”, pg. 149). În cuvintele lui Haudelaire că
„Orice literatură provine din păcat” trebuie înțele-
s în sensul lor adînc, și cel mai mare păcat este
înșăși cultivarea acestui artificiu vinovat care este
literatura. Un păcat fără de care umanitatea s-ar
întoarce în craci, așa cum se pregătește uneori să

LA BUDAPEȘTA a avut loc semnarea proto-
colului de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor
din România și Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară,
pe anul 1984-1985.

LA INSTITUTUL de slavistică și balcanistică
al Academiei de științe a U.R.S.S. a fost organizată
o adunare consacrată celei de-a 128-a aniversări
a uniunii sovietice în România.

Au participat prof. dr. M. M. Zaimin, decan al
Facultății de istorie a Institutului, reprezentanți ai
Asociației de Prietenie Sovietic-Română, membri ai
ambasadei române la Moscova.

În cuvîntările rostite cu acest prilej de V. A. Vi-
nogradov, director adjunct al Institutului, și I. Bi-
rina, consilier al ambasadei României la Moscova, a
fost relevată importanța istorică a actului de la 24
ianuarie 1859 care a încununat dorința de secol a
poporului român de a trăi într-un stat unic.

S-au evidențiat în același timp succesele obținute
de poporul român sub conducerea Partidului Com-
unist Român, în construirea societății socialiste
multilaterale dezvoltate.

Totodată, au fost evocate relațiile tradiționale
de strînsă prietenie și colaborare dintre România
și U.R.S.S.

UN AUTOR REDESCOPERIT este azi Jacques
Chardonne, publicat recent și în colecțiile de mare
tira, ocupa ce paruse ca uitarea se așterne înșăși
asupra opere sale. Colecția literară de Franța și
în zăvezile au contribuit, de asemenea, la repunerea
în circulație a numelui său. O monografie semna-
tă de Ginette Guitard-Auvast, este cîntă de unii
critici cu eugoi, pentru a curajul de a afirma valoarea
romanică și pentru datele noi pe care le
aduce în legătură cu viața și cariera sa literară.

Gilbert Fudowski, alături următoarele „...”
acestora vor reușita scriitorilor preferați pre-
ședintelui Françoise Mitterrand. Pentru a-l înțelege,
cîntă biografia stufioasă, vie, exhaustivă a Ginette
Guitard-Auvast, care a cercetat pe larg correspon-
dența sa voluminoasă și a avut șansa de a fi
printre familiarii lui Chardonne.”

UNUL DINTRE TINERII CINEAȘTI care do-
mină listele succesorilor elaborate de agențiile spe-
cializate este Lawrence Kasdan, impus mai întîi
ca scenarist, iar apoi ca regizor, montindu-și pro-
priele scenarii. Kasdan a studiat de altfel dramaturgia
și scrisul englez la Universitatea Michigan, pre-
gătîndu-se să devină scriitor. Un recent interviu
publicat de revista American Film și reținut apoi
în alte perioade conține opinii interesante referitoare
la munca sa și la arta filmului în general.
Iată unele considerații în ceea ce privește condi-
ția înălțurii scriitor de film: „Mulți dintre scenar-
iștii tineri de astăzi vin din televiziune — ei au
crescut hrînindu-se cu televiziunea și cred că mo-
dul în care naratiunea este prezentată pe micu-
ra ecran este naratiune, dar se înșală. În orice caz,
eu cred în structura dramatică de viață clasică și în
forța și impulsul create de naratiunea de bună ca-
litate. Cursul desfășurării (...). Scenariul este
regizorul de film Frank Pierson spune că se gînde-
a odată să renunțe, dar un prieten l-a spus: „Ar
trebuia să știi că singurii oameni care reușesc în ac-
tarea literară sînt cei care n-au capitulat”. Și a-
ta-i totul, de fapt. Cîndva trebuie să ai noroc, dar
nu poți avea noroc, decît dacă te afli încă pe drum,
iar pentru fiecare dintre noi, acest drum, această
călătorie, are o altă lungime. Ceea ce trebuie să
faci e să nu te dai bîntuit, să perseverezi și să perse-
verezi — în orice fel. Stai meu pentru scriitorii
este următorul: dacă trebuie să-ți lei o stufulă din
care să trăiești, fi sigur că ai ales o muncă îm-
posibilă, cu adevărat neplăcută. Astfel, nu vei fi
niciodată scutit de gîndul că, de fapt, vrei să con-
tinui această ocupație toată viața.”

Balcanice

PANOS TASSIS

Teneucială

Au îngîmădit hrisoave
Peste hrisoavele mîrșă,
Cuvînte și cuvinte
Peste cuvinte;

Au acoperit vechile mîști
Cu aleele noi
Și varul

Cu alți var:
Cu numit culturi
Mormintele păsărilor.

Înalt le-au așezit aripile
Dar au spus — au strigat — că sînt
Păsări

Acele umbre goale.

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

În românește de
Dumitru M. Ion

o face, prin exagerarea unor presupuse virtuți in-
tellectuale. Omul p... este din puștii unui de
închegarea... Căci cei de la Saragali iar,
lar... de... încheierea... atunci... în...
de... „cultura” și propensiunea ei arse-
to... Cultura... de... de-natural și o
consu... succedens... care pune detaliul
de... geografie... mai presus de... Lucea
... antolog... de Modest Morariu ne-a su-
gerat încă o dată... paradoxice ale faptului
cultural, condiția „ambivolență” a scriitorului. Imi
amînesc cu plăcere despre reacția pe care a stîr-
nit-o un text al meu din urmă cu mai mulți ani,
cînd scrisesem un pamflet împotriva literaturii
ruginou-ma lui Dumnezeu să mă facă orice, dar
sa nu ajung inteligent și cult. Iată ce spune
Green: „Întorsă acesa obosit și demoralizat de la
o... o... de departe ma sînt de er”. Adevărul este pa-
doxal și chiar contradictoriu: „Baudelaire depîn-
gea faptul că printre... drepturile omului a fost
uitat dreptul de a se contrazice”. Dar nu din un
convenșență și prostie, se înțelege, ci tocmai din
respect pentru sensul ambivalent al lucrurilor.

Jurnalul lui Julien Green, tradus de Modest Mo-
rariu, constituie una din cele mai profitabile lecturi
pe care le putem încerca la ora actuală în române-
ște. Opera de antologare este în acest caz expresia
unui mare rafinament și trebuie descifrată în
sensurile sale, care nu sînt întotdeauna aparente.
Un prim plan este cel istoric, într-un secol atît de
agitat ca al nostru. Sînt consemnate evenimentele
și înfășurările lor, așa cum o constituie lăcuș și
le-a putut asuma. Uneori notițele sînt străine de
ecourile zilei, deși un editor atent poate înțelege
bine. Iată ce scrie Julien Green în 12 august 1932:
„N-am altă ambiție decît să flu om. Harori am
conștința că aparțin unei rase, unei țări, și în
asemenea momente acționez și vorbesc într-un fel
artipic din urmă o carte documentară, plină
un fel de popor și nimic nu mă întristează mai
mult decît un cuplet patriotic”. Semnatul acestor
considerații este desigur același care spunea:
„Reproșez politici, oricare ar fi ea, înșăși plă-
tiseală pe care o degăzează”. Pentru scriitor, adevă-
rului se clamează mai puțin, el nu este edificat:
de a