

România literară

Geo Bogza:

STATUIA UNUI RÎU

(pag. 12—14)

O CULTURĂ ÎN ACȚIUNE

PRIN însăși finalitatea ei, prin mijloacele care-i sînt atribuite, prin multiplele înzestrări ale bazei materiale ca și prin numărul tot mai mare de activități care i se dăruiesc, prin extinderea continuă a sferei de cuprindere a maselor largi și în primul rînd a celor de tineret, — cultura a devenit în societatea noastră o veritabilă forță motrice cu o intensitate și de o amploare tot mai accentuate. Plenara C.C. al P.C.R. din 3—5 noiembrie 1971, apoi prevederile din Programul definit la Congresul al XI-lea, cuvintele tovarășului Nicolae Ceaușescu, hotărîrea organizării unui Congres al educației politice și al culturii constituie un întreg ansamblu de indicații, inițiative și măsuri menite a fertiliza procesul, tot mai vast, de mutații pe spirala dialectică a progresului nostru socialist.

Astfel se explică și ritmul tot mai intens al variatelor forme de confruntare în domeniul — practic întins — al activității spirituale care — pe întreg întinsul țării, în Capitală, în centrele județene, în municipii și orașe, în sate — se manifestă deosebit de semnificativ. Multe din aceste manifestări am putea spune că se desfășoară chiar sub ochii noștri sau în auzul nostru, căci pe micul ecran al Televiziunii, ca și la radio, sîntem continuu solicitați a fi, mai mult decît simpli martori, participanți la un fenomen ale cărui dimensiuni devin pe fiecare zi mai definitorii.

În acest perimetru, multiplu variat — de la inaugurarea monumentului lui Decebal, la Deva, la vernisajul unor expoziții de artă plastică, de la cutare spectacol de Muzică și Poezie la cutare simpozion asupra folclorului — literaturii i se deschid, desigur, cu atât mai numeroase prilejuri de afirmare. O prezentare, la o mare librărie, a unui sector de activitate editorială, contactul prim și direct a peste zece debutanți întru ale poeziei și prozei cu un public receptiv și fremătător, redarea, mai apoi, la Televiziune, a acestui „moment editorial” implică, prin el însuși, un act de cultură. Aceasta — intrucît, prin cele mai percutante mijloace de comunicare în masă, el confirmă climatul prielnic de descoperire și promovare a tinerelor talente scriitoricești. Și nu numai atât: interesul, tot mai viu, al „marelui public” pentru asemenea manifestări, în acea seară, în acea librărie aflîndu-se nu numai studenții sau tineri profesori de liceu — colegi ai celor „lansați”, — dar și academicieni, profesori universitari, oameni de cultură în sensul propriu al cuvîntului care — astăzi — manifestă o autentică generozitate, implicînd un autentic interes, pentru „creșterea limbii românești”, întru arta cuvîntului.

Dealtfel, în acest context tot mai sugestiv, tot mai amplu, de interes pentru literatură a tot mai întinse categorii de cititori, Uniunea Scriitorilor este ea însăși într-o creație tensiune a activității în sensul participării tot mai substanțiale la acest vast proces de iradiere culturală în valențele ei cele mai semnificative. Obștea scriitoricească își demonstrează astfel deplină convingere în ceea ce, atât de pregnant, se subliniază în Programul Partidului: „Arta se dezvoltă în strînsă legătură cu evoluția socială și națională a societății, corespunzător condițiilor specifice ale fiecărei epoci și națiuni. Purtătorii celor mai înaintate aspirații de progres ale umanității, adevărații făuritori ai civilizației materiale și spirituale a lumii au fost întotdeauna masele populare”. Ca atare: „Literatura și arta nu sînt creația unor aleși aflați deasupra vieții, trăind și gîndind înafara relațiilor sociale; ele exprimă transformările care au loc neîncetat în societate, euceririle forțelor revoluționare, progresiste, gîndirea înaintată a fiecărei epoci. Literatura și arta sînt rodul forței creatoare a societății, expresia geniului și a sensibilității poporului însuși — pe care adevăratele talente le intruchipează în lucrările lor.”

O asemenea afirmație profund principală în configurația estetică a culturii socialiste este cu atât mai elocventă în indicațiile purtînd sigiliul înaltei tribune a Congresului al XI-lea, cînd literaturii și artelor în genere li s-a conferit, mai pregnant ca oricînd, dinamica militantismului lor social: în noile condiții ale dezvoltării patriei noastre socialiste, arta și literatura sînt chemate să dea expresie activității tumultuoase desfășurate de poporul român în toate domeniile, să înfățișeze marile realizări, entuziasmul, optimismul și hotărîrea sa de a merge neabătut înainte. Căci operele de literatură și artă au menirea de a înfățișa cit mai fidel, în limbajul lor propriu, realizările, preocupările, aspirațiile, gîndirea și simțirea maselor largi populare. Prin urmare, ele trebuie să se inspire permanent din izvorul viu al realităților sociale și naționale ale țării noastre. „Literatura și arta trebuie să-i ajute pe oameni să privească mereu înainte — subliniază Programul Partidului —, să le dea o imagine înflăcărată a perspectivei istorice, să prefigureze schimbările viitoare ale societății, să însuflească masele populare, tineretul patriei noastre la fapte mărețe închinare realizății visului de aur al omnirii — comunismului”.

În acest spirit, întru această finalitate au loc și dezbaterile — în pregătirea Congresului educației politice și al culturii — pe care Uniunea Scriitorilor, asociațiile sale, revistele pe care le editează le organizează și le promovează. Ca un imperativ încărcat de noblețea necesității liber înțelese.

„România literară”



BOTICELLI : Primăvara

Primăvară

Ora se-narcă deodată de neînțelese miraje
din orgile sevelor calde-implinindu-se-n roada
cuvintelor dulci sau a faptei, mișcarea

mănos către țel ca o stea ce-și scrie în noapte
cărarea spre spații de ne-nchipuit. Doar

de grîu și secară vestesc către zori voevodul,
zglobiul uitat, Mărțișor, cu oștirea-i ivită
la marginea zilei sub vîntul ce cîntă ca-n

Ora se-narcă de aspra dorință a
apele-ncep să se tînguie-n nopți, în fîntini,

visînd să se-nalțe spre stele în lujeri
din neagra, tăcuta lor singurătate.
Mireasma de muguri și bulbi năvălește-n

vestînd în piețe minunea
din brazda întoarsă, din calde și-ascunse
Explozia ierbii umile cutremură lumea
dînd clipei un iz de vecie

și-și suie nebuna văpaie în lunci, în
Sub pașii ce duc către miine izvoare

Francisc Păcurariu

România literară

COLEGIUL I

Ana Blandiana, Șerban Cioculescu, Zoe Dumitrescu-Busulenga, Ion Horea, Nicolae Manolescu, Dărie Novăceanu.

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjunct: G. Dimislanu. Secretar general de redacție: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru progres social
și pace în lume

CUVINTAREA TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU la Congresul al XXV-lea al P.C.U.S., rostită în ședința din după-amiaza zilei de 26 februarie, a fost urmărită cu deosebită atenție, fiind subliniată, în repetate rânduri, cu vîi și îndelungate aplauze. Adresînd Congresului un cordial mesaj de prietenie și de solidaritate internațională, secretarul general al Partidului Comunist Român a exprimat satisfacția pentru remarcabile realizări obținute de popoarele Uniunii Sovietice, sub conducerea partidului comunist, precum și pentru vastul program de viitor menit să asigure progresul tot mai intens al societății sovietice. Totodată, tovarășul Nicolae Ceaușescu a înfățișat progresele în vasta operă de edificare a socialismului în România subliniind că politica marxist-leninistă a partidului nostru corespunde pe deplin intereselor vitale ale celor ce muncesc din țara noastră, cauzei socialismului și păcii în lume, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat rolul important al întăririi colaborării economice și tehnico-stiințifice și a solidarității țărilor socialiste, întemeiate pe egalitate în drepturi și avantaj reciproc, pe principiile marxism-leninismului și internaționalismului proletar. Ca atare, Partidul Comunist Român dezvoltă strînse legături de prietenie, colaborare și solidaritate cu toate partidele comuniste și muncitorești, acționează pentru întărirea coeziunii mișcării comuniste și muncitorești internaționale, pentru făurirea unei unități noi, întemeiate pe respectarea dreptului fiecărui partid de a-și elabora de sine stătător linia politică, strategia și tactica revoluționară, de a contribui creator la dezvoltarea marxism-leninismului, la îmbogățirea teoriei și practicii revoluției și construcției socialiste. P.C.R. participă activ la pregătirea conferinței partidelor comuniste și muncitorești din Europa, cu dorința de a contribui la desfășurarea unui rodnic și democratic schimb de experiență și opinii între partide, la întărirea solidarității și colaborării lor. Pornind de la necesitatea întăririi unității clasei muncitoare, a maselor largi ale celor ce muncesc, a forțelor noi, democratice ale epocii noastre, Partidul Comunist Român acționează, de asemenea, pentru dezvoltarea colaborării și solidarității cu partidele socialiste și social-democrate, cu mișcările de eliberare națională, cu organizațiile progresiste, antiimperialiste de pretutindeni, în lupta pentru progres social și pace în lume.

Pentru realizarea unei libertăți reale

IN INTERVIUL ACORDAT ZIARULUI „DELO”, tovarășul Nicolae Ceaușescu, abordînd o largă sferă de probleme — la solicitarea publicistului Bogdan Pogăcnik, trimis special al ziarului „Delo” din Liubliana, — a dat un deosebit de important răspuns privind definirea noțiunii de libertate, ca numitorul comun al tuturor aspirațiilor care animă omenirea progresistă în zilele noastre. Dimensiunea teoretică a acestui răspuns constituie o veritabilă contribuție la ideologia revoluționară a epocii contemporane. Evocînd, mai întîi, faptul că noțiunea de libertate a avut de-a lungul timpului diferite înțelesuri, ea însăși fiind un rezultat al dezvoltării sociale și istorice, secretarul general al Partidului nostru a relevat că în condițiile de astăzi, această noțiune devine într-adevăr un numitor comun pentru forțele înaintate, progresiste, dar ea continuă de asemenea, să aibă diferite înțelesuri și mai cu seamă diferite cimpuri de acțiune. De aceea, în clarificarea lucrurilor trebuie pornit de la faptul că, pentru realizarea unei libertăți reale, este necesară, în primul rînd, lichidarea inegalităților economice, a asupririi sociale și naționale — pe plan intern —, lichidarea politicii imperialiste, colonialiste, neocolonialiste, a relațiilor de înecitate — pe plan internațional. Ținînd seama de aceasta, libertatea poate fi concepută ca realizarea condițiilor de manifestare deplină a voinței maselor populare, a cetățenilor în privința dezvoltării economico-sociale a fiecărei țări, a afirmării neîngheșite a concepțiilor și ideilor înaintate, a participării la elaborarea și înfăptuirea principiilor fundamentale ale orînduirii sociale noi. „Am în vedere — a precizat tovarășul Nicolae Ceaușescu — cunoașterea și stăpînirea legilor dezvoltării sociale, necesitatea acțiunii, în interesul general și în interesul fiecărei cetăți, pentru edificarea unei orînduirii care să permită afirmarea deplină a omului, promovarea unui umanism nou bazat pe echitate și dreptate socială. Pe plan internațional, în momentul de față, cînd există țări cu orînduirii sociale diferite și cînd trebuie realizate relații noi, de echitate, de colaborare pe bază de egalitate în drepturi, aceasta s-ar concretiza în înfăptuirea noii ordini economice internaționale. Numai așa s-ar putea vorbi de o adevărată libertate a națiunilor și popoarelor”.

Din viața internațională

UN PAS care contribuie la întărirea unității africane — consideră majoritatea comentatorilor — este hotărîrea Republicii Populare Angola și a Republicii Zair de a normaliza relațiile reciproce, cele două părți angajîndu-se ca nici o activitate militară să nu fie organizată de pe teritoriul uneia din ele împotriva celeilalte; de asemenea se relevă afirmarea voinței de cooperare cu țările vecine în toate domeniile, și în special de a garanta utilizarea căilor de comunicații de interes comun (o vorba, între altele, de problema tranzitului de mărfuri pe calea ferată angoleză și pe fluviul Zair). ÎN CAPITALA ETIOPIEI au luat sfîrșit lucrările celei de-a XXVI-ea sesiuni ordinare a Consiliului Teritorial al Organizației Unității Africane (O.U.A.). Printre alte rezoluții, se relevă aceea de condamnare a intervenției sud-africane în Angola, precum și aceea exprimînd sprijinul față de lupta poporului palestinian pentru restabilirea drepturilor sale legitime.

Cronicar

Viața literară

Ședința Biroului Uniunii Scriitorilor

● ÎN ZIUA de 27 februarie 1976, la București, a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, la care au participat scriitori — membri ai C.C. al P.C.R. și scriitori — deputați în Marea Adunare Națională. Ordinea de zi a fost următoarea: Aprobarea Planului de acțiuni ale Uniunii Scriitorilor în pregătirea Congresului educației politice și al culturii; Discutarea punctajului tezelor Conferinței naționale a scriitorilor din Republica Socialistă România; Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor de Scriitori pe anul

1975; Propuneri pentru componența Juriului Uniunii; Informare asupra lucrărilor Comisiei de validare pentru primirea de noi membri în Uniunea Scriitorilor și în Fondul Literar; Informare asupra unor acțiuni cu caracter extern; Aprobarea propunerilor Comisiei de pensii la noile dosare de pensionări de vîrstă și de invaliditate; Aprobarea Planului de venituri și cheltuieli al Uniunii Scriitorilor și al Fondului Literar pe anul 1976; Diverse.

Pe marginea documentelor prezentate în ședință, au luat cuvîntul scriitorii Mihnea Gheorghiu, Al. Balaci, Ov. S. Croh-

măniceanu, Aurel Martin, Mircea Radu Iacoban, Romul Munteanu, Laurențiu Fulga, Marin Preda, D.R. Popescu, Eugen Jebeleanu, Szász János, Nichita Stănescu, Ana Blandiana, Fănuș Neagu, Constantin Chiriță, Ioanichie Olteanu, Radu Bourceanu, Traian Iancu, Anghel Dumbrăveanu.

Biroul a hotărît convocarea Plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor în ziua de vineri 5 martie 1976, ora 10 dimineața, pentru ratificarea aceluiași probleme înscrise în ordinea de zi.

Lucrările Biroului au fost conduse de Virgil Teodorescu, președintele Uniunii Scriitorilor.

Asociațiile Uniunii Scriitorilor

● Asociația scriitorilor și Teatrul maghiar de stat din Timișoara, au organizat o seară literară la Casa de cultură, la care au fost prezenți Anav Adam, Endre Károly, Franyó Zoltán, I. szák Laszlo, Mandics György, Pongrácz Mária, Grigore Popi și Szász Márton. De asemenea, cenaclul „Adam Müller Gruttenorunn” al scriitorilor germani din cadrul Asociației scriitorilor din Timișoara, a organizat o întîlnire cu scriitoarea de limbă germană Erika Scharf, traducătoare a lui Mihai Sadoveanu, Marin Preda, Marin Sorescu și alții, în limba germană. Actori ai Teatrului german de Stat din Timișoara au recitat poezii originale și traduceri ale autoarei. Au luat cuvîntul Nikolaus Berwanger și Hans Mokka. La librăria „M.

Eminescu” din Timișoara, precum și în orașele Lugoj și Arad, au fost lansate două cărți de Bodor Pál, apărute în editurile Dacia și Kriterion. Prezentarea scriitorului și a lucrărilor a fost făcută de Franyó Zoltán. Totodată, Bodor Pál s-a întîlnit cu redactorii revistei școlare „Juventus” a elevilor de la Liceul Nr. 2 din Timișoara.

● Asociația scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat recent sezători literare în comunele Căgel, Chițcău, Diviciori, Bobâlna și Maia. Au citit poezii patriotice Pavel Belu, Constantin Cubleşan, Doina Cetea, Viorel Căcoveanu, Dumitru Danciu, Vasile Giurea, Herédi Gusztáv, Negoltă Irimie, Kis János, Adrian Popescu, Ion Seitan, Teodor Tanco, Eugen Zehan.

Dezbateri

● În pregătirea Congresului educației politice și al culturii, Comitetul de cultură și educație socialistă al județului Prahova, biblioteca județeană „N. Iorga”, în colaborare cu revista „România literară”, organizează joi, 4 martie, orele 18.00, în sala de fes-

tivități a Palatului Culturii din Ploiești, o dezbateri cu tema Mesaj și angajare în dialogul literaturii cu realitățile României socialiste. Participă criticii literari Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, Ion Bălu.

În pregătirea CONGRESULUI EDUCAȚIEI POLITICE ȘI AL CULTURII

● În pregătirea Congresului educației politice și al culturii, în municipiul și județul Brăila are loc o suită de manifestări culturale la care participă scriitori, oameni de artă, ziaristi. Deschiderea a fost făcută prin prezentarea, în premieră pe tară, la Teatrul de păpuși, a piesei Dreptatea mării de Virgil Teodorescu. După spectacol, autorul prezintă în premieră, a avut o întîlnire cu tinerii cititori din orașul Brăila. Au luat parte și Constantin Nisipeanu, Traian Iancu, Gabriel Dimislanu, Ioana Creangă.

Din manifestările organizate la Brăila mai semnalăm: un recital poetic Nichita Stănescu susținut de actrița Agatha Nicolau de la Teatrul din Constanța, prezentarea filmului Ani de luptă, ani de glorie, scenariu și regia de Nicolae Dragoș și Gh. Băciu, cu participarea realizatorilor, ziuă Editurii Eminescu. — la care participă criticul Valeriu Răpeanu, director al editurii.

● În cinstea Congresului educației politice și al culturii, elevii secției clasice de la Liceul „Ion Creangă” organizează o serie de prelegeri avînd ca temă originea și dezvoltarea poporului și a limbii române. Inițiativa a fost inaugurată de acad. Al. Gaur, printr-o expunere despre lexicul limbii române.

● La Arad s-a desfășurat recent a cincea ediție a Salonului literar artistic organizat în înțipinarea Congresului educației politice și culturale. Au citit poezii Angela Marinescu, Mircea Dinescu, Mircea Micu, Rusalin Mureșanu, George Pituț, precum și scriitorii locali Carolina Iliea, Florin Bănescu, Teodor Frincu, Mihai Traianu.

Manuscrisele
nepublicate nu
înapoiază

Revista revistelor

● Primul număr din acest an al revistei „Viața Românească” se deschide cu un articol redacțional (Chipul patriei azi) în care se fixează, pe fondul unei succinte dar sugestive evocări istorice, ur. adevărat program de acțiune („Mal mult ca oricînd, scriitorului i se cere nu numai talent, cultură, cunoaștere adîncă a vieții, ci i se cere să fie o structură morală superioară, i se cere să fie adevărat luminător, adevărat pedagog al semenilor săi. Vom realiza, incontestabil, epopeea națională, epopee din care s-au scris de cînd există acest popor pagini memorabile, dar izvorul spiritualității noastre își dovedește neîncetat trîncia. Avem nevoie — trebuie repetat ori de cîte ori se iese ocazia — de creații valoroase, care să poarte pecetea harului înalt, pecetea ardenței supreme, semnul purității de cristă. Un categoric nu improvizărilor superficiale, de mîntuială. Ni se cer pagini de frumuseți durabile și înălțătoare, pagini ale adevărului.”). Un „ciclul elegiac de sonete” (Ierbarul amorului)

„Viața românească”, nr. 1, 1976

publică Tudor George, iar Mihai Ursachi este prezent în paginile revistei cu trei poeme (Marșul spre stele, Agentul neantului, Zborul). Proza lui George Bălăiță (Un om vesel și gras, I) are drept cadru orașul Alba, cunoscut din romanul Lumea în două zile. Utile, dar fără a ieși din planul unor generalități cunoscute, sînt însemnările lui Florin Mihăilescu despre Militantismul criticilor sau datorită de a promova idei; pornind de la cel mai recent volum al poetului (Litani pentru Horia, 1975), M. Nițescu analizează într-un studiu echilibrat poezia lui Leonid Dimov. De altfel, secțiunea de critică aplicată este ca întotdeauna remarcabilă — la „cronica literară” Cornel Regman comentează culegerea de nuvele Miresele de Eugen Barbu, făcînd bune observații despre poezia scriitorului și raportîndu-le la întreaga lui creație, I. Negoitescu prezintă volumul

Confruntări în critica deceniilor IV—VII de Ileana Vrancea, Alexandru George scrie despre cartea Cu privire la meșteșugarii cuvintelor de Barbu Lăzăreanu, Gheorghe Grigurcu despre Cîntec de trecut Akheronul de Dorin Tudoran ș.a.m.d. Ur. eseu definitiv pentru o atitudine lipsită de prejudecăți, despre o problemă de mare actualitate (Tehnologia și omul) dezbătută în spiritul unui umanism activ, semnează Mircea Malița la „Cronica ideilor” („Orice mașină care servește o relație dezumanizantă este inclusă într-o ecuație inechitabilă, generatoare de tensiune socială și de contradicții. Plasați-o însă într-o relație socială corectă, eliberată de exploatare și dominație, călăuzită de criteriile sociale ale interesului general și veți găsi tehnologia, mare sau mică, prietenă a omului, gata să-l slujească”). În preajma împlinirii a 70 de ani de la apariția primei serii, Viața Românească este o „prezentă” de prim ordin în publicistica literară și culturală de azi.

L. E.

În pregătirea

CONGRESULUI EDUCAȚIEI
POLITICE ȘI AL CULTURII

Evocarea istoriei

"EPIGONII" lui Eminescu ne aduc unul dintre cele mai elocvente exemple de rolul pe care-l are — sau îl poate avea — literatura în ce privește evocarea istoriei. Este vorba de soarta lui Alexandru Lăpușneanu, blestemat pentru o veșnicie întreagă mai întâi de Grigore Ureche în cronică sa, apoi de Costache Negruzzi, în cunoscuta năvălă de la 1840. Înfățișat aici ca un inșelat de putere, dublat de un cinic, voievodul e introdus în acțiune — faptele aparțin celei de-a doua domnii — prin faimoasa replică dată boierilor ieșiți să-l întâmpine, în realitate ca să-l respingă: „Dacă nu mă vreți, eu vă vreau!” E atitudinea tiranului. Al doilea capitol al năvălei, când voievodul dă un „leac de frică” doamnei, omorînd boierii la oșpețe, e manifestarea consecventă a tiranului, care devine răzbuțitor și sîngeros. Capitolul al treilea e consacrat vicleniei lașe, când tiranul îl dă pradă mulțimii pe boierul Moțoc, ca să-și salveze propria viață și puterea. Finalul e pedeapsa tiraniei și vicleniei, care nici pe patul de moarte nu-și scade virulența, ci promite continuarea crimei, în cazul când ele și-ar dobîndi încă odată condiția de a o săvîrși. Eminescu a ratificat, cu autoritatea poetului devenit apoi genul național, viziunea lui Negruzzi și pe a lui Ureche, atestîndu-le drept istorie adevărată. „Iar Negruzzi șterge colbul de pe cronică bătrîne. / Căci pe mucedele pagini stau domniile române. / Serise de mină cea veche a-nvătăților mireni; / Moale pana în culoarea unor vremi de mult trecute / Zugrăvește din nou iarăși pinzele posomorite / Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni”.

Tinărul de 20 de ani, care era Eminescu la publicarea acestor poezii, n-avea nici timpul și nici nevoia verificării istoriei, pe care-o gira cu versul său. Dacă ar fi făcut investigațiile necesare, ar fi descoperit anume deosebiri esențiale între ceea ce spunea prozatorul la 1840 și ceea ce fusese în fapt la 1564—68, în a doua domnie a Lăpușneanului. De altfel, chiar între năvălă și cronică sînt deosebiri importante: Ureche arată că Moțoc și Spancioc au trecut deopotrivă, odată cu Ștefan Tomaș, în Polonia, la venirea lui Lăpușneanu, și au pierit acolo amîndoi, de sabie; Negruzzi îi ține în viață pe amîndoi — pe cel dintîi pentru a face din el întrușchirarea trădării lașe, pe al doilea pentru a-l transforma în răzbuțitor și purtător al dreptății.

Dar soarta voievodului moldovean, pecetluită de cele trei opere — care sînt literare, însă acreditează și sancționează o anumită viziune a istoriei — pare să fi stat la vremea ei sub alte auspicii, atît de diferite, încît un istoric (C. C. Giurescu) avea să-l dedice o lucrare de exegeză științifică, la 1942, intitulată sugestiv **Un nedreptățit: Alexandru Lăpușneanu**. Nedreptatea fusese săvîrșită, evident, de literatură! Totuși, ceea ce „știm” mai statornic pînă azi, ceea ce s-a înșiruit în mintea noastră de un secol și aproape jumătate, e versiunea lui Negruzzi, subscrisă și de Eminescu, ambele validînd o variantă transcrisă ca legendă de Ureche, el însuși sugerînd prudentă în acceptarea relatării sale („zic unii...”, „zic să fi zis...”).

Împrejurarea este întru totul relevantă pentru dezbaterile angajate în ultima vreme în presă, în legătură cu constituirea **epopeii naționale**, așadar a unei reconstituiri integrale a istoriei naționale, în opere literare de proporții, din perspectiva științifică, dinamică a epocii contemporane.

Subiectivitatea este inerentă oricărei evocări de acest fel. Există o subiectivitate ținînd de potențialul epic al fiecărui scriitor, de modalitatea abordată și de ansamblul trăsăturilor sale stilistice; această subiectivitate literară încearcă istoria obiectivă cu caracteristicile personalității evocatorului și cel mai adesea transformă reconstituirea istorică în operă de ficțiune artistică; există însă și o subiectivitate a epocii, un complex de maniere și modalități care angajează personalitățile în mari curente de idei, în forme specifice de explorare a trecutului. Ceea ce preconizăm azi e, însă, orientarea evocării istoriei în direcția relevării tendințelor majore care au ordonat desfășurarea istorică, acea legitate care a condus cursul faptelor, evoluția evenimentelor, care a dirijat conștiințele, către epoca noastră. O atare cerință a fost și este ea însăși o legitate a artei. Esențial e ca artiștii să descopere căile pentru a realiza sinteza unică, omogenă, a celor trei coordonate ale acestei evocări — obiectivitatea faptelor, subiectivitatea personalității evocatoare și subiectivitatea epocii — pentru a se apropia de adevărul istoric. Nu doar de adevărul literaturii, ci de acela al istoriei.

A SUPRA acestei probleme e necesar să insistăm o clipă: adevărul literaturii și adevărul istoriei. Nu se suprapun totdeauna — iar uneori scriitorii fac să se opună. Dovadă, informația dată de Ureche, privitoare la Moțoc și Spancioc, și proiecția ei total schimbată în năvăla **Alexandru Lăpușneanu** a lui Negruzzi. Literatura e plină însă de atari deturnări ale adevărului istoric și secolul XIX literar e caracterizat de ele, în Europa și la noi. E momentul când romantismul îl redescoperă pe Shakespeare și cînd clasicismul își converteste viziunile — de la epologiile generice, către individualitățile concrete, cînd caracterele se intrupeză în personalități atestate istoricește, dominînd cursul logic al istoriei prin voința și sensibilitatea proprie indivizilor.

Demonstrația aceasta despre ascendența cerințelor subiectivității literare asupra celor ale obiectivității istorice — o putem continua. Ea e valabilă, cu date schimbate, pentru ambele năvăle ale lui Odobescu, pentru **Geniu pustiu** al lui Eminescu, pentru povestirea **Ion Vodă cel Cumplit** a lui Hadeu, pentru **Străbunii noștri** de Duiliu Zamfirescu, pentru **Viforul** lui Delavrancea, pentru **Vlaicu-Vodă** a lui Davila, pentru **Șoimii** lui Sadoveanu, și pentru numeroase lucrări cu subiect istoric ale lui Al. Pelimon, Gr. Barozzi, Gr. H. Gran-

dea, V. A. Urechiă, Al. Lăzărescu-Laerțiu, N. D. Popescu, etc. Secolul XIX romantic se prelungea activ pînă la primul război mondial, păstrînd din istorie numai cadrul larg al evenimentelor, mai rar sensul ei principal, și umplînd-o de aventura indivizilor, personalități autentice sau oameni inventați, de drama lor sau de impasul lor moral. În măsura în care secolul clasicist își prelungește efectele, personalitatea sau individualitatea se dizolvă în aventura sau drama caracterului, de la romantism mostenindu-se numai tiparul senzational, exaltat al narațiunii faptelor, al succesiunii episoadelor. De unde, evaziunea sau numai convertirea istoriei — de la virfurile ei, de la domni, voievozi, către persoane secundare, ale căror biografii trebuiau inventate de autori, nu reconstituite, ca în cazul personalităților politice atestate istoricește — și în special către tipologia reprezentată la noi de **haiduci**, urmașii tîrzi ai „cavalerilor mesei rotunde” din evul mediu.

Exemplară, atracționă la lectură, fiind plină de senzational, această evocare a trecutului este pedagogică, dar ea nu este încă istoria națională; legendară, această reînviere a unui eroism popular este pilduitoare, dar nu este epopeea așteptată — deși, în ambele ei componente, și istorică și epopeică, ea intră într-o oarecare măsură în alcătuirea epopeii naționale.

OBIECTIVUL evocării istoriei, așa cum se preconizează azi, e de a subsuma cerințele compoziției epice acelor impuse de adevărul cursului istoriei, al fluxului ei către epoca de azi; de a integra legenda, nu ca un scop, ci ca un element al epicii, ca un suflu liric, ca o dimensiune a subiectivității — dar de a o supune dezideratului superior al legității istorice, deci al obiectivității; de a restitui pe deplin autoritatea documentului, fără a diminua forța fantazărilor, care trebuie să fie ajutoare ale informației stricte, nu înlocuitoare ale ei.

Va fi nevoie deci, adesea, și de a corecta viziunile pe care ni le-a lăsat secolul XIX, de a intra într-o polemică implicită sau explicită în ceea ce ne-au lăsat înaintași iuștri, de la Negruzzi pînă la Sadoveanu și Camil Petrescu; de a reexamina planurile desfășurării istorice pe care le-au lăsat ei moștenire, și de a reaseza, acolo unde e cazul, controversa epocii la nivelul marilor personalități create sau create de istorie (voievozi, marii reprezentanți ai tendințelor istorice) nu numai a marilor personaje create de ficțiune și rămase în straturile manifestărilor senzationale, atracționase, dar secundare față cu desfășurarea istoriei (căpitani de steaguri, osteni îndrăzneți, haiduci etc.).

Cronica urmează să fie aici o modalitate esențială; cronică — așadar expunerea istorică și comentariul socio-istoric. Facem distincție între acest fel de literatură — care rămîne în principiu operă de ficțiune întemeiată pe istorie — și **reportajul istoric** (de felul povestirilor lui N. Iorga și M. Sadoveanu despre viața lui Ștefan cel Mare), sau romanțarea la marginea istoriei, în genul cunoscutelor **Cel trei mușchetari**, **Cavalerii Pardaillan**, **Cocosatul**, **Robin Hood**, **Căpitanul Fracasse** etc. Toate se încadrează genului de literatură istorică, dar îl compun și îl slujesc în chip diferit. Ceea ce ni se pare a avea rolul cel mai important în realizarea obiectivului numit, — acela al evocării istoriei epopeice, privită din punctul de vedere al înaintării și dezvoltării structurilor ce definesc specificul național — e un roman, o dramă aparținînd masiv literaturii cu un bogat și exact cadru documentar, **Frații Jderi**, evoluînd în interiorul unei cronici mult mai ample a momentului istoric respectiv și la nivelul lui Ștefan, nu al pitorescului Jder cel mic; **Peneș Curcanul** trăind din plin dramatismul luptelor de la Grivița, dar acestea văzute din perspectiva întregii desfășurări a războiului, nu doar a unui atac unic; **Toma Nour** și **Ioan** participînd la revoluția de la 1848 dar integrîndu-se programului concret al lui Avram Iancu, privit de la înălțimea lui și larg prezentat cititorilor, cu mijloacele variate, complexe ale literaturii etc. Se înțelege număidecît că presupunem aici reabordarea tuturor momentelor asupra cărora literatura istorică și-a spus pînă aici un cuvînt strălucit, pentru a se exprima conștiința contemporană, concepția actualității în valorificarea istoriei.

Ce definește această conștiință în contemporaneitate, prin raport cu alte epoci ale manifestării ei, tot în spiritul ideii naționale? E o altă perspectivă a raportului individ-istorie, o integrare diferită a personalității în legitățile, în necesitățile istorice; atari noi tablouri ale istoriei pot și trebuie să fie mai complete, sub raport documentar, sub raportul perspectivei, al obiectivității (de fapt: al subiectivității disciplinate de realism, de adevărul istoric) — dar ele nu au destinația să înălture, să înlocuiască marile opere din trecut ale literaturii istorice. Nici n-ar putea-o face. Ele vin să adauge o mărturie istorică, din punctul de vedere al caracterului național, al epocii noastre, vin să sporească zestrea spirituală, să dezvolte viziuni literare — nu să diminueze importanța literar-istorică a moștenirii lăsate de scriitorii înaintași și cu atît mai puțin s-o nege. Literatura rămîne puternică, autentică, prin forța artei, chiar cînd adevărul documentar, comunicat de ea, urmează a fi corectat prin texte ulterioare, literare sau pur istorice. Noi, cei de azi, nu putem lipsi de la datoria de a lăsa mărturie după noi, cu privire la perspectiva și viziunile noastre asupra istoriei, cu conștiința că urmașii noștri vor merge și ei mai departe, reluînd mereu și mereu dezbaterile. Istoria nu-și încheie niciodată definitiv nici ciclurile, legitățile, nici viața eroilor ei, care trăiesc permanent prin ecurile și proiectilele lor în suferințele oamenilor și epocilor care succed.

Mihai Gafița



BALCESCU — pictură de Florin Niculiș

Conacul din Bălcești

Suit pe-un deal, stă singur conacul
din Bălcești.
Și peste el curg anii, curg
nevăzuți în șir
Din cei ce-au fost pe-atuncea, nici
urmă nu găsești.
Culcați, stau sub vreo piatră
uitată-n cimitir.

Cînd noaptea-ncet se lasă,
adoarme și conacul.
Iar prin odăi bătrîne, nepăsătoare
luna
Pătrunde, dar nu vede, nici
oamenii nici veacul,
Așa ca altădată, așa
ca-ntotdeauna.

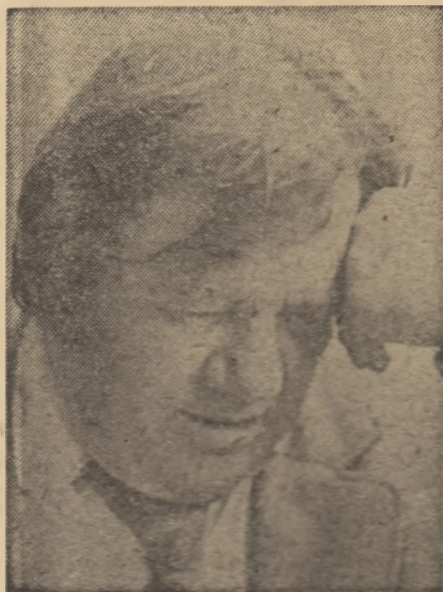
Cînd fredonează-n șoapte tăcerea
și-i tîrziu,
Portretul lui Bălcescu, prins în
salonul mare,
Tresare dintr-odată și chipu-i pare
viu,
Iar ochii lui se-ndreaptă
strălucitori în zare.

Din ramă-apoi coboară, călăuzit
de lună.
El a-nțeles destinul cu-n secol
înainte.
Și astăzi îl trăiește cu țara
împreună,
Cum a luptat să-l vadă, prin fapte
și cuvinte.

Iar glasul lui se-nalță mereu
biruitor.
În inimile noastre răsună-adînc
și greu...
E glasul lui, sau glasul întregului
popor?
Bălcescu mai trăiește și va trăi
mereu!

Mihail Cruceanu

Povestirile lui Fănuș Neagu



ÎNCA scrierile de început ale lui Fănuș Neagu — povestiri și schițe adunate în volumele *Ningea în Bărgan* (1969), *Somnul de la amiază* (1969), *Dincolo de miazăzi* (1969), *Vară buimacă* (1967) — dezvăluie un temperament artistic deschis trileiilor contrastante. A fost receptiv mai mult la latura exploziv-pate-tică a scrisului său, înclinându-se spre exalta-rerea telurică, poezie și sub influența imagi-nii pe care a impus-o desigur autor ma-nifestarea curentă a omului; dar este și ceaaltă dimensiune, mai puțin relevată: Fănuș Neagu poartă al omului, alecat spre înfrumusețarea inocenței și fragilității, înbinare de atitudine care vorbește despre puterea de înfrumusețare largă a vieții deținută de acest scriitor.

Opere desăvârșite, în sfera lor, sînt po-vestirile *Tutunul și Descoperind riul*. Rareori a fost înfrumusețată ca aici, cu ar-ta virgină a frăgezimii a percepției, „acea bucurie proaspătă, răcoasă, revărsată în toate simțurile”, trinită de sufletul dintr-o clipă de miracol a revelației proprii vir-gori gata să izbucnească „la prima și de martie. Lăsa se acul rășinilor de-o bucurie proaspătă, răcoasă, revărsată în toate simțurile. Fata lui rotundă, cu pie-lea de-un roșu trandafiriu, fragedă după soma, imprumută ceva din rășina pas-nică a lucrurilor din oaze”. Astfel începe, în *Tutunul*, istorisirea întîmîrilor ce umplu dimineața unui băiețel într-o tîm-plări oarecare, dar parca strălucite de o lumină specială, înconjurată de un simb-rioz, contagioasă rășină de „bucur-riei proaspătă” de care sufletul eroului adolescent se simte invadat. Dilatați de o candidă umire, ochii acestuia văd peste tot minuni, de pildă cum băiețelul cu via saltă singur prin ogrădă, curiosul fapt avînd desigur explicația în „mînașul din el n-avea aer”, dar lui părea să se că acolo acționează puteri vrăjitoresci („par-că-i plin de spiriduși”). O jubilație fără motiv aparent cuprinde toată ființa băie-țelului de șaptesprezece ani, o expansivitate tradusă în gesturi de tandră agresiune a tuturor celor din jur. De cum iese la di-mineața clară de iarnă și cad victime ireprimabile poze de birjoană ba cîntec Huhlu, peste a cărui cuscă se gîndeste să răstoarne un ciur cu nuci, astfel locit animalul, îngrozit de bombardament, să țînească afară, la bunica Turcoia în spațiile căreia detună pe neștiute patru nuci așezate la mîchia ușii. Ba sora ge-amănă lîncea, în ale căreia plete mînașle lui Luș se încurcă în joacă. Pulegerilor vin și gemuscările pentru necazurile pricinuite și atunci cînd excedata bunică vrea să-i administreze o corecție nepotului ama-țor de poze, acesta se roagă de taică-său, ea mai puternic, să-l pedepsească, amin-tîndu-și că și față de el era vinovată cu ceva: „Tată, strigă el cu glasul ghuit de mîla, hai, vino și mă bate tu. — Vorbești prăpăstii, îi răspunde Vasile Popescu, ce-am eu cu tine. — Ai, că te-am min-țit. Știi, oasele alea de cal, pe care voia Turcoia să le ardă ca să-și fiarbă ca-feaua în cenușă de oase, le-am vindut pe cinci lei lui Titu Torofleacă, să-și facă patine din ele. — Stai cuminte, că chiar mînașle chelăneală...”. Solicitarea pe-depsei desigur că e sub impulsul unui spontan proces de conștiință, dar exprimă la același timp și căutarea, instinctivă, a unei posibilități de a potoli nestăpînita, a-prosape dureroasă euforie senzorială. Faptul se produce, dar sub determinarea altui eveniment: luat de taică-său, în aceeași dimineață, să-l ajute la transportarea tu-tunului, află că recolta la a cărei obținere și el muncise peste vară era compromisă; atacată de „mozaic”, toată cantitatea tre-buia aruncată și arsă, veste pe care Luș o află primul, înaintea femeilor din familie („...nu puteam să-ți spun acasă, femeile făceau repede să bocească... Tu înțelegi, ești om mare de-acum, statul o să ne des-păgubească cu ceva...”). E o bruscă, bru-tală contrariere a inocenței exaltării mati-nale, o experiență-hotăr, căci pune capăt unui stadiu de viață sufletească, lucru poate excesiv explicat, esteticeste vorbind, în fraza de încheiere a povestirii („Luș, privind flăcărilor roșcate, ușor îndoit de vînt, înțelegea că trăiește cea dintîi su-ferință adevărată”).

Privită din perspectiva episodului final, toată desfășurarea luminează un drum al

cunoașterii. La fel și în *Descoperind riul*, pentru alt orizont de pricepere. Imbarcat în albia care tocmai se legăna, goală, la malul apei, în timp ce bunica transporta rufe înălbite, micuțul Bănică porneste în necunoscut ca alădată eroul Selmei La-gerlöf pe spatele gîstei sale sălbatice. Teama de a fi întreprins un lucru necuve-nit e repede înlocuită de bucuria explo-rării unor lumi noi, fără limite în surprize, căci „în locul unde ajunsesse se putea întîmpla orice”: „Întîi i se făcu frică și închise ochii, pe urmă, uitînd de orice pri-mejdie, desfăcu pleoapele și privi în jur, uimit de lumea necunoscută în care pă-trundea”. Cu gingășie, cu fantezie poeti-că, Fănuș Neagu înfățișează aici o aven-tură a inițierii, pornită în zorii vîrstei conștiinței.

EXUBERANȚĂ, nerăbdare, frenezie lădă, iată expresii ale unei ape-tențe vitale peste tot caracteristică lumii lui Fănuș Neagu. În narațiunile de care am vorbit ea apare în forme totuși benigne, ca să le zic astfel, mai mult ca răstîrîrile unei vîrste, vîrsta juvenilă, prin definiție expansivă și dezînhibitoare. Dar prozatorul e deschis gamei întregi, cum spuneam de la început, și numeroa-se sînt povestirile unde setea de trăire a eroilor se exteriorizează cu intensitate ex-tremă; violența pînă la brutalitate a re-prezentărilor decomprimă, în astfel de imprevizibile, instinctualitatea unei umani-tăți devorate de Patimă.

„...nebrun de furie, plecă în viscol să se răcoarească; nervii întîi să plesnească jînduiau după nîtică lîmpezime”. Aceasta e o tipică atitudine într-un spațiu care aparține sufletelor buimăce, spre a folosi un termen al prozatorului, suflete catre-ierate perpetuu de minii, devastate de furii care le schimonosesc și le întunecă perspectiva vieții. Intoleranța e aici un principiu absolut, iar gesturile de insu-bordonare, de nealiniere cît de nevinova-tă, — de pildă ale copiilor la decizia ta-tălui, dar și ale nevestei sau ale orică-ruia dintre componentii tîbului — dezlân-țule represalii care, citeodată, nici nu-și mai pun chestiunea mobilului, ci devin act pur de descărcare. Chivu Căpălău din *Ningea în Bărgan*, — înfrumusețat din linii clasice a autoritarismului familial tă-rănesc, — furios de nesupunerea fiului cel mic dar neputîndu-l prinde, dă peste fe-ciorul cel mare, nevinovat (ba chiar el însuși lezată de frate-său), și-l bate pe ace-sta pînă ce, ostentiv, nu-l mai poate aplica loviturile („Ca să se liniștească avea ne-voie să bea. Coborînd dădu peste Babale-te, lungit pe jos, sîngind la canea. Căpălău înfrîna pe pieptul lui și-l bătu pînă obosi”). E un fel de beție, un delir al pu-ânței care îi poartă pe acești oameni fu-ruși, acționați de hybris, spre acte de vin-dictă necrutătoare, ura mergînd pînă la dorința de exterminare a celui dămnant. Un personaj din *Somnul de la amiază*, văzînd că dușmanul său atîpise, beat, pe o movilă acoperită de o mîntă otrăvitoare, care aprinsă de arșită ar fi declanșat o miasmă ce l-ar fi omorît cu siguranță pe celălalt, se simte cuprins de o bucurie ce „îl năucii”. Întors către soare se roagă în extaz: „sfînte soare, arzi, sfînte soare!”, „ajută-mă, sfînte soare!”, iar cînd vede că doi săteni, trecînd prin preajmă, intervin și sting focul dela iz-bucnit, zădărnind astfel ceea ce atît de bune potirise întîmplarea, înnebunește.

Chiar și în afara acestor manifestări care cad în lotul patologicului, lumea tă-rănească a povestirilor lui Fănuș Neagu ne apare, pe o latură a sa, ca o lume de violență și de moravuri crude; faptul e de observat nu numai în comportamentele indivizilor agreați social, unde am văzut că adversitățile, conflictele cît de mărun-te, duc la uri paroxistice, dar și în alte aspecte ale vieții din acest mediu, cum ar fi, de pildă, cultivarea unor tradiții și rituri care la rîndul lor destăinuie o voca-ție a violenței drapată pitorească. Așa nu-mă „tragere în juijău” a cîinilor în noap-tea de Lăsată-secului e în fond o barbară operație de achinguire a nefericitelor făp-turi, iar strigăturile flăcăilor, prin plîniți amplificatoare, în auzul satului întreg, cu răutăți pe seama fetelor rămase nemă-ritate sînt de o cruzime fără margini, în sens moral, dacă privim în esență. Inter-essant este însă că, citînd povesti-rile, luăm act de asemenea lucruri fără un sentiment de apăsare, și nici măcar contrariați. Autorul ne-a con-strins la viziunea sa și totul ne pare firesc, decurgînd din supunerea la rit-murile de existență ale unei lumi na-turale (în sensul apropierei cu natură, de elementar). Robustă și plină de candoare, spontană pînă la nestăpînire, această lume comite cruzimile fără a avea conștiința răului, cu un fel de copilărească senină-tate nesancționabilă. La fel de firesc am văzut că se poate dăruu gingășiei și tan-dreței, potrivit unui principiu al echili-brării prin compensare mereu activ în li-teratura lui Fănuș Neagu.

Sînt și locuri unde Fănuș Neagu culti-vă cu ostentăție descrierea de întîmplări oribile și de scene atroce (de pildă în *Luna ca o limbă de cîine*, cu acel episod al căderii copiilor în fîntina părăsită spre a fi sfîșiați de cîinii hămeșiți). Atunci nu e brutală doar lumea povestirilor, ci scri-itorul însuși, față de noi ca lectori, căci ne brucează capacitatea de emoționare prin exces de efecte și oarecum din afara universului pe care îl evocă. Dar re-pede, cum spuneam, viziunea se echili-brează, căci autorul, cu toată aparenta de-zordinii și impulsivității, are instinct ar-tistic și forță de supraveghere.

VENIND cu o lume distinct contura-tă în elementele de figuratie umană și de mediu natural, Fănuș Neagu a rescris o vreme cîteva din subiectele tă-rănești clasice. În *Ningea în Bărgan*, în *Somnul de la amiază*, părinți despotici impun copiilor soluțiile matrimoniale convenabile lor și împinînd rezistență, fac totul spre a-l constrînge pe insurgenți la supunere. În *Moștenirea*, conflictul e în jurul averii pe care un bătrîn pe moarte ar dori să o împartă egal între cei doi fii ai săi. Unul dintre aceștia vrea însă totul numai pentru el și caută să împună tatălui scrierea unui testament în conse-cință; pentru asta îl tirăște pe muribund la oras, la un avocat, într-o noapte cu viscol și astfel îi grăbește sfîrșitul. Nara-țiunile expun situații tipice din universul satului, — întîlnite și la Slavic, Rebreanu etc. — toate ilustrînd același proces al perversității sufletelor prin acțiunea înrob-toare a instinctelor posesiei. Terenul social schimbat (sîntem în primii ani postbelici) aduce acestor texte, care la prima impresie pot părea doar reluări de motive, un element înnoitor de viziune, căci face să se perceapă primele semne ale defacerii satului din vechile structuri sub impulsul unor determinări ce depășesc cu mult orizontul celei țărănești izolate. În contextul acesta nici deznodămintele dra-melor nu mai sînt cele știute. Autoritaris-mul unui Chivu Căpălău e fără eficiență, fiindcă împrejurările din afară nu-l mai susțin; fiu-său cel mic pleacă la oras îm-preună cu femeia iubită și găsește de lu-cru pe șantier asemeni multor țărani ti-neri care descopereau, în anii aceia, că lu-mea nu se sfîrșește odată cu ultima uliță a satului în care s-au născut. În urmă, te-ribila minie ineficace a tatălui contrazis dobîndește aspecte grotesci. Cîteva infle-xiuni teziste nu lipsesc acestor narațiuni, discretă contaminare de spiritul momen-tului cînd au fost elaborate.

În totul nouă prin viziune și conflict este nuvela *Acasă*, scriere din ciclul tă-rănesc prin care Fănuș Neagu intră în po-sesia deplină a unei teme proprii. Întoar-cerea în sat a bătrînei însoțită de nepot, după ce trăiseră mai mulți ani la celălalt capăt al țării unde îi alungase o măsură abuzivă din anii '50, această întoarcere acasă a celor doi e o revenire într-un spațiu-macă din care numai fizic fuseseră amuși. În suflete le rămăsese întreagă și mereu chemătoare, irezistibil chemătoare, țoana tîrîmurilor pierdute și pentru a putea muri, bătrîna trebuie să le regăsească. E de urmărit în nuvelă, dincolo de re-levaria unui episod semnificativ pentru dramele acelei epoci convulsionate, una din ideile cele mai fecunde, literar vor-bînd, ale prozatorului, regăsită și în roma-nul de mai tîrziu *Îngerul a strigat*: cu cît presiunile dislocatoare asupra vechilor structuri sînt mai puternice, cu atît ace-s-tea își caută mai cu fervoare puncte de sprijin în solidarizarea cu universul origi-nar. În roman, marea dramă e în jurul exodului familiilor de țărani silite să plece la Dobrogea sau în alte locuri de împre-țurări nefaste: odată, înainte de război, cu prilejul expropriilor de terenuri și apoi imediat după, în anii secetei. Plecați de acasă, acești țărani nutresc cu toții gin-dul reîntoarcerii și cîțiva ajung chiar să și-l împlinescă, readuși de chemarea magnetică a spațiului-macă de care vor-beam înainte.

Stările congestive, necurmata exaltare, miniile, ca moduri de exteriorizare ale unei umanități înrobite Patimei, sînt transportate de Fănuș Neagu și în nara-țiunile cu subiecte nețărănești. Aceleași viețuiri paroxistice și aceeași febră căro-ra însă condiția de intelectuali a eroilor le conferă continuități caracteristice. Un eve-niment dezaxator intervenit la un moment dat în existența acestor inși le creează un

sentiment al eşuării ce la proporții obse-sionale. Nereușitele repetate produc exas-perare și deznăscă, o furie de neizbînzii nu sînt în afară, ci în propria neputință zgometos divulgată. În climatul acesta ra-tarea nu e abdicare discretă, ci act declan-șator de crize ce caută compensare în violența și cinismul cu care se dă în spectacol.

Este situația actorului ratat din nuvela *Iarbă vinată*. La capătul unei zile brăzdate de incidente neplăcute, pe care singur le alimentează suspectînd pe oricine că ar fi vrut să-l lezeze, hotărăște să afîrșească într-un chip ieșit cu totul din comun: agățat cu o frînghie de un automobil, pe plajă, cere amicului de la volan, intrat și acesta într-o stare de surescitatie, să acce-lereze cu toată puterea. Speranța actorului, care niciodată nu izbutise să fină trează, prin persoana sa, atenția unui public este ca măcar în felul acesta să dea un mare și insolit spectacol înaintea miilor de locatari ai hotelurilor maritime. Tentativa e fără succes, fiindcă faptul se consumă, ca în atî-tea rînduri, tot fără martori. E noaple, ploavă, ferestrele hotelurilor sînt închise, ruloarele coborîte și nimeni nu asistă la atît de excentrica soluție de a pieri alea-să de nefericitul histriion.

EXPANSIUNEA lui Fănuș Neagu către alt orizont tematic decît acela care l-a impus literar — lumea tă-rănească a satelor din cîmpia dunăreană — a fost privită, uneori, cu neîncredere. Ceea ce acolo era desăvîrșită autenticitate a imaginilor vieții și a figurilor umane, dincoace dobîndește într-adevăr, citeodată, un luciu convențional. Personajele au nume cu parfum exotic, Maja, Maud, Avia, Alf, Rigo, iar portretele și atmosfera, în O sută de nopți mai ales, sînt de conta-minație literară; descrierea mediului por-tuar, prezențele feminine, avînd ceva enigmatic („halucinant”, spune autorul) în frumusețea lor, și cu înfrîngiri malefice asupra celor care le iubesc, amintesc fac-tura producției lui Radu Tudoran. Mai e, în nuvela amintită, și un fel de anacronism, explicabil tot prin infiltrații de ecouri li-terare. După o sumă de indicii, întîmplările sînt din contemporaneitate, dar atmosfera, stilul vieții în orașul de pe Dunăre sînt parcă dintr-o lume mai veche, o lume „de altă dată”, încremîntă în alt ev decît al nostru. Lată: „Ieșiră. La prima răsruce de străzi înfrîngă două birje. George urcă în prima și-i întinse mina Majei s-o aducă lîngă el. Dar Maja i-o trecu pe Vir-ginia și ea se sui cu Radu în birja a doua. Străbătura în traul calilor strada pră-foasă din apropierea cazarmilor unui re-giment de artilerie — gornistii sunau stîn-gerea, la porți se schimbau sentinelele — și ieșiră în șoseaua ce duce la abator [...]”

Lar salcîmii și casele, uruiul roților, vîn-tul dinspre Dunăre, cu miros de nămol și luna suind printre nori înfrîngă, laolaltă cu gîndurile lui, un cîntec de iubire pen-tru Maja. În fața drumul e fără sfîrșit, din vară vor intra în iarnă, vor scoate caii de la trăsura, și vor înhăma la sanie și vor zbura prin ninsoare peste Dunărea înghețată, peste cîmpii și mai departe, dincolo de zare, spre nemărginire.”

Dar chestiunea nu e de recuzită, ci pri-vește puterea transfiguratoare a viziunii. În *Iarbă vinată*, în *Zgomotul*, în *Doi saci de poștă*, prozatorul redevine el însuși chiar dacă eroii și conflictele nu sînt din spa-țiul țărănesc. În forme adaptate condiției spirituale a eroilor reproiectează tema structurătoare a Patimei ca principiu ge-neralizat al umanității pe care o evocă. Iar peste toate acestea rămîne însușirea de prim ordin a lui Fănuș Neagu: aceea de narator extraordinar.

G. Dimisianu

Farmecul soarelui

Și totuși
va mai fi un glas
care să-și treacă sub
pleoapă
zborul așteptat
de pasăre.

Va fi și pentru noi
o cale întoarsă, chiar clătînată,
ce trece prin geana fierbinte
a bucuriei.

O săgeată păstrată
va pătrunde tîrziu

și prin poarta noastră
străbătută ades
de ploii nechemate.

Prea adăpostit
a stat pentru noi
farmecul soarelui.
Dincolo de dealuri natale
vom căuta fîntina
și vom strînge
norii
pe zîmbet prelung
cu flori sculptați
pe marele prag.

Emil Ciuraru

Vocația culorii



Radu Bouréanu
la 9 martie, poetul împlinește 70 de ani!

semnată de „Breughel Bătrînul” care „pe-un colț de pinză, pune / semn mării, zvircolirea din urmă cu piciorul”). Obsesia picturalității devine, apoi, un adevărat program poetic. Radu Bouréanu scrie o serie de „poeme ale culorii” inspirate de opera și viața artiștilor plastici (Grigorescu, Andreescu, Luchian, Tonitza, Petrașcu, Pallady, Brâncuși) sau comentează liric un tablou celebru ca „Dulle Griet” de Pieter Breughel. Dar, mai ales, această vocație a culorii se identifică cu o artă poetică, a cuvintului viu și colorat, cules din pragul începuturilor ființei: Cuvintele Genezei au fost în culoare / roșite: — în frunze, în singe, în zăpadă. / Cuvintul își pierde pigmentul când moare: / apă rămâne din topita zăpadă. Impinsă la limită, plăcerea de a vedea plastic se transformă în nevoia de a comenta plastic, devine o manieră picturală, în care realul e înlocuit de propriul său „tablou”: pastel inofensiv, arhitecturi de nori, geometrii de aripi etc.

LA RADU Bouréanu culoarea trebuie înțeleasă într-un sens mai larg decât cel pur vizual: limbajul însuși, la nivelul lexicului, e „colorat”, și anume, în două direcții. Mai întâi, printr-o manifestă căutare a cuvintelor noi, a regionalismelor sau arhaismelor (singeap, olat, podană, cofțuri, ghersemut, soitar, belacoasă, a oblici, balas, alac, ocină etc.) menite, nu atât să reconstituie un tablou istoric, cât să „pigmenteze” expresia, s-o învieze; apoi, prin folosirea, uneori, excesivă, a neologismelor, a adjectivelor abstracte (obsesii apocripice, agonii abstracte, limfatică zare, prag amorf, interstiul clipei, ținut eronat, daltonice timpuri, oval inform (!), lacrimi calcare, ritm polimorf etc.) a căror funcție e, după părerea mea, tot picturală, — aceea de a decolora, cu apa tare a abstracțiunilor, materia percepută senzorial. În felul acesta, concretul senzației este tot timpul contrapunctat de abstractul gândirii, trecerea din planul descrierii în planul reflecției se face uneori cu efecte remarcabile, ca în acest distih „unde albul e echivalat cu tăcerea, iar coala de hirtie devine o hartă spirituală a lumii: Deșerturile lumii nu-nțec în dezolare / Imensul alb, tăcerea, pe coala de hirtie. De aici până la propunerea „corespondențelor”, a kinesteziei nu mai e decât un pas: Cind proaspătă-și combină paleta ei, grădina / Culorile-s în gușă, iar ritmurile-n flori. Acest mod de a compune imaginea poetică în virtutea unor asociații foarte libere, fără a fi totuși arbitrar, indică de altfel și drumul pe care Bouréanu evadează permanent din tradiționalismul lui Pillat, de pildă, substituind unei palete cromatice bogate desenul grațios, aproape gratuit: Bănoasă-i toamna, timpul și l-a plătit cu aur; / Monezi atât de grele, încît plutesc pe lacuri, / Căzute din celeste, liliputane fracuri / De rîndurile-n zborul spre sud, spre Epidaur.

Abundența picturalului a făcut ca, ani de-a rândul, adevăratul poet Bouréanu să fie asimilat unui descriptivist plin de culoare, maestru al unor peisaje evanescente — umbre și volute de fum în amurg, evocare de femei albe, aeriene, fantomatice, totul descoperit cu ajutorul unei gestulații ciudate, abia schițate, deși contrastele — de multe ori căutate — abundă. Desigur, deceniul al patrulea — perioadă în care tinăra lirică românească îl descoperea substanțial pe Edgar Poe, o dată prin traduceriile lui Emil Gulian, a doua oară prin poezia lui Emil Botta — a preluat de la marele poet american atât gustul pentru fantastic și macabru, pentru mască și delir al confesiunii, cât și înclinarea spre peisajele sale lunare, spre tărimurile ceapoase și bintuite de spirite. Radu Bouréanu din tinerețe este, și el, tribut arhicel al acestei orientări. Dar, îndată după volumele de poezie angajată, poezia sa a lăsat să iasă la suprafață o trăsătură esențială a scriitorului, mascată pînă atunci, — capacitatea versului sentențios și sculptural, și — ca teren fertil în care meșteșugul se poate exercita din plin — meditația asupra rosturilor omenești, reflexivitatea mușcată de imagini a poetului. Con-

Cartea frumoasă

INEFABILA frumusețe nu este un atribut exclusiv al textului. E drept că poți întâlni versuri miraculoase cioplite stingaci pe o lespede oarecare; versete „înscrise” în papirus-uri degradate de urgia milenilor; texte cusute pe steaguri, zgiriate pe coifuri sau scuturi; cuvinte gravate pe monezi sau morminte, pe placa metalică lăsată zălog de primii cuceritori ai lumii. Dar dintotdeauna sau aproape dintotdeauna a existat dorința de a asocia „textului” armura de eleganță, forma suverană, izvorită dintr-un imens respect pentru substanța ideii. Nu-mi imaginez „scribul” din străvechea sculptură egipteană transcriind pur și simplu evenimente sau precepte, ci trăind și exaltarea scriiturii propriu-zise, dorința de a comunica prin captarea sensibil vizuală a atenției celui care citește. Și în pictograma Piatra Soarelui (cunoscută sub numele de calendar aztec) și în Piatra rozeta (cu cele trei registre de scriitură) se deslușește limpede încordarea pentru exprimarea frumoasă a „mesajului”. Între scriitura ideografică chineză, japoneză sau cea de pe o stelă funerară neo-babiloniană și cea latină sau cirilică de pe un evangheliar românesc există această trăsătură comună: voința de perpetuare a ființei, de a comunica cu viitorul, de a rezista eroziunii nemiloase a timpului prin forme cu atât mai rezistente cu cât sînt și mai frumoase. Pînă și primele rudimente de stenografie — așa-numitele semne tironiene (de la Tiron, libertul lui Cicero) sînt mai întîi o invenție frumoasă. Miniaturile persane care înămau diferite texte poetice, cartea orelor, capodoperele a Evului Mediu occidental (cu broderii marginale reprezentînd ingeri muzicleni sau copii jucîndu-se), ca și nu mai puțin celebrul Codex aureus, grația extrem de fină a plachetelor gotice lucrate în format in-quarto sau in-octavo, a diferitelor incunabule sau ediții ale Renașterii timpurii, miniaturile românești ale lui Picu Pătruț exprimă aceeași voință de „prezentare grafică”, de „punere în pagină”, de expunere atractivă a textului. Ce vreau să spun? Existența unei emoționante continuități, a unei tradiții, a unui testament universal și românesc în această privință obligă pe editori și ilustratori noștri la o permanentă înnoire în arta tipăririi cărții. Nu pledez pentru cartea-bijuterie, pentru cartea mingiată mai mult de aspirator și puful din pene de struț.

Nu pledez pentru cartea luxoasă cu orice preț, făcută cu risipă și somptuoasă, fastidioasă pedanterie. Dispunînd de o tradiție extraordinară în această privință (o imagine a ei ne-a fost conservată de cîteva strălucite „re-tipări” ale Editurii Meridiane: Codex aureus, Codex burgundus, Acte de cancelarie domnească și o selecție din miniaturile lui Anastase Crimcea: dispunînd de o tradiție mai apropiată în timp (mă gîndesc la formula de tipărire proprie celor două edituri Cultura națională și cea a Fundațiilor); dispunînd de un număr foarte mare de cărți frumoase scoase în ultimele decenii, îndatoririle editurilor noastre sporesc continuu. Nu am în vedere numai competițiile la care ne obligă marile tîrguri internaționale de carte. Deși nici acestea nu sînt de neglijat. Valorile spirituale ale unui popor se înregistrează și difuzează și pe această

cale. Mă gîndesc însă, mai ales, la cartea care circulă, la cartea de bibliotecă personală sau publică, la cartea elevului sau studentului, la cartea cititorului pasionat. Adesea o carte frumoasă poate lăsa o impresie de neșters. Sînt cărți care poartă însemnele unei severe și elevate concepții grafice. Și Editura Meridiane sau Minerva fac eforturi sensibile în această direcție. Fizionomia originală a anumitor colecții, modernitatea tradusă în marea simplitate a unor coperti, veșmintul interior, forța, coperta interioară, blazonul editorial, orînduirea în pagină a titlurilor, nuanța cernelii, oglinda paginii etc. demonstrează voința de frumos a editorilor, respectul față de cititori. Transpunerea fidelă a diapozitivelor-color în albumele de artă cer editorilor și tipografilor eforturi neînchipuite. Un doza neatent al culorilor poate, într-un portret sau peisaj, să schimonosească și să surpe ireparabil fizionomia, inefabilul unei capodopere. În înfruntarea cu aceste dificultăți, Editura Meridiane și Editura științifică și enciclopedică au ieșit în general biruitoare. Aș aminti Micul dicționar enciclopedic, Enciclopedia descoperirilor geografice. Prin străduința de pionierat grafic, soldat cu reușite indiscutabile, unele spectaculoase, Editura Univers merită o discuție separată, chiar dacă și ea nu e lipsită de unele eșecuri (v. prezentarea recentului studiu Literatura Barocului în Franța de Jean Rousset sau Critica gustului de Gallvano della Volpe). Editura Eminescu a ieșit recent din plaiitudine grafică cu cîteva titluri din colecția „eseuri”, cu monografia N. Bălcescu de G. Zane, cu lucrări din colecția „Rampa” și mai ales cu O istorie polemică și antologică a literaturii române de la origini pînă în prezent de Eugen Barbu. Eforturi notabile (unele cam pretențioase) fac și Editurile Dacia sau Junimea. Dureros de inegală sub acest raport producția Editurii didactice și pedagogice este fericit compensată de acuratețea (și nu numai atât) a celor trei atlase (istoric, geografic, botanic) și de colecția „Lucrări fundamentale de pedagogie”.

Abundă, din păcate, pe ansamblu, neglijențe supărătoare fiind de un inexplicabil primitivism străin civilizației cărții noastre contemporane, străin tradiției de care vorbeam. Lipsa de stil, de personalitate în banalitatea irrespinsibilă a unor imagini, „pictate” fără imaginație, fără legătură cu sensul, cu anecdotică volumului, fără vreo funcționalitate estetică. În această privință cea mai „sacrificată” specie mi se pare proza. Apar cărți de versuri cu cotoare albe, greu de închipuit într-o bibliotecă. Adesea titlurile dintr-o colecție cu caractere precise, cu dimensiuni exacte, cunosc luncări imprevizibile pe cotor, strîcînd impresia de armonie a întregului. Puzderia de plachete de versuri obligă, de asemenea, la tipărirea lor în cîteva colecții bine constituite, cu însemne grafice care să contribuie la individualizarea editurii și implicit la prestigiul autorilor.

Cititorul nostru îmbrățișează fără ipocrizie cartea frumoasă. Fiind și bună, cartea frumoasă se gravează de două ori în memoria cititorului.

Vasile Nicolescu

cretetea elementelor realului, atât de marcantă în primele volume (poezia era simțită ca o prelungire aproape anatomică a ființei, capabilă să modifice lumea: Aici chiar vorbele ca niște miini pot să trezească / amiaza), muzicalitatea acelor versuri ușor lăsate în voia lor, bogate în ruperi de ritm, rime interioare, repetiție și refrene, peisajele adeseori halucinante sau măcar stranii, — toate acestea încep să se supună treptat unui spirit de ordine mult mai afirmat, unor forme mai tiranice care stăpînesc, modelează și — uneori — chiar strîmtoarează libera desfășurare a poematizării. Încă de la început, Radu Bouréanu a fost în stare să scrie sonete ireproșabile. Dar acum e vorba nu de forma fixă, ca atare, ci de un spirit al formei, care cristalizează în versuri perfecte, atât ca tăietură verbală, cit și ca mulaj perfect al gândirii poetice pe canoanele ritmice. Apare, astfel, treptat, un lirism sentențios, nu neapărat în sensul unei poezii gnomice, dar mîrturisind o secretă aplecare a poetului spre versul sau distihul care să pună stăpînire pe memorie, să se înscrie în auz ca un sunet de gong.

ASEMENEA versuri se hrănesc fie numai din materia concretă a peisajului imaginat, fie din corespondența acestuia cu lumea reflexivității. În primul caz, avem de-a face cu versuri care se impun prin sunetul lor pur, printr-o orchestrată prezență acustică, față de care imaginea vizuală se comportă ca un simplu cadru: Așa la marea mare mai negri hipocampii / duc călărimea sură a algelor saline; sau: Era spre zori, și se năștea, / din cosmogonicul dezastru, / lumina care umple spațiul / și cupa neagră de lălele. În cazul al doilea, ideea consumă pe dinlăuntru materia concretă, ca

viemele miezul unui măr, lăsîndu-ne în față doar labirintul ei în care respiră melancolia: O, timp redus la scoica unei tragedii / aceea care fără spectatori consumă spațiul / îngust, ce te înscrie și te pierde; sau: În apele oglinzii nu-i durată; sau: Tu, care-n palme-nalți chivotul serii, dînd să-mi auzi oftarea oceană, / au vei afla-n amibă nici o rană.

Poezia de evocare istorică a lui Radu Bouréanu e frapantă mai ales prin totala abolire a anecdoticului: tabloul rămîne viu doar prin cîteva elemente esențiale, atmosfera e definitorie începînd de la nivelul lexical, expresia e de obicei concentrată. Iată însă că într-o poezie mai recentă („Săbia ingropată”) o întreagă situație istorică își dezvăluie dramatismul într-o pseudo-narațiune: un palos povestește tragedia voievodului care-l purta la gold, dar în același timp vorbește despre drama pămîntului străbun, încît mesajul — afirmarea inviolabilității și integrității Patriei — reiese din identificarea a două trupuri, al domnitorului sfîșiat de cămile și al pămîntului pe care-l apără.

O situație ciudată, dacă nu paradoxală, pe care critica n-a remarcat-o încă — aceea a unui poet de netă vocație plastică, dar care totuși n-a ajuns niciodată să devină un pastelist. În accepția pură a termenului — își găsește explicația abia odată cu ultimele creații: Radu Bouréanu e un poet solicitat de vers și de idee, pentru care unitățile artelor plastice — linie și desen, culoare, atmosferă și construcție — constituie doar semnele unui alfabet poetic pus în slujba reflexivității.

Ștefan Aug. Doinaș

Radu Boureanu



Autoportret

Sub pleoape murge

Şapte coline de la Râm
al nostru celălalt tărîm
în mijloc cu columna dacă
lucind sub sfera-nalt opacă.

Şapte coloane de porfir
cu slava bolzii spre nadir :
bătrîne cronicar şi nins
bourii fruntea şi-au aprins.

Dă arcul undeva un rîu
pămînt încins de negru briu
pe unde poate nu mai curge
stă apăsător sub pleoape murge.

Sabia îngropată

Vedeam cu ochi de singe toată grozăvia
smulsă din mina lui eram în mina
unui nefer. O labă roşie de singele
prelins pe lata-mi lamă, în pămînt.
Stringea minierul laba roşie lăsînd
din cînd în cînd rubinele holbate,
ochii mei reci care-au simţit căldura
din palma lui puternică prin care
au lunecat atîtea nestemate :
Sta doborît, crucificat pe glod ;
Stînga şi dreapta îi erau legate
ca şi picioarele de patru mari cămile.
Cînd le-au plesnit cu bicele sbucniră
cu răget rău movilele de carne.
Hoarda urlă ; dar scurt. Se poticniră-n
avînt, vinjoasele mari rumegătoare

Vizita

L-a aflat în fotoliu :
Alb. Adunat. Adîncit.
Adîncit în fotoliu. Adunat în penumbră.
Înghiţase pe buze o şoaptă.
Privea pragul. Ce greu să-l atingă
Oricît de larg ar fi fost o uşă deschisă
L-a aflat în fotoliu adîncit ca-n matricea

maternă
cu mută paloare, cu zimbet sticlos,
Alb. Adunat. Anxios.
Ar fi vrut să închege dialog cu tăcerea,
să strîngă tot spaţiul abstract
într-un cub cu pătrate egale
ca un zar. Dar jucat era zarul.
În odaia obtuză, uitată, la vîrsta vărsată,
la vîrsta ne-ntoarsă. Cu privirile albe.
Adunat. Adîncit într-un cub de trecut,
o odaie cu toate măsurile timpului.
În spate biblioteca
volume cu pleoape închise
buze strînse avar pe vecie,
aripi închise lipit de prea colorate pieride
pierite,

fluturi de noapte, fluturi de zi,
aripi, cu holbări de ochi obsesivi,
fantomatici,
ca pe aripi de stranii pieride din depărtate
Columbii sau Tanganika
Coşmarul cu file albe-n volume închise,
milioane de pagini total dezertate
de fiinţe, de culori, de cuvinte,
pustiuri, Sahare de albe pătrate
şi gîndul fugit după ele în larguri
să-ntilnească o lume golită de sens,
de dorinţe, de glasuri, de paşi, de
morminte.
Peisagiu lunar. Avară, abstractă prezenţă :
Prin uşa nicăieri desenată
Ea venise în prima şi ultima vizită
privindu-l adunat, adîncit, alb în fotoliu.

şi l-am văzut, cum încordat, deodată
slăbi lăţindu-se smuls de cămile
hoarda urla. Auz de-aş fi avut
tot nu prindeam cum pîrîră oase
cum sfîşiată carnea şi cămaşa
lăsau în patru părţi hălci singerinde

Am fost mereu la şoldul lui. Cînd a căzut
m-a smuls neferul. M-a pierdut neferul ?
Sau veacuri m-au acoperit cu pleoape
sure ?

Zac în pămînt, rugină, numai ochii,
rubinele holbate pe minier.
cu rece rază roşie pămîntu-l
străbat — şi nu aud, dar simt pămîntul
acestei ţări...

.....

Sub aripile calului roşu

Cîndva, de mult, ca un copac fără frunze
îl aşteptam pe o colină neagră.
Eram la anii cînd săgeţile luminii
nedureros îmi prevesteau durerea.

El a venit, cu nechezat profetic
desfăşurînd din coapse aripi roşii ;

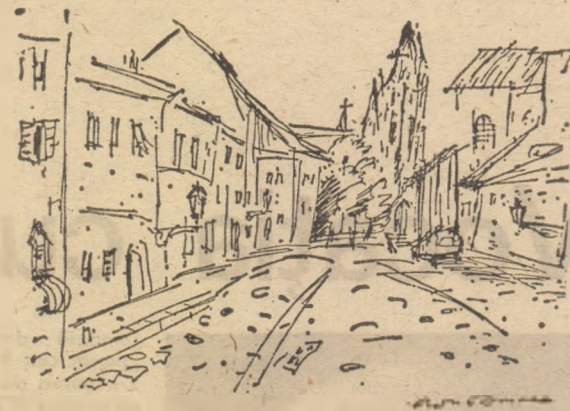
O, cal sburînd din marele tezaur
Străbun — al basmelor trăite !
Spuneam că m-ai purtat printre stele
mai mari ca pămîntul
pe care-am umblat ?
ce gol suna cuvîntul...

N-am rătăcit prin vagul galaxiei
ci peste plane planuri răscolite
de plugul morţii, îngrăşat de singe

pe un tărîm căruia încă nu-i dau nume,
nici rimă-n vers să nu sune aramă.

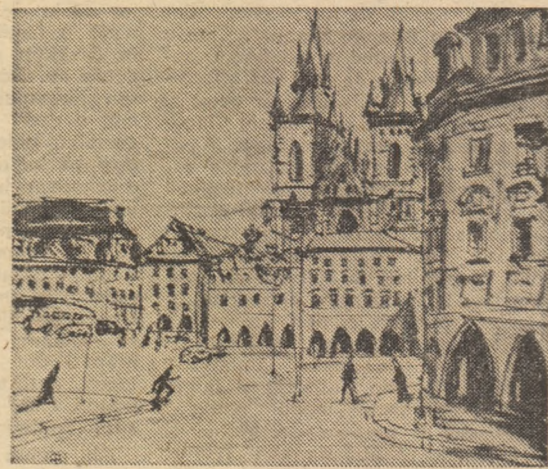
O, cal de foc şi singe-al poeziei
cînd ai sorbit jăratecul uimirii
creşteai cît spaţiul să mă zbori pe crupă
umbrînd un cerc de ţară-ngîndurată
din care-un cerc de fălci a vrut să rupă.
Sub aripi roşii se-ncordau milenii
cînd marele olar năstrea pe roată
din lut adînc şi aspru pămîntului
ce stau uităţi să fie de uitarea
celor ce n-au făcut Columnei înconjurul ;
Columna e săpată-n carne dacă,
nu-i vînt s-o frîngă nici s-o 'nece marea.

El a venit cu friul ros de furii
cu aripile roşii izbucnite



Traietorie

Pot oare spune la ce treaptă am ajuns ?
o traietorie între două comete
a fost desfăşurarea insului ce par
ce-o să dispară chiar dacă nu-s părere.
Între cometa Halley şi Kohoutek
din vîrsta crudă către vîrsta cruzilor
şi toate le-am văzut doar din profil
cu o săgeată dreaptă de lumină
stînd drept în planu-orbitei, cometare.
Cu iataganul lamei de lumină
alţii au secerat atîta timp
luînd pradă din vitezele contrarii.
Pot spune la ce treaptă am ajuns
din vîrsta crudă către vîrsta cruzilor
atît de parabolic depărtat
de punctul fix care în timp ne-ndreaptă
spre ce ? spre unde ? pînă cînd, de ce ?
Desfăşurări de plete de argint
efectul perspectivelor, în jocul
atît de asemănător cu gestul
unei umane firave durate.
O traietorie între două comete
şi nici măcar un veac nu le-nsoţeşte.
Mişcarea orbitală după soare
poate să scrie cale nesfîrşită,
dar despletirea care-o las în urmă
va străluci ? De unde, pînă unde ?
Voi fi ca o captură siderală
sorbit de o planetă tutelară
cu-ntregu-mi spaţiu gol de-atîtea vise.



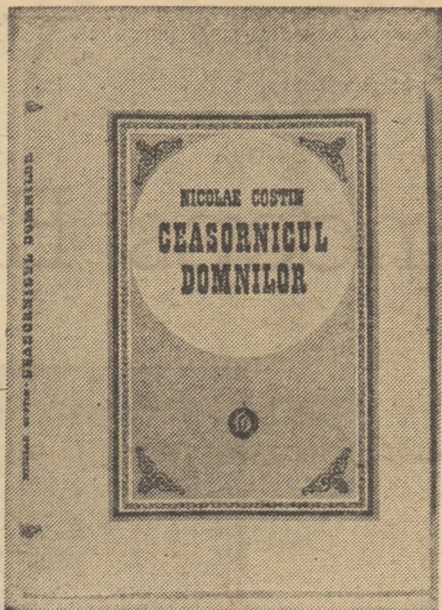
Desene de Radu Boureanu

„CEASORNICUL DOMNILOR“

CUNOSCUTUL editor și monografist al operelor și vieții lui Antim Ivi-reanu, dr. Gabriel Strempel, ne-a dat, după Nicolae Costin, traducerea din limba latină, faimoasa operă a franciscanului spaniol, Antonio de Guevara, *Ceasornicul domnilor* (în-8°, LIII + 690 pag., în Editura Minerva, 1976, ediție critică și studiu introductiv). Tălmăcitorul Nicolae Costin a încadrat-o, așa cum se și cuvenea, într-o impresionantă serie de opere parenetice, adică de educație morală, de pregătire la virtute a conducătorilor de state. Editorul ne amintește mult controversate învățături ale lui Neagoe, domnitorul Țării Românești, pe care N. Carto-
jan le numea „cel mai de seamă monument al cugetării și simțirii românești în limba slavă”, dar care din păcate nu a putut vedea lumina zilei la vremea lor, iar apoi învățăturile lui Vasile Macedo-
neanul către fiul său Leon. Opera acestuia nu figurează în enciclopediile occidentale, dar a avut un efect salutar, deoarece urmașul său, căruia i-a fost dedicată opera, a fost numit Leon cel Înțelept sau Filoso-
ful (a domnit peste imperiul roman de ră-

PENTRU noi, românii, rămâne mai însemnat *Ceasornicul domnilor*, deoarece a fost tălmăcit de Nicolae Costin și, fără doar și poate, se înscrie printre marile traduceri de care s-au învrednicit scriitorii din veacurile de început ale culturii noastre.

Nu vom urmări mai departe cariera lui Guevara, ajuns episcop, confesor și cronicar al lui Carol Quintul, dar fără a fi ridicat așteptatul monument, celui mai glorios dintre suveranii timpului său. Guevara a fost și inchișitor al unei provincii. Nu știm ce amintiri a lăsat această funcție, în care trimiterea la rug era curentă, ca să nu mai vorbim de torturile indeaproapei cercetări a „crimelor” de opinie. Mă întreb cum se concilia acceptarea acestei inumane magistraturi cu înaltele principii etice care au făcut din *Ceasornicul domnilor* cea mai populară carte a timpului ei. Într-adevăr, prin ținuta acestor reguli de viață, puse în gura celui mai înțelept dintre împărații romani — Marc Aureliu — opera principală a lui Guevara a concurat, cu succesele ei traduceri, în cele mai multe din țările europene, însăși Biblia,



metaforic, ca acele clipele ale ceasornicului, care nu sînt altceva decît secunde, pe românește clipe (astăzi clipeala este semnul din ochi, prin închiderea și deschiderea instantanee a pleoapei).

Trei sînt bucățile de rezistență ale cărții și tustele convergînd în același sens, al condamnării regimurilor politice de arbitrar, despotism și cruzime: celebrul, mai ales, discurs al țărânului de la Dunăre, înaintea senatului roman, popularizat de La Fontaine, rechizitoriul făcut de înțeleptul garamanților (înaintașii, pare-se, ai tuaregilor), înaintea lui Alexandru Macedon și cuvîntul trimisului ludeei în fața aceleiași înalt for roman. Departe de a se ridica împotriva protestelor celor năpăstuiți, în genere lipsiți de audiență, împăratul Marc Aureliu (Marco Aorilie la N. Costin) se arată simțitor la plîngerile lor, recomandînd guvernanților respectul legilor și al omeniei.

Sarcina lui Nicolae Costin n-a fost ușoară, limba noastră în acel moment nedispunînd de toate noțiunile, atît în domeniul eticii, cît și în acela al politicii. Consulatul său, în vorbirea românească a lui Marco Aorilie, devine boeria de sfat, senatul e tălmăcit cu divan, senatorii (patres conscripti) cu părinți adunați, patria este numită moșie. De mirare este că Nicolae Costin nu găsește în cuvîntul soartă echivalentul latinescului *fatum* și traduce *Fatum infestorum permissa* (Din voia sorții neprielnice) Cu vrerea dumnezăilor celor vătămați! Ce e drept, portretul țărânului de la Dunăre, elogiul de Gabriel Strempel ca remarcabil, este de o mare fidelitate, cu excepția sintagmei *capillo horrido* (cu părul grozav de încilcit), tradusă la pâr gros.

Nicolae Costin posedă latina mai bine decît tatăl său, ale cărui erori în tălmăcirea unor capitole din cartea lui Laurentiu Toppeltin din Mediaș (*Origines et occasus transylvanorum*, Lyon, 1667) au fost relevate de P. P. Panaitescu. Este însă iarăși de mirare că el traduce viciul cu *pagubă* (poate pentru că socotea, una și aceeași, stricăciunea materială cu cea morală!). Să fi lipsit cuvîntul *lăcomie* din vocabularul, într-adevăr bogat, al lui Nicolae Costin? În locul acestui cuvînt, tălmăcitorul scrie *rahnă* și *rihnă*, variante arhaice ale frumosului cuvînt din zilele noastre, *rihnă*. Cum remarcă Gabriel Strempel, este în genere foarte exactă și latina din notele marginale ale traducătorului latin pe care l-a folosit N. Costin (J. Wankelius: *Horologii principum sive de vita M. Aurelii Imperatoris libri III*, Torgan, 1601, cu numeroase reeditări în cursul veacului). Ne-sigur pe cunoașterea limbii grecești, cronicarul nu traduce nimic din zilele noastre, nici echivalentul lui *cupiditas* (*vulimia*, termen rămas în medicina umană și veterinară în varianta *bulimie*).

Sîntem însă și noi de părere că Nicolae Costin a fost un scriitor bun, cu largi frazări ritmice, care pot face obiectul unor serioase studii filologice, cu un vocabular variat și cu unele creații verbale remarcabile. Totuși tatăl său rămîne, stilistic vorbind, un clasic, în timp ce fiul, lipsit de duh (de geniul lui Miron!) se vâdește a fi un scriitor baroc, deși se socotește adeseori îndreptățit să simplifice textul intermediarului latin. Deși necompletă, traducerea lui, redînd numai 85 din cele 153 de capitole ale operei, rămîne una din marile tălmăciri ale literaturii noastre vechi.

Ediția lui Gabriel Strempel, precedată de o substanțială prefață și de o „notă asupra ediției”, prevăzută în subsol, cu un bogat material de variante ale tuturor manuscriselor existente și încheiată cu un glosar, umple un gol, multă vreme resimțit, în istoria culturii noastre, prin ocolirea acestei redutabile fapte editoriale, căreia i se cuvine toată lauda (ca și editurii care a dat dovadă de curajoasă inițiativă).

Șerban Cioculescu

Portretul criticului ca artist

SOARTA cronicarului literar, oricît de unitar ar fi punctul său de vedere și oricît ar recrea cărți în funcție de criteriile sale ferme sau evolutive prin logică interioară, este totuși să se împartă. El există prin cărți și autori, fie că se mulează după el, fie că-l formează după sine. Însă criticul este un artist, pentru că se exprimă și orice artist tinde după unitate, chiar dacă unitatea e diversă. Această năzuință artistică a născut Teme 2 a lui N. Manolescu, volum de eseuri care începe cu analize despre cărți neimpuse de apariția lor, deci strict selecționate după criteriul propriu, și se termină cu proze în manieră borgesiană, fantastice, minuțioase și dominate de ideea-întrebare.

Teme 2 reprezintă de fapt o Temă, una singură, și subiectul ei este N. Manolescu însuși, ce se dezvăluie confesiv, la persoana I. Cartea sa de eseuri este o autobiografie spirituală, dominată — vai, ca un caracter clasic — de o idee obsesivă. E semnul artisticității sale, pentru că, aș îndrăzni să spun, unitatea operei, condiție a valorii, e precedată de o viziune fundamentală a lumii, care străbate, făcînd transparente, straturile personalității. Dar o viziune obsesivă este și un chin și ca orice boală ea naște anticorpi, sisteme de apărare. Deci Teme 2 este o expunere francă a obsesiei și o încercare a vindecării ei.

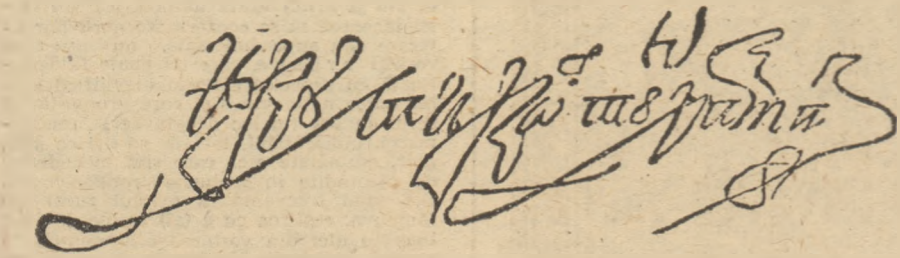
N. Manolescu, în afară de proze, își expune viziunea prin selectarea unor autori, mai ales a lui Dostoevski, dar și a lui Thomas Mann și chiar Hans Christian Andersen, la care descoperă o lume de cruzime, discontinuă și apăsătoare. E un univers de coșmar — care pe alocuri este explicat și sociologic, prin alienare, dar nu de singurătate, ci de sordidă viață în comun — în locuri supra-aglomerate, de unde nu se poate ieși, pentru că, așa cum spune Dostoevski, „n-ai loc unde să te retragi”. Aceste locuri ale expunerii, exhibiției, confesiunii degradante — chiar dacă eventual se ajunge prin ele la mintuire — au capacitatea de a „depersonaliza”, de a face omenii să-și piardă identitatea. Reflexul afectiv al percepției acestei lumi discontinue și depersonalizate, fără limite și deci amenințătoare pentru „a fi” (existența fiind definire) este indoiala care se compensează la critic prin siguranța, de magistrat, a judecății de valoare.

Modalitatea în care natura delicată și agresivă poate să-și găsească identitatea, eu = eu, după modelul principium fundamental al logicii a = a, apare în prozele, ca și în amintirile directe ale lui N. Manolescu, cînd autorul copil nu găsește o cameră (ele multiplicîndu-se) sau caută dulapuri vechi și uși secrete, care duc la spații închise, locuri de refugiu.

Remediul? Este expresia, stilul, unitatea și rațiunea. Nu pentru că numai rațiunea ar exista, ci pentru că ea trebuie impusă, ca să triumfe, dacă e posibil, principiul identității, egalizat emotiv cu personalitatea, sau cu persoana. Expresia, plasticizarea, este formă de cunoaștere, spune N. Manolescu, iar noi, recitîndu-i Temele, adăugăm: de autocunoaștere. Stilul, constant, e o barieră împotriva insidioasei Indoeil, Elogiul acelei Europe, a cărei origine spirituală este Elada, omniprezent în carte, revine din faptul că adine, pînă la nivelul folclorului, omul e măsura lucrului și pînă la metamorfozele duc la el. Forma umană, constantă, nu este una că oricare alta, ea este supremă și se constituie în tel.

Deci, încă odată: remediul e în logică, persoană, identitate, prin expresie și stil. Înțelegem de ce criticul N. Manolescu scrie frumos, îngrijit, are oriunde stil și scăpărare de expresie, pentru că talentul este o expresie a logicii. Istoria și soluțiile ei transpar pe această cale cu forță, pentru că toți dorim o lume articulată.

Alexandru Ivasiuc



Autograful lui Nicolae Costin

sărit între anii 866 și 912). Teodosie, fiul lui Neagoe, nevristnic la moartea tatălui său (1521), n-a apucat să domnească.

Asemenea lucrări, tipice Evului Mediu, dar anunțînd zorile Renașterii, s-au perpetuat pînă în zilele noastre. Francezii au numit cărțile de felul acesta „livres de raison”, iar unul dintre președinții Republicii Franceze, Paul Doumer, a lăsat un foarte prețuit mesaj, oarecum testamentar, *Le livre de mes fils* (1906). Ce e drept, la acea dată nu se ridicase atît de sus, ca opera sa parenetică să vizeze la formarea unor conducători. Problema virtuții a rămas în centrul atenției educatoare, din antichitate pînă în pragul secolului nostru, care lasă parcă a se stinge această noțiune, într-un latitudinarism moral generalizat.

Dar cine a fost Antonio de Guevara? S-a născut „aproximativ în anul 1481”, cum ne spunea editorul, „probabil în satul Treceno, în apropiere de Valdaliga, localități muntoase din Asturias de Santilena, stăpînite de Ladrón de Guevara, fratele mai mare al tatălui său”, din părinți nobili, dar săraci, toată averea familială moștenindu-se de întîiul născut. Mama lui, Elvira de Noroña y Calderón, fostă doamnă de onoare a Isabellei de Castilia, ii va fi dat lui și celorlalți șase copii ai ei, o educație aleasă. Această creștere a fost continuată, la vîrsta de 12 ani, la curtea regală, în suita infantului Don Juan. Cam în anul cînd și-a început ucenicia, 1492, remarcă cu justețe Gabriel Strempel, s-au petrecut trei mari evenimente: descoperirea Americii, care deschidea largi perspective economice statului spaniol conquistador, căderea Granadei, ultimul bastion al rezistenței maurilor în peninsula iberică și expulzarea evreilor. În pofida creșterii sale de curtean și a strălucitei cariere ecleziasice și politice, deschisă tinărului de mare cultură și talent, Guevara va reacționa împotriva gustului timpului său și va face mare zgomet cu cărțile lui, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (Valladolid, 1539), în care lăuda la superlativ viața de la țară, în pofida celei de la Curte. Într-o teză de doctorat din 1963, susținută la München de Lydia Antonia Babilas, despre Antonio de Guevara și traducătorul său, Cosimo Barocelli (studiu științific comparativ), această operă dimpreună cu *Epistolas familiares* sînt singurele dintre lucrările lui Guevara, care se tipăresc și retipăresc neconținut în Spania.

prin numărul de ediții și prin tiraje. Cartea a fost, de-a lungul veacului ei, netăgăduit, cum s-ar spune astăzi, best-seller. Autorului, cleric, curtean și diplomat, i-a reușit mai bine literatura de idei și de etică, decît activitatea propriu-zisă: astfel, n-au dus la bun sfîrșit tratativele lui de împăcare dintre răsculații comunelor castiliane (*comuneros*) și oficialități, iar înaltul său patron a procedat cu mijloace de mină forte (ca unul ce nu glumea în privința „ordinii” publice).

Murind în 1526, onestul bărbat restituit vistieriei salariile ce nu i se cuveniseră, își lăsa bogata bibliotecă minăstirii franciscanilor, iar fratelui său, celelalte bunuri. Mormîntul lui a dispărut în 1837, odată cu dărîmarea capelei ce și-o construise la Valladolid și unde-i fuseseră transerate rămășițele, îngropate întîi la Mondoñedo.

Strivit de personalitatea tatălui său, Miron, deși a urcat același cursus honorum, pînă la, inclusiv, treapta de mare logofăt, echivalînd cu aceea de președinte al Divanului, în lipsa domnitorului, Nicolae Costin mai trage ponosul de a fi socotit un scriitor indigest, împiedicat în hățișul unor frazări din cale afară de incilcite. Dedicîndu-și tălmăcirea domnitorului cărturar Nicolae Alexandru Mavrocordat, Nicolae Costin explica astfel însemnătatea operei:

„Această dară cartia o închin mării-tale, care este numită *Cesornicul*, care cesornic iaste a domnilor, mai ales decît altor ceasuri, cesornicile; căci cesornicul de ceasuri arată cursul soarelui în dzi și a lunii de noaptea. Iară acesta arată lucrurile, viața, ocîrmuiria și adăturiile (regulile, n.n.) și cătră dinșii și altor ispravnici și diregători, asupra direptății. Așijdare, precum ceasul iaste adunat din patru ciferturi (sferturi, n.n.) și fiiștecară cifert cu cliplăile sale, așea acest cesornic al nostru din patru părți iaste adunat, cu capitale sale; fiiștecară partia va arăta învățătura întru ocîrmuire.” Și așa mai departe, tălmăcitorul expune conținutul celor patru părți ale operei, care la autorul ei era alcătuită din numai trei părți, amestecînd și alternînd nu totdeauna în ordine viața și învățăturile împăratului, filosof stoic și umanitar.

DUPĂ cum s-a văzut, lectura nu este dintre cele mai grele, iar glosarul alcătuit de editor lămurește cuvintele arhaice, de mai multă vreme ieșite din uz. Scrisul lui Nicolae Costin este adesea

Hipercorectitudinea în limbă

Ediția princeps Eminescu

MAIORESCU nu este numai cel din-
tîi critic român care a intuit de la
început noutatea creației emines-
dene și a rolului ei esențial în statoni-
cirea „direcției noi” în literatură, dar este
și editorul de gust și de mare autoritate
al liricii poetului. Volumul de Poezii, apă-
rut în jurul datei de 20 decembrie 1883,
în absența lui Eminescu din țară, este, în
întregime, rodul viziunii editoriale a criti-
cului, cu observația că el era singurul
care ar fi putut înțelege intențiile poetu-
lui. De aceea este de bănuț că întoc-
mind această ediție, ocupindu-se de ea
pînă în cele mai mici detalii și amănun-
te tipografice, modul ei de a o concepe nu
poate fi străin de felul în care ar fi gin-
dit-o, probabil, Eminescu. Nu este de cre-
zut că Maiorescu nu l-a iscodit pe „înalt
visătorul” Eminescu în legătură cu edita-
rea unui volum dintr-o operă poetică ce
justifica, într-o manieră excepțională, „di-
recția nouă” teoretizată de critic.

Citită bine, prefața semnată de Maio-
rescu, text de o reală importanță istorică,
este un prim indiciu în acest sens. Publi-
carea volumului, scrie criticul, „se face în
lipsa poetului din țară. El a fost întotdea-
una prea impersonal și prea nepăsător
de soarta lucrărilor sale, pentru a fi putut
fi înduplecat să se îngrijească însuși de o
asemenea culegere, cu toată stăruința
amicilor săi literari”. Poeziile, afirmă mai
departe Maiorescu, n-au fost dar „revă-
zute de Eminescu și sunt prin urmare lip-
site de îndreptările ce avea de gînd să
le facă, cel puțin la cele vechi (Venere și
Madonă, Mortua est!, Egiptul, Noaptea,
Înger de pază, Împărat și proletar, Rugă-
ciunea unui dac, Înger și demon).
Dacă totuși am publicat și aceste poe-
zii, împreună cu celelalte, așa cum se gă-
sesc, am făcut-o dintr-un simțămînt de
datorie literară. Trebuiau să devie mai
ușor accesibile pentru iubitorii de litera-
tura noastră toate scrierile poetice, chiar
și cele începătoare, ale unui autor care
a fost înzestrat cu darul de a intrupa
adîncă sa simțire și cele mai înalte gîndiri
într-o frumusețe de forme, subțilă a cărei
farmec limba română pare a primi o nouă
viață”.

Oricite și îndreptățiți observații s-au
făcut asupra acestui volum, privitoare la
cele cîteva grave erori de tipar sau la
arbitrara intervenție în textul Luceafărui-
lui (omisiunea a patru strofe), prima edi-
ție Maiorescu, apărută într-un tiraj de una
mie de exemplare, înseamnă mult mai
mult decît un excepțional act de cultură.
Ea reprezintă o judecată de valoare și un
act estetic epocal, pe care-l putem socoti,
în perspectiva timpului, egal cu acela al
lui Eminescu însuși, dacă poetul și-ar fi
alcătuit singur ediția poeziilor sale.

Pe lingă poeziile publicate de Eminescu
în „Convorbiri literare”, Maiorescu include
în ediția sa încă 25 de poezii „afiate
pînă acum — notează el în Prefață —
numai în manuscris pe la unele persoane
particulare”. Este vorba de Lasă-ți lu-
mea..., Și dacă, Ce te legeni..., Odă (în
metru antic), La mijloc de codru..., Iubind
în taină..., Trecut-au anii..., Veneția, Adio,
Ce e amorul, Se bate miezul nopții, Cu
mine zilele-ți adaogi..., Din valurile vre-
mii, Pe lingă plopii fără soț, Glossă, S-a
dus amorul, De-or trece anii, Te duci,
Peste virfuri, Somnoroase păsărele, Cînd a-
mintirile, Mai am un singur dor și cele
trei variante (ordinea este aceea din edi-
ție).

Coperta ediției
princeps a Poeziilor
lui M. Eminescu,
București, 1884



Formula maioreșciană „în manuscris
pe la unele persoane particulare” nu tre-
buie luată stricto sensu. Aceste poezii fu-
seseră redactate definitiv de Eminescu și,
desigur, transmise în vederea tipăririi, dar
din cine știe ce motive nu le-a mai expre-
diat (cîteva le dăduse totuși lui Iosif Vul-
can, în martie 1883). Ele au rămas în lada
sa cu manuscrise care a fost luată imediat
de Maiorescu spre păstrare după îmbol-
năvirea poetului în iunie 1883. De aici a
scos criticul poemele amintite și — ceea
ce este foarte important — spiritul care
a prezidat selecția este acela al unui es-
tetic și critic cu gust infailibil. Aceste poe-
zii sunt printre cele mai frumoase creații
ale poetului, „floarea liricii eminesciene”,
spunea entuziasmat Ibrăileanu, apreciind
actul critic maioreșcian.

Din această ladă Maiorescu va mai
scoate și alte poeme. În „Convorbiri lite-
rare” din 1 februarie 1890 publică Ori
cite stele și Dalila (Scrisoarea V) și în
nota însoțitoare spune, între altele, că
„aceste două poezii cuprind versuri de o
unică frumusețe și nu pot lipsi din opera
lui Eminescu”. Avem încă o dovadă con-
cludentă a comprehensiunii și gustului es-
tetic al criticului care vedea în Eminescu
absolutul artei poetice.

Sugestivă, în acest sens, este și orîndui-
rea poeziilor în cuprinsul volumului. Ne-

fiind cronologică, aceasta este opera lui
Maiorescu și constituie, fără îndoială, o
formulă originală, cu semnificații ce ne
scapă, dar pe care editorul le-a avut, de-
sigur, în vedere. O dovadă este scrisoarea
adresată surorii sale, Emilia Maio-
rescu-Humpel, în 6/18 decembrie 1883, în
care o anunța despre apariția iminentă a
volumului de Poezii al lui Eminescu. Aici
găsim o judecată de valoare de o însem-
nătate deosebită: „Poeziile, așa cum sunt
orînduite, sunt cele mai strălucite din cîte
s-au scris vreodată în românește și unele
chiar în alte limbi. Unele absolut inedite,
mai ales un foarte frumos sonet despre
Veneția și o Glossă” (I. E. Torouțiu, Studii
și doc. lit., V, 1934).

Toate aceste aprecieri estetice și jude-
căți de valoare, chiar dacă nu urmează
unui demers analitic, constituie rezultate
ale lucrării intelectuale a unui critic lite-
rar dotat cu un spirit critic excepțional. Și
dacă spiritul critic (a se vedea studiul
Poeți și critici) înseamnă capacitatea de a
discerne, de a alege în virtutea unui pro-
gram estetic, atunci Maiorescu, numai ca
editor al poeziilor lui Eminescu, este un
critic literar cu un acut simț al valorilor,
față de care nu avem dreptul să ne
îndoim.

Mihai Drăgan

1. CA TIP special de abatere lingvisti-
că, hipercorectitudinea se datorește, în
ultimă analiză, efortului conștient al su-
biectelor vorbitoare de a se conforma
normelor în vigoare ale limbii literare.
În dorința lor de a evita anumite greșeli
(în special de pronunțare) vorbitorii
ajung să modifice chiar aspectul corect al
cuvintelor și, mai rar, să comită unele
erori de scriere sau de ordin gramatical.
La baza fenomenului în discuție (pe cît
de ciudat, pe atît de interesant) stă
întotdeauna un proces de falsă analogie.
Astfel, cine știe că sînt greșite pronunțări-
le regionale cheatră, chept, cherde, chep-
tăna, chicior etc. poate avea impresia că
este incorectă și rostirea chiftea, deși,
în cazul de față, consoana k'(chi) este
normală, etimologică sau originară (comp.
cu turc. köfte, care stă la baza cuvîntului
romănesc). Precum se vede, în mintea
vorbitorilor (mai mult sau mai puțin fa-
miliarizați cu pronunțarea literară) se
stabilește următoarea regulă de corespon-
dență, care, în cazul unora, nu cunoaște
excepții: rostirile cu chi sînt greșite, iar
cele cu p urmat de i sînt corecte. Apli-
carea abuzivă a acestei reguli are drept
consecință apariția unor pronunțări de
felul lui piag (cheag), piărit (chibrit), piel-
tăi (cheltui) și mai ales piftea (în loc de
chiftea), care tind să se răspîndească în-
deosebi prin Muntenia. Asemenea greșeli
de pronunțare (izvorite tocmai din teama
de a nu greși!) au fost numite, în ironie,
forme „hipercorecte”.

2. DENUMIREA fenomenului de care
ne ocupăm nu este, desigur, ireproșabilă,
dar termenul hipercorectitudine este,
în orice caz, mai potrivit decît hiperurba-
nism, la care unii specialiști nu au re-
nunțat chiar definitiv. Numeroasele fapte
pe care le-am discutat cu alt prilej (v.
Probleme de etimologie, București, 1968,
p. 278 și urm.) arată limpede că vorbitori-
i încearcă să se conformeze normelor li-
terare sau supradialectale, nu așa-zisei
vorbiri urbane, care nu poate fi identi-
ficată cu aspectul cel mai îngrijit al lim-
bii unice naționale. Cei care pronunță și
scriu juvaer (în loc de giuvaer) reacțio-
nează, indiscutabil, față de rostiri ca gios,
gioc, giunătate etc., care sînt încă destul
de răspîndite în graiurile moldovenesti.
Deși mai frecventă în mediul rural din
Moldova, rostirea cu g (gi) în loc de j nu
lipsește nici din vorbirea orășenească a
acestei provincii. Nu încapă îndoială că
reacția față de aceeași rostire a mai pro-
vocat și transformarea lui magiun în
majun și chiar în majon (prin interme-
diul variantei atestate magion).

3. CELE MAI INTERESANTE forme hi-
percortice sînt, de bună seamă, acelea
care au fost asimilate de limba literară,
după ce au fost consacrate, mai întîi,
de uzul general. În această situație se
află, spre exemplu, neologismele chimpan-
zeu și ceasla, care s-au rostit, la început,
cu s (asemenea etimologiilor franțuzești
din care provin: chimpanze și chasselas).
Cu timpul, formele chimpanzeu și çasla au
fost simțite ca moldovenesti de către cei
care nu le cunoșteau originea, însă aveau
conștiința caracterului neliterar al pronun-
țărilor fașe, zișe, șeapă, rădășină etc.

4. O ALTĂ PRECIZARE care se impune
este că hipercortitudinea nu e întotdea-
una opera vorbitorilor neinstruiți și semi-
dociți, cum se afirmă în mod obișnuit. Dacă
cineva, fie el chiar instruit și cultivat, n-a
observat că în franceză se spune escroc,
va fi inclinat să scrie și să pronunțe ex-
cro, fiindcă știe că sînt greșite rostirile
estrange, esclude, estinde, esport, escurse,
esplazie și altele. Teamă de a nu săvîrși,
cumva, o presupusă greșală, ignorarea fi-
rească a unor detalii etimologice, precum
și analogia cu numeroasele neologisme
care încep cu ex — explică multe pro-
nunțări greșite de aceeași natură cu ex-
cro, excroca și excrocherie. Reținem din-
tre acestea pe cele mai frecvente: exco-
ră, excoarta, excalada, excadron, excadrilă,
excapedă, excamota, extompa și, mai re-
cent, excalator. În toate aceste cazuri,
prezența prefixului ex- nu se justifică
din punct de vedere etimologic, pentru că
în franceză se spune escorte, escadron,
estomper, escalader ș.a.m.d.

5. UNEORI, excesul de zel, concretizat
în grija exagerată față de corectitudinea
lingvistică, se combină cu insuficiența cu-
noașterea a normelor gramaticale (morfo-
logice și sintactice). Din cît am observat,
în special teama de a nu comite deza-
corduri este atît de puternică, încît ea
provoacă o serie de greșeli de care nu
sînt scutiți nici chiar unii lingviști. Ma-
joritarea exemplarelor care urmează (ab-
solut autentice), provin, totuși, din presă:
„Sînt prevăzute construirea de către stat
a 520 mii de apartamente...”; „Secțiilor
medicale ale Institutului li se pot adresa
orice persoană...”; „Ceea ce pare că îi
unese sînt pasiunea și izolarea lor”;
„Printre lucrările lexicografice apărute în
această perioadă se cuvin să mai fie re-
levate...”; „[El] te lasă să ascuți cele
mai mari invențiuni de limbă ce mi-au
fost date să aud”. Renunțînd la multe
fapte care ar merita să fie semnalate și
comentate, subliniem că hipercortitudi-
nea este un fenomen de o rară comple-
xitate și varietate. Însă, aici, n-am putut
e-o prezentăm decît foarte sumar.

Theodor Hristea

SEMNAL

EDITURA EMINESCU

Eugen Barbu — O IS-
TORIE POLEMICĂ ȘI
ANTOLOGICĂ A LITE-
RATURII ROMÂNE DE
LA ORIGINI PÎNĂ ÎN
PREZENT. POEZIA ROM-
ÂNĂ CONTEMPORA-
NĂ — 476 p., lei 32.

Radu Ciobanu — NE-
MURITORUL ALBAS-
TRU, roman, 378 p., lei
12.

Vasile Nicorovici —
TOTUL ESTE ÎN MIȘ-
CARE, reportaje, 198 p.,
lei 7,50.

D. Solomon — TEA-
TRUL CA METAFORA,
col. „Masca”, 208 p., lei
7,75.

Teodor Mazilu — O
SINGURĂ NOAPTE E-
TERNĂ, roman, 214 p.,
lei 6,25.

EDITURA DACIA

Ion Horea — MĂSLI-
NUL LUI PLATON —
poezii — prezentare gra-
fică de Romulus Vulpes-
cu — Ed. Dacia, 80 p.,
lei 11.

Dionis Fărcașin, —
LACRIMI ÎN SOARE,
versuri, 86 p., lei 6,50.

Mircea Opriță, — PA-
SĂREA DE LUT, roman,
276 p., lei 10,50.

Georg Scherg, — PA-
RASKIV, PARASKIV,
roman, în limba germană,
352 p., lei 17.

H.G. Wells, — ÎN ZI-
LELE COMETEI, 310 p.,
lei 8,25.

EDITURA KRITERION

Ion Gheorghe — ELI-
XIRUL VERDE, versuri,
traducere în limba ma-
ghiară de Lászlóffy Csab-
a, 84 p., lei 7,75.

Karácsony Benő — CU
PASUL ÎN LINIȘTE, ro-
man, traducere în limba
română de Petre Bokor,
col. „Biblioteca Krite-
ron”, 308 p., lei 9,75.

ERATĂ și nu numai atît.
În Cronica limbii din nu-
mărul precedent, pe lingă
cîteva virgule omise, a apă-
rut construcția însăși
structurile limbii neutre
(rîndul 24), care nu este
numai o greșală (corect:
înseși structurile...) ci și o
dovadă că însăși poate de-
termina și substantive fe-
minine, la plural, pierzînd
flexiunea (însămi, însăți,
însăși, înseși etc.) și deve-
nind un fel de ad-
verbial (invariabil). Nici
dactilografia, nici cu-
legerea tipografică, nici
corectura nu a mai obser-
vat greșeala... O dovadă că
însăși, invariabil, a fost
considerat corect; el tin-
de să devină un element
al limbii literare „secun-
dare”, „de toate zilele” —
ceea ce îmbogățește, cu
încă un exemplu, teza pe
care ne propunem a o de-
monstra.

Al. Nte.

Despre poezie și dragoste

O SPIRITUALĂ artă poetică, în volumul *Gloria ierbii* al lui Gheorghe Tomozei, este poezia intitulată *În fața cuvintelor*: „Făcusem focul în laborator. Ștersesem de praf / Raftul cu oasele lui Gutenberg. Mă lăcuia / Mireasma unei mireșme, ziua curgea spre amiază / (femeia era și ea și mă iubea) pregătisem / pergamentul proaspăt răzuit, cerneala și nisipul / și eram gata de scris. Dar, Doamne, / primul cuvânt cu care memoria mi-a plesnit / capul, primul pe care mi se cerea să-l scriu / a fost *pinie*. Măna mi s-a făcut păianjen pârșos, / orice alt cuvânt a fugit de la mine, eram / înzăpezit în neputința de a mai mișca un gând, / roteam absurdele silabe și scuipam scoici / și mult mai târziu mi-am zis că trebuie să mă / înfricoșez de cuvântul cel mai umil, mi-am zis / că *Persepolis*, sună la fel ca *pinie*, / mi-am zis că nu există cuvinte regi și cuvinte / sclavi, că numai noi le purtăm în grai / cu o egală sclavie / și de-atunci îmi scot căciula cu cap cu tot / în fața lor, le sărut încheieturile / și mă strecoar în patul lor de lemn / iluminat de fericiere”. Se remarcă imediat atitudinea anticalofilă: descoperirea cuvântului umil și democratizarea vocabularului liric. Dacă programul acesta nu e în întregime respectat în *Gloria ierbii*, e în orice caz mai mult decât în oricare din cărțile anterioare ale autorului, care a început cu versificații corecte, pe temele obișnuite, în diferite momente, ale generației lui, rafinându-și treptat limba în poezii din ce în ce mai „lucrate”, mai pline de sonoritate, căutată a cuvântului poetic (rar, vechi, exotic, cărturăresc etc.), ingenuu-savante, inefabil-pedante. Modelul fiind Arghezi, de la care Gheorghe Tomozei a învățat să ciocănească versul pe toate fețele, să scoabească cu dalta ori să strângă fierul cald al cuvântului în clește, o bună parte din poeziile lui sînt operă de artizan conștiincios, tinzînd spre o virtuozitate formală aptă pentru orice conținut. Arghezianismul mai poate fi și acum constatat, de obicei în întorsătura frazei („„Să vezi cum merge treaba, / cititorule, cu gloaba”), ca o pecete ușor de recunoscut („Nu se mai cuprîndeau-n zăvoare / cheia umflată de uitate, / li se-arăta străină / casa cu ei la rădăcină. / Domnii plopi și domnii tei / nu mai știau, cine-s ei, / nu-i mai știa nici geamul cu gratii / de la odaia tatii”), dar și în cultivarea fabulei lirice, invadată de lucrurile gospodărești și domestice, de atmosfera universului familial. În acest punct, poezia lui Gheorghe Tomozei întâlnește și o altă tradiție (ce coboară, de asemenea, în poezia românească interbelică), și anume aceea a evocării duioase, nostalgice, lirice bogată, a unei domesticități transfigurate, de la poezia legumelor lui Ilarie Voronca pînă la aceea de subtilități gastronomice a lui Emil Brumaru, neocolid nici farmecul obiectelor demodate, ieșite din uz, muzeistice, pe care le-au reinviat ațiția de la I. M. Rașcu la Petre Stoica. Iată o frumoasă poezie a automobilului de expoziție, contemplat cu un ochi avid și senzual: „Eu le-am văzut: calești cu luciul, pe-afară / al pulpelor de negresă, și / cu lăuntru cald / ca într-un miez de piersică ori ca în botul grațios / al cîntăreței de la Scala, da, și cu catifele / de tron napoleonesc, cu volanul-potir / și cu bunul miros al benzinei perceptibile / numai de nara dedată romului vechi. O, Doamne, / și le-am văzut roțile și spițele și languroasele / faruri! // Dar nimic nu întrece pentru mine / sfîșietorul / fast, mersul de rață grasă și scîlpătul / de piele de pepene al tinichelelor / turtite și zgîriate, / nu întrece mașinile / galbene / din copilăria mea / pe care scria (cu i din a) / *păine*...” În sfîrșit, N.

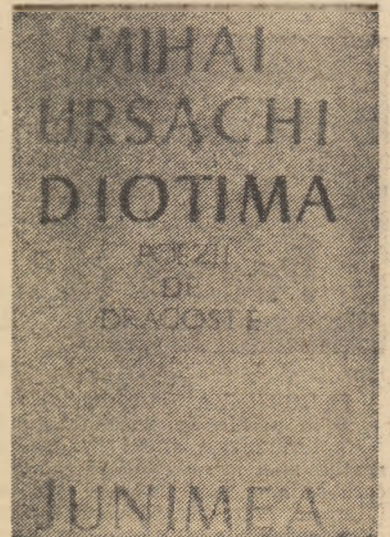
Gh. Tomozei, *Gloria ierbii*, Ed. Cartea Românească; Mihai Ursachi, *Diotima — poezii de dragoste*, Ed. Junimea — 1975.

Labiș și Nichita Stănescu, în alte versuri, conduc discret mina poetului, a cărui personalitate s-a cristalizat lent, în timp, cu oarecare dificultate.

În *Gloria ierbii* maturizarea expresivă este evidentă. Un sentimentalism calm, echilibrat, dar și ironic, își face tot mai mult loc. Anticalofil cu totul Gheorghe Tomozei n-a devenit nici acum, deși afectarea e contrarcarată de un limbaj firesc familiar iar poza poetică e ridiculizată subtil. Gheorghe Tomozei e un sentimental cu o mare disponibilitate senzorială, un senzual acaparat de nostalgie, un exotic în spațiu casnic, un caligraf care se lasă tentat de abundență și prolixitate, un meșteșugar care visează. Cîteva frumoase poezii de dragoste din *Gloria ierbii* au o frăgezime a metaforei pe care artificialitatea ideii poetice n-o alterează, ci o nuanțează: „Simplicitatea griului e singură, / ce-ți seamănă. Așa și tu îmi pari / nemeritatul dar de la miezul nopții, / veșmint sonor de zale străvezii / și nu știu dacă / la ora cînei / nu cumva pe tine te mestec, / spic urias, / făină dulce / și rumeguș de santal...” Ironia colorează sentimentul de securitate casnică („Cu elefantescă grație masculină încerc / să deretic odăile vacanței: vase de lut / suplinind absența lighioanelor, lexicoane / încălțate în piele de Cordoba, colecția de chei / mănăstirești. Și în toate ești tu / dulce dezordine ordonatoare, obiectele numai de tine ascultă. // Tu, care ești ca apa, / indicibilă...” sau îl convertește eroic („Am instalat în turnul pulberăriei / pavilionul de ceaie, / și am pus un iepure să-l păzească; / am pregătît patul nunții noastre / pe o spinare de cal, / și-a fost frig și-am asvîrlit pe tine / viscolul. Crinii / i-am sădit într-o gaură de mină părăsită. // Ne va fi ușor, cîndva / să fim scoși din cetate / pe un afet de tun...”)). Poetul caută mereu virtuozitatea muzicală, plastica sugestivă, perfecțiunea formală obținută chiar și cu prețul răsucirii delicate a gîtului frazei poetice: „Închizi gura. Asta înseamnă / că stai s-adormi / sub, din toamnă, / fluturi enormi. // Ochii-l închizi. Se cheamă / că nu-ți mai e foame / de, din toamnă, / uriașele poame. // Somnul în mine răstoarnă / nervura ce mă străpunse / a, din Toamnă, / palidei frunze. // Gîndul mă-ndeamnă / să mă zidesc / într-un, din toamnă, / zid chinezesc.”

Gloria ierbii este cartea cea mai bună de pînă acum a lui Gheorghe Tomozei.

UN POET foarte interesant este Mihai Ursachi, deși deocamdată tributator unor influențe foarte diferite. Există în *Diotima* un curios aliaj de fantezie ironică, în genul lui Leonid Dimov, de lirism intelectual în formele conversaționale livești, pline de detalii prozaice și de paranteze explicative ale lui Mircea Ivănescu și, în fine, de prețiozitate estetică asemănătoare cu a lui Dan Laurențiu. *Poemul despre domnișoara Gabriela Șerban și despre unica noastră întîlnire la o expoziție suedeză de pictură* este, hotărît, din speța celor din *Cartea cu vise* a lui Dimov: „Ce melancolice goarne legănau Universul în / după-amiază de toamnă în care străin / și stingher rătăceam printre turnuri și case... / Dar Gabriela Șerban nu știa / că cerul anume din goarnea sale sunase / singura mea întîlnire cu ea. / Desigur că înainte de asta milenii / s-au drămuț, chiar Napoleon a murit / și multă vreme la denii / eu serile mele m-am dus fericit. / Dar Domnișoara — ochii ei faruri / violacee în noapte — ca dintr-un somn m-a trezit, / Domnișoara eternă, leită, nepăsătoare de multele ei avataruri. / Cauza straniei sale prezențe, a întîmplării, a fost și acum doar ea, / părea că o știe prea bine, deși nicidecum nu știa / și deși a durat doar o clipă, un neînsemnat amănunt, / era hărăzit să afli că este, să știe că sunt” etc. Cele două



poezii intitulate *Din reveriile domnului R.* descind din poemele cu Mopete: „Cînd singuraticul domn R (supranumit Nebulon) / se plimba pe o plajă pustie și văluri ușoare de ceață / adiau dinspre marea care mocnea în ea însăși gestind / mari noroade defuncte, i se păru că aude / schelălăit de lupoaică din larguri, de o duioasă cruzime, / sau mai degrabă un straniu discurs, imprecății, ceva cam în genul acesta: / Vai omule, cine ești tu? / Unde ți-e inima?” etc. Întreg *Poemul despre purpură*, cu atîtea lucruri admirabile, vine din estismul somptuos al lui Dan Laurențiu. Dar iată *Ofrandă*, o poezie mai scurtă, și de aceea citabilă aici: „Ofrandă albă flori în adorare / cu bună-tate și blîndețe / și-n tot amurgul este ca o floare / lumina-nlăcrimatelor tale fețe // Fu dat acestor oarbe molecule / ca-n vaerul adincei rătăcirii / de ochiul tău adînc să se-ndestule / la tărîmul unei mări de hidrargir // Serbări crepusculare sub bolțile de viață / o lume amețită se grăbește-n jos / eu împletesc cununi de tîmîiță / la chipul tău cel pururea frumos // Ofrandă albă flori în adorare / cu împlînzire și cu bună-tate / la tărîmul unei ape rotitoare / acum întotdeauna niciodată.”

Care e nota originală? Mihai Ursachi e un poet cultivat și subtil, la care lecturile nu distrug naturaletatea expresiei, ci o sporesc, îmbogățind imaginația ca un îngrășămint chimic. Surprinzător la el e simțul muzical: firescul, cursivitatea elegantă a versului, grația ce pare spontană. Și totuși inteligența poeziei e înainte de orice remarcabilă, livrescul, construcția savantă. Prozaicul și intelectualul se topesc la un loc într-o artă poetică insesizabilă și pură: „Acesta e autorul: el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă. / Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă. / Adevseori spune: / o, slăbiciune, / numele tău este artă. / Fiind deci atît de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă, / întocmai ca a zidarului, fratele său, / care a vrut să construiască o piramidă-n Tîcău. / Dar mai cu seamă, / ora îi pare tîrzie, și mult îl e teamă / că vremea nu-i pe măsura uneitelor sale modeste. / Deci plin de mîhnire el vă propune această poveste.” (Și urmează o poveste borgesiană.) Cele mai personale poezii conțin suave viziuni paradisiace, universul înflorind tot sub pri-

vegherea blîndă a erosului: „Aici unde sintem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat. // La picioarele tale, iubito, prunul sălbatic a înflorit, / colina întreagă e semănată de îngeri cu florile / ce s-au numit imortele. Din inima mea / un mac de cîmpie s-aprinde o dată pe an. Este noapte, / și la picioarele tale, iubito, prunul sălbatic e înflorit. // Marea adînc priveghează tăcerile albe în care / s-a înecat graiul nostru, iar luna, ca-n vechile sfînte poeme, / iluminează zidirea în formă de crin. Un crin cugetînd, / astfel am fost și-am trecut noi pe tărîmul acesta / la marginea mării. Universul întreg e un crin. // Aici unde sintem e pace cu adevărat. E pace cu adevărat.” Rozele și alte flori, fluturii, pînunii, legănările, plutirile, zborul formează esența acestui lirism profund și delicat, de voluptăți secrete: „Vino, vreau să te-nvîț nebunia / pe căi delicioase și aberante / am să te duc pentru-ntîia / oară pe insula florilor, Zante. // E singurul loc unde ceasul nu bate, / vino, vom locui fără grijă-n / castelul numit Voluptate, / cu turnuri înalte de-un stînjîn. // La ce bun pozele cele cumînti, / o, nu te gîndi ce riscant e, / ne cheamă o mie de făgăduinți / în insula florilor, Zante.” Simbolismul macedonskian se asociază cu un ezoterism romantic și alături de insula florilor apare o moară cu năluci, bîntuind ca niște obsesii erotice suflul poetului: „De liniște țiuie / nebună ca varul, păreții; / se naște din goluri, știu, e / duhul de fum al Singurătății. // Mi se pare că sînt într-o moară / străveche de apă, pe-un fluviu imens, / fantastice roate se-nvîrt într-o doară / în singurul, singurul sens. // Acestea sînt deci crizanteme. / Ca varul, Nălucile-degete / fine și lungi: Nu te teme... / Oh, sufletul meu pentru ce să mai pregete? // Iată, aud cum nechează femeile / în junghiul plăcerilor lor, și guiță / meserii. Să nu mai întîrzii, dă-mi cheile, / cheile mele, Domniță...” Alînd zeitățile nordului cu holderliniene atracții meridionale, Mihai Ursachi e poetul unei solarități nocturne, un romantic exorcizîndu-și demonii prin sarcasm, un blînd trubadur întîrziat, exultant, enigmatic și totodată poet al „ordinei clare”, estet neliniștit al viselor orgolioase...

Nicolae Manolescu

Lucian Cursaru „Neliniștitele valuri”

(Ed. Albatros, 1973)

LUCIAN CURSARU este autorul unui semnificativ roman în care protagonistul, ziarist, face mai puțin ziaristică și mai mult o anchetă juridică avînd multiple implicații civice. Un redactor, Bolocan, nu prea apreciat de colectiv pentru taciturnitatea lui, este acuzat de neprincipialitate de către doctorul Enea, care se socotește calomniat de un articol apărut în ziar. Infierat pentru că a molestat o profesoară colegă cu soția lui, Enea parează cu agresivitate lovitura primită; mai tîrziu, cînd se va adevăra vinovăția sa — căci acțiunea evoluează previzibil — anchetatorul va justifica, sub aspect psihologic, această criză a „sefismului” autoritar pînă la abuzul de putere.

Ca în noul roman, acțiunea se petrece într-un timp determinat (de vineri pînă vineri); ca în volumele polițiste, adevărul este spus numai pe ultima pagină; ca în scrierile realiste, lumea apare ca în oglindă, iar conștiințele în momentele de relaxare, după ce au problematizat faptele. Unificînd, am spune că *Neliniștitele valuri* se înscriu în tehnica romanescă a realismului analitic. Oamenii au două conștiințe: o conștiință a trecutului, retrăit cu acuitate, și o conștiință a evenimentelor imediate, epica propriuzisă punînd o punte între acțiune și re-

flecție. Existența lui Candian, plecat să facă lumină în acest caz în care protagoniștii sînt, pe rînd, acuzați și acuzatori, este un itinerar de experiențe: sociale, paternale, profesionale, erotice. Eroul se implică în fiecare. Acest sistem complicat de relații cu oamenii și evenimentele îi stimulează personalitatea și cu cît sînt mai dure și complexe solicitările, cu atît primesc soluții mai profunde și răspunsuri mai adecvate. Emil Candian este un personaj aparent obișnuit, pus să rezolve probleme secundare, dar cu totul justificat, pentru că desăvîrșirea vine cu soluțiile relativ ușoare care cer rafinament în discernere. Rivalul său — cu care se confruntă doar într-o întîlnire episodică — doctorul Enea, vinovat pe prima pagină, reapare și pe ultima. Iată verdictul lui Candian: „De la rangul lui de director cîștiga întotdeauna partidele. Cînd n-a mai avut acest avantaj, iar cel ce l-a tulburat liniștea n-a fost un subaltern, s-a transformat în brută. Și-a spus: că nu poate pierde niciodată, că dacă un nă-tărău se leagă de treburile lui sau ale soției, atunci trebuie pus la punct neîntîrziat... a riscat totul: demnitatea, autoritatea, cinstea, săvîrșind această ticăloșie. El nu a putut să înțeleagă că oamenii îi vor cunoaște de acum înainte sub un chip ticăloșit, de huligan. Această-i drama lui, ideea de a obține drepturi, autoritate, pentru întotdeauna, că nimic din ce se va face rău nu se va putea întoarce asupra lui”.

Romanul lui Lucian Cursaru realizează veridice imagini ale realității și o dezbatere etică oportună; mai mult, scriînd despre jurnaliști, stilul său nu se contaminează de poncifele stilului jurnalistice.

Aureliu Goci

Poezia

Ziua și noaptea cuvintelor

PROVINCIA cărțurului¹⁾ este, în poezia de sensibilitate intelectualizată a lui Vasile Igna, spațiul unei interiorități imaginative în care se amestecă impresii directe și impresii culturale, dobândite prin cel de-al șaselea simț pe care îl dezvoltă frecventarea cărților — să-i spunem percepția livrescă —, într-o atmosferă de sobră melancolie, de meditație gravă și de ironie detașată. Provincia cărțurului este, cu alte cuvinte, universul familiar al omului de bibliotecă, poezia discretă a trăirilor spontane filtrate prin trăiri artificiale, prin mulțimea asociațiilor, aluziilor la imagini asimilate prin lectură. Versul are tonuri palide, tângioare, care învâluie tandru o solitudine orgolioasă. Mirajul intimității, al acestui univers izolat și totuși plin de freacă și întregii umanități, provoacă un fel de vanitate molcomă. El oferă iluzia unei totale libertăți a fanteziei — iluzie asumată conștient, ironic: „Libertatea de a vedea totul și a crede ce vrei / despre iedul cu piciorul rupt, despre / prințul Hamlet și navigatorul fenician, / despre capra ce păste tufa de bozice la marginea drumului. / „In my beginning is my end“ repeți / sub clopotul amurgului, linsat de sunete / în dulcea lor prigoană. / E tirziu și multe s-au sfârșit / sub clopotul amurgului clocește ora.” (Sub clopotul amurgului).

În acest spațiu lucrurile refuză să se mai piardă în propria lor banalitate, țipesc și domină peisajul într-o fermecătoare anarhie, își impun prezența cu claritate, tind să-și recapete semnificația primară, pe care omul adâncit în tainele cărților o descoperă cu uimire,

* Vasile Igna, *Provincia cărțurului*, Ed. Dacia 1975.

cu o amară inocență. Dacă uneori așezul obiectelor familiare sufocă intimitatea poetului, ca în poemul *Duminică*, alteori el poruncește o grabnică fugă spre imaginar, ca în *Scară în vis*: „Să iubești lucrurile neînsemnate din preajmă / să cîntărești sufletul lor pe balanțe de aer / biologia lor secretă să ți-o însușești. // Măduva lor înșingărită să o ții în palmă / caligrafia lor povăelnică sub blinde arcade, / fumul lăsînd pe suflete minuscule rozete. // Dreptul de a fi egal cu ele se cîștigă anevoie: / e un privilegiu să fii paharul sau furculița / blindul măr forat de *Carpocapsa pomonella* / în totală necunoștință a limbii latine. // O, să iubești măruntele lucruri din preajmă / scara pe care coboară fingerul în provincia cărțurului / cheia răsucită în ușă, cuiul zilei pierdute / moartea uitată în vis, lacrima arsă a vieții”.

Tentațiile reflexivității sînt pentru o asemenea structură poetică intelectualizată mai puternice decît impulsurile naturale ale trăirii lirice. Poetul se cufundă în meditații, se dăruie comentariului metaforic al primei impresii, cu toată ființa sa „culturală”, respirînd tot atît de firesc aerul real al provinciei sale ca și aerul dens, înăbușitor al lumii livești în care trăiește. Poetul simte o oboseală a expresiei (tipică naturilor intelectualizate), simte că stările, emoțiile, reflecțiile sale și-au găsit deja expresia în operele altora, dacă nu cumva acestea din urmă i le-au determinat. Citatul este folosit cu funcții ironice, pentru a-și admonesta sensibilitatea marcată de lectură, sensibilitate care reface un traseu deja sugerat alurea. Iată acest poem, *Addenda*, unde versul lui Mallarmé, din final,

reușește pe măsură ce oferă expresie trăirii poetului să-l și înstrăineze de această trăire, să-l plaseze într-un plan secund: „Noaptea, cînd bruma îmbracă provincia / și bufnița laudă tainița caldă a scorburi / e timpul, călătorule, să privești / mersul în cerc al pendulei și / să spui: aceasta e lumea! // Poți crede că e frig ori că arde soarele / că riul curge în jos sau în sus / poți traduce versuri din latină sau vechea greacă, / noaptea, cînd bruma îmbracă provincia / și cocoșul bate cu cîntecul în inima planetei / e timpul, călătorule, să privești / mersul în cerc al pendulei / și să spui pentru tine: aceasta e lumea! / „La chair est triste, hélas! et j'ai lu tous les livres”.

Din pricina acestui scepticism intelectual în fața expresiei lirice, poetul crede a recupera spontaneitatea și firescul emoției apelînd la notații directe, prozaice, la aride descripții de decor sau de atmosferă, la tonul divagant al mărturisirilor întimplătoare, la o poezie a banalului cotidian, ca în *Păsări bolnave de oameni, Vinzătoarea de castane, Așteptînd ploaia*. Alteori se afundă în speculații sterile, pornind de la elemente ce i se par sugestive poetic, dar care nu capătă din cauza versului greoi și a metaforei căutate și detaliate, transparență lirică necesară. Mă refer, de pildă, la cele trei poeme ce se succed în volum: *Trupul de taină al albinei, Scrisoare despre 6000 de fețe ale unui punct, Mod și grup*. Poezia obiectelor familiare, a lucrurilor cărora obișnuința le-a răpit farmecul natural, dar care, redescoperite, căutate tocmai pentru simplitatea lor, devin loc de refugiu pentru o sensibilitate cultivată, are în volumul lui

vasile igna
provincia
cărțurului



Vasile Igna citeva distinse poeme, ca *Silogism, Ferigă, Colind profan, Păianjenul de iarbă, Corn de seară, Cutrele-rînd provincia, Seară mecanică, Interior*. Un frumos poem este *Ziua și noaptea cuvintelor*, unde substanța reflexivă, melancolia structurală a poetului se topește într-un vers elegant și sugestiv: „Pasăre de cenușă lunecătoare prin viață / ce din somn ai venit și-nspre vis bați din aripi, / cum treci deasupra norilor și cazii / în zborul lin peste acoperișe ude / aripa ta de fum și rouă înghețată / mai face semn îndepărtatei stele / atît de singură în strălucirea ei. // Păsări de cenușă, stoluri de păsări / cine să înțeleagă zborul vostru prea jos / zborul vostru de noapte înecat în sudoare / cîntecul vostru prea rar, prea șoptit / ca un suflet ce urcă la ceruri? // Lacrima voastră în talaz nu se pierde / mare ați fost în neliște zăbovind și în rugă? / Soarele trece, Luna apune, oasele voastre de scrum / luminează, păsări de foc, păsări de aer, păsări de ceață / lunecă lin dinspre moarte spre viață”.

Dana Dumitriu

Proza

Eveniment și literatură

NU AMBITION, desigur, lipsește lui Platon Pardău, în noua sa carte¹⁾. Evocînd viața unui orașel din nordul Moldovei, numit de autor N., ea își propune să nu omită nici unul din evenimentele istorice importante petrecute într-un interval de nu mai puțin de treizeci de ani, din preajma celui de al doilea război mondial pînă în 1967. Dictatul de la Viena, rebeliunea legionară, marea conflagrație, actual de la 23 August, campania de colectivizare totală a agriculturii sînt numai cîteva din seria celor pe care autorul dorește să le illustreze, atît în sine cit și, mai ales, în felul în care se reflectă ele, condiționînd-o, în existența Țîrgului provincial, Istoria unei epoci se oglindește deci aici în istoria unei vieți, cartea lui Platon Pardău amintindu-ne de unul din acele filme în care personajul principal, copil sau adolescent în primele secvențe, apare cu părul complet cărunt în ultimele. Ambitia prozatorului, pe lîngă cuprinderea unor mari blocuri de timp, cu respectivele filoaie evenimentiale, se concentrează și în direcția protagonistului narațiunii. Mihail Petreanu, activistul de partid din a doua jumătate a cărții, este conceput într-un mod ostentativ neconvențional. Descriînd adolescența și tinerețea acestui fiu de țărani venit în N. pentru a se angaja ucenic la atelierele C.F.R., Platon Pardău nu ezită să insiste asupra unor momente mai complicate din biografia eroului.

Cu toate acestea, sau poate tocmai din cauza prea marii ambiții de a face cu orice preț altfel, reușit ni s-a părut nu atît Mihail Petreanu cît Ieremia, modelul de testat și admirat al celui dintîi, comunistul cu trup de uriaș și voce tunătoare, deloc linear însă în ciuda acestor date de portret simbolic, ilegalistul cunoscut în Țîrg orașul pentru convingerile sale, în-

* Platon Pardău, *Cercul*, Editura Eminescu, 1975.

chis, preventiv, la fiecare Întîi Mai și 7 Noiembrie, sufletul acțiunilor de sabotaj din timpul războiului. Arestat și torturat, atît de Siguranță cît și de Gestapou (păzit de un cîine dresat să nu-l lase să doarmă, el străbate, măsurîndu-și celula, distanța București — Brașov), Ieremia supraviețuiește tuturor încercărilor și devine, după eliberare, prim secretar al regiunii cu capitala în N., consacrîndu-se cu pasiune multor probleme ale reconstrucției și dezvoltării aceluiași colț de țară în plan economic, cultural, social etc. Ceea ce nu-l scutește să simtă uneori apăsătoare senzație a singurătății, prezența unui gol inexplicabil. Opțiunea politică, oricît de justă și fermă, nu rezolvă, automat, toate problemele omului și paginile care ni-l arată pe Ieremia, minuiînd, în ceasurile de răgaz ale ultimilor săi ani de viață, „sculele unei meserii (sculptura în lemn) învățate tirziu, dintr-un sentiment că nu întotdeauna avea ce face cu viața” sînt dintre cele mai bune ale cărții. Alături de ele trebuie menționate cele care evocă invadarea orașului de către haitele de cîini sălbăticiți, excelentul grup al fraților Moroșan, Ilă, Lili și Dănilă, sau momentele de ciudată metamorfoză a unor personaje (Calistrat Petreanu, primarul, Ana), momente pentru care autorul manifestă un interes deosebit dar care rămîn, din păcate, insuficient exploatate, numai schițate.

Vina de umor a cărții, valorificată cu superior talent în episoadele referitoare la existența răzătoare a clanului Moroșan, ca și în alte cîteva scene, explică, prin supralicitarea unei calități reale, înclinația exagerată, ce-și depășește resursele spre comic a prozatorului. Înclinația aceasta imparte de atîte ori în două hărta narațiunii, al cărei ton diferă în chip sensibil, am spune orientativ, cînd ne înfățișează pe de o parte personajele negative ale cărții, caricaturizate violent, impinse spre un grotesc facil, pe de alta personajele pozitive, conectate de regulă unor foarte dorite surse

de tensiune. Intențiile autorului se trădează pe deplin, în unele cazuri, chiar de la onomastica personajelor. Pe primarul burghez al Țîrgului îl cheamă Porumb, pe locotenentul însărcinat în timpul războiului cu paza și controlul atelierelor — Epaminonda Bursuc. Reprezentantii fostei pătri conducătoare a orașului alcătuiesc, în anii de după eliberare, un ridicol guvern clandestin! Existența personajelor pozitive este în schimb dramatizată în chip forțat. Ieremia e atîns de o boală incurabilă, pașnică turcoaică Mahat Gala (elementul pitoresc al cărții) este sugrumată de ucenicul pe care îl avea în gazdă. Cel mai mult se frîmîntă însă eroul: relațiile sale cu Ana reprezintă o interminabilă tribulație, unicul lor copil — un nou focar de grijă și încordare înainte, în timpul și mai ales după naștere (durerile acesteia durează 24 de zile!). Raporturile dintre Mihail Petreanu și Ieremia sînt puse sub semnul unui sentiment de ură-iubire, exacerbat în chip artificial. După omorirea locotenentului Bursuc, eroul se clăustrează timp de patru ani pentru a-și rumega o ipotetică vină (ucisese în luptă, ca soldat antifascist) și a citi, printre remuscări, broșuri marxiste. Nici contactele strînse cu Ieremia, nici participarea la activitatea ilegală și de sabotaj nu reușiseră să-l transforme (deși logic ar fi fost să reușească) pe fiul de țărani în comunist. Comunist, acesta va deveni — așa vrea autorul — abia după perioada de schimnicie. Cam sinuoasă evoluția acestui erou, pe care Platon Pardău, dintr-o meritorie dorință de originalitate, îl obligă să meargă pe un drum foarte personal. Lăcomia cuprinderii a cît mai multe evenimente, netransfigurate toate artistic și prin aceasta ducînd la ilustrativism, caracterul jurnalistic al unor părți ale evocării și registrul stilistic dual și contradictoriu al narațiunii, cînd forțat caricaturală, cînd forțat melodramatică, constituie principalele obiecții pe care le avem de făcut unei cărți din care nu lipsește, după cum am arătat, nici paginile



de bună literatură, nici zonele de interes politic și social (categoria activiștilor de partid continuînd a-l reține cu predilecție pe acest scriitor). Un cuvînt mai trebuie spus despre fraza autorului, uneori prea liberă: „Ana se simți luată pe sus de dorința aceea...”, sau neglijentă: „Burlacu organiză o instruire a cizmarilor, care aveau datoria să semnaleze poliției materiile prime de piele susceptibile de legături cu scăderea faimei armatei germane”, alteleori prea încărcată metaforic: „abia stăpinindu-și tremurul buzelor și înfășurată în chingile unei transpirații fierbinți”; „Turcoica strînse fermoarul unei tăceri încordate”; „Nu avu timp să realizeze spaima bucuriei pe care i-o transmisese Ana, vestindu-l că va fi tată și să se îngrijoreze îndejuns de acele greșuri firești și interminabile în a căror aureolă se pregătea să apară urmașul său”; „staniolul jovialității lui Zuică învelea informări despre situații grave”; Mihail auzi „cum plesnesc ghiaburile de tablă zgîriate de disperarea unghiilor duhurilor primăverii”; goferul acestuia, care trage mașina la scară, „apropia sub fereastră destinul plecării”; cineva încearcă „să șteargă praful de pe vechea sa admirație față de...” etc.

Valeriu Cristea

Construcții critice

A fi teoretician literar înseamnă, într-o accepțiune foarte răspândită în vremea din urmă, a fi autorul unor puncte de vedere teoretice despre literatură, a fi partizanul unei metode sau al unui program: teoria literaturii se confundă astfel cu teoretizarea, disciplina se reduce la o ilustrare particulară. Conștiința necesității unui suport teoretic al examenului critic a dus în multe cazuri la eliminarea criticii de către teoria pură; „critica — nota cu maliție Nicolae Manolescu — se teoretizează, nu se scrie” (Teme 2, p. 24). Înmulțirea vertiginoasă a criticilor care nu se ocupă direct de literatură, care nu fac istorie literară sau critică, dar teoretizează în legătură cu literatura, critica și istoria literară, nu se explică altfel; nu literatura interesează, ci problemele literaturii, nu se discută despre, de pildă, recentele romane ale lui Marin Preda, Fănuș Neagu, Constantin Țoiu, George Băliță, ci despre Roman.

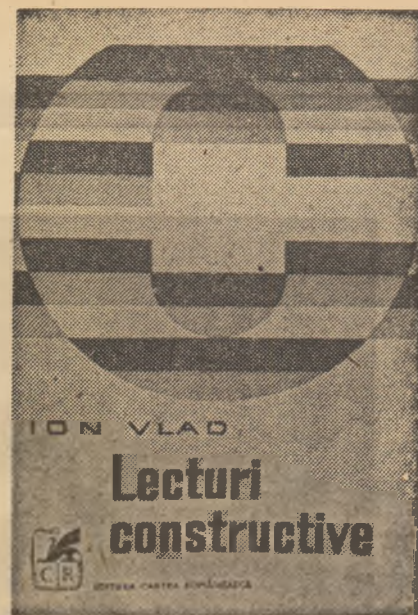
O reacție subtextual polemică față de această orientare aduce noua carte a criticului Ion Vlad (*), autor cunoscut pentru pledoariile sale în favoarea teoriei literare, dar și dintr-o susținută activitate de comentator al literaturii contemporane, desfășurată în cea mai mare parte în paginile revistei clujene „Tribuna”. „Însemnările culese în volum — se precizează într-o notă preliminară — refac o parte din colaborările criticului și teoreticianului literar care continuă să creadă în interacțiunea organică a celor două discipline (atitudine exprimate prin lucrări)” (s.n.): Ion Vlad propune aici nu teoria goală, nici refuzul oricărei teorii, ci situarea hotărâtă a actului critic într-o perspectivă teoretică dinamică. O consemnare aparent neutră are de fapt caracterul unei profesiuni de credință — „Asistăm

*) Ion Vlad, *Lecturi constructive*, Editura Cartea Românească, 1975.

la consolidarea cercetării științifice — la o cercetare cu un orizont filosofic neoscitant — în sfera categoriilor literaturii, iar sesizarea și confruntarea unor experiențe, consubstanțiale viziunii artistului, pledoariei lui argumentate, exprimate prin intermediul unor instrumente proprii literaturii, se traduc în lucrări remarcabile; ele depășesc simpla consemnare sau înregistrare a unor fenomene, oricum izolate sau neconcludente, constituindu-se în sinteze unde observația criticului e dublată de vocația generalizatoare, de sintezele teoreticianului și istoricului literar”. Sau, în altă parte: „afirmațiile sau negațiile nu au nici o valoare dacă sint lipsite de termenii (strict necesari) ai examenului analitic atât de bogat în soluții și criterii, printre care instrumentele unei interpretări științifice ocupă un loc de prim ordin”.

Întreaga mare secțiune a volumului (*Critică literară. Teorie literară*) ilustrează astfel, într-o aplicare semnificativă, principiul de bază al criticii lui Ion Vlad — interacțiunea organică dintre teorie și critică. Comentariile despre E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu, Octav Șuluțiu, spre exemplu, urmăresc să valorifice perspectivele teoretice existente într-o suită de lucrări critice aplicate (istorii literare, monografii, eseuri, foiletonistică) printr-o analiză atentă și metodică. *Istoria literaturii române contemporane* a lui E. Lovinescu devine astfel „o lecție convingătoare despre ceea ce înseamnă o istorie literară dirijată de concepte sau, altfel spus, o disciplină călăuzită de o perspectivă intelectuală superioară” (s.a.). În același spirit, Pompiliu Constantinescu e văzut ca un critic tînzînd „spre examinarea conceptelor criticii, spre sintezele superioare”, iar la Șerban Ciocu-

lescu se evidențiază prezența unui „orizont critic unitar” și a unui „număr de principii” caracteristice personalității critice. Suplețea atitudinii adoptate de Ion Vlad e vădită apoi în schimbarea unghiului cînd este vorba de Tudor Vianu: accentul e pus aici pe acțiunea critică a teoreticianului, în vreme ce Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, Șerban Cioculescu erau priviți, am văzut, în raport de structura teoretică implicită. Acest acord substanțial, dintre „coordonatele teoretice” și rezultatele analizei critice concrete, constituie principalul obiectiv al „lecturilor” lui Ion Vlad și cînd este vorba de scrieri critice de dată recentă (*Valori și echivalențe umanistice*, *Sofocle și condiția umană* de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *Umanități și De la Ion la Ioanide* de Nicolae Balotă, *Geografii spirituale* de Dan Hăulică, *Scriitori români de azi* de Eugen Simion, *Contradicția lui Maiorescu* de Nicolae Manolescu, *Scriitori români și străini* de Liviu Petrescu, *Critică și profunzime* de Mircea Martin), unde sublinierea constantelor este nu doar un rezultat al examenului, ci și un prilej de verificare a coerenței viziunilor propuse, un reper în funcție de care sint semnalate consecvențele autorilor discutați. Această primă parte a cărții se încheie cu un text intitulat *Istorie și istorie literară* în care, pornindu-se de la o serie de observații despre raporturile dintre istoria literaturii și experiențele istorice („Istoria literaturii, cum bine se știe, își stabilește propriile ei criterii în virtutea unor atribute recunoscute ale literaturii, dar ea nu va putea ignora mișcarea evenimentelor, cursul lor”), se ajunge la precizarea unei vederi proprii asupra evoluției literaturii române din ultimele trei decenii, dintr-o „perspectivă a prezentului”, a literaturii și a



ideologiei literare din ultimii ani. Această intervenție face trecerea către capitolul *Lectura prozei*: o suită de mici monografii dedicate fie unor autori (Marin Preda, Zaharia Stancu), fie unor romane contemporane (*Bietul Ioanide*, *Vinătoare regală*, *Fețele tăcerii*). Remarcabil critic al romanului românesc, Ion Vlad e atras îndeosebi de descifrarea și descrierea structurilor epice printr-o analiză detaliată și riguroasă; comentariile sale tind către recompunerea unor „modele” românești distincte, dar și fac posibile observațiile de ordin general („Proza românească a învățat marea lecție a cunoașterii lumii prin desfășurările ample de evenimente. În epica scriitorilor noștri se verifică orizonturile proteice ale narațiunii, ale pătrunderii analitice și ale explicării straturilor adînci ale lucrurilor.”). Criticul e pregătit să primească înnoirile și să le situeze, înțelegerea fiind mereu susținută de o deschidere teoretică: după studiul *Povestirea. Destinul unei structuri epice* (1972), Ion Vlad a dat în *Lecturi constructive* cea mai bună carte a sa, și, totodată, unul dintre volumele reprezentative pentru starea criticii românești de azi.

Mircea Iorgulescu

Cvartet

● ONORABILE, mai ales pentru claritatea și corectitudinea versificării, sint poemele lui Grigore Cojan din *Lujer de fum* (Ed. Litera). Poetul e un colorist delicat, ezitînd între pastel și crochiu, epuizînd spectrul (r.o.g.v.a.i.v.-ul curcubeului), întotdeauna sentimental, chiar și atunci cînd voluptatea prozodică trece pe primul plan, ca în acest exemplu de rafinament fonologic, ce ascunde, totuși, o opțiune de stil, dacă nu chiar de program: „și limba cu cerneală lila / minjînd amurgului pupila / tristeților le dă contur / cu bronz de vis și de pădure / și în altar timpul cunună / paianjeni veninoși de lună / pe muri cu chipurile stersse / cerul cu stele să se verse / și limba cu cerneală lila / amurgului minjîndu-i mila / dă dopotelor voronete / albastru zvon de tinerețe / zugrăvi sihaștri peste rună / cu deget sfînt vecernii sună / pe chipurile-n muri neșterse / cerul cu stele să se verse”. Abundă nostalgii de „mic romantism” cărora însă percepția picturală le dă un aspect senin și luminos. Nimic grav, nimic trăit mai în adîncime, ci numai un șir de gesturi, în parte frumoase, dar întrerupte, de cele mai multe ori, înainte de a fi ajuns să spună ce vor; se reține, pentru atmosferă, poemul în *tîrgul Baco-via*, ceva, parcă, mai tensionat decît altele, deși atât de discret ca aproape nu se bagă de seamă: „măritul soare dă în pîrg / pe creangă veștedă de tîrg / înfășur trist dinspre cazarmă / mătasea stingerii de goarnă / în susul Lethet în Siret / orăsu-l mistuit violet / și păsările le în-tornă / în candelă cu ochi de somn / și luna coborînd din tef / scrișnit nisip sub pașii mei / din nord dinți albi de clave-cia / lmi mușcă sufletul străin”.

● TEOREMA lui Pitagora în viziunea lui Alec Duma (*Poeme*, Ed. Litera): „Că-tetele aprînd la poarta ipotenuzei / Lă-

mini pătrate”. Forma lirică potrivită autorului este liedul; intimismul e suveran, cel mai adesea într-o variantă melancolică, de plăcută muzicalitate, nu și originală; trăirile sint comune, la fel și expresia, ceea ce face ca subiectivismul poemelor să fie, paradoxal, impersonal: „Pași plecînd... Cărări prelungi de fum, / Urme șterse în nemărginit; / N-aș putea afla un singur drum / Pentru pașii ce s-au risipit. / Pașii tăi însă rămîn plecați / Nici un zvon de cîntec nu mai prînd, / Poate numai plopii aplecați, / Poate iarba orelor suind...”. Prin exercițiu, poetul a obținut o anume siguranță a dicțiunii, mai precis o dezinvoltură de bun versificator, dar, în condiții de imaginație și forță lirică debile, rezultatele sint modeste. *Media Poemelor* este banalitatea prețioasă: „N-am crezut că învățînd a vedea / Ochii mei e umbră și aprinsă torță / N-am crezut că învățînd a auzi — / Zbor de pasăre / Mi-este urechea, / Albastră plutare desfăcînd / Dar / A muri / A vedea / A auzi, / Înseamnă eu”.

● VELEITATEA de a gîndi profund, cu sau fără mijloace, dar mai ales fără, o conduce pe Maria Mărgăianu, în *Nopți și sinziene* (Ed. Litera), la prozaicitate hazlie, de tipul: „Lumea e mult mai mică / decît un om / și chiar decît un copil”; „Pulsul meu în bolgile infernului / survo-lează spațiul, / sărutînd previzibilul / prăgurilor atîrse”; „Era o inimă / și n-o pot desena cu clipe; / palpita în nuferi / suferea în ape / se odihnea în pagini, / le preschimba-n aripe / ce promiteau în zboruri, / nimic să nu le scape” etc. Autoarea contribuie la gramatica limbii române cu invențiuni de felul: „Pămînteam cu tine vifornițe de zbucium”, „mentolam pădurile de vise”, „liturghiam un răsărit de soare”. De puține ori prozaicitatea este

învinșă de o viziune mai inspirată, de pildă în acest *Vis*: „Și tencuiesc un fel de casă / fără subsol și fără scări / cu suflet așezat la masă, / un tremur stîns în călimări. / Pridvorul, scaun ce așteaptă / un ceas, ori clipa fugărită / fereastră-mîna mea cea dreaptă / întînsă-n drum, neistovită. / Zarea va ști să mă despartă / sub muguri de cărări și pași / de ochii orbi, care dezmiardă / genunchii mei tot mai retrași”. Restul e zgomot.

● ÎN SCURTELE poeme în proză din *Eu insumi* (Ed. Litera) de Dumitru Pietraru dăm peste o competiție inegală între poet și sufletul său, descrisă minuțios și cu un fel de voluptate masochistă, căci din derularea evenimentelor băgăm ușor de seamă că sufletul poetului e cu mult mai tare decît poetul însuși, nefiind amîndoi unul și același lucru, deși oarecare corespondență se pare că există prin intermediul Timpului, fiindcă, zice autorul, „din sufletul meu, care se jura pe temeliiile pămîntului, venea timpul”, dar, continuă el, „venea timpul și din cărțile mele, și se dilata cu fiecare lacrimă spartă pe obraz”. Peste tot frenezia imaginației, suficientă sieși, fără nici un fel de acoperire substanțială, delir verbal, exaltare vidă culminînd în ciclul barbar intitulat *Snopi de virsle* cu asemenea mostre de non-poezie, ce-i drept concentrată într-un vers: *Mă laud*: „Mă laud ca o stea răsărită în mine, ca o stihie — și uit de toate cele”. *Mă alintă soarele*: „Mă alintă soarele pe buze, și nu mă satur...”; etc. etc. Are dreptate autorul: „eu insumi nu-mi ajung să-mi cuturei adevărul”. Probabil, din pricina vorbelor. Soluția logică mi se pare a fi, în aceste condiții, tăcerea.

Laurențiu Ulici

Calendar

- martie 1904 — a apărut la 1. Iul primul număr al revistei „Viața Românească”.
- martie 1926 — apare, pînă în luna mai 1938, revista „Adevărul literar, și artistic”.
- martie 1938 — apare, pînă în noiembrie 1935, revista „Boabe de grîu”, redactor Em. Bucuța.
- martie 1932 — apare pînă în august 1938, revista „Azi”, director Zaharia Stancu (seria a II-a a apărut între 19.II.1939 — 8.IX.1940).
- 1.III.1590 — s-a născut Grigore Ureche (m. 1649).
- 1.III.1783 — s-a născut Gh. Asachi (m. 1869).
- 1.III.1837 (sau 1839) — s-a născut Ion Creangă (rp. 1889).
- 1.III.1867 — a apărut, pînă în martie 1944, revista „Convorbiri literare”.
- 2.III.1881 — s-a născut Eug. Ștefănescu-Est.
- 2.III.1885 — s-a născut G.M. Vladescu (m. 1939).
- 2.III.1908 — s-a născut Mircea Mancaș.
- 2.III.1932 — s-a născut Petre Gheimez.
- 1.III.1863 — a murit Iancu Văcărescu (n. 1786).
- 3.III.1902 — a murit Samson Bodnărescu (n. 1840).
- 3.III.1970 — a murit Ionel Hristea (n. 1926).
- 4.III.1921 — s-a născut Mihail Calmăcu.
- 4.III.1924 — s-a născut Lucian Valea.
- 4.III.1944 — s-a născut Vasile Igna.
- 5.III.1920 — s-a născut Radu Stancu (m. 1962).
- 5.III.1955 — a murit Hortensia Papadat Bengescu — (n. 1876).
- 5.III.1960 — a murit Astalos Istvan (n. 1909).
- 6.III.1920 — s-a născut Ion Apostol Popescu.
- 6.III.1934 — s-a născut Dim. Rachici.
- 6.III.1958 — a murit C. Rădulescu-Motru (n. 1868).
- 7.III.1845 — a murit Costache Faeș (n. 1800?).
- 7.III.1916 — a avut loc la București premiera piesei *Patima roșie* de Mihail Sorbul.
- 7.III.1973 — a murit Ovidiu Hotăceanu (n. 1942).



E veche și încercată pe malul multor ape, dorința aceasta...

Hășmașul Mare

PRESĂRAT cu cetăți în ruină și cu ascuțite turlle de biserici, Ardealul trăiește clipă de clipă, cu tot ceea ce-i dă un chip deosebit în cuprinsul lumii, sub rezonanța și veghea lor solemnă. Mărturie de piatră ale unor vremi intrate în uitare, peceti ale istoriei pe un nobil pământ, ziua ele îi certifică vechimea, marea, iar noaptea îi împinzesc de mister și îi dezvăluie o statornică năzuință.

Sînt seri cînd turllele bisericilor par, în avîntul lor spre infinit, antenele unui întreg mileniu, cu care nenumărate rînduri de oameni, însefate de absolut, s-au străduit să prindă ecoul secret al universului, foșnetul trezit în eter de nevăzuta corabie a veșniciei.

Corăbii care o amintesc, prin tainica lor legănare, aluneacă adeseori pe vălurile întinderi transilvane. În unele zile, umbrele cetăților se desprind de lingă ziduri, asemenea unor caravele ce-și desfac, în clipa vîntului prielnic, paramele de la țarm. Lungi după-amiezi, ele plutesc — într-o călătorie lentă și triumfală — pe lanurile de griu sau pe marea sumbră a pădurilor, copleșind satele, sporind enigma tăcutelor burguri. Treptat, asfințitul le împinge pînă în cremenea munților. Acolo se sparg de stînci, împrăștiind pe fața pămîntului, odată cu întinericul care învăluie lumea, imponderabila lor încărcătură.

Munții spre care călătoresc atîtea nave fără nume, se văd în depărtare: de la miazănoapte la miazăzi, dintr-o margine în alta a cerului, un șir de culmi, împădurite fabulos, statornicind acolo hotarul unui țărîm care, pe vremuri, a fost al zimbrilor.

Printre acele înălțimi, patrii ale umbrei, ce despart Ardealul de Moldova, întîrziind cu un lung ceas răsăritul soarelui, una — numai piatră — se ridică, strălucind, deasupra tuturor. Frunte semeață și gînditoare, de sub tîmplele ei coboară, mîndre de originea lor, două dintre cele mai slăvite ape ale țării. Piscul acela, singuratic și cutezător, ce de jurîmprejur domină culmi și cîmpii, ținîndu-le sub puterea și farmecul lui, este leagănul unei legende.

De acolo, au plecat cîndva — în neștiute timpuri — să-și caute tatăl, nemaiîntors dintr-o fatală bătălie, cei doi fii de împărat cu firi atît de deosebite. Mureșul, ascultător, a ținut drumul pe care fuseseră sfătuiți să-l urmeze. Dar Oltul, chiar de la început, a pornit pe un altul, nesocotind povața. Cînd, mai tîrziu, cuprins de păreri de rău, s-a întors și-și caute fratele, nu l-a mai putut găsi. Prefăcuți în rîuri, pierduți unul de altul pentru totdeauna, ei rătăcesc de atunci mereu, mereu fiind, celor ce le cunosc povestea, prilej de meditație și reverie.

Iar felul în care curg, dă, și astăzi, temelii legendei. Pe cînd Mureșul străbate visător Ardealul, minîndu-și tot timpul undele spre apus, Oltul și le poartă, cînd spre o zare, cînd spre alta, nemulțumit de calea pe care a ales-o și chinuit de o mereu trează conștiință. Patetic, răzvrătit, căutînd primejdii, provocînd soarta, veșnic în luptă cu lumea și cu sine însuși, iar în cele din urmă împăcat și cu sine și cu lumea, treptele pe care el coboară — și în același timp urcă — sînt ale unui destin eroic și fecund.

Neamul de oameni, sub ochii cărora curge acest neli-niștit și tragic rîu, l-a privit dintotdeauna, cum a privit și munții ce i-au ocrotit ființa, ca pe una dintre cele mai vii întrupări ale pămîntului ce-i este vatră. Și ca pe un foarte grav interlocutor.

Leagănul de piatră al legendei, muntele din care izvorăște Oltul, se vestește — peste larga desfășurare de păduri și cîmpii a Ardealului — cu o forță fascinantă și covârșitoare. Magnet de granit, el atrage privirile din prima clipă, iar privirile se întorc mereu într-acolo, de parcă ar fi ace de busolă, ori de cîte ori s-au îndreptat, din greșeală, în altă parte. Sub nemăsurata-i putere, oamenii nu încetează să-l vadă, și îl văd într-una, chiar și atunci cînd își privesc holdele, chiar și atunci cînd, privindu-se în ochi, stau de vorbă unul cu altul. Totdeauna prezent pe retina și în conștiința celor ce trăiesc în raza lui, punînd în umbră restul firii, — așa ia chip părintele orgolios al Oltului.

Asemeni unor acorduri simfonice — puternice, profunde, îndelungi —, ținînd unul din altul tot mai sus, spre a culmina într-o torențială cunună de surete, șesul începe să urce brusc, din sine însuși, cum urcă oceanul sub furia unui ciclon. Mari valuri de piatră, al căror tumult nu încetează decît atunci cînd, din coastele lor zdrobite, pornesc altele mai înalte, se adună, se întretaie și se întrec, trimițîndu-și clocotul tot mai sus, spre cerul uimit, sub care se împrăstie în spumoase jerbe de calcar.

Acest elan simfonic al pămîntului este Hășmașul Mare. El izbucnește la orizont, dominînd, masiv, categoric, întreg răsăritul Ardealului, și ținîndu-l sub o vrajă din care nu lipsește spaima. Frîngîndu-se deodată la mijloc, lungă lui culme lasă loc, în vecinătatea azurului, unei scorburi uluitoare. Atît ar fi fost deajuns pentru a înfricoșa și oameni și zei, dar, din acea genune aeriană, se ridică o stîncă greoaie, într-o singurătate acută, ivită parcă din vid și existînd în vid: Piatra Singuratică. Numele pe care îl poartă, departe de a fi o metaforă, țîșnește din ea ca tipătul dintr-o năprasnică durere. Iar ea — halucinație a geologiei, bizară apariție a marilor înălțimi — pare crescută din gingia unei guri de balaur. La ora înserării, a nălucirii și spaimei, s-ar putea crede acest fapt de necrezut: că pămîntul, pierzîndu-și mințile, amenință cerul, cu un dinte înverșunat și bezmetic.

Dar înainte de a se lăsa amurgul, cînd ultimele raze ale soarelui îl izbesc în plin, leagănul Oltului devine, pentru cei ce — cu uimire — îl descoperă în depărtare, un munte incendiat, un ciclop rug mineral. Prăpăstii, culmi și piscuri de calcar, stînd toate cu fața spre apus, se aprind de la vîlvătaia asfințitului, învăluindu-se într-o fantastică splendoare.

Însingurat în semeția și fastul lui, Hășmașul Mare pîlîie sub cer, ca o cetate cuprinsă de flăcări. Dar, re- cea vîpaie, fără a-l mistui, și mai mult îl cristalizează, ca pe un înimaginabil diamant, trecîndu-l — luminos și straniu — în veșnicie.

Din această nemaivăzută cetate, ce străluce de lumina eternității, Oltul coboară asupra cîmpiei și a oamenilor. ca un călător temerar, spre o foarte mare a lui aventură. Limpezi, apele vin vestindu-se printr-un murmur: cîntecul lor și al drumului pe care au pornit, — și mereu îl cîntă, în timp ce aluneacă la vale, mai departe, tot mai departe, o undă pentru fiecare clipă a vremii.

Neconținutei curgeri, doar spiritul omenesc se încumetă să nu i se supună, pornind împotriva ei, năzuind să-i afle începutul. Acel punct și acea clipă inițială, ce necurmat cheamă spre ele închipuirea, de unde totul — materie și timp — a pornit odată, și nu s-a mai oprit.

E veche și încercată pe malul atîtor ape, dorința aceasta:

de mult de tot, pe prundurile pline de răchită ale Teleajenului,

mai tîrziu, în umbra minaretelor de pe malul Dunării.

STATU

și mai tîrziu, pe țărmul, unor fluvii ciudate, cum e Guadalquivirul, cu valuri roșii ce par că duc nămoluri de sînge.

E veche și încercată pe malul multor ape, dorința aceasta:

a urca pe firul lor, tot mai sus, văzînd cum se subțiază și se limpezesc, pînă acolo unde, născîndu-se, își dezvăluie taina.

E veche și — începînd cu nesfîrșitul fluviu al timpului — încercată pe țărmul multor fluvii, dorința aceasta.

Dar, într-o dimineață de august, la poalele Hășmașului Mare, încetează de a mai fi doar dorință.

Din cîmpie, scînteietoarele piscuri par constelații, pentru o precisă și imperativă orientare. De altfel, în tot acest spațiu pe care îl ține sub puterea ei, unde s-ar putea îndreapta privirile și pașii, dacă nu spre magnetica furtună din zare? Acolo, lumea se umple deodată de mister — ca totdeauna, în basme, miazănoaptea —, vestindu-se drept un ținut în care, de pretutindenți, pîdesc necunoscutul și aventura.

Curînd, de pe șesul surprins de violența mișcării, uraganul de cremene izbucnește spre cer, tăindu-l în două. Șfîșiat de prăpăstii adîncii, Hășmașul Mare — învinețind lumina zilei — dezvăluie, întreagă, încruntată-i marea. În ființa lui, materia, stratificată după legi severe și inflexibile, își înalță sie însăși un impunător și tumultuos monument. Dar, izvorînd dintr-un alt principiu, un șir de coline, domoale și împodobite cu foșnitoare păduri, pornesc alături de el, ținîndu-i, după legile feminității, o blîndă, o dulce tovarășie. Iar Oltul pare fructul înălțurii lor, ce se zărește de altminteri, ca un acord final, undeva, departe, în ultima geară a miazănoptii.

A ajunge acolo! A ajunge acolo, în leagănul legendei! Dar oricine încearcă se pomenește, din prima clipă, în carceră între pereți masivi de piatră, în circumvoluțiunile de granit ale muntelui. În celulele acestora, liniștea și nemișcarea se aștern în straturi atît de dense, încît strîvesc totul — și faptă și voință — sub sensurile și substanța lor minerală.

Doar cel minat de mirajul- originilor îndrăznește să tulbure această copleșitoare incremenire. Ca un gînd străin, se strecoară în enormul creier, sfîdînd primejdia, spre țelul năzuit, la afară de cerul de deasupra — albastră boltă pustie —, nimic nu arată că s-ar putea ajunge și altundeva. Spre necrezuta țință, statornicul visător suie, străduindu-se să-l forțeze poarta. Rămas, cu timpul, o pură, vibrantă dirigenie, trăgîndu-și puterea din singurătatea și înălțimea la care a ajuns, suie mereu.

Zadarnic pare efortul, cînd, încoronîndu-l pe neașteptate, o spadă nevăzută reteză capetele munților. Un pod — se întinde pe umerii lor, un foarte înalt podiș, care, mai mult decît pămîntului, aparține cerului. Acum, stăruitoarea aspirație își primește răsplata: acolo, sub acel brad singuratic, leagănul ca un catarg de larga ondulare a culmilor, murmură izvorul.

Dincolo de el, un scurt urcuș stîncos, și tot ceea ce a fost închidere a zărilor — pereți verticali, apăsătoare cetăți — se sparge și se împrăstie, îngăduind vederii să se piardă într-o nemărginită priveliște.

De pe acest singuratic țărîm, ca de pe o fantastică punte de comandă, tot ceea ce cuprinde ochiul se dezvăluie ca o incredibilă succesiune de munți. De jur împrejur, numai munți: unul în spatele altuia, mereu unul în spatele altuia, pentru ca, dincolo de cel mai din fund, să răsară altul, iar apoi alții, în cercuri tot mai largi și amețitoare. Tălăzuirea lor izbutește să mute limita privirii, de pe o culme pe alta, tot mai departe, tot mai adînc, pînă la un orizont ce se topește în infinit.

O țară întreagă, un continent, un univers, dincolo de care n-ar putea fi decît neantul, încep și sfîrșesc aici, în vecinătatea norilor, sub veghea marilor piscuri. Mișcarea acestui spațiu împietrit dă, celui ce o contemplă, simțămîntul fără seamăn — dinlăuntru cărui lumea dobindește noi dimensiuni și o nesfîrșită legănare — al plutirii pe un ocean. Taifunul pare să fi bîntuit nu de mult pe aici, și orice se vede, între necuprinsele zări, păstrează ceva din enormul lui tumult.

Spre răsărit, un munte se ridică dintre ceilalți, nu doar cu un singur creștet, ci cu întreaga-i masă, dominînd autoritar și înțelept, nepotolitul clocot. Ca spre o uriașă corabie, zeci de coame se rostogolesc de pretutindenți spre el, asemenea unor valuri furioase. Dar, oricît de înverșunate, înainte de a-l izbi, se zdrobesc unul după altul, lăsîndu-l să troneze deasupra tuturor, veșnic, solemn, suveran. Așa se zărește, în zbuciumul oceanului de piatră, Ceahlăul — muntele sfînt al Moldovei.

IA UNUI RIU

Trei capitole din
Cartea Oltului
în versiune definitivă

Sînt însă seri în care, copleșit de ceturi, pierdut de sine însuși și de Steaua Polară, abia mai plutește, pîrînd că peste noapte va fi înghițit de genuni. În astfel de ore, cea ce urmează să se petreacă acolo, în negura de neîntruns, răspindește, peste întreg pustiu de talazuri încremenite, o undă grea de neliniște și spaimă.

Totuși, în zori, cînd frîmîntatul ocean redevine albastru, pe valurile lui, Ceahlăul se arată neatîns, glorioasă navă, cu toate catargele și punțile deschise spre eternitate.

Dar, în acest virtej de nebune reliefuri, nu numai înălțimile își trăiesc, cu o intensitate extremă, destinul. Mai sînt prăpăstiile. Acele goluri crunte, negre, ucigașe, în care să taie respirația oricui, să-i incremenească inima de groază.

Ca și cum ar fi un revers al celor mai cutezătoare viruri, replică orgolioasei lor țîșniri spre zenit — pentru a întregi ordinea naturii, prezentă chiar într-un atît de haotic univers —, o depresiune abruptă, o sincopă a geologiei, un pat de mare din care s-au retras apele, se cascadează numaidecît în partea răsăriteană a acestor creste, de pe care vederea cuprinde o uluitoare horă de spații. Nemărginirilor orizontale, peste vasta desfășurare a culmilor, se adaugă alte nemărginiri, verticale, spre abisuri la care ochiul abia poate ajunge. Vreme îndelungată, priverile se duc în jos, dar pragurile pe care poposesc sînt încă departe de capătul drumului ce au de făcut. Mai la răsărit, și mai în profunzime, ele coboară iarăși, și doar într-un tirziu se opresc, amețite, pe fundul ultim al hăului.

Însă, închipuirea mai are de coborît. Fiindcă acolo, înconjurat de munți și învăluit în tăcere, tainic clătîindu-și apele, o așteaptă Lacul Roșu. Iar lacul, ducînd mai departe prăpastia, îi încununează efortul spre adîncime, asemenea unui pisc invers, năucitor. Profilul lui — fantastic vis subteran — e al unui munte lichid cu virful în jos, cu ascuțituri care împung pămîntul, lăsînd să i se prelingă în măruntaie ceva din chipul, fantomatic și mult desfigurat al lumii de deasupra.

La marginea acelei ape împînzită de mistere, ca pe malul unui lac de poveste, abia se pot întrezări acoperșurile cîtorva case. Cînd lucesc în bătaia soarelui, par solzii unui pește uriaș, dormind în negre străfunduri marine.

Într-atît, totul se află, aici, sub semnul marilor depărări.

II

Drumul nordic al cetăților

OLTUL abia a trecut de Ariud, de stăruitoarea evocare a celor dintii ere și de fantasticele prevestiri ale celor ce vor veni, cînd, pe malul lui drept, apare un foarte ciudat afluent. El vine rupind cu violență pămîntul, năvalnic și, în același timp, incremenit. Nu e decît o masă de bolovani cenușii, o avalanșă minerală, în contrast izbitor de culoare și de substanță cu lanurile verzi pe care, nemilos, le sfîșie.

Lava acestei reci erupții este pusă, desigur, în mișcare, de apă, dar un singur strop nu se zărește în albia goală, în care nici o furnică n-ar avea cu ce să-și potolească sete. Totuși, un pod solid, și atît de înalt încît pare mai curînd un arc de triumf, arată cît de mari vin apele strălucului afluent, atunci cînd — pe neașteptate — începe să răiască.

Sălciile, chiar, l-au socotit demn să aibă un alai, și s-au învîrît în lungul lui, așteptîndu-l să apară, asemenea unor moarte îndrăgostite și credincioase femei. Prezența lor, de o parte și de alta a întepesivului torent, numai de dragul cîntecelor zile cînd prinde viață, se dezvăluie pătunsă de sensul tragic al predestinării.

Acolo, departe, dincolo de acele misterioase înălțimi, valul vieții lor este ascuns oricăror priviri, și, numai răzări, după marile furtuni, dînd dealurile în lături, apare la orizont, strălucitor în zălele lui, vijelios și triumfal. În aceeași clipă, penelopele vegetale sînt în sfîrșit răsplătite: zeul multasteptat trece iarăși prin viața lor, cutremurîndu-le de fericire. Dar nu e decît un iureș, și, după imediată dispariție, pietrele — unele enorme — pe care le-a adus cu el rămin în albia uscată, ca lovite de trăsnet. Acelea care, tot rostogolindu-se, au ajuns lîngă Olt, zac acolo, în-

grămădite haotic și deznădăjduit, ca o masă de emigranți pe cheiurile portului. Din cînd în cînd, valuri mai puternice smulg cite una, răpînd-o luminii pentru cine știe cîtă vreme.

Privită în toată lungimea, albia nestatornicului afluent — piatră seacă în verdele pădurilor și al cîmpiei — e tot atît de dureroasă ca o orbită din care a fost smuls ochiul. Gene care nu mai au ce umbri, sălciile se aliniază pe maluri, dîndu-le înfățișarea unor chinuite pleoape. Uneori, par un lung convoi de condamnate, implorînd cu gesturi patetice soarta, să se îndure de ele, să însuflețească iarăși riul neobișnuit, de care și-au legat viața.

Atît de nedrept poate fi destinul, pînă și cu arborii ! În timp ce aceste sălcii, ce au avut parte de vitrege ursitoare, trăiesc sub semnul unei arar cumate suferințe, doar la cițiva pași, atîtea surori ale lor, de invidiat, sînt pururi răsfățate. Ele nu trebuie să aștepte, nici să se roage : venind, de undeva, dintr-un izvor neștiut, nici o clipă nu conțineste elixirul care le întreține viața și le copleșeste de fericire. Pe țărnul Oltului, ca la un hotar secret, unde s-ar dezvălui taina curgerii timpului, ele privesc și iarăși privesc, nesfîrșita, cosmică trecere a apelor. Contemplarea e, fără îndoială, marea lor vocație și voluptate.

Totuși, nici ele nu sînt iertate de ceea ce timpul aduce oricărei alcătuirii a firii : nici de îmbătrînire, nici de moarte. De o parte și de alta a Oltului, alături de generațiile omeniești, se ivesc și dispar generații de sălcii. O întreagă lume de oameni și arbori se naște, trăiește și moare, sub vraja și cîntecul aceluiași ape.

În fiecare primăvară, alte rînduri de sălcii și de oameni apar, înfiorate, lîngă oglinda mișcătoare a undelor. Copilul, care o descoperă întîia oară, ia martor al uimirii sale o gingașă tulpină, iar după ani și ani se regăsesc : de un trunchi scorburos, își reazimă spinarea un unchiuș, privind în jur cu întristare.

De undeva, din tainice adîncimi, din niciodată secate izvoare, mereu se ivesc noile clipe, noile valuri ale vieții, împingînd spre un alt tărîm pe cele aflate înainte. Iar Oltul, urmîndu-și calea, pune sub ochii tuturor, sădînd în suflete melancolie, imaginea acestei curgeri nesfîrșite și fără întoarcere.

Acum, malurile lui sînt populate de cele mai noi rînduri de oameni și de sălcii. Oamenii vin și se duc, se întîlesc unii cu alții, rătăcesc pe fața pămîntului, dar sălciile rămin pururi locului, la distanțe egale de-a lungul riului, măsuriindu-i durata, asemenea unor secunde vii, vegetale. Întrupînd trecerea vremii, și dîndu-i un chip, Oltul alunecă în fiecare clipă pe lîngă o salcie, și o lasă în urmă, mai aproape de moarte cu o clipă.

De la o zare la alta, apele coboară fără oprire, clipe și sălcii rămin mereu în urmă, și niciodată, ca în această îngîndurată călătorie spre miazănoapte, n-au sunat mai dureros frumoase cuvîntele poetului :

Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri...

Încărcat de amintirea atîtor oameni și sălcii, a atîtor clipe și veacuri, Oltul intră în raza cetății Feldioara. Satul pare el însuși o cetate, înconjurat fiind de arbori înalți și drepti, ce sugerează un zid de sulite și de semețe turnuri ascuțite. În unele seri, privești — a cetății și a satului — închide o mărție concentrată și amenințătoare, ca fruntea unui zîmbu. E o tărie ce vine de demult, dintr-o involburată istorie, și, sub norii roșii ai asfințitului, întreg Ardealul pare că urcă spre cer, pe virfuri de sulite, pe turnuri de cetăți și de biserici.

Cu cit Oltul își grăbește valul, Feldioara se avîntă cu solemna-i siluetă, tot mai sus, impunătoare și meditativă. De pe o înălțime stîncoasă, ea domină ținutul și, ca o veche stampă, învie mulțimile care au forfotit cîndva în jur, ridicîndu-i bastioanele, sau celelalte mulțimi, venite cu fruntea sub coifuri, cu flamuri și lănci, să o asedieze.

Acum, în afară de bufnițe și lilieci, glorioasa ruină e pustie, dar a rămas viu simțămîntul care îi va fi stăpînit pe toți cei ce se închideau odinioară între zidurile ei — și care îl cuprinde și pe cel ce privește, azi, printre creneluri — că, atît timp cît un singur om ar mai face de strajă, nimeni n-ar fi în stare să o cucerească.

Mai spre miazănoapte, alte două asemenea bătrîne vestigii așteaptă Oltul, să-și oglindească în unda lui profilurile cenușii, vechimea, marea putere de evocare. Cea de la Rotbav se înalță chiar în inima satului, înconjurată de case, nespărțită de viața de fiecare zi, ca o fintină nesecată a trecutului. Seara, pe cînd, la răsărit, roțile fîntinilor se învîrtesc grăbit și zgomotos, o alta mai înceată și nevăzută, dar al cărei surd ecou — rotop îndepărtat de cai și zăngănit de săbii trase din teacă — se deslușește foarte bine, aduce la suprafață, din insondabile adîncimi, apa istoriei, revărsînd-o peste sat și acoperîndu-l ca un lac. Pe fundul lui, oamenii dorm și visează, întreaga noapte, toate cîte vor fi fost pe aici — și vinători de zîmbri, și oști străine — în vreme de demult.

La Aita Mare, cetatea tronează afară din sat, pe un bot de deal : un vast patruleter, ale cărui laturi se împreună în unghiuri drepte. Pe cea răsăriteană, începe cîmpul. Pe cea dinspre miazăzi, cîmîtirul. Ogoarele și mormintele se întîlesc sub vechile ziduri, morții stînd față în față cu recoltele viitoare. Iar poarta, ferecată și înnegrită de ani,

pare o cumpănă enormă care desparte, în întreg ținutul, moartea de viață.

Cite ziua de lungă, grupuri de țărani urcă din sat coasta pieptișă. Sus, stau locului o clipă, ca spre a-și da mai bine seama încotro s-o apuce. Uneori, în căruța pe care au urmat-o, se află un coșciug : atunci, cotesc spre miazăzi și, după cițiva pași, pătînd în cîmîtir. Alteori, un plug : atunci, cotesc spre răsărit și, numaidecît, se pierd în cîmpie.

Pînă departe, spre marginea munților, lanurile de grîu se duc ca valurile mării, și, de îndată ce soarele prinde să coboare, umbra cetății pornește pe unduirea lor, cum stă scris la începutul acestei cîntări :

Presărat cu cetăți în ruină și cu ascuțite turlle de biserici, Ardealul...

Noaptea, cele cîteva candelă aprinse în cîmîtir par luminile unui mic port, ce abia ar îndrăzni să-și semnaleze existența — umila lui existență — corăbiei de foc care va vesti învierea morților, dar care, aici, nu se va arăta, poate, niciodată.

III

Nopti simfonice în Carpați

ȘI ÎNCA o noapte se lasă pe pămînt, atît de vastă, încît între hotarele ei încap toți munții. Numai virfurile cele mai înalte ating cerul pe alocuri, punctînd cu calcarul lor cîteva stele albe, îndepărtate, pierdute repere în imensitatea universului.

Și poate că munții și-ar tocă foată creta din piscuri, încercînd să scrie cîte nopti au fost pînă acum pe pămînt. Și totuși, aceea care începe nu-i cu nimic mai puțin încărcată de mister și frumusețe, decît miliardele ce au precedat-o. În întunericul albăstriu, uriașele siluete își regăsesc solemnitatea sacerdotală și cele mai profunde sensuri ale existenței. Prin aerul pur, stelele se văd, cum numai în munți se pot vedea, necrezut de mari și de vii, strălucind sub roua de diamant a eternității lor.

Întro liniște zidită din grele lespezi de granit, esență ultimă a lumii, Oltul prinde să-și rostească, din nou și mai puternic, certitudinile și nedumeririle. Și mai de mult a întrebat, de îndată ce și-a părăsit leagănul, mereu a întrebat, care ar putea fi rostul vieții ce i-a fost dat să trăiască. În atîtea rînduri apoi, învingîndu-și îndoilele, a lăudat mărția drumului pe care l-a ales și hotărîrea de a-l duce pînă la capăt.

Întrebări și răspunsuri, pe malurile lui, din prima zi s-au auzit. Dar acum, în timp ce traversează ultimul rînd de munți, trăind cea mai neuitată aventură dintre cîte o trăit vreodată, nedumeririle sînt rostite de sute de viori, pe cînd trompetele cu care își afirmă voința nici nu mai au număr. Iar în adînc, acolo unde se confruntă cu cele mai masive stînci, persistă o vibrație surdă și amenințătoare, ca o temelie sonoră, de tunete, a întregii sale vieți.

(Continuare în pagina 14)

STATUIA UNUI RÎU

(Urmare din pagina 13)

În felul acesta se pornește, mai mult decât un cîntec: o simfonie. Primele ei măsuri, preludiu străbătut de imense promisiuni, se aud în amurg, iar zorile găsesc viori și violoncele stăruind încă, în epuizarea totală a firii, asupra unui acord ce, întreaga noapte, a fost ca o poartă larg deschisă, prin care se întrezăreau mirifice tărimuri. Acum, ceva încearcă să o închidă, dar se împotrivesc violoncelele, care ar voi ca acea divină plăsmuire, transfigurare totală a realității, să mai dăinuie o clipă, așa cum au urzit-o sunetele.

Tot ceea ce, în lumina zilei, a putut fi ochiului prilej de contemplare, este transformat în sunet de murmurul apelor. Munții bătrini și îngindurați, nestăvilita peregrinare a norilor, pădurile ce se tălăzuiesc pe culmi, sau cealaltă mare tălăzuire, a oamenilor, între o zare și alta, sate, burguri, biserici, ivindu-se în depărtare și rămînind apoi în urmă, tot ceea ce a întîlnit Oltul în veacuri trecute sau în ziua de azi, vibrează îndelung sub cupola cerului. În răstimpul dintre cei doi luceferi, lumea încetează să mai fie altceva decât o glorioasă construcție de sunete. Toate chipurile ei, întocmai cum le dezvăluie razele soarelui, dar măturându-și mai tulburător esența, vin prin întuneric și pătrund în auz, cum ar pătrunde, într-o cetate cucerită, îndelung fluturatele flamuri ale unei armate invingătoare. În astfel de nopți, universul e muzică, adică ordine și biruință asupra haosului.

Glasurile viorilor, prelungi și încărcate de melancolie, ale flautelor, neîntrecut de suave, sau acelea grave și mingiitoare ale violoncelor, se desfac din freacămtul Oltului, împletindu-se și despletindu-se la nesfîrșit. Cîteodată, limpezi chemări de corn împrăstie cețurile sonore, cum împrăstie răsăritul cețurile dimineții. În zvonul multiplu al undelor, zile și nopți se succed, ca și cum un soare secret mereu ar răsări și ar apune, pe cerul interior al acestui cosmos de sunete. Aurora, amurguri, stele urcînd spre zenit sau coborînd, au trecut într-un orizont nevăzut, la care numai auzul poate ajunge, ca la un prag magic, dincolo de care izbucnește un întreg univers.

Violoncele, flaute, viori, se întrec să-i măsoare splendoarea și durată, în timp ce alăturile țîșnesc în cuprinsul lui, ca flăcările unui incendiu. Mai târziu, cînd sub pilpierea lor totul a fost mistuit, rămînînd doar amare întinderi de cenușă, un obol singuratic își face auzit suspinul, și o nouă cîntare se infiripă, naivă și simplă, pe ruinele celei dispărute. E toată povestea lumii, o mereu pieritoare și mereu renăscutei ei frumuseți, în glasul Oltului pe cînd, cu o imerială solemnitate, coboară treptele largi ale Carpaților.

Uneori, în răstimpul dintre cei doi luceferi, se întîmplă ceva, nu neobișnuit, dar de fiecare dată uimitor, un eveniment pe care nici chiar gravele rezonanțe ce umplu noaptea nu-l pot împiedica să-și reverse vraja: răsare luna.

Tăcută și ușoară corabie de argint, alunecă peste culmi, abia atingînd valurile de piatră ce urcă spre ea de pretutindeni. Ca pe un ocean plutește, din talaz în talaz, acoperită de cite unul mai înalt și apărînd iarăși, muiată în fosforul etéricului său mister.

La vederea ei, pierzîndu-și cu totul judecata, lumea e cuprinsă de o beție care ar putea-o duce oriunde. Albe și reci ca bruma, razele cereștei năluci ard picurile de calcar, pădurile de brad, și mințile rătăcite, abandonate, neîntarî să se mai apere, ale oamenilor. E o ardere înecată și subtilă, de care ei abia își dau seama. Doar cliinții simt cit de mare e primejdia, și, paznici credincioși, se țin gîndindu-se, în satele risipite prin văi.

Chiar munții, ca și cum destinul le-ar fi să ajungă în cele din urmă la porțile nebuniei, se lasă cu voluptate și îndelung scâlțați în hipnotica lumină. Ea cade asupra lor, albindu-i ca în vis, și îi exaltează pînă la delir, ispitîndu-i să facă un pas în afara realității, atrași în mrejele unei supreme halucinații.

Beteala care, la miezul nopții, curge printre arbori, este, în nematerialitatea ei, atît de densă — parcă aieva — încît ivirea ieilor devine o necesitate.

Cu timpul, alăturile marelui cîntec se sting, rămînînd doar citeva viori să murmure mai departe, fericite.

Dar, cocoșii vestesc răsăritul și, numaidecît, soarele destramă, cu vilvătăia lui necruțătoare, întreagă această feerie, iar pe creste, dimineața izbucnește ca o chemare la rațiune. Convoaie de căruțe apar în goană, peștii țîșnesc

— sclipindu-și argintul — în aer, în timp ce trenurile curg ca un torent metalic.

Oameni mărunți se arată, oameni de munte, și prind să treacă peste Olt, cu luntrea, glugile de fin coborîte din arbori. Mireasma umedă pătrunde în plămîni, ducînd în ei vigoarea din zorii zilei a celor mai pure și suave spații. Iar cele trei căi — de apă, de piatră și de fier — se duc mereu la vale, împletindu-se între ele. Uneori, drumul de fier, oricît s-ar lipi de cel de apă, nu mai are loc, și, atunci, dispare în gura neagră a tunelului. O vreme, nu mai rămîn afară decât primele două, în al căror trecut anii se numără cu miile.

În această lume, în dăinuirea căreia cea mai mică măsură e veacul, arborii sint și ei foarte bătrîni. Atît de bătrîni, încît aproape nici unul nu seamănă cu altul. Timpul, trecînd peste ei, i-a lucrat ca un meșter plin de perseverență și fantezie. I-a îngroșat, zidindu-i în ei înșiși, fortificîndu-i, prefăcîndu-i în inexpugnabile redute. Trunchiuri, din cele mai tari neamuri, au crescut într-un fel a cărui trăsătură de seamă e neclintirea. Lemnul viu, sub coaja căruia urcă sevele supte din miezul stîncilor, ar putea să scapere ca și cremenea.

Mindri, siguri de ei, bogați în ramuri și în frunze, stejarii și fagii se confruntă în limpezimea zilei, fiecare dovedind o aprigă individualitate. Vîrsta le-a răsucit crengile în toate chipurile, încercîndu-le de originalitate și forță. Stufosă, rotundă, largă, coroana lor pare un creier uriaș, cu miile de circumvoluțiuni, în care s-ar vedea cum se împletesc gînduri, obsesii și amintiri, și cum stăruie marea idee ce-i poartă prin veacuri.

Așa cum se împlîntă în inima pietrei, foarte bătrîni și puternici, ei reamintesc acele figuri mărețe ale trecutului, voievozi sau cărturari, care, cu cugetul neînfîcat, s-au ridicat deasupra tuturor în furtuna vremii, și i-au ținut piept, neclătinați în nici o restriște.

Cîndva, întrecînd tot ceea ce s-a văzut pînă acum, apare Cozia. Amețitorul clocot de culmi lăsat în urmă n-a fost parcă decât o pregătire, Carpații reușind, în sfîrșit, să-și smulgă din adîncuri valul cel mai puternic și temut. Pornind de pe temelii colosale, un perete negru, încruntat și implacabil, asaltează zenitul. Din zidăria lui, sute de stînci par gata să se desprindă și să cadă înapoi, asemeni stropilor azvîrliți de trepidația surdă a talazului. Pe mare, acesta e valul fatal, care frînge ultimul catarg al corăbiei și o tirăște în abis.

Purtat de un nepotolît tumult, aprigul munte urcă tot mai sus, rînd, cu recea-i vinețală, azurul. În fața lui, pe celălalt mal, un altul se ridică, aproape tot atît de

înalt, întregind cea mai masivă cetate în care Oltul a pătruns vreodată. Iar în acest cadru gigantic, punct culminant al întregii traversări, răsună glasul celui mai generos și nebun affluent dintre cîți îi este dat să-l îmbogățească. Pe o vale ce coboară dinspre apus, din cea mai tănuită inimă a pădurilor, Lotrul năvălește spumegînd, cu ape de o sărbătorească limpezime.

Dar, după atîta drum prin munți, însuși Oltul a redevenit limpede, cum n-a mai fost de mult. Nămolurile cu care, o lungă vreme, l-au tot încărcat pămînturile Ardealului, au rămas în urmă. Trecînd prin asprul fir de filtre al Carpaților, apele și-au redobîndit virtutea inițială. Undă după undă, fug la vale, asemeni unor lentile fluide, prin care totul se conturează desăvîrșit.

Atîtor oameni le e dat la fel, pe cînd străbat singurătatea munților. Gîndurile, nelămurite și tulburi în vîltoarea lumii, ajung, în tovărășia marilor pîcuri, la transparența unui bloc de cleștar.

Atunci cînd Lotrul îi sporește cu cristalinu-i torent, Oltul a dezlegat toate problemele pe care și le poate pune cineva care meditează asupra vieții sale și a ceea ce vede în jur. Prin străvezimea valului, se zăresc stîncile din afund, asemeni unor vechi depozite de înțelepciune. Dar Lotrul, mai limpede vine, trecînd printre pereții bătrîni, scăpărător de viu, numai inteligență și cutezanță, stîrnind în cale un murmur de uimire. Și se aruncă în Olt, accentuîndu-i și mai mult claritatea, tot astfel cum un tînr filozof înviează, cu noile lui idei, străvechea albă a gîndirii omenestii.

Cu ape mai multe și întinerite, Oltul ocolește zidul negru al Coziei. Pornind de sub cele mai sălbatece creste, prilej de îndelungă înfiorare, cite o genune se deschide absolut vertical. Totuși, acolo, sus, pe buza prăpastiei, în care privesc fără ca inima să le plesnească de spaimă, nenumărate capre se plimbă, sfidînd abisul. Așa cum vin pînă pe înfricoșătoarea muchie, cercetînd încintate vidul și topînd din stîncă în stîncă, par mai degrabă un joc de flăcări negre, de diavoli ce s-ar zbgui pe hotarul îngust dintre cremene și neant.

Pe măsură ce colosul acesta, impulsiv și dominator, rămîne în urmă, celelalte virfuri, scăpate de sub îndelunga-i tiranie, reizbucnesc de pretutindeni, ca un întreg popor ce poate să-și ridice iarăși fruntea.

De la o zare la alta, vaste păduri se alintă, legănîndu-se într-o mișcare largă, pînă pe cele mai înalte culmi. Uneori, din compacta lor pastă verde, se desprind siluete de mes- teceni, albe luminări pentru sublimale nunți de aici: ale pădurilor cu munții, ale munților cu cerul și cu eternitatea.

Cînd brații încep să se rărească, refuzînd parcă să respire același aer cu arborii a căror frunză îngălbenește și cade, Oltul poate socoti că a încheiat traversarea Carpaților. Treptat, locul cetăților masive și colțuroase îl ia dealuri cu o altă înălțime și arcuire, și cu un alt fel de a-și purta silueta între orizonturi. Acum, începe un spațiu fără nici o violență sau trepidație, spațiul subcarpatic — și el un univers. Doar înapoi, munții țîșnesc nepotolit, ca o neagră vilvătăie. Din sute de creste, urcă uriașul lor clocot, întunecînd și dramatizînd miazănoaptea. De-a curmezișul, peste jumătate de pămînt și jumătate de cer, Cozia tro-nează, fortăreață cu multe turnuri, strivind sub greutatea ei lumea.

Multă vreme coboară Oltul printre dealuri, pe cînd în urma lui se zăresc, ca un grandios fundal, munții și numai munții. Așa cum domină tot acest ținut, fără ca depărtarea să-i poată coborî pe cealaltă față a pămîntului, el arată că au fost, în viața Oltului, aventura supremă, că o alta asemănătoare, de acum înainte, nu va mai cunoaște. Dintre atîtea încercări în care și-a angajat ființa, dintre atîtea chipuri ale firii, dintre atîtea splendori pe care le-a oglîndit, Carpații au adus în existența lui nota cea mai gravă, cea mai profundă și solemnă.

De acum înainte, tot atît de solemn, nu va mai putea fi decât sfîrșitul.

Geo Bogza



De acum înainte, tot atît de solemn, nu va mai putea fi decât sfîrșitul.

Fotografii de Vasile Blendea

Mihai Duțescu

Meșterul Manole

Meșterul Manole vorbea :
„astăzi Ana cu umerii arși
oarbă de întuneric ieși-va
din zidurile țării românești
astăzi se cade să mă jerfesc eu
sprijinind coloanele de lumină“

vorbea Meșterul Manole plingând
Ana ieșea desculță
și transparentă
într-o cămașă de apă
într-o cămașă de pasăre
uitase tot Ana și suridea
uitase că a venit cu mincare
de-a lungul munților

vorbea Meșterul Manole plingând :
„e mai greu cum mi-a fost mie
în afara zidului așteptându-te
e mai greu să fii liber și să n-ai
pentru cine, Ano așa să știi,
că greu mi-a fost în afara zidului“

toamna ca o caisă se ducea
toamna ca un ied se ducea
buciumul suna, ora
bătea către mine și eu citeam legenda,
o reciteam.

Bătrîni copilăriți

Eu am văzut bătrîni copilăriți
cu timpul dat înapoi în trupuri
ca pe mari mosoare de piatră
cadeau în timp pînă la Călugăreni
și pînă la Valea Albă
se băteau încă o dată în
toate bătăliile noastre pierdute
nu se poate — spuneau ei — să nu
cîștigăm

chiar dacă vom mai muri o dată

Și se băteau iar la Valea Albă
și la Podul Înalt
se băteau rizînd
dincolo de moarte
dincolo de lucruri
noi îi priveam cu mina la gură
și se auzea cum ne albește părul.

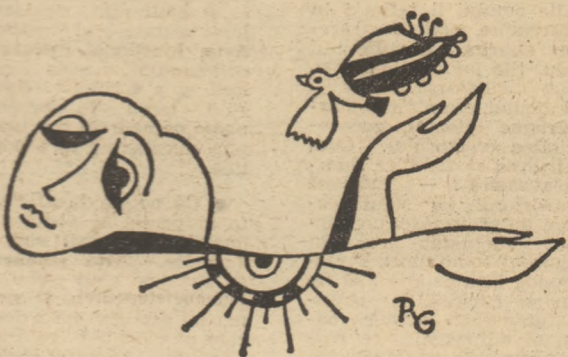
Zamolxe

Cerul e și el pămînt de-al țării ;
suspînînd de lumină
o pasăre legată la ochi
se întoarce din cer
parcă voi spuneai că de dincolo
de moarte nimeni nu se întoarce

Parcă voi nu credeai că vor învia
bărbații căzuți în istorie,
parcă voi spuneai că nu vom
primi înapoi haraciul plătit
și că femeile noastre, cele mai
frumoase din lume,
nu vor fi aduse înapoi pe corăbii
de argint

Cerul e și el pămînt de-al țării,
oasele morților putrezesc în cer
albastre ca apele
invelite în dulce pămînt
păstrate în foi de pergament
iertate și păstrate

Zamolxe a oprit ploile.



Gheorghe Daragiu

Horia

Timpul rîde la răscruci
Peste inimi și roți
Iar lacrimi de toamnă
Se-ascund în gorunul .
Pe care Transilvania
Îl ține în inima sa
Talisman de soartă
Pentru oricare stea
Și o singură roată.

Singurătăți sentimentale

Ce densă-i sfera ce-o avem în noi
Și căutăm un colț de pace-adîncă
Ingenios ne revărsăm prin ploii
Cînd risipim dureri de stîncă

Doru-i vrăjmaș nevinovat
L-apropiem în sărutare
Și flacăra-implinită
Ne frînge ochii în culoare

Sintem petale foc de mari
Și încercăm dureri de vară
Ne fug durerile frumos
Ca luminările în ceară

Dar șovăieli nebănuite curg
Prin vaduri înnegrite-n gînd
Desenu-acesta omenesc
Arzînd-venînd-plecînd-arzînd.



Traian Tal.

Privind cîmpia

Peste țărîmul transmarin
o rază licărînd nerostită
nori tulburi exală

Privind cîmpia
ai crede că ești în aprilie
în zumzetul acela
ce în horbota valurilor
aruncă în șoapte
peste strîvite neguri
gestul încolțirii ; taina care-o porți...

Fruct

Scandeașă pirîul
se afundă-n jale pilcure cadrilate
chemare înaltă glastre cu miresme,
a sensului măreț îndemn.
Spre strigătul vilced al zilei
ce slovă îngaimă să-i ținem de urît
ca și un strop sub raza blindă
din țurture să se desprîndă

Stă fructul copt în ramuri împlinit
o, strop zvîcnînd pe-a riului făgaș
spre marea ce brațele-și deschide însetată

Te-arată apoi...

Ion Iancu Lefter

Odă

Cerul tău de ape
Țară, l-am dorit
inimii aproape
zbor spre infinit,

Codrii de aramă
mi-au crescut în vers
îmi ești dulce mamă
singur Univers.

Sărutînd pămîntul
inimilor tale
sînt, de taină, vîntul
pe sub stele pale.

Căci din toate-acestea
strălucești mereu
tinăra poveste-a
sufletului meu.

Elegie

Cînd a plecat, agudul se topea
și troskotul a moarte mirosea...

L-ai așteptat cu mesele la praznic
cu candelă sfîințite-n sărbători
inima lui bătea în geamuri, paznic
de-o uoapte care remurca în zori.

Cînd ai plecat, nu mai erau salcîmii verzi
boncăluiau ale norilor cîrezi...

Te-a așteptat tot tinăr și frumos
să-i duci amarul nucilor de-acasă
să i te culci pe pieptul gros
în strai de borangic și de mătăsă.

Cînd ați plecat și noi muream un pic
în încilceala marelui nimic...

Acolo unde sînteți voi acum
țărani de lut cu palme grele
coborîtori din moarte de părinți
fantome ale cîmpului de fum
sînteți, în veci, fremătătoare stele
precum ați fost în țărna niște sfinți !

Cîmpia

Berbecii norilor dezlănțuînd
războiul griului... Rămîne
nobila floare-a soarelui zîmbînd
în amețea gustului de pîine,

secara lăstărînd lumină vineție
porumbul adormînd în scutec de mătăsă,
triumfătoare, turbulentă vie,
sfecle-necată în trufie, grasă,

orzul mașcat o vrăbie gurînd
contra potopului de fulgere și ploaie,
inul în ochi albaștri aburînd,
cartoful huzurînd ca-ntr-o copaie,

varza-nfoiată în jupoane
ovăzul ca o fată tremurînd...
Dar cînd berbecii-s lecuiți de toane
cîmpia este un copil rizînd !





Arta păpușilor

Creația artiștilor păpușari oferă mereu surprize, minunate și neașteptate reprezentații, evenimente de reverberație în conștiința spectatorilor mici; iată, săptămîna trecută a fost marcată de două premiere de elevată ținută: la București, Pisica de una singură de Nina Cassian; la Brăila, Dreptatea mării de Virgil Teodorescu.

FANTASTIC ESENȚIALIZAT

● Structura lirică, exploziv imagistică a Legendei celor cinci frați chinezi, s-a impus de la sine ca motiv inspirator al Dreptății mării, prima piesă scrisă de poetul Virgil Teodorescu; metafora cristalizăză evoluția dramaturgică, alăturînd ființe cu aparențe banale, dar cu însușiri fabuloase. Fîlciorul oriental pulsează în culori exotice, delimitate însă precis de contururile elegant grafice ale fiecărei descrieri; în decorul unei așezări de pe țărmul mării, în vremuri apuse, imaginația înălțuie gîndul moral, transpus în înfruntările dintre demnitate, cinste, înțelepciune și dragoste pe de o parte, cruzime, lăcomie, prostie și egoism, pe de altă parte.

Teatrul de păpuși din Brăila are meritul deosebit de a aduce, pentru prima oară, la lumina rampei piesa Dreptatea mării. În montarea acestui colectiv, textul se valorifică în special prin prisma apropiării de înțelegerea micilor spectatori. Preocupat de acuratețea transcrierii acțiunii propriu-zise, realizatorii reprezentației (regizorul Traian Ghițescu-Ciurea și scenograful Mircea Nicolau) au simplificat linia narativă, contopind unorii personaje, eliminînd altele cîte un fragment. Bogăția și diversitatea tablourilor, dinamica interioară a mișcării, ambianța compusă din ecouri și plastice umbre, minuțios reliefate în sugestiile din preambulul fiecărei scene, trec în planul secund al viziunii de ansamblu.

Cîteva stampe suspendate se schimbă de-a lungul reprezentației, cîteva obiecte definesc inspirat spațiul dramatic, în care se decupează păpușile, ele însele construite ca embleme ale caracterelor, ca semne ale contradicției dintre bine și rău, dintre opulență și sărăcie. În sunetele muzicii (ilustrația muzicală, Romeo Chelaru) se contribuie substanțial la recrearea atmosferei specifice asiatice, interpreții minuiitori au găsit tonalitatea exactă, senină și clară, de rostire a versului, au descoperit — de cele mai multe ori — gestul simplității și purității (în portretizarea celor cinci frați), turnura decis caricaturală (în caracterizarea Mandarinului — George Gruia și Sfetnicului său — Ion Stanciu), sau umorul de tip popular al Măscăriciului (Marius Exarhu).

UNIVERS COTIDIAN

O ironie blindă, ca într-un desen de Jean Effel, coboară din „începutul de lume”, gîndit de Nina Cassian în prologul piesei Pisica de una singură. Iar obiceiurile și atitudinile de fiecare zi se înfrumusețează cu vervă, pe scena Teatrului Tîndărică, în grația păpușilor animale, în replica scripitoare, în unitatea luminii și sunetului, concepută mereu cu rafinament de regizoarea Margareta Niculescu.

Apariția universului domestic e creionată laconic — Cîinele, Calul, Vaca se apropie firesc de peștera locuită; dar contrapunctul umoristic, dinamica vieții sălbăticiunilor (să numim savurosul trio comic, alcătuit din Puiul de Jaguar — Costel Popovici, voce Anda Călugăreanu, Ariciul — Florentina Lenkisch, Broasca Testoașă — Rita Stoian) se constituie ca element esențial al perspectivei spirituale din care sînt reinventate noțiunile și sentimentele, spre uzul copiilor și amuzamentul maturilor. În construcția fabulei teatrale create de Nina Cassian (după R. Kipling), observatorul sîret și fermecător, personajul Pisica, prilejuiește un excelent recital de animație Brîndușei Silvestru, rolul său fiind în egală măsură liantul întîmplărilor și cheia parodică prin care se retrasează toată canavaua epică. Treptele acuității observației comice se orînduiesc vizual, în sincron cu cele sonore, presărate în vesele cuplete, căci gagurile născute din cuvinte au fost imaginate odată cu melodia (muzica e compusă de însăși autoarea piesei).

Spectacolul de referință, montarea interesantă, semnată de creatori de prestigiu, sînt interpretată de colectivul renumit de virtuozii păpușari, a devenit de mult un lucru normal la Teatrul Tîndărică.

Ioana Creangă

Stagiunea la Timișoara

AFLAT sub conducerea unui om de cultură, conferențiarul universitar Traian Bunesco, avînd o trupă destoinică, în care sînt bine reprezentate mai ales vîrstele mijlocii și înaintate, dispunînd de doi regizori permanenți, de înzestrare remarcabilă, Emil Reus și Ioan Ieremia, Teatrul Național din Timișoara se găsește acum într-un moment favorabil creației autentice. Programul său e întocmit cu grijă pentru valorile repertoriale temeinice, nu conține bagatele. S-a optat pentru drama istorică **Viforul** de Delavrancea, pamfletul **Un fluture pe lampă** de Paul Everac, solida comedie satirică a lui Bernard Shaw **Discipolul diavolului**, monumentală **Operă de trei parale** a lui Brecht, interesanta lucrare modernă a ziaristului american Saul Levit, **Dosarul Andersonville**, piesa expresionistă **Ordinul** de F. Hochwälder. A fost lansat un autor viabil, Aurel Gh. Ardeleanu, se pregătește o premieră românească absolută cu o piesă de Shakespeare și una cu puternică dramă actuală a lui D. R. Popescu, **Balconul**. Pentru două stagiuni e un program cuprinzător, în care se observă ațit ambiția sănătoasă a ineditului, cît și aspirația spre consens cu cele mai bune teatre din țară.

Serios și în ceea ce privește arta pe care o practică, teatrul nu încredințează montarea pieselor sale amatorilor veleitari, fie ei actori în recreație sau autori rîvnind și la alte frunzulițe de laur pe coroanele lor de dramaturgi, ci se bizuie esențial, cum e și firesc, pe regizori și scenografi profesioniști, pornind de la considerentul că de vreme ce e o instituție profesionistă, cu actori profesioniști, nu-și poate permite aventuri diletante în nici un capitol de activitate. Strădania regizorilor e de a înfățișa puncte de vedere personale, nu arbitrar, în relație cu idei ale actualității. Un moment mai amplu din **Viforul**, prezentat în cadrul unei manifestări de popularizare, în rîndul tineretului, a trilogiei lui Delavrancea, arăta, prin interpretarea talentată, nervoasă, sintetică a actorului Gheorghe Stana și prin raporturile dintre eroii principali — Ștefăniță Vodă și boierul Luca Arbore — că spectacolul stă sub semnul inserției documentarului în arta teatrală, simptom de contemporaneitate, recurgîndu-se la istorie pentru a se expune optica mai nouă asupra protagonistului și evenimentelor.

În **Un fluture pe lampă**, același regizor, Ioan Ieremia, accentuează aspectul politic al intrigii și folosește permanent bune efecte de contrast pentru a marca devalorizările rapide dintr-o lume fără orizont și fără tablă de valori. Fiecărui aspect strălucitor, fiecărei afabilități, fiecărei atitudini de morgă, ori de bunăvoință, ori de facilitate nepăsătoare îi este opus reversul maculat, real. Sentimentul general e amar. În **Dosarul Andersonville**, piesă-document vorbind, prin relatarea unui caz de ferocitate sudistă față de prizonieri în războiul de secesiune, despre responsabilitatea personală în cazul tuturor crimelor de lăse-umanitate și despre conștiință, — mai ales despre conștiință, atunci cînd, înregimentat, omul trebuie să confrunte ordinul cu ideea în numele căreia s-a înregimentat — s-a punctat, într-o înșiruire strînsă, tensionată a argumentelor, aspectul contemporan, nu cel reconstituit, al dezbaterii.

Discipolul diavolului (regizor Emil Reus) e, de asemenea, implantat în problematica oricărui război de tip colonial, sugerîndu-se că populația americană avea legitimitate, în cursul luptei de independență, a folosi orice mijloc în fața agresorului crud și amoral. Actorii portretizează în linii apăsate, și cu culori tari, eroul Richard Dudgeon (Ion Cocieru), e un nonconformist sarcastic, pastorul Anderson (Vladimir Jurăscu) e convingător în apostazia sa bruscă, transformîndu-se din cuvios și supus prelat în temperamental războinic civil, Generalul Burgoyne (Miron Suvăgău) e, cum și trebuie, un zeflemist bonom dezumflat, maiorul Swindon (Gheorghe Pătru) un cazon obtuz, numai personajul feminin principal, Judith, soția pastorului, mo-



La Teatrul Național din Timișoara, **Dosarul Andersonville**. În prim plan actorii Gh. Leahu, Gh. Stana, Ștefan Sasu. (Regia: Ioan Ieremia; scenografia Emilia Jivanov).

bil al nostimelor convertiri din piesă, nu are nici un fel de participare la acțiunea scenică, acționa Lucia Doroftei-Moll fiind doar o transmitătoare placidă a replicilor nu ațit către parteneri, cît către public, astfel că mai tot actul doi și cea mai bună parte din ultimul sînt total deteriorate. Ideile regizorale, concepțiile novatoare în tratarea unei piese sau alteia au nevoie de organicitate spectaculară pentru a se impune și de o construcție scenică integratoare, altminteri nu pot inculca senzația autenticității și nici pe aceea a frumuseții.

NEÎNDOIELNIC că acestea se realizează prin actori — și nu ațit prin actori de exhibiție individuală, cît prin echipe omogene de personalități — ce profesează un crez artistic unitar și rîvnesc la un stil. Potențialul artistic actual al Naționalului timișorean e remarcabil: Gheorghe Leahu, schițînd cu o comunicativitate fermecătoare o simplă apariție în piesa lui Everac și cu o gravitate pătrunzătoare un avocat tenace în piesa americană modernă, Vladimir Jurăscu, jucînd cu noblețe, avînd o dicție admirabilă și capacitatea de a medita pe scenă concentrînd întreaga atenție a sălii (în rolul președintelui de tribunal din aceeași piesă), Mihaela Murgu, compunînd cu austeritate, pregnant, o bătrîină bigolă în comedia lui Shaw, Ion Haiduc, tînăr cu mari disponibilități, trecînd cu distincție prin roluri foarte diverse (Petrul Rareș, neliniștit și îndrăzneț, Christy Dudgeon — un băiat necopt și candriu — Găvozdea, un bulevardist pripășit prin fundături pariziene), Ștefan Mării, actor sobru, cu interiorizări substanțiale, Miron Nețea, totdeauna exact în indiferent care rol, Anatolie Cobet, figură rubicondă, jovială, pitorescă, de aer falstaffian, Camil Georgescu, Mircea Belu, Geta Iancu, Elena Ioan, Radu Avram, Traian Buzoianu, Alexandru Ternovici, Ștefan Iordănescu, excelent actor de bună și veche școală românească, Ana Ionescu (dar lista e mai lungă) alcătuiesc realmente o trupă. Nu sînt însă, deocamdată, compartimentabili și pe echipe, ca unități efective de creație. Ar mai fi nevoie de cîteva foarte tineri și foarte înzestrați interpreți, cu care cei mai de demult aici să se poată con-

frunța. E necesară, în orice caz, o muncă specială a regizorilor și a actorilor înșiși în domeniul profesiei. Căci, chiar acolo unde spectacolul atrage și pare gîndit, organizat, se simte un fel de deprofesionalizare a actorului, conștînd în utilizarea imediată a mijloacelor rutiniere de interpretare și în imagini doar conturate, nu și constituite. Cultura gestului, a vocii, a mimicii nu e relevantă la Timișoara. Unii strigă îngrozitor (în **Dosarul Andersonville**), apar brutalități, chiar grosolănii în comportare în afara rolurilor și uneori chiar împotriva lor (**Discipolul diavolului**, Richard Dudgeon dă o mostră de bărbăție în fața unei femei frumoase punîndu-și cizmele innoroiate pe fața albă de masă, un domnitor își lovește soața peste crupă — gest execrabil — un martor vomită în instanță etc.), se ignoră partenerul, se declamă la rampă; peste trupă, timpul pare a fi presărat o pulbere cenușie de provincialism, de care unii vor să se scuture (inclusiv scenografele, Doina Popa Almăjan și, mai cu seamă, Emilia Jivanov) iar alții nu încearcă nici măcar să se perie. Regizorul — spunea Camil Petrescu, — reprezintă, în ordinea învățămîntului, o suprafacultate, nu se pot deci aprecia munca, talentul, ideile unui regizor (aici a celor doi regizori permanenți — și a altora — invitați) dacă trupa nu arată ca a unui **Teatrul Național** din mișcarea artistică românească de azi.

E desăfurată o activitate culturală eficientă în două formule bine găsite — **Teatrul și catedrala** (conferințe ilustrate, cu discuții) și **Teatrul școlar cu stagiune permanentă** (patronat de artiștii profesioniști) dorindu-se a se lega mai strîns instituția de spectatori tineri și foarte tineri. Ceea ce am văzut, în aceste direcții, e relevant, dar firește, autoexigența artistică a teatrului are încă de atins și aici o cotă mult mai înaltă.

S-ar putea ca microstagiunea oferită criticilor din mai multe orașe, ce au stat acolo trei zile, și colocviul amplu întîrînit cu ei de artiștii și activiștii din localitate să furnizeze un îmbold suplimentar și să potențeze ideile pozitive existente.

Valentin Silvestru



Ca totdeauna, important e trandafirul...

● Dintre mîile de secvențe săptămînale, cîteva ne rămîn pe bună dreptate în suflet. Luni seara, cu puțin înainte de a mai afla vechi noutăți despre tenacele clan Forsythe, **Civilizația trandafirilor** (emisiune de Anca Fusariu și Liviu Pojoni, realizată la Întreprinderea Mecanică din Muscel) a însemnat mai mult decît un simplu reportaj despre oamenii care construiesc ARO, mașină românească de reputație internațională. Ideea acestui emoționant scurt metraj este nobilă și ațit de adevărată: crea-

țiile omului îl reflectă în întregime, oglîndă rareori aburită a sufletului său. Ele înving timpul și, sub melodioasa bătaie a ornicului eternității, mărturisesc talentul, generozitatea creatorului. Cum ați vrea să fie fiica dumneavoastră? — întrebă reporterul, iar seful secției de proiectare, un bărbat cumpătat, cu ochi limpezi, odihnitori, răspunde fără ezitare: să fie foarte cinstită. Iar rezultatul muncii acestor oameni entuziaști, ce resping compromisul și iubesc dreptatea, nu poate fi decît exemplar, căci

travaliul tehnic este, pentru ei, formă a omeniei. Să nu uităm niciodată: prima cursă a mașinilor ARO se face pe linia de asfalt a Muscelului. Iar drumul este străjuit de tije înalte ale trandafirilor. **Civilizația trandafirilor**, iată o metaforă care a devenit realitate.

● Nimic mai firesc, astfel, pe linia unei asemenea armonioase viziuni asupra vieții, decît inițiativa unui grup de artiști plastici — comentată în ultimul **Magazin cultural artistic TV**, dirijat de Dinu Săraru — care au înțeles să facă din uzină nu numai „subiectul” tablourilor și sculpturilor lor, ci și atelierul, de largă luminozitate, al creației. Artă, funcțional integrată cotidianului, poezia culorii și a formelor, cîștigînd teren în domenii poate pe nedrept dar unanim considerate ca a-poe-tice.

● Că poezia însuflețește universul se poate vedea din cele mai simple exemple. **Artă japoneză** se numește noul ciclu al **Teleciclopodiei**, și prima lui secțiune nu a fost, cum ne așteptam, ca orice european pentru care prestigiul personalității este esențial, un elogiu al

Două filme remarcabile

ADMIRABILA lucrare sovietică Premiul a stîrnit un mare interes la festivalul (cel mai serios dintre festivaluri) de la Veneția. Afară de asta, filmul, deși ridică o problemă foarte originală, foarte neașteptată, subtilă, complexă, poliedrică, nu oferă totuși o problemă greu de înțeles. De îndată ce e pusă, o pricepe oricine numaidecît. Și tot mai această claritate contrastează cu confuzia în care vor să o arunce personajele din poveste, care o discută, doritori, ei, să scape cu fața curată, înecînd beleaua într-o baltă de argumente străine de chestie. Iată despre ce e vorba. Pe un șantier de construcție, într-una din brigăzi, muncitorii care fuseseră distinși și răsplătiți cu o primă, refuză să o primească. Șeful brigăzii refuză să spună de ce. Mai exact, declară că o va explica detașat în fața comitetului de partid al întreprinderii. Comitetul se simte ofensat (că e deranjat pentru asemenea fleacuri) și cam speriat (pentru că se cam simțea cu musca pe căciulă). Foarte curioasă această muscă pe căciulă. Se simțeau vinovați, dar nu prea știau bine de ce. O vagă intuiție că greșiseră, vagă pentru că tot ceea ce făcuseră ei devenise la dînsii un obicei curent, un fel de a doua natură, așa că trecuse în inconștient și făptușul nu-l putea preciza. Ședința începe. O ședință palpitantă, unde discuția mereu schimbă macazul, alți macazul faptelor, cit și acela al argumentelor. Acuzatorul explică foarte clar: premiații o refuzaseră pentru că socot că n-au avut nici un merit. În cadrul unui plan așa cum fusese redus planul lor, chiar și un copil de 2 ani ar fi depășit planul. Afară de asta, ei s-ar fi făcut complici cu șefii șantierului care se zbatuseră să obțină aceea reducere a planului, pentru că planul cel normal nu l-ar fi împlinit niciodată. De ce? Pentru că întreg acel șantier era organizat greșit, cu o imensă cantitate de inevitabili timpi morți. Tinerii muncitori nu voiau, încașînd prima, să se facă complici cu incapacitatea și trîșeria șefilor. Dar problema mai are și un alt neașteptat aspect, etic; și chiar penal. Tinerii muncitori fuseseră furați. Amarnic furați. Li se impusese să plătească timpi morți; niste timpi morți care nu proveneau din lenea sau nepriceperea lor, ci din harababura organizării muncii, nimic nu le era furnizat la timp. Astfel, acestor lucrători, pentru acești timpi morți datorati incapacității conducătorilor lor, li se reținuseră din salariu.

Cei atacați încearcă toate melodiile apărării. Acuză la rîndu-le pe muncitori. Li acuză de calomnie, indisciplină, impertinență. Apoi, alt ton. Li felicită pentru că de sincer au el grijă de interesele șantierului, dar, vai! sînt niste bieți mistificați, care au înțeles greșit ceea ce vreun intrigant le-a șoptit la ureche. Șeful brigăzii, atunci, scoate două caiete în care erau analizate riguros științifice greșelile și pagubele ivite nu numai în brigada lui, ci în toate brigăzile șantierului. Atunci, alt ton: acuzație de manevre subversive, de lucrături secrete, în loc de a se aduce față la cunoștința conducătorii presupusele greșeli. Așa face un tovarăș cinstit. Apoi, iarăși al ton, iarăși pe aria generozității: — Nu, tovarăși. Critica trebuie să o primim ori de unde ar veni și în orice mod ne-ar veni. Să instituim o anchetă care să verifice observațiile din cele două caiete.

Președintele, care tot timpul se arătase de partea acuzatorului, pune ches-



O operă-dezbateră, o peliculă de idei: Premiul

tiunea la vot: cine e pentru, cine e contra acestei anchete pe baza celor două caiete-rechizitoriu? Unii se obțin. Alții votează pentru, alții contra. Egalitate de voturi. Atunci se petrece iar o lovitură de teatru. Șeful șantierului (și probabil principalul vinovat) nu-si spuse încă cuvîntul. — D-ta, probabil, te abții? — Il întreabă președintele ședinței — Nu. Eu votez pentru anchetă!

Interesantă stare sufletească, amestec de sinceră mea culpa și, poate, de abilită socoteală că, în momentele grave, mimarea sincerității, adevărului, onestității, este cea mai... șmecheră soluție.

Admirabil film. Și fucat exemplar. Zic exemplar, pentru că fiecare personaj e un exemplu al unui diferit punct de vedere moral, al unei alte structuri de caracter. Așa exprimat nu numai prin textul discursului, dar și prin ton, prin mimică, adevărat portret fizic și psihic. Nu e de mirare admirația pe care filmul a produs-o la Veneția.

SI ZORRO e un film remarcabil. Ceva mai mult: e o adevărată binefacere. Cînd reporterii l-au întrebat pe Delon de ce a ales acest rol, le-a spus că asta a fost o idee a băiețelului său, care i se plîngea că nu-l poate vedea în nici un film, fiindcă face numai roluri de gangster. — Și în ce rol ai vrea tu să mă vezi? — În Zorro i-a răspuns băiețelul. Cred că Delon n-a mințit de dragul nostimadei anecdotice. Se va spune poate că pentru un pusti (și chiar pentru tineretul actual) Zorro nu e personaj legendar (ca eroii din western, sau ca mafioții, sau ca gangsterii), Zorro apare pe ecrane prin anii '20, cu marele Douglas Fairbanks, apoi prin 1938 cu Tyrone Power (deci acum 30 și 50 de ani). Deci, cum putea oare băiețelul lui Delon să fie încă fascinat de legendara figură a lui Zorro? Probabil că Delon și-a dus progenitura la cinematecă să vadă toată seria minunatelor filme ale lui Doug. Pentru tineretul nostru, deși a văzut recent, la televi-



Zorro — un fermecător „remake” cu Alain Delon

zor, „remake-ul” Zorro a lui Tyrone Power (excellent și el), legendar e mai degrabă Delon personal, care, în această poveste, e absolut fermecător ca grație, agilitate, inteligență, talent. Și-apoi, vestile merg iute. S-a aflat, cit ai clipi din ochi, că de data asta nu e vorba de o simplă poveste de aventuri cu cascadori. S-a aflat că, de data asta, autorii, cum se zice „au făcut-o lată”! Eroul are obraz de fată frumoasă. El nu face acrobații posibile, ci de-a dreptul imposibile. Sare de pe un acoperiș pe un altul (mai jos cu 10 metri), care acoperiș e elastic și-l zvirlă pe erou, ca de pe o somieră, pe un al treilea acoperiș, iar de acolo în brațele a 20 de spadasi pe care li aruncă, pe rînd și fără greș, în plin văzduh. La rîndul lor, „răii” sînt răi, nu glumă. Dar aceste exagerări nu sînt cusururi, ci tocmai fac mai garantată complicitatea ascultătorului de basme și respectarea regulii jocului. Și-apoi mai e și savoea unui dublu rol. Întrepridul Zorro simulează conduita unui tinăr bleg, găgăuț, caraghios, neajutorat, să-i plîngă de milă. Și Delon face asta foarte bine. Apoi mai este și eroinea, frumoasa aristocrată rebelă, „marchizarda” (Otavia Piccoli), care habar n-are de cit de enorm de frumoasă este, ocupată fiind numai de opera ei de justițiar. Un fel de Jane Fonda. Apoi caili! O orgie de herghelii cu călăreți în transă. Apoi negrul; vreau să zic culoarea neagră. La Zorro, totul (haine, mască unghii, cizme, capă), totul este negru. Și filmul e color. În scortova ambianță, negrul e culoarea cea mai tare, cea mai bălătoare la ochi, cea mai percutantă. Asta îl distinge tot timpul pe erou în decorul general de ghiveci hispano-american. În sfîrșit, eroul, aici, este un justițiar. Și, orice ai spune, justiția, mai ales practică pe scară largă, va face totdeauna plăcere unor consumatorului de povești reconfortante. La care se adaugă, chiar pentru adulții de la 40 de ani în sus, voluptatea de a se simți copii de 9 ani.

D. I. Suchianu



Flash-back

Mijloc de drum

● CÎND neorealismul a fost depășit de realitate — el se născuse din mizeria anilor postbelici, iar acum, prin 1960, Italia intra în deceniul „miracolului economic” — coriferii săi au devenit fără să vrea formalisti. Din încercările lor de a face să supraviețuiască metoda, păstrînd conținutul vechi al vieții în recipienții noi care o mai puteau cuprinde, s-au născut filme din cele mai bizare și artificiale. Riscul de a se fi apropiat cîndva prea intim de viață era plătit acum de neorealisti prin această continuă și obligatorie echilibristică a formelor, urmărind să mențină trează nu atît iluzia realității, cit măcar justificarea în fața incredulității publicului. Așa au apărut numeroase filme de scheciuri și nu mai puțin numeroase filme alegorice, simboliste, fantastice ș.a.m.d., care încercau să așeze altfel vechile foi de tort moștenite din trecut. Judecata de apoi (1961) al lui De Sica și Zavattini este un model, din acest punct de vedere. Un model închizînd în sine semnele decadenței în care intrase cinematograful italian.

Pretextul din subiect — înfățișarea reacțiilor posibile pe care le-ar avea populația unui oraș în fața unei inopinate judecăți divine — este în aparență generos. Din nenumăratele răscruci de fapte și de destine sînt alese cîteva situații-cheie.

Numai că, nesigur pe autenticitatea faptelor, sau îndoiindu-se de adevărul lor (căci minciuna poate să se nască uneori și din repetarea obsesivă a adevărilor prea vechi) montura unui singur film — suprapunîndu-le, intersectîndu-le, substituindu-le și completîndu-le unele cu altele, pînă în punctul unde satira cuprinsă în toate devine un numitor comun. Dar, devenind cu tot dinadinsul numitor comun al atîtor situații, satira se repetă și devine simplă demonstrare a unor precepte; ea se diluează, își pierde claritatea sensurilor, puterea de radiație. Și pe urmă, vine judecata de apoi; și pe urmă mai vine un carnaval; și abia pe urmă se termină filmul, în zădărnice.

Am impresia, încă o dată, că Judecata de apoi rezumă drama și destinul curențului de la care se revendică: vrînd să lasă din strînsarea faptelor spre semnificații, a pierdut naturalitatea substanței fără să fi ajuns la sferile înalte ale esenței. Un mijloc de drum care nu mai poartă urme și nu mai aparține nici unui curent.

Romulus Rusan

marilor ceramisti și pictori, al celor care au semnat celebre cești și vase servind impenetrabilului ceremonial al ocaziilor, stampe sau fluide broderii în lemn, metal, jad și fildeş. Dimpotrivă, prima secțiune din Arta japoneză ne-a demonstrat că drumul spre artă poate fi la rîndu-i artă, că pregătirea hîrtiei pentru labirinticele stampe este o operație de înaltă dificultate și rafinament, că destinul lemnului de a deveni foaie mătăsoasă și transparentă, sub bătaia valurilor, a razelor de soare și a privirilor omeștii, nu este lipsit de spectaculoase evenimente. Ce rămîne, e drept, în anonimatul cel mai deplin pentru ochiul grăbit, atent doar la rezultat și nu la aventuroasa ascensiune ce duce spre acesta.

● Importanța nuanțelor nu mai trebuie demonstrată, dar o facem aici cu multă căldură, căci ea, nuanța, dă adesea strălucire ansamblului. Așa cum s-a întîmplat și în cam rigido-festivitatea Tele-măștișoare de simbată seara, cînd mult și multe s-au cîntat și vorbit cu ocazia lui 1 martie. Dar de reținut am reținut doar monologul pustiului de 4 ani, dispus să cede-

ze — în aceste sărbătorile zile — locul său din tramvai „doamnelor” cu mult mai în vîrstă (adică celor care puteau aspira la abecedarul clasei a II-a), gata să pună în aplicare cele mai fantasmagorice calcule financiare avînd ca rezultat achiziționarea unui măștișor pentru mama (2 lei plata pe loc, restul pînă la 50, prin virament) și a unui borcan de serbet pentru bunica, acțiune (nu trebuie să o mai subliniem, cu luciditatea și cinismul oamenilor mari) dintre cele mai puțin dezinteresate. Monologul pustiului a fost una dintre florile care pot aduce primăvara.

● Prezența scriitorilor la televiziune a asigurat totdeauna interes și prestigiu emisiunilor. Spectacolul lumii în viziunea lui Ioan Grigorescu este, din acest punct de vedere, un edificator jurnal de călătorie a cărui ultimă filă a fost dedicată miracolului alb ce poartă numele de Acropole, miracol pe care autorul a încercat să-l prezinte într-o nouă lumină, „deposedat de armele sale”.

● Nu mai puțin interesantă este prezența scriitorilor în emisiunile de radio. Un Portret în dia-

log realizat de Ion Biberi cu Marin Sorescu are, credem, toate îndreptățile de a fi luat în considerare de istoria literară. Cel care se voise la debut Singur printre poezi, autorul de mai tirziu al Paracelserului, al altor alte cărți de poeme, teatru, proză, eseu și-a privit, cu binecunoscuta-i vivacitate, propria evoluție literară, realizările încheiate și planurile de viitor. „Nu sînt un poet al mesei de scris”, spunea el, ci, „un poet al mersului pe stradă”, iar multdiscutata de critică unitate în diversitate a operei sale este o formă de regăsire și autentică expresie de sine.

● La radio (dar, oare, numai aici?) importanța actorilor este covîșitoare. Așa cum dovedesc și ultimele două premiere teatrale, Cometa de Dimitrie Anghel și St. O. Iosif (regia Titel Constantinescu) și Amphitryo de Plautus (regia Dan Puican), în care Virgil Ogășanu, alături de Marin Moraru, Mircea Albulescu, Stefan Iordache, Mariana Mihailescu, Jeanine Stavarache, Adela Mărculescu, Ica Matache au transformat auditiile într-o veritabilă sărbătoare.

Ioana Mălin

Telecinema

● ERAM TÎNĂR, idilic și nebun după ea. Ea era realistă dar mă chinuia cu absolutul. Tot ce făceam dovedea că nu o iubesc. Mergeam după ea pînă la căpătul lumii — dar nu-i dădeam suficiente telefoane. Îi dădeam telefoane din 100 în 100 metri publici — dar aveam prieteni cu care ea nu era de acord. Îmi lăsam prietenii baltă, alergam să mă văd cu ea — unde fusesem ascară cînd mă chemase la telefon...? Așteptam telefonul ei seara, nu suna — de ce uitaseam că-mi spusese la prînz de proba la croitoreasă? Fusesse la croitoreasă — de ce nu mă interesase rochia ei? Rochia ei era minunată — dar aș putea să-i spun ce alte rochii ale ei îmi plac? Îi știam garderoba pe dinafară — aș putea să-mi amintesc cum era îmbrăcată cînd am luat masa în vagonul-restaurant de la Bacău la București? Nu știam, dar țineam minte ce am mincat (de la cașcaval pané la portocale) — aș putea să nu fiu ironic? Nu eram iro-

O vîrstă a peliculei

nic, eram patetic, toți prietenii îmi urlau că sînt prea patetic cu ea, idilic și orb, — fă ce vrei îmi declara, eu vreau să văd astă-seară Viața învinge (cu George Vraca și Irina Răchițeanu — nu se inventase televizorul încă, la noi). Mergeam fericit și mă uitam la ea lung, în întuneric, — ce te uiți așa la mine? Sînt ridicolă? Nu ești ridicolă, minunea mea, surioara mea, ai ochii cei mai frumoși din lume — iar începi? Pentru tine, toate femeile au ochi frumoși. Așa era. Acceptam — de ce acceptam, de ce nu o combăteam, de ce nu o ironizam, ce îmi închipui că ea nu poate suporta ironiile mele? Eu nu-s capabil să suport ironiile ei. Le suportam și întreabam ce e detestabil în faptul că toate femeile au pentru mine ochi frumoși. E o formă de optimism, o plăcere a vieții, o bucurie de a trăi, Călinescu însuși... (o, ce călinescian eram!) — de ce sînt lipsit de spirit critic, de ce-s livresc, de ce-s atît de jovial, de ce mă

joc cu cuvintele, de ce nu am grijă de ea? Aveam grijă de ea, îi ridicam gulerul paltonului să nu răcească, îi dădeam haina mea pe ploie de iulie — de ce cîntam în ploaie, de ce nu-mi dădeam seama că-i e foame? Și mie mi-era foame — da, dar știu eu ce-ar vrea ea acum să mănînce? Pot să jur că nu știu. Dacă aș ști, ai fi convinsă că te iubesc, că nu te scap o clipă din ochi? Pe dracu...? Întreaga mea ființă se cabră grandios, avui puterea de sinteză a unui Maigret și din trenurile noastre, tramvaiele, telefoanele, așteptările, cofetăriile, ploile, umbrelele, parcurile și filmele noastre am extras, într-o clipă de nebuie esențială, adevărul, am intrat în primul magazin cu dulciuri-cafea și i-am adus drageuri din coajă de portocală 4,25 lei. Mi-a căzut la piept, răpusă și idilică. Am fost mindru și ferice ca un gag-man genial al secolului XX combinat cu un ancestral haikal.

Radu Cosașu



Un interpret al „Mioriței”:

Nicolae Brana

● AM AVUT norocul să văd o carte neobișnuită, cu pagini de lemn, față-n față două cite două, una oglindindu-se în cealaltă, pe una încrustate versuri, pe alta săpate imagini, o carte a poporului român cu numele de **Miorița**.

Mi-am dus ochii spre ciudata operă și m-am gândit că atunci când cineva sapă în lemn o legendă făcând o carte cu douăzeci de pagini, fiecare pagină avind grosimea unui lat de mină, când cineva, spre sfârșit de război, într-o dimineață ce prevestește lumea viitoare a țării își pune în faptă gândul de a „săntui” în arbore versurile Mioriței și de a le însoți, totodată, cu ilustrații, acel cineva trebuie să fi trăit, într-adevăr, în tot adîncul inimii sale, legenda.

Cu o lungă și bogată experiență încă de atunci cînd zice: „Am cioplit aceste gravuri în anul 1944 în Mohu și s-au tras în 1000 de exemplare numerotate și semnate”, autorul acestei cărți extraordinare, pictorul **Nicolae Brana**, pare a se fi desprins el însuși din lumea în care se petrec întâmplările din **Miorița**, alt de răscolitoare și cu o altă de profundă rezonanță în sufletul artistului. E o asemenea împletire între versurile marelui poet anonim și ilustrarea lor grafică, încît ai viziunea izvoarelor de riu ce gurg pină la urmă în aceeași matcă largă a pămîntului, a crengilor copacului ce cresc una dintr-alta. Cea de a șasea gravură e uluitoare: stăpînul mioarei căzut cu fața-n jos se face una cu iarba, se îngroapă-n iarba în vreme ce mîinii se înalță tot mai sus. Și cum seara învâluie codrul și pe cer a răsarit o stea ce cade, gîndul te duce la Emineanu, la bocetul vîntului care „dă glas frunzișului vested”, la „troienirea” cu flori de tei, simbol al păstrării în memoria posterității: „Pătrunză talanga / Al serii rece vînt, / Deasupra-mi teiul sfînt / Să-și scuture creanga”.

Și nu se mai aude nimic în afara ecoului acelei întrebări: „Cine-au cunoscut, / Cine mi-au văzut...”, lumea pare să fi încremenit, lumea pare a se fi adunat în mîinii de piatră și nu accepți uitarea și-ți spui că lucrurile nu trebuie să rămîna așa. Dar cum? te întrebi. Putem fabula, putem inventa, putem să-i punem lui Venus miinile la loc, putem face grădini în Antarctica, numai să alinăm durerea acelei bătrîne cu briul de lînă, s-ar părea că nu putem. Totul e lăsător pe seama Mioarei rugată să se-ndure și să-i spună măicuței c-a avut loc o nuntă cum n-a mai fost niciodată. Pictorul Brana, pe atunci bărbat tînăr, pe atunci și el „tras printr-un inel” a găsit însă puterea unui răspuns zguditor tăind adînc în lemn imaginea unei crunte vijelii: copacii se îndoaie pină la pămînt, frunzele lor sînt lungi plete duse spre miază-zi, apele se involbură, ierburile se lipeșc de piatra muntelui. Apoi totul se liniștește și ciobanul apare singur, parcă mai tînăr, parcă mai puternic. În gravura următoare ne dăm repede seama că aceasta e imaginea povestită de oamenii muntelui, apoi de cei ai șesului, de femei strînse la clacă, pentru tors lînă, de bărbați secerînd grîul sau adunîndu-se, duminică, pe banca de la poartă... Un fior însă îi face să tresară: ciobanul a trecut, totuși, printr-o întîmplare, ciobanul n-a mai fost văzut de multă vreme, ce s-o fi petrecut cu el? Pe unul dintre cele mai înalte virfuri de munte se urcă atunci tulnicăresele! Tabloul, de o mare forță expresivă, e ca un generic: abia de acum încolo va începe povestirea, păstorul **Mioriței** nu va fi nici cînd părăsit, el va fi căutat cît va dăinui poporul, ca un simbol al dragostei de viață, al atașamentului față de indeletnicirile zilnice și de frumusețile naturii.

Am văzut această carte din lemn (însoțită de două exemplare tipărite unul în 1957, iar altul, după fotografiile lui Ion Micălea, anul trecut, la Editura Dacia) cu prilejul expoziției retrospective ce a avut loc nu de mult la Dalles. Pictorul e acum în vîrstă, și acolo, în mijlocul pinzelor, rodul muncii sale de-o viață, am încercat să mi-l imaginez ciopînd acele pagini într-un sat din munții Transilvaniei: cum va fi fost el? Și-mi răspunde Al. Căprariu într-un „Cuvînt înainte” la textul gravat al **Mioriței**, subliniind că „naivitatea, puritatea, aparenta stîngăcie a lucrărilor sale pactice au, parcă, pece-tea duhului meșterului anonim, care, trăind în tot ce este mai de preț în folclorul nostru, sîr rostește cu măiestrie, creației autentice neputîndu-i-se niciodată răpi vraja și tinerețea”.

Vasile Băran

Doi artiști clujeni

CLUJEANUL Teodor Botiș aparține acelei familii de artiști care, convingîși de necesitatea menținerii unui contact creator cu elementele conceptuale și stilistice proprii picturii noastre moderne, nu se mulțumesc să cantoneze în zona epigonismului confortabil, ci urmăresc o particularizare a limbajului, pornind de la datele originale prin care se definește creația noastră plastică.

Această premisă promovată cu luciditate provoacă mutații semnificative în cîmpul viziunii figurative din care se atestă formula propusă prin actuala expoziție de la „Ateneul Român”, dar și prin întreaga evoluție de pînă acum a artistului. Pentru el realismul presupune transfigurarea în raport cu valorile emoționale, afective, proprii fiecărui fenomen abordat, cu stricta respectare a structurii materiei, mergînd uneori pînă la iluzia tactilității, dar cu inerente deplasări din sfera mimetismului steril către expresivitatea culorii-formă. Lumea tablourilor sale propune o concepție clară despre existența și modalitățile de a o interpreta, presupuse de actul creației, un mod transant de a rezolva problemele de compoziție, spațiu, culoare și lumină. Concretul nu rămîne un simplu stimul optic și nici pretext pentru jocuri gratuite, ci se convertește într-o nouă realitate, poetizată și accesibilă, tocmai datorită înțelegerii și aplicării lecției despre valoarea formei și valențele cromatice. Pornind de la cîteva elemente-cheie, predilecții subiective cu rezonanță certă în cîmpul preferințelor publicului, Botiș restructurează elementul peisagistic și pe cel al naturii statice cu flori, aducîndu-le la un punct al sintezei picturale în care analogia se menține ca o condiție necesară, implicînd simultan valori metaforice și disponibilități lirice nedismulate. Compunerea clară, în alternanță de planuri izolate doar prin diferențierea tonurilor locale, suficientă pentru a sugera adîncimea spațiului, se bazează pe principiul desenului prin culoare și al vibrației subtile în stare să încorporeze senzația de atmosferă. Gamele cromatice sînt gîndite în raporturi austere, succesiunea de tonuri grave — brunuri, verde închis, albastru — și tonuri luminoase — alb, galben, griuri colorate — propunînd o dimensiune specifică, aceea a calităților coloristice intrinseci. Pictura lui Botiș este aceea a unui colorist, chiar dacă ea nu manifestă exuberanța pe care, în mod eronat, unii o consideră ca fiind unica definiție pentru această calitate. În realitate, adevăratul colorism presupune tocmai rafinamentul acordurilor, valoarea fiecărui ton în dominanța generală a imaginii, funcția sa în limitele raporturilor stabilite prin structura de ansamblu, și la Botiș aceste condiții sînt îndeplinite. Lucrările din actuala expoziție ne dau măsura exactă a valorii reale a artistului, propunînd simultan o posibilă perspectivă către zona abstracției lirice, cu amintiri ale pretextului inițial.

CELĂLALT clujean care expune în sălile „Ateneului Român”, sculptorul **Eugen Gocan**, dovedește o statornică preferință pentru un figurativ axat pe lumea omului, găsind suficiente resurse pentru a nu cădea în pastîșă sau în manierism post-academic.

Probabil că principala calitate a sculpturii lui Gocan, dincolo de accesibilitatea

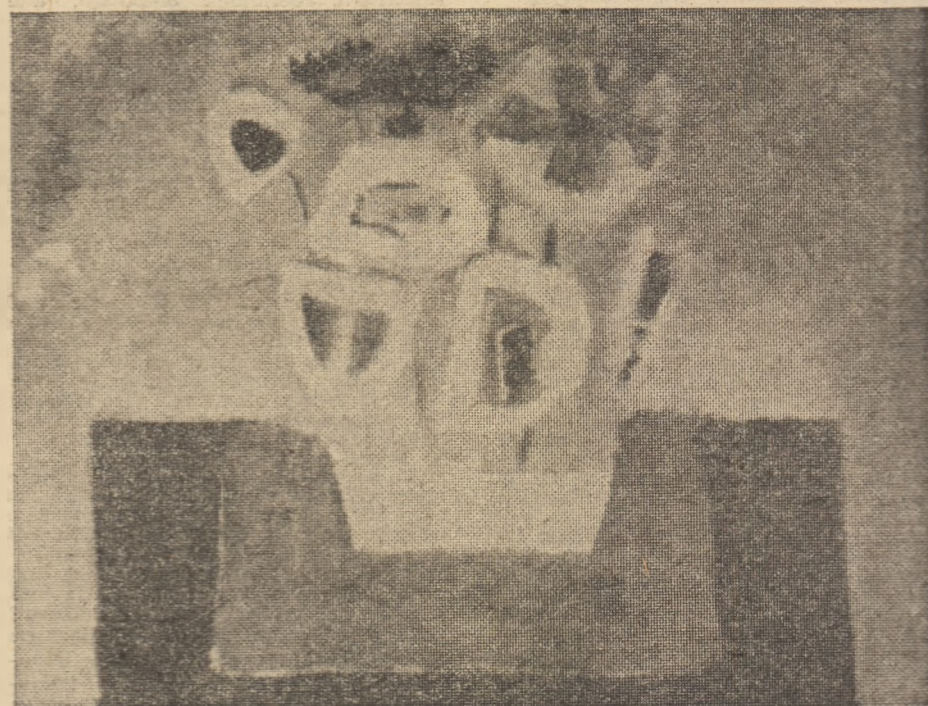
datorată calităților emoționale și expresive incluse în fiecare piesă, este aceea a deplinei adecvări a mijloacelor în raport cu subiectul ales. Există în formula acestui artist un permanent dialog cu materia și posibilitățile ei expresive, datorită căruia fiecare material este tratat în spiritul presupus de structura sa fizică, dar cu o constantă preocupare pentru elementul compozițional unificator și pentru vibrația suprafețelor, indiferent dacă se aplică tehnica cioplitului sau cea a modelajului. Interesat în egală măsură și de aspectul artizanal al creației sale, Gocan propune utilizarea duraluminiului turnat, majoritatea pieselor expuse aparținînd acestei tehnologii recente, cu excelente rezultate artistice. Formula se dovedește a fi compatibilă cu preferințele artistului pentru un expresionism temperat, și dacă piesele cioplite conțin unele sugestii ale acestei atitudini cu valoare umană, cele modelate propun decisi un sculptor preocupat de interpretarea activă și lucidă a faptului de existență, utilizînd alegorii, simboluri dar și metafore. Multe dintre lucrările expuse, în general de mici dimensiuni, atestă vocația monumentalității, expresivitatea lor și modul de implantare în atmosferă atestîndu-se dintr-o viziune ce implică ambianța spațiului public. Forța reală, disimulată adeseori sub aparente fragile, cu tentă lirică, aparține unui artist autentic, original prin gîndire și stilistică, modern în sensul presupus de atașamentul funciar la o tradiție solidă, dar și de necesitatea meditației pe marginea propriei creații ca emanație a personalității proprii.

GALERII

● DOBROGEA, spațiu mirific de tensiune și solidaritate mediteraneană, se implică material și afectiv în opera celor mai reprezentativi pictori români moderni. A trece prin atmosfera de culoare și lumină proprie acestui pămînt înseamnă a descoperi o nouă modalitate de a vedea și reda elementele structurale ale picturii înseși. Experiența dobrogeană marchează pictura noastră, sub aspectul viziunii, la fel cum a făcut-o sudul Franței în cazul tuturor marilor artiști europeni.

Îndrăgostită de peisajul devenit familiar în urma repetatelor peripluri artistice, **Matilda Ulmu** revine și de această dată la tema favorită, prezentînd o selecție semnificativă la galeria „Amfora”. Reîntîlnim preocuparea pentru culoare și atmosferă, pentru consistența materială a peisajului adeseori dramatic, dar și pentru inefabilul vibrației luminoase în care se estompează contururile tranșante. Pictură de factură impresionistă sub raportul utilizării tonurilor și al tusei juxtapuse, pictură de meditație și participare afectivă din unghiul atitudinii adoptate, piesele Matildei Ulmu sugerează calitatea spirituală pe care o poate conține un peisaj sau o natură statică. **Evocare, Stînci, Marea, Cheile Dobrogei, Portul Tomis** au valoarea unor confesiuni, la fel ca și **Florile, cele de cîmp sau în vas galben**, deschizînd orizontul înțelegerii către o artă prin excelență lirică, pentru care culoarea, lumina, atmosfera constituie o treime fecundă.

Virgil Mocanu



TEODOR BOTIȘ: *Flori*



Un ansamblu nou:

„Acustica mobile”

● SUCCESUL în ceea ce trebuie să fie dialogul creator-public ține în bună măsură de virtuțile comunicative ale întreprinderilor. „Muzica” e în București o societate de amatori, mai precis, un mod de a sprijini vocația artistică din rîndul celor ocupați profesional în alte direcții. Ea le înlesnește practicarea muzicii și îi stringe în formații, de multe ori cu rezultate remarcabile. Dar are și un program educativ de creștere a publicului, adică de a-l deprinde să descopere bogăția creației actuale originale de la noi, fiind limpede că o școală na-

țională de compoziție nu se poate dezvolta fără implicarea imediată a destinatarului operei muzicale, într-un proces natural de condiționare și de modelare reciprocă. La execuția acestor pagini nu trebuie să încapă aproximația, și aici „Muzica” a fost pînă acum ospitalieră mai ales cu interpreții capabili să asigure versiuni de referință.

Noutatea în ultimul dialog al Societății cu publicul de la Sala mică a Palatului a constat în inaugurarea ansamblului de muzică contemporană „Acustica mobile”, care din capul locului a oferit o performanță demnă de toată stima. Lucru firesc, dacă ne gîndim că în componența noului ansamblu am întîlnit pe Radu Chișu, adică oboistul care ne-a făcut stagiunea mai frumoasă, pe Ștefan Korody care stă cu cîtă bogăție de armonice se poate innobilă timbrul clarinetului, că am văzut, aici, la lucru pe Denes Pall (flaut) și Ioan Rațiu (corn), instrumentiști de temeinică cultură și echipa de experimentați percuționiști compusă din Viorica Ciurilă, Eugen Gheorghe și Alexandru Giugaru, de asemenea, pe frații Csaba, adică pe Andrei (violoncel) și Petre (violină). În fine, pe pianistul Peter Grossmann. Ultimii doi au, cu toată tinerețea lor, importante distincții internaționale ca Premiul Paganini (Genova) și Premiul Ceaikovski (Moscova). Pe dirijorul formației, Adam Czako, l-a recomandat și propria lui lucrare, **Hexaphonie**, o compoziție de culori continuu primenite, care ezită întîi să se lege, dar apoi devine interesantă prin jocul tensiunilor într-o grupare particularizată de timbrul cornului.

Concertul Societății „Muzica” ne-a pri-

pian (1951) de Liviu Rusu, necunoscută pînă azi în concert, construcție trainică, cu personaje melodice de o factură populară mai directă, care prin alura ei clasicizantă completează retroactiv o literatură a noastră de început de secol, oricum deficitară în materie de suflători.

Am ascultat, de asemenea, execuția, în premieră la noi, a compoziției **Kreuzpiel** (1951, revizuită în 1959) de Karlheinz Stockhausen.

Execuția precisă dar oarecum inhibată a piesei lui Stockhausen a fost compensată prin aplombul cu care s-a interpretat compoziția intitulată de Aurel Stroe **În vis desfacem timpurile suprapuse**. Interpretul au surprins cit se poate de bine tilcul aceluia joc cu mișcare pe scenă, unde chemările energice ale clarinetului trezesc reacția claviurilor și a violoncelului pentru a compune împreună ceea ce s-a arătat a fi o seducătoare conferință de istoria muzicii. Piesa, spontană și ca alură și ca proces de compoziție, ar îndeplini o tranziție către teatrul liric unde Aurel Stroe se află acum la a doua lui importantă experiență.

În fine, în același concert, **Sonata pentru clarinet, pian și doi percuționiști** ne-a dat certitudinea că Maia Ciobanu este o compozitoare. Între meditație și acțiune e, aici, un drum cu motivații riguroase, în care toate evenimentele sînt cumpănite și necesare. Chiar dacă, stilistic, autotarea nu s-a degajat încă de autoritatea lucrurilor spuse înainte în literatura mai nouă — e și greu la tinerețea ei — piesa se distinge prin apogiaturile sale, ce se ridică, treptat, la frenezie.

Radu Stan

„Azilul de noapte” și „Regele Lear”

Meridiane

NAINTEA primei replici, drept indicație de regie, Gorki precizează astfel locul acțiunii: „O pivniță, mohorită ca o peșteră. Tavanul, o boltă grea de piatră, afumată, cu tencuiala căzută”. Și sfârșește astfel, precizând timpul când se desfășoară activitatea: „Afară e un început de primăvară. Dimineată”. Ciulei rezolvă ingenios decorul spectacolului său: pivniță mohorită e o uriașă ladă în care, ca sub pământ, în lăzi mai mici și zise paturi, stau ca niște cartofi protagoniștii, pe cirpe și acoperiți de cirpe, într-o împărăție a deșeurilor. Și să nu uităm că uriașă ladă e construită la rîndul ei din lăzi pentru legume sau fructe, pereții ei sînt din lăzi aruncate. Ei bine, această lume de „la fund”, la ridicarea cortinei se află într-un profund întineric: Ciulei n-a mai simțit nevoia unui tavan de piatră coplesitor, fiindcă nici un tavan nu e mai strivitor ca întinericul. Și încă ceva: personajele par să vegeteze, cuprinse de marele somn al iernii, ca niște cartofi. În întinericul friguros al scenei e greu să bănuiești că aceste plante culcate vor raționa vreodată. Există totuși o stea minusculă în depărtare, o rază de stea, sau de soare, care prevestește diminețta. Și primăvara, fiindcă este o lumină rece, încă bolnavă de iarnă și de somn. Personajele stau întinse pe orizontală, în paturile-lăzi.

Ridicarea în picioare este dureroasă, verticalitatea omului este o rupere din orizontală, deci un proces complex. Dar și căderea din verticală în orizontală nu e de neglijat. Depinde întotdeauna de cel în cauză. Bunăoară, bazele Bizanțului, Nechifor Botanitul, învins de adversari, ca să evite orice vărsare inutilă de sînge, cum ne spune Charles Diehl, a abdicat și s-a retras într-o minăstire: în fața acestei căderi, el a spus: „Ce mă plictisește este că nu voi minca de-aici încolo carne. În afară de aceasta, tot restul mi-e indiferent”.

Regii scăpătați

AZILUL DE NOAPTE vine din **Lear**: o lume scăpătată, căzută din condiția ei socială, căzută nu chiar pînă la demență, ci pînă la fundul vieții, unde este instalată mizeria primordială. În **Azil** oamenii doar mai pot să moară (Actorul, Anna). Nici o femeie nu naște un prunc aici, viața aici poate doar să sfîrșească, nu să înceapă. Și aici, ca și în **Hamlet**, Danemarca e putredă. „Ața e putredă”, zice Bubnov. Nimic nu se mai poate cirpi, toate sînt sortite destrămării. Și poate destrămarea ar fi cuvîntul cel mai definitoriu pentru **Azil**, așa precum putreziciunea este definitorie pentru Danemarca lui **Hamlet**. Întîlnim în **Azil** o lume de capotați, de regi scăpătați, de regișori, desigur, de inși căzuți din condiția lor de stăpîni ai vieții și averii lor: Bubnov avea un atelier, Satin lucra la telegraf și citea de puști cărți, Actorul era Actor (nu jucase el în **Hamlet** pe regele Claudius sau pe **Hamlet**, jucase pe unul din gropari — dar fusese gropar de regi) și trăia în regatul artel, Baronul era neam de viță veche (o familie nobilă, încă de pe vremea Ecaterinei, o familie de războinici, de baștină din Franța... Pe vremea lui Nicolae I, bunicul său, Gustave Dëbille, era un demnitar putred de bogat, avea sute de iobagi, cai, bucătari...). Baronul e cel mai scăpătat, cel mai de sus căzut din scara socială. El, care număra iobagi și caii împreună, cum fusese obișnuit, duce la piață cu cobilița ce poate... Regatul fiecăruia a devenit un regat comun acum, al mizeriei: dar nu trebuie să ne grăbim. Acești scăpătați sînt oameni care și-au pierdut vasăzică totul, pînă și actele. Iar Baronul, care le mai are, le are ca o dovadă teribilă că nici cu ele el nu este altceva decît un ins sfîrșit, cum și recunoaște. Și totuși, acești „leari” care și-au pierdut totul, nu și-au pierdut ce e mai important, conștiința, ei mai discern binele de rău și ei se pot înălța prin frumusețea gîndirii deasupra lumii lor: Luca e un înțelept în felul său, iar Satin cel dur și bătut în cap la jocuri de noroc, ucigașul Satin vibrează ca o flacără și e mai înalt în gîndire ca o mie de regi. Tătarul, căruia i se zice și „prinț”, nu și-a pierdut credința: el mai crede în legea străbunilor săi, el mai are un reazim sfînt în el.

Singurii aflați în rangul lor social la începutul piesei, Kostiliiov, Vasilisa, Natașa și polițaiul Medvedev se vor prăbuși cu toții: Kostiliiov va muri, Vasilisa va intra la pușcărie, Natașa se

va pierde în lume, iar Medvedev va cădea iremediabil în beție... Aparent el urcă, moștenind tronul neamului său, Kostiliiov, aparent, fiindcă el poate juca în continuare rolul lui Kostiliiov, de încornorat (Kvașnia, Ibovnica lui, va re-lua, zicem noi, rolul Vasilisei, așa cum Alioșca ar putea fi lingă ea ce-a fost Vasca Pepel lingă Vasilisa). **Azilul** e o moară care macină totul. În afara unui singur lucru: că omul e totul! Ideea aceasta nu poate fi distrusă de mizerie, ba mai mult, ea de-aici izvorăște. Marele strigăt al conștiinței lui Satin de-aici vine, din ce vede și din ce trăiește. Luca a fost un ferment, Luca a fost etapă a acestei biografii colective, o etapă pe care o continuă Satin. Da, zice Satin, minciuna este religia robilor și a stăpînilor... Adevărul — iată dumnezeul omului liber. Satin este primul om liber care înțelege ce este libertatea. Libertatea este adevărul.

Cit mai e timp

DOUĂ LINII paralele bineînțeles că nu înseamnă că se suprapun, și ele pot fi mai apropiate una de alta sau mai îndepărtate: și, extrem de important, de le-am zice vectori, cu o săgeată în cap adică, le-am putea pune săgeata în sens invers: și ele deci n-ar merge în



Scenă din **Azilul de noapte**, spectacol regizat de Liviu Ciulei

aceeași direcție. Vasca Pepel zice: „Drumul meu e hotărît dinainte! Tai-că-meu toată viața s-a tîrît prin închisori și mi-a pregătit aceeași soartă”. Edmund este sigur că soarta sa depinde doar de el, oriunde s-ar fi născut și sub orice zodie. (Chiar de venea pe lume „în zodia Fecioarei”). De ce să îndure el „povara unei datini a cărei slavă” îl „nedreptățește”? „De ce-s nelegitim? De ce-njosit? Cînd mădulele mi-s sănătoase?... Pentru ce mă-mping mai jos în țărână, tot mai jos, și din «bastard» nu mă mai scot, de ce?” Pepel zice: „Eu de mic copil sînt hoț... dintotdeauna lume îmi zicea: «Vasca, hoțul Vasca, pui de hoț!» Aha! Așa? Atunci să vă arăt eu vouă! Și hoț m-am făcut!» Vasca Pepel este și el cumva bastard, un fiu nelegitim al societății. Și el este frumos, ca Edmund, și de el se vor îndrăgosti două surori, Vasilisa și Natașa (cum de Edmund vor fi atrase Goneril și Regan). Dar Pepel simte că trebuie să trăiască altfel („Să trăiesc așa... ca să nu-mi fie rușine de mine”), s-a săturat să fie veșnic un lup hăituit. Vrea să se ridice din această cădere în mocirla unde nu are „nici o bucurie”. „Simt că mă trage la fund mocirla... de orice mă agăț... totul e putred... totul se rupe”, zice el. Vasăzică și pentru el e putredă Dania. De aici încolo frumosul și iubărețul Vasca se desparte de frumosul Edmund, cel care iubindu-se doar pe sine recunoaște iubirea („Am fost și eu iubit”) doar cînd Regan și Goneril sînt moarte. Dar fiorosul Edmund se apropie iarăși de Pepel, acum, cînd descoperă iubirea și cînd știe că va pieri: „Mă prăpădesc! Aș vrea să fac un bine. Deși nu-mi este-n fire. Să trimiteți îndată cit mai iute, la castel; Acolo-am dat poruncă să-i omoare Pe Lear și pe Cordelia. Hai, trimiteți, Cit mai e timp”. Oricîtă degradare ar suferi natura umană, oricît de jos ar fi căzut Edmund, oricît de „la fund” ar fi căzut Vasea, mai este timp pentru mai bine...

CINE sînt actorii în **Azilul**? Victor Rebengiuc, Toma Caragiu, Vasile Nițulescu, Coman, Caramitru, Gina Patrichi, Tapalagă, Buciuceanu, Ogășanu,

Pittiș, Nuțu, Lucia Mara, Ica Matache, Oprina, Bașta, Reder (ordinea nu contează, mai ales pentru faptul că în această piesă joacă cîțiva actori de teatru care sînt printre cei mai buni din țară și, după opinia mea, și printre cei mai buni din lume). Iar despre regie ce pot spune? Zice Satin: „Iacătă, bunăoară, trăiesc undeva niște timplari... Și iată că dintre ei se naște într-o bună zi un meșter... Toți ceilalți timplari se iau după pilda lui și astfel împinge meșesugul asta cu douăzeci de ani înainte... toți năzuiesc spre mai bine!” Ciulei e timplarul meșter.

ÎN **Azilul de noapte** oamenii își găsesc egalitatea căzînd la fundul vieții, în mizerie, într-o egalitate a mizeriei, într-o republică a mizeriei, unde nu mai există clase sociale, baronii și hoții sînt deopotrivă, femeii, bătrîni, tătari, toți sînt o singură lume, în afara stăpînilor, într-o perfectă democrație. (Bubnov: „Ce-a fost a trecut, și ce-a rămas nu face nici două parale. Aici boieri nu-s... s-a șters boieria, n-a mai rămas decît omul gol-goluț”. Luca: „Sîntem cu toții deopotrivă, care va să zică”). Unii dintre ei se simt vinovați, dar trebuie să precizăm că spre deosebire de Meursault care constată că „Oricum, întotdeauna sîntem puțin vinovați”, și spre deosebire mai ales de

Clarence, judecătorul penitent din **Cădere**, a cărui situație absurdă provine din confruntarea cu el însuși, vinovația celor din **Azilul** are o altă natură și în primul rînd își are „obîrșia” din confruntarea lor cu societatea a-celui început de secol, cu istoria.

Piesa debutează genial, cu o replică aparent banală, spusă de baron: „Mai departe”. Tot el mai tirziu dă cheia acestor două cuvinte și una dintre cheile piesei. „N-ai ce aștepta, spune el zîmbind ironic. Eu — nu mai aștept nimic! De acum totul a fost! A trecut... s-a isprăvit! Mai departe!” (sublinierea noastră). Va să zică acești oameni au pierdut totul, pînă și propriul lor trecut. Fiindcă trecutul nu le mai poate folosi la nimic. Nici material, nici moral — nici un reazim nu mai pot găsi în trecut. Deci, el este egal cu zero. Ei n-au nici părinți, parcă nici nu s-ar fi născut din părinți, au decăzut atît încît n-au nici morminte pentru părinți. Și ultimul căzut va fi Medvedev, care-și pierde neamurile: o nepoată ajungînd la închisoare, alta dispărînd în lumea largă, el încetează de a mai fi unchi, spre hazul tuturor. Automat devine egalul lor. Acum biografiile lor sînt pure, fiindcă trecutul numai nenorociri le-a adus. (Bubnov, Satin etc.). Ei trăiesc numai în prezent. (Pînă la apariția lui Luca). Nimic nu-i înspăimîntă, nici viitorul, nici moartea. Mai rău de-așa nu le mai poate fi. Să doarmă sub același acoperiș cu un mort (Anna) li se pare firesc. N-au nici teamă, nici milă de morți. Nici societatea n-are nici o compasiune pentru cei vii. Și nu e cinism — cînd actorul, murind, Satin spune că le-a stricat cheful. Morții n-au valoare, viii au valoare, cei care cred, cei care se zbat (chiar la fundul societății) să fie oameni. Mai ales ei. A muri nu înseamnă mare lucru, e calea cea mai ieftină de a scăpa dintr-o situație îngrozitoare. Mulți dintre ei chiar au ucis și-au văzut și ce plăpîndă e viața, chiar a ticăloșilor. S-ar putea vorbi de o „biografie continuă” în **Azil**: Satin a ucis la minie un nemernic, Bubnov a fugit de-acasă la timp ca să nu-l omoare pe amantul soției sale, sau să n-o sugrume pe ea, Vasca Pepel se

află pe altă treaptă: e gata să-i facă de petrecanie lui Kostiliiov, aproape fără să-și dea seama, Anna își dă ultima suflare coplesită de boală, Actorul se sinucide: moartea stă în centrul scenei și ei cel puțin odată au trecut pe lingă ea; moartea, putreziciunea se află în toate, mizeria, nedreptatea au năpădit rădăcinile vieții... Dar mai există o țară, undeva, a dreptății, spune Luca, venind. Ea trebuie căutată, această sfîntă țară. Ca și în **Regele Lear**, ca și în Cartea lui Iov, ideea dreptății stă și la temelia **Azilului**. De cine e dată dreptatea, de oameni, de Dumnezeu? La început piesa e construită pe neîncredere și pe urît, pe nepăsare și abandon: măturat sau nu, azilul lor e la fel de mizerabil. O cocină rămîne tot o cocină. Și totuși Luca aduce aici un simbul de speranță... cineva vorbea de o țară a dreptății chiar dacă, chiar dacă... Vasca nu lu-bește morții, îi e lehamite, nu știe ce să facă... „Ți-e frică?” îl întreabă Luca. „Mi-e urît” (răspunde el, și subliniem noi și mai zicem că angosta lui s-ar putea numi urît). Vasilisa urlă nemulțumită și nesatisfăcută: „Peste tot e gunoi, murdărie! Porcilor!” Vasăzică ei nici n-ar fi niște oameni, ci niște animale numite porci. Dar Luca știe că omul oricît de jos ar fi nu e ce crede ea: „Oricum ar fi — omul își are prețul lui”. În această privință cu măslii-tori și bețivi cine poate zice ca Iov că limba lui nu va spune nimic neadevărat și că pînă la ultima suflare își va apăra nevinovația? „Țin să-mi scot dreptatea, și nu voi slăbi, inima nu mă muștră pentru nici una din zilele mele”, zice el. Protagonistii lui Gorki nu țin la început „să-și scoată dreptatea”, n-au încredere în nimic, n-au încredere în cuvinte, în cuvînt, le e lehamite. (Satin: „Mi-e lehamite de toate vorbele omenești, îs sătul, măi frate... de toate vorbele. Le-am auzit poate de-o mie de ori fiecare...”). Adevărul și minciuna sînt egale — dacă nimeni nu te crede. Nastia povestește cu ochii închiși și cu glasul cîntat cum într-o noapte iubitul ei Raul cu un revolver în mînă îi spunea: „Iubita mea, comoara mea, părinții mei nu-și dau conștiință...”. Și toată lumea ride și Baronul rizind și el în hohote îi atrage atenția că data trecutului Raul se numea Gaston. Evident, plămăuirile ei nu pot fi luate în serios, pare el să zică; însă cînd mai tirziu el se va mîndri cu bu-nicul putred de bogat și cu trăsurile cu blazon și cu lacheii, Nastia i-o va reteza cu plăcere: „Nimic nu-l adevărat! Nici bunic n-a avut! Totu-i minciună!”. E o criză a credinței în om. De aceea totul trebuie reînceput cu omul: totul e omul, fără om nimic nu există. „Omul — iată singurul adevăr, spune Satin. Și astfel această lume vegetativă, barbară, începe să renască, să gîndească, prin Satin. Măsluiitorul, ucigașul Satin se exprimă acum ca un rege înțelept. El nu-i un burghez pu-chinos ca bătrînul Kostiliiov, să trîncă-nească numai despre lucruri practice, n-are ca el sentimente mărunte, nu e ca el sterp: în Satin sămînța omenei va rodi. Pămîntul bogat, umilit, lăsat în paragină va rodi. Ideea va lumina azilul, marele chef din final este marea trezire din marele somn, momentul conștiinței: oamenii trebuie să creadă, adevărul și neadevărul să nu fie egale, ei trebuie să creadă în ei înșiși, ca să poată crede și în alții. Chiar dacă unii vor mai pieri pe drum căuțînd orașul acela, țara aceea care să-i vindece, alții o să-l găsească, o s-o găsească... G. Wilson Knight spune că „În regele Lear vedem umanitatea în suferință. Este o piesă de suferință creatoare. Omenirea compune un fel de purgatoriu... Regele Lear înfățișează o suferință născută din cunoaștere”. Pentru mine **Azilul de noapte**, descinzînd din **Lear**, prezintă o superbă imagine a umanității ce-și caută dramatic verticalitatea, ca o floare a pămîntului ce se desprinde și din gunoaie și dă minunea ce se cheamă nevinovatul polen. **Azilul** rămîne o piesă genială, cred; și Ciulei, montînd-o la „Bulandra”, mi-a reconfirmat acest gînd și mi-a prilejuit aceste rînduri; sînt convins că și Gorki, de-ar fi văzut spectacolul, i-ar fi mulțumit.

Dumitru Radu Popescu

Cartea străină

renato barilli

Cicero • Gerolamo Fracastoro • Ludovico Castelvetro
Francesco Patrizi • Retică și baroc • Giovanni Pas-
sista Vice • Giacomo Leopardi • Noțiunea de totalitate
În poezia contemporană • Semiologia și retorica

poetică și
retorică

editura univers

Realitatea retoricii

AM AVUT de mai multe ori ocazia să pledăm pentru o disciplină mai demult căzută în desuetudine, dar cunoscând în zilele noastre o adevărată renaștere: retorică. Motivele pentru care voci tot mai numeroase (și totuși încă prea puține!) se ridică întru apărarea retoricii sunt diverse. În frământarea spirituală a acestui secol, căutarea unor temelii ferme, a unor piloni de susținere ai edificului culturii — ruinat în parte, subminat prin diversele nihilisme ale timpului amenințat de „răul veacului” — a determinat întoarcerea spre mai vechile fundamente ale unei humanitas, și printre acestea spre retorică. Cum prea bine arată eruditul istoric și apologet român al retoricii, Vasile Florescu, istoria culturii nu poate fi separată de istoria celor două „arte” sau „tehne” oarecum surori — politica și retorică. Discipline având un perimetru de acțiune redus? Specialități privind sectoare restrinse ale activității umane? Nu, desigur. Începem să înțelegem că indeosebi cercetările retorice afectează un spațiu mult mai vast al culturii umane, poate întreaga sferă a umanului. De la un examen gnoseologic al opinabilului, de la o logică a părerii, a plauzibilității, până la examenul axiologic, la o logică a valorilor, de la studiul modalităților comunicării, prin cercetarea formelor de expresie, până la considerarea specială a figurilor stilistice, așadar între discipline atât de diverse ca filosofia cunoașterii, a valorilor, a culturii, lingvistica și teorie literară, retorică joacă rolul unei discipline-pilot. De aceea, cum arată istoricii ei, retorică a putut să constituie într-o epocă antică o megiston mathema, sau o ars artium și — în termenii medievali: o disciplina disciplinarum.

Firește, pentru o resurrecție a unei științe este nevoie de o acordare a ei la nevoile prezentului. Trebuie reevaluat întreg tezaurul istoric al retoricii, revalorificat din perspectiva întrebărilor timpului nostru. O recitare a tratatelor de retorică, a lucrărilor care au marcat evoluția acestei discipline este una dintre primele demersuri ce se impun. Aceasta nu pentru a trasa un simplu inventar erudit, ci pentru a asimila o tradiție, pentru a regăsi surse demult pierdute, a restabili corespondențe întrerupte. E ceea ce a întreprins Vasile Florescu, în lucrarea sa — cu răsunet în cercurile științifice din străinătate — *Retorica și neoretica* — geneză; evoluție; perspective, și ceea ce găsim în lucrarea lui Renato Barilli, *Poetică și retorică*, recent publicată în traducerea Nicolinei Bengus.

Punctul de plecare al lui Renato Barilli, în studiul pe care-l dedică unor autori caracteristici pentru câteva epoci mari din istoria retoricii, este un fenomen adeseori observat, rareori formulat și mai rar cercetat de aproape, acela al disocierii sensibilității, al divorțului dintre „gîndire” și „simțire” petrecut în zorii epocii moderne, consumat — în secolul al XVII-lea. Termenii aceștia îi aparțin poetului-eseist T. S. Eliot și sînt citați de Barilli în preambulul lucrării sale. În tot ciclul „antic” — dinaintea disocierii amintite — retorică a fost folosită ca un „instrument tehnic prețios, de neînlocuit, pentru a da o fundamentare științifică disciplinelor umaniste”. A cerceta unele forme pe care le-a luat în acele timpuri retorică, a urmări noile încercări de a o revalorifi-

ca, înseamnă deci, pentru autorul acestei lucrări, a contribui la refacerea unității pierdute și, astfel, a apăra sectorul amenințat al „umanității”. Suita analizelor pe text, studiile dedicate de Barilli unor opere precum: *De oratore*, a lui Cicero, *Nangerius* a lui Gerolamo Fracastoro, *Sposizione* a lui Ludovico Castelvetro, scrierilor lui Francesco Patrizi, ale tratatiștilor italieni, *Discursurile inaugurale* și alte texte ale lui Vico și, în sfîrșit, celui Zibaldone di pensieri al lui Leopardi, toate acestea reprezintă o contribuție extrem de serioasă la reconstituirea unor legături pierdute cu trecutul retoricii. Mai mult decît atât, ele înseamnă o nouă priză de conștiință, o dezbateră privind șansele retoricii în zilele noastre și, mai ales, în viitor. Autorul cărții nu neglijează unele tentative moderne de a reface acea unitate pierdută, pe acest tărîm. El dedică unele paragrafe — sumare, desigur — formalistilor ruși, lui Ezra Pound și T. S. Eliot, precum și New Criticism-ului american. Un apendice privind raporturile dintre semiologia contemporană (în speță unele lucrări ale lui I. A. Richards și Roland Barthes) se adaugă la corpul lucrării.

O expresie care revine des în *Poetică și retorică* este aceea de „rațiune retorică”. După Renato Barilli, retorică este direct interesată în găsirea unui concept de rațiune și de logică mai articulat decît acela elaborat în perioada carteziană, codificat mai tirziu și dominant de fapt pînă în zilele noastre. Retorică trebuie să constituie o punte care să asigure trecerea de la indefinit, neformal, de la „atechnon”, la definit, la o rațiune tehnificată. Ca atare, ea va asigura cadrul logic al unor discipline antropologice ale căror aserțiuni aparțin unui domeniu logic al opinabilului (drept, psihologie, critică literară etc.). Ca atare, rațiunea retorică aparține tipului de logică a argumentației, opus unei demonstrații logico-matematice, în mare parte inoperantă în cîmpul disciplinelor umanistice. Înțelegem din chiar aceste sumare note că rolul pe care-l atribuie studiul italian retoricii, este mai important — în economia cunoașterii — decît acela de disciplină tehnică privind elocutiunea, rol minor la care s-a restrîns în timpurile contrare ei această disciplină. După Tzvetan Todorov, în zilele noastre stilistica, analiza discursului, lingvistica însăși reiau, dintr-o perspectivă diferită, problemele care constituiau odinioară obiectul retoricii. Aceasta se poate afirma numai dacă înțelegem prin retorică o simplă disciplină privind tehnica stilistică. Dar, mai importantă decît cercetarea privind elocutiunea ni se par azi toate acele observații pe care le facem referitoare la tehnicile argumentării, la domeniul opinabilului, adică la faptele care formează materia unei retorici moderne în constituire. Firește, o asemenea retorică nu poate fi decît în strînsă legătură cu poezia. „Spune-mi care ți-e poziția față de retorică și-ți voi spune cine ești”, ar fi devisa plină de convingere a oricărui cercetător care abordează corpul teoriilor poetice profesate într-o perioadă istorică dată. Cuvintele acestea ale lui Renato Barilli fac din retorică un fel de test antropologic. Și acesta nu e decît unul din rosturile acestei nobile discipline.

Nicolae Balotă

JOHN UPDIKE

„A Month of Sundays”
(O lună de duminici)

(Alfred A. Knopf, New York, 1975)

● CU TOATE CĂ titlul ultimului roman al lui Updike face aluzie la o expresie idiomatică („în vecii vecilor”), el trebuie luat textual: este vorba de vacanța impusă unui preot american, sub pretextul unor suferințe nervoase, pentru evitarea scandalului pe care l-ar fi prilejuit dezvăluirea relațiilor sale extraconjugale în parohie. Prilej pentru Thomas Marshfield, personajul principal, de a-și reaminti propria viață, de a se judeca pe sine și de a-și reconstitui viziunea filosofică despre lume și om. Nici vorbă, personajul acesta, oricît ar purta el veșminte clericale, este prea asemănător cu „personajul-Updike”, cel care s-a manifestat cu atîta vie precizie în cele două romane despre Rabbit, chiar dacă acolo meseria sa era cu totul alta. De fapt, recursul acesta neașteptat la situația socială a unui presbiter episcopalian se explică prin dorința scriitorului de a da un cadru mai verosimil diverselor comentarii despre lume și viață (precum și despre starea societății care îl înconjoară). Dar poate că o a doua explicație nu este nici ea lipsită de interes: tensiunea existentă între năzuințele transcendentele și păcatele erotice ale personajului revine tensiunea

metaforică alfit de îndrăgita de poezii baroci din secolul al XVII-lea; ea vrea să fie o indicație a limitelor existenței umane, a potențialului maxim de care aceasta dispune. În sfîrșit, nu încapă îndoială că includerea unei problematice de acest fel nu constituie un element nerealist, dimpotrivă, orice discuție literar-socială a Americii de ieri sau de azi trebuie să o includă în mod necesar, tocmai datorită funcției ei istorice și, ca să spunem așa, terminologice, în fixarea diverselor poziții. Updike se dovedește perfect capabil să minuiască dificultățile unui roman în mare măsură teoretic-discursiv și, desigur, simbolic în echivalențele de cochetă virtuositate dintre planul erotic și cel teoretic. Aceasta însă nu înseamnă neapărat că avem de-a face cu una din cărțile sale cele mai reușite. Ni se pare că accentul pe reușita tehnică (să distingem și o rivalitate cu Nabokov sau Anthony Burgess din acest punct de vedere?) îl face pe autor să piardă din vedere acel interes al detaliilor colorate care de regulă era mai subliniat la el. Nu credem că Updike se va hotărî pînă la urmă să încerce a deveni un fel de Boll sau de Graham Greene al Statelor Unite.

HAROLD BLOOM

„The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry”

(Oxford University Press, 1975)

● DEȘI este încă relativ tînăr, Bloom, profesor la prestigioasa Universitate Yale, este respectat în lumea anglo-saxonă ca unul dintre cei mai remarcabili exegeți ai literaturii romantice. Cărțile sale despre Shelley și despre vizionarismul romanticilor l-au așezat pe drept în primele rînduri ale specialiștilor. Actuala carte a stîrnit și stîrnește încă numeroase controverse — fapt probabil intenționat de autor. El încearcă să depășească limitele istoriei și teoriei literare punînd jalioanele unei ample teorii a poeziei care în alte literaturi (cum ar fi cea franceză sau cea română) nu ar părea cu totul surprinzătoare, dar care, pentru un mod de gîndire pozitivist sau pragmatic a putut stîrni senzații și îndoeli. Bloom susține că problema esențială a fiecărui poet este cea a raportului între tradiție și originalitate; cu alte cuvinte, poziția poetului față de predecesorii lui. Teoreticianul nu crede în originalitatea totală (cel puțin de la Dante încôace), ci numai în forța poetului: capacitatea de a-și însuși în mod personal opera înaintașilor. El distinge șase moduri (grade) în care se petrece acest lucru — (într-un termen de deformare), *tessera* (completare antitetă), *kenosis* (discontinuitate), *demonizare* (constituirea unui contra-sublim dedus din opera predecesorului dar neînțeles de acesta), *askesis* (autopurificare prin reducere a predecesorului), *apophrades* („influență” urmașului asupra înaintașului). Este limpede că întregul proces reprezintă pas cu pas un drum inițiat spre însușirea cît mai deplină a tradiției pînă la topirea ei

într-o nouă sinteză, care în mod obligatoriu schimbă această tradiție. (În fond, Eliot a făcut și el — în treacăt și fără a explicita — observația că orice „mare operă nouă le modifică pe toate celelalte, iar la noi paradoxul influenței „inverse” poate fi găsit la Călinescu). În viziunea lui Bloom, rolul criticii este acela de a fi „antitetă” la rîndul ei — creatoare, am spune noi — de a interpreta deformator; criticul ar fi deci un solipsist care știe că are dreptate în ceea ce vrea să spună, dar greșește în ceea ce spune. „Critica este arta de a cunoaște căile ascunse ce merg de la poem la poem”.

Teoria lui Bloom este frumoasă, dar are pericolul ei. Mulți comentatori au scos în evidență tonul vaticinatoriu și obscuritățile deliberare, absența arogantă a notelor de subsol și a indicelui final de nume. Bloom citează pe Emerson și pe Nietzsche, pe Borges și Kabbala, îl tratează pe Kierkegaard ca pe un mare poet și își încheie opul cu un soi de poem în vers liber („reflecții asupra căii”). Desco-perim în toate acestea o incontestabilă năzuință spre libertate, reîngrădită și explozivă, a specialistului tînut în lanțurile pedanteriei. Chiar dacă Bloom nu se află în posesia unui suprem adevăr delfic, așa cum ar vrea să ne facă să credem, el spune lucruri interesante, vrednice de atenție, face distincții subtile. Literatura asupra căreia se exersează un atare spirit acutit iese desigur îmbogățită după această operație.

C. N. MANLOVE

„Modern Fantasy. Five Studies” (Cinci studii despre literatura fantastică modernă)

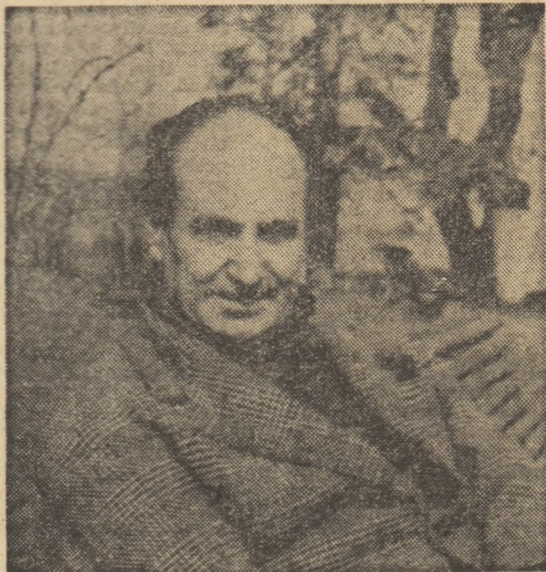
(Cambridge University Press, 1975)

● ÎN literatura anglo-saxonă, categoria de fantastic nu se aplică neapărat lucrărilor la care se referă continentalii cînd înțeleg că același termen; nu se aplică așadar în primul rînd unor Kafka, Borges, Gracq sau alții. În această literatură, distincția operantă este între „științifico-fantastic” și „fantastic” — cel din urmă fiind definit ca cel dintîi, minus aparatura tehnică. Este vorba așadar de lucrări, nu onirice, ci realiste în intenție, funcționînd însă într-un cadru natural și biologic imaginar. Realismul este al acțiunii și caracterelor, arbitrarul aparține cadrului material. În literatura engleză mai cu seamă (o literatură puternic dominată de un scrupulos realism social și psihologic) practicanții genului „fantasy” au fost nevoiți să recurgă sistematic la o anumită tradiție proprie literaturii naționale, și anume la fondul de legende și opere folclorice de origine celtică, anglo-saxonă, scandinavă și la prelucrările și adaptările lor în formă cultă în Evul Mediu și în Renaștere. În timp ce unii îl consideră pe victorianul William Morris drept părintele școlii fantastice engleze contemporane, profesorul Manlove, de la Universitatea din Edinburgh, atrage atenția asupra altor doi romancieri din secolul trecut: George MacDonald (scriitor de altfel destul de re-

putat, dar socotit în genere drept autor pentru copii) și Charles Kingsley, cunoscut prin alte romane (realist-victoriene), precum și prin activitatea sa publicistică social-politică. Firește, accentul principal cade asupra celor trei figuri moderne marcante: C.S. Lewis, J.K. Tolkien și Mervyn Peake. Manlove este conștient de limitările fiecăruia dintre ei, ba judecata lui pare de-a dreptul severă cînd conchide că, în ansamblu, această literatură reprezintă un eșec. Cel puțin descriptiv, însă, analizele minuțioase și probe ce alcătuiesc volumul au o incontestabilă valoare. Pare deosebit de interesantă distincția implicită stabilită de Manlove: Tolkien, pornind din eposul anglo-saxon și celtic, Peake cu un fond de roman psihologic-realist, Lewis — implicații teologice și științifice. Regretabilă e absența lui Charles Williams (de altfel pomenit de mai multe ori), caz complex artistic de împletire a fantasticii cu experimentalismul. Oricum, dacă succesul de public al acestor cărți i-a făcut pe unii să se îndoiască de legitimitatea lor literară, un studiu temeinic, precum cel de față, merge în întîmpinarea cerinței de elaborare a unei istorii literare cuprinzătoare, care să includă cît mai variate manifestări scriptice ale unei epoci literare.

Virgil Nemoianu

Menelaos Ludemis



NUMELE lui Menelaos Ludemis este în patria sa, Ellada, printre cele mai populare nume de scriitori. Chiar și-n perioada dictaturii militare, cărțile sale — aproape 40 — au circulat în ediții repetate, unele au ajuns la 20, situându-se, ca tiraj, imediat după lucrările lui Nikos Kazantzakis, autorul celebrului *Zorba*.

De unde vine și cum se explică marea popularitate a prozatorului și poetului Ludemis, distins cu Marele Premiu de Stat încă înaintea celui de-al doilea război mondial, când era aproape un adolescent? În primul rând, cred, din faptul că scrisul său este un permanent dialog cu mitologia și istoria unei țări care este mai mult decît pămîntul ce poartă numele Elladei: simbolul unei civilizații ce a dat Europei și lumii sensul profund al democrației, al umanismului, al neîncetatei lupte pentru progres. În fond, un dialog cu omul, considerat măsura tuturor lucrurilor, cu esența sa determinată de însăși istoria care a făcut ca Salamina și

Marathonul să devină nume identice cu eroismul, curajul, rezistența, cu înfringerea contropitorilor străini.

Un alt secret al popularității lui Ludemis trebuie să-l descifrăm în stilul operelor sale. Știința secretă de a transmite idei înalte într-un limbaj colorat, savuros și viu ca însăși limba poporului său, îi aparține scriitorului, fiind, pentru aceasta, îndrăgit, căutat, citit cu pasiune în păturile sociale cele mai largi și diverse. De aici forța unui condei inspirat, adversar al oricărui fel de dogmatism închisat și stări social-politice retrograde, tocmai de aceea temut și persecutat multă vreme de spirite obtuze, cernate cu democrația și progresul.

Pentru noi, românii, numele lui Menelaos Ludemis capătă o dimensiune în plus. Nu numai pentru că i-am putut citi multe cărți în limba noastră, dar pentru că el a inițiat și a semnat o serie de traduceri importante din scrisul românesc, începînd cu capodoperele poeziei noastre populare, pînă la pleiada

condeielor tinere. Sint bucuros și fericit să remarc că numai în anul acesta au apărut în Grecia, sau sint în curs de editare, cărți de Eugen Jebeleanu, Marin Preda, Horia Lovinescu, Fănuș Neagu, Theodor Constantin și Virgil Teodorescu. Știu că Menelaos lucrează. În prezent, la noi traduceri din Eugen Barbu, Laurențiu Fulga, Titus Popovici, D.R. Popescu. Cum am putea deci să nu-i fim recunoscători lui Ludemis pentru că a făcut și face ca umanismul scrisului românesc să cunoască o audiență largă în Grecia, țară a cărei vecinătate de simplită ne-a fost întotdeauna dragă?

Personal, doresc condeiului său inspirat să-și păstreze vigoarea și rezistența proverbială ramurii de măslin, precum și alchimia pomilor de portocali, care poartă în coroana lor și fructele mature și frăgezimea florilor.

Ion Brad

Anacronism

Sint îmbrăcat cu o haină
Destul de „demodată”
Mi-a cusut-o mama
În țesătoria pintecului său
Cînd eram prunc.
A făcut însă o greșală:
În loc de îmbrăcăminte
Mi-a dat sentimente.
Și-n loc de copite,
Picioare.

Și așa
M-a nenorocit pe veci.
Eu, ca să mă consolez,
M-am dus să cumpăr colți;
Dar îi vinduseră pe toți
Blinzilor lumii
Să-i învețe să muște.

Ce-mi rămînea de făcut
Ca să mă „aliniez”
La spiritul epocii?
Mi-am împrumutat haina
Unui călău pensionar
Și m-am apropiat de eșafod.

Dar m-au primit cu strigăte:
„Hei! vagabondule! Jos de-acolo!
Aici n-au trecut
Asemenea scamatori!
Noi vrem ucigași veritabili,
Iar tu n-ai pic din înfățișarea
Unui călău!”
Într-adevăr, au avut dreptate.
Eram un călău mediocru, fals...
Disperare.

După aceasta, nu-mi mai rămînea
Decît să mă urc pe o colină
Și de acolo să țip:
„Hei! Blegilor, v-am păcălit!
Sint un călău adevărat!
Am decapitat o mie de nevinovați!
Și am sugrumat o mie de fraieri!”
— Zău? mi-au răspuns.
Atunci spinzură-te și tu
Ca să te credem!

Intîrziere

Tirziu ai venit. Tirziu
Iar anii mei sint grăbiți.
Tu poți să rizi în voie,
Eu nu pot nici să plîng măcar.
Tu poți să sari peste pilcuri,
Peste mormane de sperietori,
Peste spinările bătrîneții.
Ție îți sint permise toate,

Toate nebuniile și nesăbuițele,
Mie nu-mi este permis
Nici măcar să calc puțin strîmb.

Îți vorbesc cu vorbe cumînți
Ca merele coapte
Păcatul nu provine
De la „merele păcatului”.
Merele n-au păcate.

Și nici nu provine
Din ignoranța lui Adam
Sau din „viclenia șarpelui”. Nu.
Păcatul a venit străbătînd drumul
Pe care i l-au arătat orbii.

Niste orbi foarte stranii
Care văd totul... totul...
Și bisericile și băncile

Și au fost adierile și primăverile
Și ai fost tu;
Și au fost amurguri, înalte ruguri
Și am fost eu.

Și au fost zefirii, zorii uimirii
Și ai fost tu;
Și au fost chinuri și au fost declinuri
Și am fost eu.

Și au fost focuri și au fost potopuri
Și un curcubeu
Și n-a fost nimeni și am fost toți —
Tu și eu.

Și pe o colină în ziua deplină
Sub un cer viscos,
Se batjocorește și se răstignește
Un nou Cristos.

În apusul zilei,
(Sau în apusul vieții)
Ceva, ceva va răsări
Și pentru tine.

Lasă naivii să spună
Că — chipurile — Dumnezeu
A plăsmuit lumea
Doar în șapte zile... Gogoși!
În șapte zile, domnule,
Nu poți plăsmui
Nici un castel în Spania;
Și nici măcar masca
Unui Ticălos!

Ospăț

Astăzi
N-am invitat la masă pe nimeni,
Nici frate, nici prieten.
Masa aceasta am așternut-o
Numai pentru dușmani.
Ce ghinion însă!...
N-a răspuns la invitație nimeni
Nimeni, nimeni...

Așadar sint obligat
Să mă așez singur la masă
Și să mă îndop,
Și să sorb singur
Și nectarul
Și otrava.
Da, și otrava.

Cit despre otravă,
M-am obișnuit
S-o trag la măsca —
Singur.
Nectarul, însă,
Băutura aceasta zeiască,
(Pe care n-am gustat-o deloc)
Cu cine, cu cine s-o impart?

Stau deci aici
Încurcat și nedumerit
Fără să pot lua
O hotărîre.
Dar iată că
Al treilea cîntat de cocoș
Mi-a vestit destinul.
Atunci
Am ridicat paharul:
„Noroc! Și veșnica pomenire!”
Și am golit otrava
În sănătatea prietenilor,
Iar nectarul
În sănătatea dușmanilor.



Și bunul și răul...
Niste „orbi”
Care deschid toate porțile
Și circumelor și misterelor;
Și numai o singură poartă n-au deschis
Acea în care cineva geme înăuntru.

Variation în sol obscur

Și a fost vară, și a fost vrajă
Și ai fost tu;
Și a fost iarnă, și a fost larmă,
Și am fost eu.

Și au fost visuri și luminișuri
Și ai fost tu;
Și au fost apusuri, grele urcușuri
Și am fost eu.

Și au fost spinii și au fost suspinii
Și un liliac,
Și afară crește și se prăbușește
Un nou veac.

Obraz curat

Răbdare. Nu s-a sfîrșit totul.
Totul nu se sfîrșește
Nici într-o zi
Și nici într-o viață.
Uite...

La marginea nopții
(Sau la marginea vieții)
— Ție îți spun disperatele —
Pe o creangă
Tot mai atîrnă o speranță.

La fel și pentru tine
— Sugrumătorule —
Pe aceleași crengi
Tot mai atîrnă un ștreang.

Așadar... Răbdare...
Și nu te neliniști, dacă
Totul se tirăște domol
Păînd sobru și trist.

Meridiane



„Suflete moarte” ilustrate de Chagall

• Nu demult au fost expuse la Galeria Guizot din Paris o serie de ilustrații ale lui Chagall la celebra operă a lui Gogol, *Suflete moarte*. Ilustrațiile, în număr de 96, au fost gravate în aqua-

forte, în negru și alb, între anii 1923-1927. În imagine, una din aceste ilustrații, considerate de presă ca încărcate de cea mai fecundă fantezie poetică.

Destinația unui premiu

• Scriitorului mexican Carlos Fuentes, actualmente ambasador al țării sale la Paris, i s-a conferit premiul Javier Villaurrutia, echivalentul Goncourt-ului francez, pentru ultimul său roman *Terra Nostra*, cuprinzând peste două mii de pagini, publicat la Ed. Joaquín Mortiz din Mexic.

Carlos Fuentes a decis să acorde cei 2.000 de dolari, cit reprezentă premii, comitetului de susținere, recent creat la New York, în favoarea romancierii, cineastei și escistei americane Susan

Sontag. Un număr de prieteni și de confrăți ai scriitoarei, printre care Arthur Miller, Donald Barthelme, Roger Straus, editor, Robert Silver, redactor șef la „New York Review of Books”, au lansat un apel în favoarea Susanei Sontag care, precum se știe, a suferit, în octombrie 1975, o gravă intervenție chirurgicală, fără mijloacele financiare care să-i asigure redresarea sănătății (cf. „Les Nouvelles littéraires”, din 19 II 1976).

O expoziție a cărții cipriote

• După ce în ianuarie a avut loc la Atena, în cursul lunii februarie a fost prezentată la Salonul o bogată expoziție a cărții cipriote, reunind peste 750 de titluri, din variate domenii: filosofie, științe sociale, lingvistică, științe aplicate, istorie, geografie, literatură. Au fost expuse, de asemenea, 31 titluri din publicații periodice aparținând în Cipru. Printre operele literare expuse, au fost și volume ale unor autori din Grecia: Seferis, Ritsos sau Rytos, cu poeme inspirate din Cipru.

Jefferson și Venus de Medici

• Venus de Medici, vestita operă antică din Florența, va fi, cum s-a anunțat, prezentată publicului american, din iunie până în septembrie 1976, în cadrul marilor expoziții organizate la Washington, cu ocazia aniversării a 200 de ani de la proclamarea independenței Statelor Unite. Sculptura va fi transportată cu vaporul și va fi asigurată cu aproximativ opt milioane de dolari. De ce vor americanii să vadă expusă la grandioasa sărbătorire tocmai această operă? Explicația trebuie căutată în istorie. Pe o listă întocmită de președintele Jefferson, listă a marilor creații pe care le-ar vedea cu plăcere, Venus de Medici se află pe primul loc. El schițase chiar proiectul unui mic templu, în stil antic, în care ar putea fi așezată sculptura. Se pare că acest templu imaginat de Jefferson va fi construit acum de arhitecții americani, pentru a oferi o găzduire potrivită celebrei marmure.

Spectacol Șostakovici la Oslo

• Katerina Ismailova de Șostakovici a fost reprezentată la Opera Națională din Oslo, sub regia lui Lars Runsten. Este prima transpunere scenică a operei lui Șostakovici în Norvegia.

Villon pe scenă

• Într-un teatru din Köln, regizorul Hans Günther Heymes a montat, într-un spectacol plin de fantezie, piesa lui Anton Gill, *Pășanii cîntărețului prea puțin civilizat François Villon* — viața lui în Franța și în frumosul oraș Paris. Presa remarcă viziunea regizorală profundă și inedită.

Memoriile unui portar



• Pensionat după 47 de ani de serviciu la Hotel de Paris din Monte Carlo, unde a fost, pe rând, lift-boy, valet de cameră și portar, Alex Del-Taglia a anunțat că și va scrie memoriile, valorificând astfel o imensă încărcătură de observații asupra celebrităților pe care le-a servit, le-a fost confident de ocazie sau pur și simplu le-a deschis ușa: Churchill, regele Gustav al V-lea, Jackie Onassis, Frank Sinatra, Greta Garbo și mulți, mulți alții. De altfel, Alex Del-Taglia însuși este, în felul său, o celebritate. Françoise Sagan, Colette au scris despre el în cărțile lor: un autor spaniol l-a folosit ca model pentru personajul central al unui roman; a figurat în nenumărate filme turnate la Monte Carlo, având ca parteneri actori de talia unor Jane Russell, Marlene Dietrich, Jeanne Moreau, Yves Montand. Odată a apărut într-un documentar pentru televiziunea americană, alături de prințesa Grace de Monaco.

Muzeul Maiakovski

• La Paris a fost deschisă o expoziție închinată lui Maiakovski. Sint cuprinse mărturiile ilustrate asupra multilateralei activități a poetului, care a influențat puternic arta secolului. Personalități marcante ale lumii și-au exprimat admirația față de poetul, dramaturgul, actorul, pictorul, autorul de afișe, caricaturistul și scenograful Maiakovski.

Păpuși

• Un muzeu internațional al marionetelor a fost deschis la Palermo. La Palazzo Fatta sunt prezentate, firește, păpuși siciliene, dar și marionete din teatrele din răsaritul Europei și din Asia.

Ideologia Revoluției franceze

• La Editions Sociales a apărut recent un studiu (270 p.) consacrat *Căilor ideologice ale Revoluției franceze* — autor Elisabeth Guibert. Se merge la sursele ideologice anti-feudale și se cercetează modalitățile de manifestare pe ansamblul întregii Franțe.

Corespondență

• Un volum cuprinzând *Corespondența dintre François Mauriac și Jacques-Emile Blanche*, între 1916-1942, a apărut la Ed. Grasset (267 p.), cuprinzând textul a 36 scrisori, interesante pentru perioada implicată: de la primul la cel de-al doilea război mondial.

Inaugurare

• Noua clădire a Teatrului Național britanic va fi deschisă, după mai multe amânări, la 16 martie 1976. Astfel se realizează un proiect, vechi de 138 de ani, de a se crea în Anglia un Institut de cultură complex, rezervat multilateralilor dezvoltări a producției scenice. Inaugurarea se va petrece fără spectacol de gală, fără pompă și publicitate, într-o atmosferă de lucru.

Baudelaire și doamna Sabatier

• La Editura Nizet, Armand Moss publică eseu *Baudelaire et M-me Sabatier* în care încearcă să lămurească — și el — mica enigmă: care au fost raporturile între Baudelaire și *La présidente*? Acelea ale unui îndrăgostit decepționat și decepționant sau cele ale unui conviv fericit de a face parte dintr-un grup literar important? Părea cercetătorului nu este cea împărtășită de toată lumea până acum, ci dimpotrivă: el crede că Baudelaire a văzut în *La présidente* o persoană ale cărei relații îi permiteau să evite condamnarea sa pentru *Florile răului*. Poetul era — desigur — sedus de frumusețea femeii. Dar de aici și până la a o iubi profund e posibil să fie o distanță. Lucrarea vorbește și de alți membri ai salonului doamnei Sabatier: Gautier, du Camp, Flaubert etc. și avansează puncte noi de vedere în chestiunea grupului literar format în jurul aceleia care era departe de a fi o demi-mondénă.

O nouă producție Carlo Ponti

• Sofia Loren, în rolul unei vestite ziariste, Richard Harris — un chirurg de renume internațional, Ava Gardner — o americană bogată, Ingrid Thulin — o savantă suedeză, Burt Lancaster, Lee Strasberg, Lou Castel și alți actori de prestigiu, fac parte din genericul filmului *Trenul din Cassandra Crossig* — la care lucrează în prezent regizorul grec George Pan Cosmatos. Deși este vorba de un tren dispărut fără urmă, filmul nu are nimic comun cu filonul american al pericolelor catastrofice — chiar dacă problema supraviețuirii se pune și aici — a declarat regizorul.

Balade

• O sută de balade proletare — este titlul unei antologii apărute în Editura Neues Leben din R. D. Germană. Operele anonime din perioada 1842-1945 și versurile lui Heine, Brecht, Weinert, incluse în volum, au ca notă dominantă optimismul și încrederea clasei muncitoare în biruința asupra exploatare și asupririi.

„Oameni simpli”

• În Editura „Narodna kultura” din Sofia a apărut volumul VI al romanului-epopee *Oameni simpli*, de Gheorghe Karaslavov. Acțiunea romanului cuprinde perioada din care anii 1914-1944.



Un nou Darwin

• „Les Nouvelles Littéraires”, comentând programarea la Televiziunea franceză a filmului *Darwin*, precizează că opera lui Gérard Chouhach și Marcel Trillat, deși terminată de acum doi ani, a fost programată abia în februarie 1976. În rolul principal, Yves Kéroul. Scenariul insistă asupra perioadei celor 20 de ani în care celebrul savant a elaborat *Originea speciilor*.

Am citit despre...

Cărți selecționate

• COLECTIVUL redacțional al revistei „The New York Times Book Review” și-a format, de la o vreme, obiceiul de a alege, la sfârșitul fiecărui an, câteva cărți din cele 30.000 până la 40.000 apărute, și de a le recomanda ca „semnificative sau remarcabile, un mod prudent de a spune că sînt cele mai bune”. E o selecție dintr-o foarte sfințită selecție. „The New York Times Book Review” recenzind săptămînal cel mult 25 de cărți. Amuzant și simptomatic mi se pare a fi faptul că în lista primelor zece bestsellers, adică a cărților de maximă popularitate, publicată număr de număr de revistă, figurează totdeauna și titluri cărora nu li s-a făcut și nu li se va face nici măcar onoare unei consemnări fugitive, darmita a unei cronici. Aceasta nu înseamnă că numai cărțile meritînd nelimitate elogi se bucură de privilegiul de a fi comentate: nu rare sînt cazurile de opere criticate pînă la desființare. Totul e ca, în bine sau în rău, cartea să fie „semnificativă”, să nu se inscrie, pur și simplu, într-o serie. Nici măcar un autor de succes cum este Kurt Vonnegut jr. nu are a se aștepta ca fiecare nou roman al său să fie recenzat pe larg în „The New York Times Book Review”, deși este cert că va apărea de îndată pe lista de bestsellers, întocmită pe baza datelor furnizate de librării. Din punctul de vedere al revistei, care, altminteri, este încintată să obțină colaborarea celebrului scriitor cînd este vorba de a recenza un nou roman remarcabil semnat de altcineva, numai o carte a lui Kurt Vonnegut jr. marcînd o evadare din binecunoscutul tipar vonnegutian ar merita un comentariu special. În schimb, apariția cărții lui Mark Vonnegut (fiul lui Kurt Vonnegut jr.), intitulată *Expresul Eden* — *O relație despre schizofrenie bazată pe experiență directă*, a reprezentat un eveniment prea neobișnuit pentru a fi scăpat din vedere.

„Selecția redacției” (o listă cu acest titlu este publicată număr de număr alături de lista de bestsellers și nu coincide mai niciodată cu ea) pe un an întreg se aseamănă cu verdictul unui juriu care atribuie premii. „Premiul” este aici pur onorific — dacă nu socotim plus valoarea publicitară pe care o conferă cărților alese.

Alegerea nu e, desigur, ușoară. Cu doi ani în urmă, redactorii nu au reușit să cadă de acord decît asupra a trei titluri. Niciodată nu au fost mai ferme ca de propria lor exigență, de perfecțiunea gusturilor lor reunite, care i-a ajutat să rețină numai crema cremei. La sfîrșitul lui 1975, lista a fost mult mai generoasă: 13 titluri. „Am devenit oare mai puțin pretențioși? Sau am început să fim în stare să luăm în considerare alternative?” — se întreabă unul dintre membrii colegiului redacțional, William W. Shannon, care și-a asumat misiunea de a prezenta rezultatele acestei ultime selecții anuale. „Nu avem pretenții absolutizante — explică el, cerem doar ca aceste 13 cărți să fie considerate ca fiind speciale, adică durabile, solide, deosebite. Cînd dintre ele sînt romane, una e o culegere de nuvele, iar șapte sînt ceea se numește încă nonficțiune (îlînd seama de aparent tot mai redusă

pondere a ficțiunii, cînd spunem nonficțiune e ca și cînd am numi noniepurile toate ființele care nu sînt iepuri). Două dintre cele 13 cărți, *Luptătorii de guerilla* de V.S. Naipaul și *Darul lui Humboldt* de Snuil Bellow au intrat de îndată așezîndu-se unanim. Cîteva titluri au suscitat întrebări nepolemice, iar răspunsuri de asemenea nepolemice au determinat acceptarea lor. O singură excepție: *Ragtime* de E. L. Doctorow a întâmpinat o puternică opoziție.”

Citesc *Ragtime*, carte pe care am semnalat-o în momentul apariției ei. De 30 de săptămîni n-a părăsit lista de bestsellers (e acum pe locul trei, după ce a fost multă vreme chiar în frunte). Rezervele menționate de William W. Shannon au fost și ele depășite și originalul roman al lui Doctorow, cu ritmul lui trepădănt, cu năucitorul lui amestec de realitate istorică și ficțiune, cu impertinența implicare a unor personalități care au trăit în anii premergători primului război mondial în viața personajelor inventate de autor, și-a ocupat locul și în selecția lui „The New York Times Book Review”. Faptul că reconstituie de minune spiri-tul epocii mi se pare de necontestat. De citit se citește pe nerăsuflăte. Nu i se poate reproșa, ca anumitor romane senzaționale, plasate în momente istorice și în locuri precis determinate, că ar falsifica istoria. Chiar dacă domnul numit în carte Tatăl n-a participat cu adevărat la expediția lui Perry, Polul Nord a fost cucerit în felul sugerat și asta e ceea ce contează. Își așteaptă rîndul la lectură *Darul lui Humboldt*. Prezența simultană, pe masa mea, a acestor două cărți incluse cu sau fără opoziție pe lista de recomandări citată, m-a determinat să mă întorc la ea și să-i studiez geneza.

Felicia Antip



Pictură pe hirtie din epoca T'ang

„Drumul mătasei”

● La Grand Palais, pariziensi se delectează urmărind „Drumul mătasei”. — practic, diversele căi de penetrație și interferență a unor civilizații implicând vastele migrații ale popoarelor și — prin consecință — confluențele în artele și meșteșugurile lor. Astfel se explică, de exemplu, cum lămpii de tip roman au atins zidul Chinei; cum mătasea chinezească a ajuns să imbrace unele obiecte de po-dobă ale călăreților turci din Pamir, cum, într-un templu japonez din Nara, soclul unui Bouddha este împodobit cu vită de vie la modul grecesc, deși viața de vie n-a fost importată în Japonia decât 5 secole mai târziu...

Fapt e că, la începutul erei noastre, Asia centrală a devenit eschierul unei intense migrații de popoare. Veniți din stepa mongolă, hunii au respins păstorii indo-europeni spre vest, de unde refluxul lor a pregătit „inva-ziile barbare”, și spre sud-vest, unde au distrus pe moștenitorii imperiu-

lui lui Alexandru cel Mare. Din Turkestan, acești „invadatori-inva-dați” s-au întins în Pakis-tan. Vechi nomazi, încet-încet s-au lăsat impreg-nați de civilizația greacă a „sedentarelor”. În con-tact cu India, regele Ka-nishka se converti la bu-dism. Împotriva dușma-nului comun, hunii, ei in-tensificară relațiile co-merciale cu Levantul ro-man, cu Iranul, cu Chi-na...

Și astfel, la această in-crucșare a Asiei centrale se dezvoltă o artă para-doxală, „greco-budistă”. Iar această rețea de co-municații a primit nume-le pitoresc de „Drum al mătasei”, un fel de co-mert de lux întreținut prin caravane venite fie dinspre Mediterana, prin nordul Iranului, fie din India, prin trecătorile montane ale Afganistanu-lui, fie din China și toate avind ca punct de conver-gență legendarul „Turn de Piatră”, care ar putea fi actualul Taskent. (cf. „Le Nouvel Observateur” nr. 16—22 febr. 1976).

Hans Sachs — 400

● De profesie cizmar, Hans Sachs (1494—1576) a fost în același timp maes-tru cîntăret, poet popular și scriitor. Creația sa li-terară cuprinde peste 6000 de scrieri, cea mai mare parte în versuri, domeni-ile de predilecție fiind snoava, anecdota, farsa. Figura sa legendară l-a determinat pe Goethe să-l imortalizeze în poezia Misiunea poetică a lui Hans Sachs, iar Wagner în opera Maestrul cîntăreți din Nürnberg. Împlinind-se anul acesta 400 de ani de la moartea sa, au-toritățile din Nürnberg îl omagiază, prezentînd publicului numeroase cre-ății din bogatul său re-perțoriu.

Pictorul revoluției industriale engleze

● A încetat din viață, în vîrstă de 89 de ani, pictorul britanic Lawren-ce Stephen Lowry. Născut la Manchester în 1887, a început prin a picta oameni și locuri din Lancashire, dar cea mai fecundă tematică avea să fie aceea inspirată de in-seși multiplele aspecte ale revoluției industriale engleze, pictorul fiind atras de mediul fasci-nant, prin mizeria lui, al uzinelor, al caselor sărace de muncitori, ale căror chipuri iradi-au atîta umanitate. Printre aceștia a și continuat a trăi pictorul Lowry.

Ca atare, a fost ase-mănat cu un „Millet en-glez” pentru dragostea lui față de oamenii simpli, un Millet pictor al uzi-nelor, nu al cîmpilor. Abia la vîrsta de 50 de ani Lowry a fost „des-coperit” la Londra și abia în 1966 Tate Gallery l-a consacrat o retros-pectivă, după ce, cu patru ani mai înainte, Royal Academy îl primise prin-tre membrii săi.



Guttuso scenograf

● La galeriile de artă Toninelli, din Roma, sînt expuse schițele de decor realizate de Renato Gut-tuso pentru opera Lampa lui Aladin de Nino Rota. Lucrările confirmă inter-esul constant pentru sce-nografie, domeniu de care artistul s-a simțit atras încă din 1940, cînd a schi-țat decorurile spectacolu-lui Istoria soldatului de Strawinsky. Dimensiunile

Opere complete Hugo von Hofmanstahl

● Editura Fischer Ver-lag din Frankfurt am Main a început publica-rea Operelor complete (e-diție critică) ale poetului Hugo von Hofmanstahl (1874—1929). Ediția va nu-măra 38 de tomuri, în fiecare an urmînd să a-pară cite 3 volume, și va cuprinde, pe lîngă ver-suri, dramele, libretele, scenariile, eseurile, jurn-alul și scrisorile acestui poet care a debutat cu un succes răsunător la 16 ani.

Retrospectivă Kokoschka

● La 1 martie a.c., cu-noscutul pictor, grafician, poet și dramaturg austriac Oskar Kokoschka a împlinit 90 de ani (n. 1886). Cu această ocazie, la Graz a fost deschisă o expoziție reprezentativă din grafica sa. Kokoschka, reprezentant prestigios al expresionismului, cunos-cut prin portretele și și compozițiile sale, prin peisaje („Poduri peste Elba la Dresda”), prin ilustrarea unor opere ale lui Kafka, este de mulți ani cetățean de onoare al capitalei austriece — Viena.

Scriitori împotriva fascismului

● O interesantă anto-logie de literatură anti-fascistă a apărut de curînd la Moscova, în Editura Progres. Este vorba de volumul Scriitori împo-triva fascismului, care re-unește fragmente din o-perele scriitorilor, din ță-rile socialiste ale Euro-peii. Printre cei antologați se află și Mihai Beniuc cu fragmentul Miinî inerci-sate, și Magda Isanos cu povestirea Așa pleacă la război.

O nouă carte de Stanislaw Lem

● Scriitorul polonez Stanislaw Lem, cunos-cut autor de literatură științifico-fantastică, a pre-dat spre publicare E-ditura Literare din Craco-via o nouă carte — Ră-ceala. Acțiunea romanu-lui se petrece în Europa anilor 1978-1979, într-o în-lănțuire de evenimente misterioase, incompre-hensibile.

ATLAS

Fragmente

● După ce ore sau zeci de ore în șir rulse monotone prin adevărate pustii lunare, în care natura amorfă și indiferentă de milenii era comple-tată numai de benzile minerale ale autostrăzilor, autobuzul se apropia de un oraș. Aproximarea era evidentă nu pentru că în zare s-ar fi zărit profilul impunător al unor zgirii-nori (pustiul continua neschimbat în jur), ci pentru că, de o parte și de alta a șoselei, începuse să crească o întreagă arhitec-tură de reclame, de pancarte anunțînd cite ceva, în fraze, cuvinte sau numai silabe, o arhitectură de carton și de placaj care masca pustiul din spatele ei, făcîndu-ne să înaintăm printr-un adevărat tunel al persuasiunii, al insis-tenței și al convingerii. Nu știam, deocamdată, dacă orașul de care ne a-propiam era mare sau mic, prezența reclamelor ne spunea însă fără dubiu că el există.

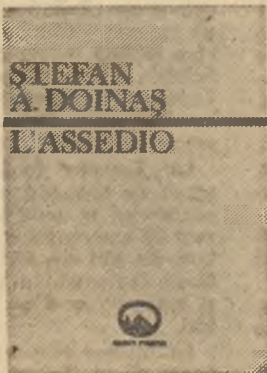
Se întimpla uneori ca orașul care apărea în cele din urmă să fie mai puțin înalt decît cuvintele care îi trimbițaseră existența, fără să-l spună numele. Pentru că, în aglomerația de nume de firme și de produse care ne aștepta în acel oraș, numele orașului era omis pur și simplu. Peste lumea de barăci se înălța atotstăpînitore o altă lume, de carton presat, sticlă, becuri colorate, tuburi de neon, o întreagă suprastructură absurdă — aceeași pentru toată America, repetînd mereu, într-un fel de intenționată obsesie, aceleași titluri de companii: First National Bank, Dodge, Comoco, Standard Oil, Dog, Texaco, Exxon, Gulf. Numele orașului era scris și el pe undeva, pe o tăbliță indicatoare, dar i se suprapunea numele marilor companii, mai impunătoare, mai imperative, mai strălucitoare. Am trecut printr-un șir întreg de așezări, fără a reuși să le descoperim numele, ca pe sub semnul de in-trebare al unui simbol.

● Era ora pauzei de prînz, era o zi luminoasă de sfîrșit de primăvară, și era Washington. Sosisem de mai puțin de o jumătate de oră și umbiam pe străzi, uimiți și nevenindu-ne să credem, printr-un oraș familiar nou. dar inedit acolo, un oraș în care noi mai fusesem poate, dar America, nu. Totul era calm și lîpsit de grabă, totul părea să respire liniște interioară și știință de a trăi. Bulevardele erau largi, dar împădurite, clădirile erau somptuoase, dar vechi, statuile erau eroice, dar neostentative.

Am ajuns într-un parc nu prea mare, un fel de scuar cu pomi, bănci și iarbă moale, frumoasă. Era ora pauzei de prînz și toate băncile erau ocupate de funcționari ieșiți la aer, și toată pașiștea era populată de grupuri mincîndu-și sandviciurile, vorbind, sau de oameni întinși pe iarbă, cu ochii rătăciți în cerul albastru stins. Era în întreaga priveliște un plăcut aer de degajare, de curățenie, de tinerete. Era ciudat că, în plin oraș, poate fi ceva atît de — cum să spun — cîmpenesc. Abia, însă, cînd am descoperit că tot acest peisaj bucolic se află în fața unei clădiri nu prea mari, cu coloane georgiene, înconjurată la rîndul ei de o grădină și pîzită nonșalant de poli-țiști, o casă albă obișnuită, în care am recunoscut însă Casa Albă, beatitu-dinea noastră s-a transformat în uimire. Eram în inima politică și administra-tivă a Americii, în locul unde, chiar la acea oră — deconspirau zierele — se desfășurau lupte și drame, și totul părea cum nu se poate mai idilic, mai pașnic, mai liniștit, mai domestic. O mare inconștiență sau o mare înțelep-ciune dădea strălucire și toină peisajului.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



cel al scriiturii, și încear-că să iasă din el fără a se preda”.

● O altă selecție din versurile lui Ștefan Aug. Doinaș a fost publicată la Skoplje, Iugoslavia, în Editura „Mislav”, sub titlul Stea Tristă. Traducerile sînt semnate de Tasiko Sarov.

● La 26 ianuarie 1976, la Haga, în cadru solemn, în sala mare de consiliu a Primăriei, scriitorului român H.R. Radian i s-a înmînat premiul Martinus Nijhoff pentru traduceri literare, acordat anual (începînd din 1955) pen-tru cele mai bune tradu-ceri literare în și în limba olandeză. La aceas-tă a 22-a ediție a premiu-lui, juriul a fost prezidat de cunoscutul scriitor o-landez Dolf Verspoor.

● Compoziția Multiple de Iancu Dumitrescu a apărut pe un prestigios disc al casei franceze „Escargot” (seria ESC 325) din cadrul companiei C.B.S. Interpret, an-samblul „La petite com-pagnie”, propun o selec-ție cu lucrări semnifica-tive din domeniul celei

mai noi muzici. Alături de Iancu Dumitrescu mai figurează în culegere nume consacrate ale mu-zicii franceze de azi: Marius Constant, Gilbert Amy, Paul Meffano...

● În primul număr al revistei „Dialectical An-thropology”, apărut recent la Amsterdam, este pu-blicat studiul Reflecții a-supra limbajului și gin-dirii, semnat de prof. Henri Wald.

● Prestigioasa revistă americană a Societății de estetică, „The Journal of Aesthetics and Art Criti-cism”, publica, în volumul XXXIII, nr. 4, o analiză a cărții lui Titus Mocanu, Morfologia artei moderne. Articolul, semnat de Mi-hai Nadin, remarcă ori-ginalitatea unor contribu-ții aduse în această car-te, ca și faptul că ea re-flectă interesul esteticie-nilor români pentru pro-blemele artei contempo-rane. În numărul urmă-tor al aceleiași reviste, Mihai Nadin publică un articol consacrat unei culegeri îngrijită de prof. G. Giannaras de la Uni-versitatea din Freiburg, și dedicată temei „Este-tica astăzi”. (Ästhetik, heute, Bonn 1975).

Pasărea Phönix a Poloniei



Varșovia. Poarta Orașului vechi

VARȘOVIA - pasărea Phönix a Poloniei - a renăscut din propria cenușă, din cărămizi și pietre sfirtecate, din plumb și oțel explodat, din voința neclintită a unui popor întreg, care a lucrat fără preget pentru a o vedea, acolo unde a fost din moși-strămoși, mai frumoasă. Am cunoscut Varșovia de acum 20 de ani, o știam pe aceea transformată în ruine. Au trecut peste trei decenii de când varșovienii rămași în viață și mulțimile de noi varșovieni, veniți din toate colțurile țării, au ridicat pe malurile Vistulei noua Varșovia. Am călcat sfios pe pământul ei atât de greu încercat. Imi stăruia în minte tragedia fără seamăn pe care a suferit-o, chiar dacă nimic n-a mai rămas din urmele triste ale acestui recent trecut istoric.

În peisajul unei ierni friguroase care a făcut să scadă mercurul termometrului sub -20°, cu Vistula înghețată din mal în mal, orașul nu și-a pierdut nimic din eleganța ce i-au dat-o oamenii, din căldura miinilor și sufletului lor. Toate rânile au fost vindecate. Bulevarde largi, cu clădiri moderne, taie orașul de la Nord la Sud și de la Est la Vest. Peste Vechiul și Noul oraș (vechi și acesta de peste șapte secole), peste străzile Krakowskie Przedmiescie și Nowy Świat, patina vremii s-a așezat peste patina dată de constructori și arhitecți, transformând aceste părți ale orașului în adevărate vestigii ale arhitecturii vechi poloneze. Din interior sau dinspre Vistula, din colțurile celor patru străzi înguste, care duc spre el, sau din pătratul pe care-l înscrie, orașul vechi (Stare Miasto) a fost reconstruit după pinzele lui Canaletto, care, inspirându-se cu aproape 200 de ani în urmă din bijuteriile arhitectonice ale Varșoviei medievale, le-a imortalizat.

Turiștii, tot mai numeroși în fiecare an, din Polonia și din alte țări, vin să vadă Varșovia. La intrarea în orașul Vechi, în partea de Est a Pieții lui Zygmunt, deasupra malului stâng al Vistulei, străjuia cindva, ridicat pe un promontoriu, Palatul regilor. Războiul l-a făcut una cu pământul, iar pe cele câteva ziduri zdrelite crescuse iarba și buruienile. Nimeni nu s-a apropiat de el multă vreme pentru că investiția era uriașă. Azi Palatul este în picioare, iar interioarele lui se refac aidoma celor vechi. Memoria Poloniei independente, prezentă întotdeauna în conștiința polonezilor, în zile de glorie sau de restriște, de bucurie sau de amar, capătă noi semnificații și dimensiuni prin aducerea în circuitul valorilor sale multiseculare a acestui Palat impunător. Reședința de vară a suveranilor Poloniei, așezată tot pe malul stâng al Vistulei, în parcul Łazienki, a fost de mai mulți ani restaurată și deschisă publicului vizitator. În partea de sud-est a Varșoviei se ridică semeț, de aproximativ 10 ani, ca în timpurile lui Jan Sobieski, Palatul Wilanow, azi galerie a portretului polonez. Varșovia, cu palatele ei, cu zidurile noi, impregnate de istorie și artă veche, este una din capitalele moderne ale Europei. Și totul s-a făcut de curind, sub ochii contemporanilor noștri, cu miinile și mintea lor, cu dorința și voința de a o vedea din nou, strălucind pe harta Poloniei.

Varșovia nu are mahalale, nici străzi înguste și întortocheate, cu excepția celor din zona orașului vechi. Clădirile sunt aliniate cu rigla. Pe strada Świerczewski, o biserică de proporții mari a fost deplasată pe roți, cale de 12 metri, până a intrat în rândul celorlalte clădiri. O construcție uriașă, de dimensiuni piramidale, este gara centrală, dată de curind în exploatare, dar la care lucrările continuă. Trenurile din Apus și Răsărit străbat în subteran orașul și se petrec pe cele 6 linii ale gării în chiar inima lui. Varșovienii o vizitează ca pe o curiozitate arhitectonică, ca fiind o mare realizare a tehnicii construcțiilor. În subsol găsim chioșcuri, magazine, cafenele, vitrine pentru expoziții foto și diapozitive, telefoane automate interurbane și internaționale, un adevărat mini-oraș. Varșovia de deasupra și cea de sub pământ constituie un imens complex urbanistic, funcțional și modern, născut în anii socialismului. În mod simbolic, cu prilejul celei de a 30-a aniversări a victoriei asupra fascismului, pe malul Vistulei, într-unul din parculețele de pe Vislostradă, a fost dezvelit monu-

mentul genistului, al aceluia care a curățit ruinele de bombe și proiectile pentru ca aici să se înalțe din propria-i cenușă orașul, azi, cu o populație de un milion și jumătate de locuitori.

STRĂZILE sint pline de lume, un du-te-vino fără sfârșit. Troleibuze, autobuze, tramvaie, autoturisme. Oameni îmbrăcați călduros, cu obraji înroșiți de vântul aspru al iernii merg sau vin de la serviciu, fac cumpărături, vizitează muzee și expoziții, răsfoiesc cărți în librării întotdeauna pline. Teatrele sint și ele pline seară de seară, având în repertoriu un bogat evantai dramaturgic clasic și contemporan, polonez și străin. Mulți dintre oamenii cu care am discutat, oficiali și neoficiali, specialiști sau amatori de teatru mi-au vorbit cu entuziasm și prețuire despre *Matca* lui Marin Sorescu, prezentată la Varșovia, în cadrul Teatrului Național de un talentat colectiv al Teatrului Mic din București. Aceași *Matcă*, în noiembrie anul trecut, la numai câteva luni de la stagiunea Teatrului Național, a fost pusă în scenă de Teatrul de dramă din Bydgoszcz și jucată cu brio la Festivalul teatrelor poloneze de la Katowice. Probabil în viitor va vedea lumina rampei și pe alte scene poloneze. Inclinați spre meditație, spre discuții filosofice și efort intelectual, spectatorii Teatrului Ateneum din Varșovia urmăresc cu atenție încordată aproape trei ore ultima piesă a lui Zbigniew Herbert, *Peștera filosofilor*, în care autorul evocă timpul petrecut de Socrate în închisoare, lecțiile pe care acesta le dădea tinerilor săi ucenici. La Teatrul Mic, *Cartoteca* lui Tadeusz Różewicz, aplaudată la scenă deschisă, realizează o alternanță de comic și tragic, de liniște și furtună, de real și ireal, de sens și nonsens, de trezire și coșmar. Sławomir Mrozek, prezent pe scenele varșoviene cu *Tango* și *Emigranții*, a intrat de curind în scenă la Teatrul dramatic cu *Abatorul*, una din ultimele sale creații, în care lupta dintre bine și rău, dintre rațiune și instinct, dintre civilizație și sălbăcie atinge momente paroxistice. Totul este pregătit pentru distrugere, pentru injunghiere, pentru moarte. Abatorul este utilat modern, „măcelarii” sint gata de lucru, mina lor criminală se oprește însă, atunci cînd conștiința îi interoghează cu tot mai multă insistență: „...dar pe urmă?”. La cafenelele „Pod Sur” și „Pod Egida” programe de cabaret, cu un pronunțat caracter de actualitate, cu umor pe săturat, la fiecare replică ropote de aplauze. Pe celelalte scene Shakespeare, Schiller, Cehov, Ibsen, Gorki, Slowacki, Wyspianski, Witkiewicz, Zapolska, Kruczkowski. La operă, Verdi, Puccini, Gounod, Ceaikovski, Glinka, Moniuszko. Tot mai frecvent se vorbește în ultima vreme de posibila punere în scenă a lui *Oedip* de George Enescu.

La „Zacheta” (o Sală Dalles a Varșoviei), expoziție reprezentativă de tapiserie poloneză contemporană. O parte a ei va fi prezentată în iunie la București. Vis-à-vis de „Zacheta”, la Muzeul de etnografie, o splendidă colecție de obiecte de artă populară din țări ale Africii, Asiei și Americii Latine, din Australia și Noua Zeelandă. La Varșovia au fost aduse mai ales de marinari și etnografi care au călătorit în ultimii 10-15 ani peste mări și țări.

La Muzeul Național din Varșovia atrage atenția colecția de fresce de la Faras, restaurate de pe pereții bisericii copte din apropierea barajului de la Assuan, unde au stat secole de-a rândul acoperite de nisip. Descoperirea și restaurarea lor s-a făcut pe baza înțelegerii intervenite între guvernele polonez și egiptean, atunci cînd se proiecta construirea marelui baraj. Zidurile bisericii și ale minăstirii de la Faras sint astăzi acoperite de apă dar valorile lor cele mai de preț - frescele și unele coloane cu capitellii post-romane - se găsesc la Varșovia și la Cairo, la adăpost de orice degradare. În câteva săli ale aceluiași muzeu este deschisă expoziția portretului francez din secolele XVII și XVIII.

În alte muzee și săli, alte expoziții poloneze și străine. Varșovia trăiește un intens sezon cultural.

Vasile Ileaș

Varșovia, februarie 1976

Pe ziua-n plus a lunii

● POCNITĂ-N frunte cu copile de țap, iarna s-a dus de ripă. Cine și-a dat foc la gard pe gerul ăla made in Miercurea-Ciuc o să se întâlnească mai repede cu viorelele, care nu cresc la umbră. Vreau să vă zic că s-așterne de bine și pentru urfii și pentru frumoși, că nu se știe cine-și va rupe mai întâi genunchii în fluturi.

Noi, cei din Grant, de exemplu, ne-am urcat călare pe ziua-n plus a lunii februarie și-am băut pe săturate vin din ulciorul ăla-n care ținem și foi de dafin și foi de viță și-o bucată de fulger. În meciurile pentru Cupa României ne comportăm ca un topor într-o pădure (plîng codrii Moldovei de groaza noastră), numai în campionat, nu știu de ce dracu, sintem subțiri ca lumina singelui trecînd prin unghii. Marele nostru noroc e că n-am căzut să jucăm cu echipa aia din Turț, fiindcă acolo ne rămîneau și atacanții centrali și fundașii, inclusiv bravii noștri admiratori. La partida cu Poli Iași, dominată de studenți și cîștigată de noi, cel puțin patru mii de oameni n-au mai încăput în stadion, iar cei ce-au încăput și-au blestemat zilele, fiind nevoiți să stea cite trei pe un loc și șase pe o cracă. Patru membri cotizanți, cocoțați pe schela viitorului bazin de înot, uitînd că viitorul ăsta e foarte depărtat și că apa nu curge, s-au aruncat de la 5 m înălțime drept în centrul bazinei, de unde, subit, a țîșnit un izvor. E adevărat, mulți susțin că sintem în corcoduș de astă toamnă, dar de ce ne-au aruncat organizatorii tocmai în virful plopului? Nădărdul că pînă duminica viitoare vor aduce niște cedri, că dacă tot e să-l tragem pe Dumnezeu de izmene, măcar s-o facem dintr-un copac cu acoperire biblică.

Nici-un rezultat surpriză. Despre calitatea jocurilor însă, nu știm aproape nimic, fiindcă televiziunea se ține de glume proaste, programează un meci de tenis susținut de Năstase cu trei luni în urmă și oferă secvențe numai din campionatul englez, italian sau maltez. Dinamo București a pierdut la Tg. Mureș, dar l-a readus în ceas de glorie pe Dumitrache. Probabil că Ștefan Covaci îl va captura pe mox ca să-l arunce cu colții în pulpele francezilor.

Steaua a pus un mînz de singe în cîmpie la Satu-Mare.

Iar Craiova l-a tuns pe Teacă în gară la Sibiu. Personal m-am cam săturat să-l tot văd pe Teacă mergînd în mîini după o curcă îndopată cu miez de nuci din Argeș, Bacău, Iași, Galați și Istanbul. Promit să-l ajut să se încurce cu picioarele în multe din păsările văzduhului. Asta pentru scandalurile pe care le urzește din umbră. Dacă nu s-astîmpără voi da la iveală vorbe să ridice lumea-n hohote, chiar negidilată sub gușă.

Termin, întrucît trebuie să plec la Brăila unde m-așteaptă diverse odoare.

Fănuș Neagu

„România literară”

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

