

România literară

PROZA :

Radu Petrescu
Iulian Neacșu

(Paginile 12-13 14-15)

VIBRANTĂ CHEMARE

IN mijloc de septembrie, în permanent via cronică a țării s-au înscris vizitele de lucru ale secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în județele Caraș-Severin și Cluj.

Această călătorie intens luminată de soarele toamnei, dar și de căldura din inimile oamenilor ce l-au înconjurat cu atât de dragoste pe președintele țării, a pus încă o dată în evidență grija pentru modernizarea continuă a industriei, a automatizării proceselor de producție, a promovării permanente a noului, a integrării științei cu producția.

La Cluj-Napoca, în dimineața zilei de vineri a fost inaugurat noul an de învățământ. La marele miting care a însemnat o puternică manifestare de stimă, dragoste și precizie a oamenilor muncii români, maghiari și de alte naționalități față de secretarul general al partidului, s-au dat importante indicații privind perfecționarea activității productive, organizarea pe baze noi, revoluționare, a învățământului și educarea comunistă a tineretului. „Trebuie să avem în vedere — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — că omul muncii de mâine, constructorul societății comuniste, trebuie să fie un bun specialist, un bun tehnician, un bun inginer, un bun cercetător și om de știință, dar, totodată, el trebuie să aibă cunoștințe multilaterale pentru a putea să se adapteze ușor cerințelor dezvoltării forțelor de producție, progresului economiei naționale”.

Iată, așadar, că școala, în actuala etapă de dezvoltare a patriei, cere eforturi care privesc în primul rând conținutul și calitatea instrucției, sedimentarea cunoștințelor de bază nu în sine ci spre un scop precis, prevăzut cu clarviziune în Documentele partidului, în programul său, în „Carta fundamentală a construcției societății socialiste multilaterale dezvoltate și a înaltării României spre comunism”.

E un imperativ fundamental al timpului nostru ca școala să formeze personalități, să promoveze spirite, să promoveze valori. Dar el nu poate fi atins fără a se accentua, elipă de clipă, asupra disciplinelor fundamentale care formează orizontul de cultură pe care se pot clădi toate celelalte cunoștințe practice. Există depline temelii spre a se cere școlii să producă o instrucție cât mai completă, să formeze structuri spirituale bine definite, să ancoreze cât mai adânc tinerii generație în spiritul revoluționar al epocii.

„Să nu uităm nici un moment — releva tovarășul Nicolae Ceaușescu — că indiferent de specializarea pe care și-o alege un tânăr, el trebuie să cunoască bine științele fundamentale — fizica, matematica, chimia, biologia — fără de care nici un specialist, din nici un domeniu, nu va fi în stare să lucreze la nivelul corespunzător. De asemenea, el trebuie să-și însușească concepția revoluționară despre lume, să-și asigure cunoașterea istoriei și a culturii patriei noastre socialiste”.

Școala este, astfel, nu un amfiteatru rigid, cu treptele închise la tumultul vieții de afară, nu un loc de meditație și reflecție contemplativă ci, la modul cel mai propriu, un mijloc de a înfrunța, mai repede și mai bine, năzuințele poporului. În cartea vie a trăirii socialiste, în slujba căreia este pusă învățătura profundă dobândită din cărți, se zidesc gândurile tineretului studios. Slujitorii școlii trăiesc cu pasiune și participând cu întreaga lor ființă la clădirea timpului de mâine. Chemarea secretarului general a devenit, astfel, pe cât de vibrantă, pe atât de concretă : „Este necesar ca atât cadrele didactice, cât și elevii și studenții să depună eforturi susținute pentru a asigura ducerea până la capăt a măsurilor stabilite cu privire la organizarea pe baze noi, revoluționare, a învățământului nostru. Avem încoputuri și rezultate bune — dar mai avem multe de făcut pentru ca liceele noastre să-și poată realiza sarcinile ce le-au fost stabilite, pentru ca elevii să-și însușească la nivelul cuvenit cunoștințele necesare pentru activitatea lor viitoare, atât în cazul celor care vor merge în învățământul superior, cât și al celor care vor intra direct în producție”.

În misiunea sa istorică de a transforma societatea românească în chip revoluționar, partidul cheamă și la modelarea omului într-un spirit nou : omul constructor, omul care, înfrumusețând țara, se înfrumusețează, totodată, pe sine. Din școlii aripile și forța spre a o ridica la înălțimile visate, un popor talentat și dinamic ca al nostru poate să-și grăbească ascensiunea în civilizație, în cultură. Certitudinile își au baza în realizările de până acum. Căci, așa cum arată în cuvântarea sa de la Cluj-Napoca tovarășul Nicolae Ceaușescu, „începerea anului școlar 1978-1979 are loc în condițiile când am încheiat procesul de reorganizare și așezare pe o bază nouă, trainică, revoluționară, a întregului învățământ. Am pus la temelie școlii îmbinarea strânsă a muncii, învățământului și cercetării — trei factori primordialii pentru progresul și civilizația omenirii, pentru construcția socialismului și comunismului în patria noastră”.

Înțelegem, astfel, odată mai mult, că instrucția și educația devin obiective de prim ordin, iar patria însăși — o mînsă școală, la ale cărei cursuri participă întregul popor spre binele și împlinirea propriului său țel.

„România literară”



DIMITRIE GHIĂȚA : Flori

VIS ȘI CĂUTARE

— Nu ești sătul de colindat prin stele,
Prin miliardele de ani-lumină
Cît, zice-se, e drumul pin' la ele,
Chiar cu inchipuirea cea mai plină
De cosmos și de cosmo-fantezii ?
— Acolo-i țelul mării poezii.
— Ce-i marea poezie ? Vorbă-n vînt
Cu care ne-amăgim ; comod cuvînt
Cu care lesne-acoperi ce nu știi.
Mai bine să ne-ntoarcem pe pămînt
Și părăsind călătoria-n vid,

Să cultivăm grădina lui Candid,
Lăsînd inchipuirea să măsoare
Iluzia-n continuă mișcare
A țelurilor drumurilor lungi,
La care să visezi, să nu ajungi...
Și poate-aici s-ar întimpla să fie
Și mult rivnita mare poezie
Ispititoare —
Căci totul este vis și căutare.

Alexandru Philippide

Viața literară

Ședința Biroului Uniunii Scriitorilor

● Marți, 19 septembrie 1978, la București, sub conducerea tovarășului George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor, a avut loc ședința de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor. Au fost prezenți tovarășii Dumitru Ghișe, vicepreședintele al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, și Dumitru Gheorghisan, prim secretar al Comitetului de partid al Sectorului I, București.

Ordinea de zi a cuprins următoarele probleme: Informare despre activitatea Uniunii Scriitorilor pe timpul verii și despre planul de acțiune al Uniunii pentru perioada ur-

mătoare; Discutarea desfășurării primului colocviu național de poezie; Organizarea unei manifestări literare la Alba-Iulia cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la formarea statului național român unitar; Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii și ale Asociațiilor de scriitori pe anul 1977; Analizarea activității revistelor „România literară” și „Neue Literatur”; Diverse.

Pe marginea acestor probleme au luat cuvânt scriitorii: Alexandru Balaci, Nicolae Balotă, Teodor Balș, Ion Dodu Bă-

lan, George Bălăiță, Mihai Beniuc, Ana Blandiana, Geo Bogza, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Constantin Chiriță, Mircea Ciobanu, Ov. S. Crohmălniceanu, Mircea Diniescu, Domokos Geza, Geo Dumitrescu, Anghel Dumbrăveanu, Laurențiu Fulga, Dumitru Ghișe, Arnold Hauser, Ion Hobana, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, George Ivașcu, Eugen Jebeleanu, Mircea Malița, Ioanichie Olteanu, Dumitru Radu Popescu, Titus Popovici, Marin Preda, Cornel Regman, Nichita Stănescu, Emmeric Stoffel, Franz Storch.

SEMNAL

● Ion Gheorghe — DACIA FENIKS. Subtitulat „poem didactic” volumul continuă, într-o formulă literară insolită, lirică și estetică scriitorului consacrate evocării și reevaluării spiritualității arhaice de pe teritoriul dacic. (Editura Cartea Românească, 440 p., 29 lei, 2 970 ex.).

● Aurel Baranga — JURNAL DE ATELIER. În finalul jurnalului autorul notează: „Cu toate măsurile de precauție luate, deși am alterat numeroase date cronologice și multe inițiale patronimice, apariția „Jurnalului de atelier” a avut darul să arunce în alarmă unele conștiințe. Pentru liniștea lor, fac următoarea precizare: „Jurnalul de atelier” este o lucrare de ficțiune. În consecință, orice asemănare cu persoane, decedate sau în viață, este o pură și nedorită întâmplare”. (Editura Eminescu, 189 p., 6,50 lei, 12 000 ex.).

● Gheorghe Grigore — RIGOROSA VAZDUHULUI. Critic și deopotrivă poet, autorul își strânge în acest volum producția lirică a ultimilor ani, caracterizată prin concentrare și densitate. (Editura Dacia, 80 p., 7 lei, 1080+85 ex.).

● Chiril Tricolici — CAMPIONII. Ediția a doua, revăzută, a romanelor pentru copii Marele premiu și Ultima variantă, publicate acum într-un singur volum și sub un titlu unic. (Editura Ion Creangă, 464 p., 10,50 lei, 50 700 ex.).

● Vasile Tonoiu — DIALECTICA ȘI RELATIVISMUL IDEEA DE REFERENȚIAL. „Consider că această lucrare — afirmă autorul în înloc de încheiere — nu va fi inutilă dacă va fi reușită să dea un exemplu, modest, de exploatare a avantajului (legat de referențial, deținut de epistemologia marxistă, n.n.) și va îndemna la noi reflecții prin chiar lacunele, îndeternirile și eventual erorile pe care le conține”. (Editura științifică și enciclopedică, 310 p., 15,50 lei, 5 700 ex.).

● Athenaios — OSPĂȚUL INTELIGENȚILOR. Remarcabilă operă literară și filozofică a antichității. „...sursă inepuizabilă de informații referitoare la aproape toate aspectele vieții și moravurilor antice”, cum notează N. I. Barbu, autor al traducerii și al studiului introductiv. (Editura Minerva, col. B.P.T., 192 p., 4 lei, 40.110 ex.).

● William Saroyan — O ZI DIN DUPĂ-AMIAZĂ LUMII. Apărut în colecția Globus, romanul scriitorului american este tradus în românește de Teodora Sadoveanu. (Editura Univers, 246 p., 6,50 lei, 30 130 ex.).

● CELE ȘAPTE MU' ALLAQATE. Traducere din poezia arabă preislamică, cuvint înainte și note de Grete Tartler. (Editura Univers, colecția Poezia, 91 p., 5,75 lei, 2 110 ex.).

● TINARA PROZĂ BULGARĂ. O prezentare a tinerei generații de prozatori bulgari semnată de Encio Mutafov prefațată de Mihaela Deșliu și Valentin Deșliu, în care sunt cuprinse povestiri de Dimităr Iarâmov, Mile Marcovski, Liuben Petkov, Stanislav Stratiev, Raško Sugarev, Dimităr Vălev, Gheorghe Velickov, Doncio Toncevi și Vladimir Zarev. (Editura Albatros, 238 p., 12 lei, 3 650 ex.).

LECTOR

România literară

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

Din 7 în 7 zile

MISIUNEA ARMATEI NOASTRE

O STRĂLUCITĂ afirmare a concepției partidului nostru în ce privește rolul armatei — al forțelor care, împreună cu gărzile patriotice și unitățile de pregătire militară ale tineretului, să asigure integritatea și suveranitatea patriei, independența națională și libertatea ei, munca războinică a poporului constructor al socialismului — o constituie cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la ședința din ziua de 16 septembrie a activului de bază, de comandă și de partid din armată. Prin conținutul și poziția ce-o protejează, această cuvântare se înscrie printre contribuțiile de înaltă valoare teoretică ale secretarului general al partidului nostru într-o problemă fundamentală. Ca atare, relevarea că istoria armatei noastre demonstrează cu putere că niciodată poporul român, armata sa nu și-au propus țeluri agresive: „Ceea ce a caracterizat însă dintotdeauna armata noastră a fost lupta de apărare a ființei naționale, a poporului, a gliei strămoșesti, a libertății, independenței și suveranității patriei. Aceasta constituie și astăzi și va constitui întotdeauna trăsătura definitorie fundamentală a armatei noastre! Trăgând învățăminte din istoria noastră de secole, trebuie să nu uităm nici un moment că forțele noastre armate vor avea întotdeauna numai misiunea de a apăra independența patriei! Niciodată nu vom duce un război de agresiune, nu vom pune în pericol libertatea unui popor! Vom apăra cu orice preț independența și libertatea patriei noastre!”

SUBLINIIND aceste imperative, tovarășul Nicolae Ceaușescu a explicat cu o deosebită pregnanță: „În aceste condiții, strinsa legătură a armatei cu celelalte formațiuni de luptă, cu masele largi populare, cu întregul popor, participarea de fapt a întregului nostru popor la lupta de apărare a cuceririlor socialiste, revoluționare vor constitui caracteristica principală a luptei pe care o vom duce — dacă va fi necesar. Pornind de aici, luăm toate măsurile pentru pregătirea de luptă și politică și pentru dotarea în mod corespunzător a armatei noastre. Istoria poporului român și, în general, istoria lumii au demonstrat că, atunci când o armată, un popor luptă să-și cucerească și să-și apere independența sînt de neînvinși! De aceea, noi avem ferma convingere că poporul nostru, armata noastră, dacă vor trebui să lupte și să lupte, vor fi victorioși. Vor asigura în orice împrejurări independența și dezvoltarea liberă a națiunii noastre!”

IN CONTINUAREA importantei expunerii, atrăgînd luarea aminte că România face parte dintr-o alianță a țărilor socialiste din Europa, din Tratatul de la Varșovia, tratat creat în scopul apărării împotriva unui atac imperialist, ceea ce s-a și specificat cu toată claritatea la crearea sa, — secretarul general al partidului nostru a subliniat în mod pertinent: „Noi concepem că această alianță — atât timp cît nu se desființează concomitent Pactul N.A.T.O. și Tratatul de la Varșovia — trebuie să aibă numai și numai rolul de apărare împotriva unei agresiuni. În acest cadru ne vom îndeplini, întotdeauna, îndatoririle pe care ni le-am luat. Dorește să declar încă o dată că nu vom participa în nici o împrejurare la un război îndreptat împotriva altui popor, ci numai la un război de apărare împotriva unei agresiuni! În acest cadru, desigur, este necesar să întărim colaborarea cu armatele țărilor participante la Tratatul de la Varșovia. Avem în vedere că dacă se va declanșa vreun agresiune împotriva vreunui stat socialist din Europa, ne vom îndeplini obligațiile pe care ni le-am asumat!”

IN ÎNLĂNȚUIREA demonstrației, marcînd consecvența înaltei principialități a concepției și practicii internaționale a partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu a ținut să afirme convingerea că dacă se va acționa a fermitate pentru diminuarea incordărilor, pentru desîntărire, pentru dezarmare, pentru desființarea concomitentă a celor două blocuri militare, omenirea — inclusiv Europa — poate fi ferită de un nou război și astfel se poate asigura dezvoltarea pașnică a patriei noastre, cît și a celorlalte țări socialiste, a tuturor popoarelor din Europa. În această finalitate, întărirea colaborării cu toate țările socialiste inclusiv pe linie militară, depășirea divergențelor dintre unele țări socialiste și întărirea solidarității lor constituie factori importanți pentru construcția cu succes a socialismului în fiecare țară, pentru afirmarea forței și prestigiului socialismului în întreaga lume. În același timp, președintele României a arătat necesitatea dezvoltării relațiilor și cu armate ale țărilor în curs de dezvoltare, ale altor state, indiferent de orientarea socială, pentru că, prin aceste contacte, se poate ajunge la o mai bună cunoaștere între popoare, la înțelegerea faptului că fiecare armată trebuie să se limiteze la a apăra independența propriului popor, renunțînd la orice amestec în treburile altor state, la pretenții de dominație asupra altor popoare. Căci, atunci cînd fiecare popor va determina ca armata țării sale să nu se amestece în treburile altor state, să renunțe la pretenții de dominație, fără îndoială că vom înregistra pași mari în direcția păcii, a asigurării independenței și suveranității depline a fiecărei națiuni.

COROLAR al acestei concepții și practici în politica internațională, într-o perspectivă de neostenite, eficiente eforturi în întărirea securității tuturor popoarelor, a păcii în întreaga lume: „Noi considerăm că una din misiunile istorice ale socialismului și comunismului — pe lângă eliberarea popoarelor de orice asuprire — este și aceea de a izbăvi omenirea de un nou război, de a realiza relații noi, democratice între popoare bazate pe egalitate și respect reciproc, de a înlăunța dezarmarea, și în primul rînd dezarmarea nucleară, de a elimina războiul din viața omenirii, de pe planeta noastră. Trebuie să facem totul ca socialismul să-și îndeplinească această măreață misiune!”

IATĂ de ce considerăm că recentul expoziț al tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, comandantul suprem al forțelor sale armate, capăt — prin înalta și nobila principialitate ce-1 stă la bază, prin forța argumentelor de cea mai stringentă actualitate — dimensiuni excepționale.

Cronica

Bicentinar

Costache Conachi

● Cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la nașterea lui Costache Conachi — sărbătorire înscrisă în calendarul marilor aniversări culturale UNESCO — Academia Republicii Socialiste România, Uniunea Scriitorilor și Muzeul literaturii române organizează luni, 25 septembrie a.c., ora 11.30, o manifestare omagială.

Va conferența academicianul Șerban Cioculescu care va scoate în evidență semnificațiile operei aceluia care, alături de poezii Văcărești, aduce o contribuție importantă la începuturile literaturii române moderne. În încheiere, vor fi citite pagini din opera poetului omagiat.

Manifestarea va avea loc în Rotonda Muzeului literaturii române din strada Fundației nr. 4 (lîngă Piața Romană).

Seară de poezie românească

● Asociația Internațională de studii sud-est europene, Comitetul de literatură comparată și Muzeul literaturii române organizează, cu prilejul Colocviului Internațional Literatură și istorie în secolul al XIX-lea în sud-estul european, un recital de poezie românească dedicat lui Mihai Eminescu și traducerilor versurilor sale peste hotare. Manifestarea va avea loc vineri, 22 septembrie a.c. orele 20, în Rotonda Muzeului literaturii române din strada Fundației nr. 4.

„Slănic-Moldova '78”

● Între 24 septembrie-1 octombrie, la Slănic-Moldova, Comitetul județean de cultură și educație socialistă Bacău organizează, în cadrul celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României”, festivalul de creație și interpretare teatrală „Slănic-Moldova '78”.

Festivalul se va încheia cu un colocviu la care vor participa critici de artă. Vor fi dezbătute teme: „Contemporaneitatea românească și formele specifice de exprimare ale teatrului de amatori”, „Educația politică, revoluționară a oamenilor muncii în spectacolul de teatru”, „Repertoriu inedite și forme inedite de spectacole”, „Dramaturgul debutant pe scena teatrului de amatori”, „Modalități de valorificare a teatrului folcloric în spectacolul contemporan” etc.

Întîlniri cu cititorii

● Dumitru Almaș, la sala Dalles din Capitală (a conferențiat despre „Popasuri la vetrele istoriei românești”); Ion Ianoși, la sala Dalles (a vorbit despre „150 de ani de la nașterea lui Lev Tolstol”).

TELEGRAMĂ

Stimate și iubite tovarășe Edgar Papu,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naștere, conducerea Uniunii Scriitorilor din R.S. România vă adresează un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viață lungă, noi succese în activitatea de creație literară și științifică, precum și în activitatea obștească, pe care le desfășurați cu pasiune și dăruire în slujba culturii românești contemporane, în slujba construirii socialismului în patria noastră.

La mulți ani!

Președinte,
GEORGE MACOVESCU

În spiritul colaborării

● În cadrul înțelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din țara noastră și Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., au plecat la Moscova Norman Manea, Al. Baciu și Marcel Mihalas (ultimii doi în schimb redacțional cu revistele „Inostranala Literatura”, respectiv, „Literaturnaja Gazeta”).

● A plecat la Praga, în cadrul înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor cehoslovaci, Virgil Duda.

● Potrivit înțelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară au plecat la Budapesta Mihai Tunaru, Iosif Naghiu și Ștefan Dimitriu.

● Ne vizitează țara, la invitația Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, scriitorul Adam Puslojić din R.S.F. Iugoslavia.

Sub tipar la edituri

Editura politică

● Jurnal politic de Martha Bibescu; Scrieri politice și sociale de I. Papiu Ilarian; Societate și cultură de Ileana Ioanid; Dicționar de filozofie; Orașele în mișcare de A. Toynbee (colecția „Idei contemporane”); Cetele vieții — Spirit și materie de Erwin Schrödinger, traducere din limba engleză; Dicționar diplomatic; Legea entropiei și procesul economic de Nicolae Georgescu-Roegen (colecția „Idei contemporane”).

Editura Academiei

● Independența României, volumul IV, documente diplomatice, sub redacția lui George Macoveșcu (Materiale privitoare la acțiunile politico-diplomatice întreprinse de guvernul român în vederea cuceririi și recunoașterii independenței de stat a României pe plan internațional, în perioada 1875—1881); Dicționarul limbii române, serie nouă, volumul XI, litera S, partea întâi, sub redacția lui Iorgu Iordan, Al. Graur, I. Coteanu; Formarea cuvintelor în limba română, volumul II, redactori responsabili acad. Al. Graur și Mioara Avram.

„Minerva”

● Pădurea spinzuraților de Liviu Rebreanu (colecția „Biblioteca pentru toți”); Marele singuratic de Marin Preda (colecția „Biblioteca pentru toți”); Opere, volumul II, de Nicolae Filimon; Opere, volumul III, de Ion Minulescu; Opere, volumul VI, de G. Ibrăileanu (toate în colecția „Scriitori români”); Eminescu, medele cosmolo-

gice și viziune poetică de Ioana Ern. Petrescu (seria „Universitas”); Vlăicu Vodă de Al. Davila (colecția „Arcade”); Retorica folclorului de Gheorghe Vrabie.

„Scrișul românesc”

● Versuri de Elena Fărăgo (ediție îngrijită de C. D. Papastate); Desen sonor, versuri de George Sorescu; Echinocciul de fiecare zi, versuri de Adrian Frătilă; Martirul (Nicolae Bălcescu), roman de Fănică N. Gheorghe; Frumoasa mea Marie, schițe de Sorin Teodorescu; Frământări, roman de Virgiliu V. Mihăilescu; Poetica lui Ion Barbu, studiu de Dorin Teodorescu.

„Meridiane”

● Istoria esteticii de Vladimir Kata Kilwici, patru volume, traducere de Sorin Mărculescu („Biblioteca de artă”); Cîntarea României, album; Fidiș, studiu de Marin Targanul (colecția „Pygmalion”); N. Grigorescu, selecție antologică de George Sorin Movileanu; Fiarta Treierarilor, album de Răzvan Teodorescu; Arheologie și Adevăr de Jean Pierre Adam, traducere de Gheorghe Calciu („Biblioteca de artă”); Corespondență de Nicolae Tomița, ediție de Ion Barbu Brezianu și Irina Fortunescu; Cetatea ideală în viziunea renasterii, de Grigore Arbore (colecția „Curenți și sinteze”); Expresionismul și premisele sale, studiu de Amelia Pavel; Metamorfozele goticele de Jurgis Baltrušaitis, traducere de Paul Teodorescu și prof. Dan Grigorescu; Pictura și spațiul de Noël Mouloud, traducere de Dumitru Matei („Biblioteca de artă”).

Menirea poetului

UN Colocviu național de poezie nu trebuie să-și restrângă discuțiile la poezia anului 1978, așa cum tind ele să demareze încă din preliminarii, ci să dezbate cu răspundere și sinceritate cota de astăzi a poeziei române moderne, mai bine zis, cum spunea George Ivașcu, condiția de astăzi a poeziei, cu luminile și umbrele ei.

Căci pe de o parte avem o școală națională de poezie bogată și bine diversificată, cu valori care cuprind toate generațiile, cu nimic mai prejos decât unele școli cu tradiție și reputație bine stabilite. O spun fără orgoliu, ca un simplu cititor de poezie românească și străină. Chiar dacă, după unii critici, au existat în istoria apropiată a poeziei noastre momente mai definitorii și mai generoase, cred că niciodată generațiile cele mai tinere nu au dat talente atât de certe și de numeroase ca în acești ultimi ani, poeți cu personalitate capabilă totodată să teoretizeze strălucit actul de creație (Dinu Flămând, Doina Uricariu ș.a.), să traducă din lirica universală, să facă gazetărie. E posibil ca un avans al prozei, o resurrecție a eseului să lase impresia unui regres al poeziei, mai cu seamă prin asaltul unor produse poetice mediocre sau submedice, dar, luat în ansamblu, se deschide un orizont frumos și cuprinzător de valori cu care se poate porni cu succes un Colocviu național de poezie.

S-a întâmplat însă un lucru paradoxal. Concomitent cu tendința sănătoasă de a scutura literatura de unele prezente parazitare și de-a imprima tuturor artelor, deci implicit poeziei, o funcție educativă, estetică și civică tot mai angajată, în spațiile tipografice au fost lăsate să se strecoare, mereu mai abundente, contrafacerile, produse aparent nevinovate dar, în fond, nocive prin felul candid în care compromit idei și sentimente nobile, definerii pentru epoca noastră socialistă, pervertind gustul, dragostea de frumos a cititorilor. Astfel, o politică culturală necesară și salutară devenea, practic, în pagină, o realitate literară ambiguă și uneori de-a dreptul inadmisibilă. Mircea Iorgulescu spune acest adevăr mai direct și mai răspicat: „O atitudine formalistă, fetișistă, manifestată în diferitele planuri ale valorificării creației a favorizat apariția unui număr relativ mare de producții lipsite de autenticitate și valoric nule”.

Cind asemenea teme unice nu erau cerute direct poetului, ele erau încurajate prin prioritatea, prin exemplul publicării; așa s-a întâmplat că unii poeți lipsiți de har au apărut ca la praznic, neavind nimic de a face cu opera vitală necesară de lansare a noilor talente, iar alții — îmi spunea un coleg, redactor — veneau cu cite zece poezii pe aceeași temă, oferindu-le pe rind redacțiilor, la buna alegere. Dureros este că asemenea produse de serie se prezentau drept poezie patriotică. Cum coexistau ele cu cele din cărțile recent publicate de Ion Brad, Ion Horea, Ioan Alexandru, Gheorghe Pituț sau Gheorghe Tomozei (ca să luăm cărțile cele mai citate) e greu de răspuns. Nimeni nu are pretenția publicării numai și numai a operelor de primă mână. Nu există și nu vor exista pe lume edituri, librării, biblioteci, reviste populate numai de scriitori geniali. La ultima Conferință națională a scriitorilor, secretarul general al partidului sublinia tocmai acest adevăr, arătându-ne că de cind lumea s-au scris opere mai bune și altele mai puțin bune, dar făcea totodată apel la conștiința artistică a creatorului, la înaltul său spirit de responsabilitate.

Așadar, putem avea nădejdea ca, prin întărirea și mai accentuată a spiritului de răspundere și a capacității de selecție a redactorilor, să se deschidă larg aria tematică a tuturor publicațiilor și să se valorifice conceptul de poezie angajată, de poezie patriotică în adevăratul lui înțeles: o poezie bună, capabilă să emoționeze și să educe estetic și civic, indiferent de tematica ei. Odată cu ridicarea ștachetei și nu cu reducerea spațiului acordat poeziei, produsele de serie se vor spulbera de la sine. Și apoi, istoria poeziei ne arată că nu toate temperamentele poetice sînt apte pentru poezia de amplitudine și de manifest. Nu toți poeții lumii sînt ca Whitman, Hugo, Maiakovski sau Neruda, — iar la noi ca Bolliac, Coșbuc, Cotruș, Goga sau Arghezi. Nu-i putem cere lui Petre Stoica, poet de subtilitate fină pînă la caligrafia lirică, tonurile revărsate ale poeziei lui Adrian Păunescu.

DE ALTFEL, opera integrală a unui scriitor nu este aproape niciodată circumscrișă aceluiași ton. Eminescu, alături de tonul revoluționar din *Impărat și prolețar*, de cel satiric din *Viața sau Scrisori*, modulează în opera sa tonuri lirice line și elegiace; Coșbuc alternează între patetismul poemelor patriotice și sociale și calmul idilic. Sau invers, în tonul de obicei elegiac al lui Bacovia tresar accente de revoltă socială, pînă la poemul fierbinte adresat proletarului. Dar opera lor este patriotică prin întregul și prin destinul ei, așa cum patriotice sînt operele lui Blaga, Pillat, Voiculescu, Minulescu sau Ion Barbu (cu toată tenta uneori geometrizzantă, alteori voit balcanică a ultimului). Cînd vom înțelege că, de fapt, opera întregă a unui scriitor, crezul său artistic, gândurile și sentimentele lui toate, limba în care scrie, peisajul material și spiritual pe care-l cîntă — în fond spațiul și timpul românesc, — constituie o operă comunistă, patriotică tocmai prin omenescul ei necompartimentat preferențial, atunci sînt sigur că panorama poeziei noastre contemporane va fi mult mai clar, mai vizibil evaluată la cota ei adevărată.

Nu vom realiza nimic la Colocviul național dacă vom merge acolo cu același etalon (în fond, pat al lui Procrust) pe care sînt inscrite și cîteva urme de dogmatism. Poeții noștri au datoria — cred eu — să meargă la Colocviu și să se rostească frumos și civilizată, cu sufletul pe masă, nu prin revendicări, căci nu avem ce revendica, ci prin soluții apte să curețe climatul nostru literar de reziduuri și să impună, prin demnitățile și noblețea argumentului, adevărata scară de valori care trebuie să guverneze instituțiile noastre culturale.

Dar ar fi tot atât de greșit să mergem la Colocviu cu răsturnări anarhice, confundînd libertatea de creație cu libertinajul. S-ar putea ca din exces de zel, sau din ceea ce numim noi săritură peste cal, unii să ceară reîncetățenirea tuturor modelelor și elucubrațiilor care au împetritat cu ani în urmă peisajul literaturii noastre și care au dus, s-o spunem sincer, la unele măsuri de îngădare, cu excesul... de rigoare.

Nu poezia patriotică, atât de necesară și de îmbrățșată, e de vină, ci poezii care o scriu prost și conjunctural. Trăim într-un context interior și exterior bine cotate, dar nu putem parodia sentimentele patriotice. Dimpotrivă, astăzi cînd unii încearcă să ne conteste pînă și certificatul istoric de naștere pe acest tărîm, este de pus sub oprobriu orice bagatelizare a acestor sentimente, cu atât mai mult cu cît ele îmbracă haina poeziei și capătă astfel valoare de exemplu.

MA GINDESC, în încheiere, la volumele de antologie din opera colegilor mei, apărute în ultimii ani (Ion Caraion, Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, Ion Horea, Gh. Tomozei, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu), și la drumul lor mai lung sau mai scurt, dar la fel de greu în lupta pe care au dus-o cu verbul, în numele adevărului și frumosului, prezentîndu-se astăzi cititorului cu autobiografia lor lirică, prezintă aceste antologii oare tocmai dovada unui fierbinte patriotism, a unei iubiri duse pînă la cult față de limba și tradiția literaturii române? Și nu sînt ele oare demne de urmat de către toți tinerii, mai ales că toți acești poeți fac implicit muncă de pionierat: Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, alături de alți confrați reputați, fac „poșta redacției” la reviste, referate pentru edituri, Adrian Păunescu depistează talente în cneclul său migrator, Ion Horea tocmai prezenta deunăzi, în paginile „României literare”, un poet, Ioan Alexandru este autorul unor eseuri literare și traducătorul scrierilor lui Rilke către un tînăr poet ș.a.m.d. Or, cînd avem asemenea preocupări remarcabile și continue față de destinul tinerelor generații de poeți, nu ar trebui oare să respectăm criteriul lor valoric, și deci sitele de triere să funcționeze cît mai ireproșabil? Și nu ar fi cazul ca după Colocviul din octombrie, de la Iași, și, rod al său, spațiile noastre tipografice să scape, printr-un consens comun, de leștul care le jenează și care pune fișii de ceață pînă sus, în virfurile de glorie din „cota 1978” a poeziei noastre naționale de o valoare, repet, cu nimic mai prejos decît cea a unor școli de reputație și tradiție bine marcate?

Sînt întrebări la care inima mă îndeamnă să cred că poeții întruniți la Iași vor da un răspuns adevărat și eficace în planul netulburat al menirii noastre de poeți și redactori comuniști.

Al. Andrișoiu



DIMITRIE GHIATA : Vas cu flori

Stăpîn pe generații

Eu am venit pe lume să rămîn
Ceva mai mult decît un colț de clipă,
Cît o bătaie scurtă de aripă
Cînd vulturul se-ntoarce, din zborul lui,
bătrîn.

Eu am venit pe lume cu stururile trase,
Credeam că plec cînd încă nu veneam,
Eram venit și totuși nu eram
Iar frigul mi-atirna prin oase.

Eu am venit pe lume zvirlit de un ecou
Printre arcașii buni care-au invins.
Mi se părea că soarele s-a stins
Și trebuia ca să-l aprind din nou.

Eu am venit pe lume oprit dintr-un alt zbor,
Pendula indoileii nu se urnise încă,
Izvoarele pluteau din stîncă-n stîncă
Și-atunci mă trase gîndul să cobor.

Eu am venit pe lume pentru clipe,
Dar am rămas o viață și-aș vrea să mai rămîn
Cît omul peste toate e stăpîn
Iar pruncii știu să ridă și să țipe.

Cît brazii știu să-și fluture sub stele
Mătasea coamei licărind ușor
Pe sub cascada tristă-a unui nor
Învăluită-n faguri și inele.

Cît griul e stăpîn pe generații
Iar frunzele respiră pentru noi.
Cît va trăi cuvîntul amîndoi
Prin timpul legănat al marilor rotații.

Valeriu Bucuroiu

În întâmpinarea COLOCVIULUI DE POEZIE

Resursele „modelelor“

A U existat, în poezia tinăra a deceniului șaptes, **trepte intermediare**, modele protectoare: pe rind, Labiș (într-o fază de tranziție), apoi Blaga, Barbu, Macedonski, Arghezi, Bacovia au însoțit înălțarea celor mai buni dintre debutanții epocii. Adeziunea era mai curând instinctuală, decît trecută prin filtrele unei înțelegeri adînci; modele, despre care s-a vorbit atîta, au consacrat clasicitatea marilor valori ale poeziei noastre interbelice, dar nu i-au dat întotdeauna un sens creator. Cumva, e explicabil: și Arghezi, cu și Blaga, Barbu sau Bacovia ca și — aș îndrăzni — Macedonski — sînt prea apropiați epocii noastre spre a căuta, în sensul adînc al cuvîntului, „traduceri imaginare“ ale lor. Ei aparțin unei modernități încă nedivulgate prin ei înșiși. (Deși, cred, „traducerile imaginare“ ale operei lui Macedonski, de pildă, pot constitui dovada forței unui mare poet.) Sîntem europeni, dar care ar fi condiția literaturii noastre, în acest foarte larg context? Iată drumul unui efort al necesității de a crea și, desigur, de a duce pînă la capăt un drum; necesitatea devenirii noastre profunde în raport cu valorile universale. Valul de experimente (necesar) a adus după sine efortul de a **gîndi** asupra cuvîntului. Folclorul a oferit, pentru foarte mulți, un reper și oferit.

Acestui proces, semnificativ cu deosebire, îi corespunde deci acela de „scuturare a pezoarului“. De la Ioan Alexandru la Cezaar Ivănescu, de la Marin Sorescu la Dan Verona, el îmbracă o sumă de forme ce s-ar putea analiza pe larg. Deocamdată, noi vom sublinia cum, în cadrul unei imagini a **Tării**, forța **modelelor** (ca forță a tradiției) poartă acest lirism de mare simplitate.

Trebuie să amintim (încă o dată) că acest lirism nu e nici conjunctural și nici epigonic, și nu are nici o legătură cu literatura provizorie a vreunor condeie deja prea des publicate prin reviste, ea aparține înțelegerii sensurilor poeziei moderne precum și modernității poeziei înseși. Cîteva etape pot fi semnalate, după cum pot fi indicate cîteva modele. Pe drumul abordării, cu alte mijloace, a faptului folcloric, au fost regăsite cărțile populare. Trimițînd către o protoistorie a noastră, precum și către un Bizanț cărtăresc, ele oferă lumii ale poetului încă virgine. Inițiativele lui Ion Gheorghe îndreptate pe prima direcție, absolut noi, vorbesc despre șansa acestei literaturi: că poetul nu a rămas aici, adică la acest reper, e altceva, dar alăturarea, cel puțin pentru o porțiune a literaturii sale, mi se pare deosebit de rodnică. De la **folclorul cărții populare** la semnificația ei, la prelucrarea în adînc a conținutului „ei“, e un drum, la fel de spectacular (vezi, în proză, **Cartea fiilor** de Mircea Ciobanu: cîteva din sursele acesteia, printre altele, Mozes Gaster, **Literatură populară română**, 1883, pag. 301—307). Fără îndoială că, prin cărțile populare, exegetul poate medita asupra dimensiunii sud-est europene a culturii române. Privite ironic, cu multe îndreptățite rezerve, încercările lui Caracostea (cele privitoare, desigur, la Galaction) pot stîrni rezerve, nu însă și încercarea de a

descoperi, în acest teritoriu, o tradiție. **Imnele bucuriei** de Ioan Alexandru e, în acest sens, o carte fundamentală: prima carte din literatura română care, în numele aceleiași necesități a simplificării, a reînnoirii poeziei la Drumul, a pezierii sale originale, apelează la Bizanț, așa cum (nici o judecată de valoare) V. Voiculescu apelează la „Anglia elizabetană“. Modelul nu e atî: Pindar, cum ar fi indicat titlul și unele nuanțe ale poemelor, cit Roman Melodul. El reprezintă pentru poet mai mult decît o referință, reprezintă un prag, un reper esențial, comparabil cu geniul Will al sonetelor voiculesciene. El reprezintă posibilitatea tuturor trimiterilor către poezia lui Ioan Alexandru. Să fim înțeleși, nu e vorba de epigonism, e vorba de o regăsire a poetului prin intermediul acestui, desigur, mare poet bizantin. Miraculoasa țară transilvană a lui Ioan Alexandru cu lumea ei străveche de leagăn și de lăudori, cu eticismul ei riguros se revendică din înțelepciunea străveche a satului, și din această mare știință a eului, a bucuriei într-un umilțat a cărturarului bizantin. (Foarte surprinzător faptul că în **Imnele discutabil**, volum ce încheia prima etapă a evoluției lui Ioan Alexandru, puteau exista versuri foarte asemănătoare acestora: „Va fi foarte mare și pămîntul își va opri rodirea / nu vor mai fi ploii, toată verdeața se va ofili și se va usca iarba / oameii vor rătăci din loc în loc și vor geme necontenit / împotriva celor buni se va dezlănțui prigona / [...] Cutremurul și moartea și înfrustarea vor stăpîni lumea / de la sinul mamelor vor lipsi pruncii / și mama va muri înălțea fiului ei, în piețe vor zăcea leșuri / și nu se va afla cine să-i îngroape“. Expresionismul poetului ardelean se regăsea într-o poezie, ce, de fapt, urma alt drum.)

Să nu exagerăm însă, precizînd **Imnele** lui Roman Melodul drept **model** al **Imnelor bucuriei**. Ele reprezintă punctul cel mai înalt al poeziei unei epoci: așa că, pentru toate referințele poeziei lui Ioan Alexandru, putem să-l păstrăm drept reper. **Traducerile imaginare** (ale lui Ioan Alexandru), cele din **Imnele bucuriei** (scriitorul pregătește și o traducere propriu-zisă) pătrund în adîncimea unei culturi și a unui spirit. **Cultura bizantină** e un reper prin care, desigur, putem să desfășurăm înțelegerii comparații.

Modelul global (deci, în esență, refuzul modelului) ar putea constitui alt subiect de meditație, autorul cel mai concludent (pentru demonstrația lui Marin Sorescu. (Sau: pentru începutul unei demonstrații ce ar putea anexa și alți autori.) Modelul sorescian este **întreaga literatură**, adică literatura ca organism autonom. Emînescu, Shakespeare, Dante sînt văzuți în acest (creatori de lume), ultimul volum urmează acest drum: adică al **literaturii** ca metaforă, ca alegorie. Într-un sens, **La Lilieci**, e o carte a **deliteraturizării**, prin refuzul modelului: în literatura actuală, ea poate fi exemplară, prin împingerea pînă la limită, a unui drum al poeziei.

Cornel Ungureanu

DIAGRAMA

R EUNIREA (oarecum tardivă, în raport cu unele dintre precedentele apariții) într-o culegere selectivă cuprinzătoare, prefăcută de Al. Philippide (nu fără lacune, totuși, ar putea să spună cineva care, precum subscrisul, ar fi preferat unora dintre piesele existente în sumar, altele, neincluse), în populara (și mult generoasă) serie de la Albatros, a poeziilor „celor mai frumoase“ (calificativ prin definiție discutabil, grevat fatal de subiectivitatea antologistului) de Anei Blandiana oferă (indiferent dacă autoarea **Somnului din somn** își vede sau nu volumele scoase pînă acum ca momente ale unui posibil ciclul liric) prilejul unei încercări de a surprinde, în evoluția lor, notele distincte ale unei personalități poetice suficient de conturate pentru a putea fi definită critic.

O constatare preliminară poate fi aceea că fiecare carte semnată de Ana Blandiana își are individualitatea proprie. Poeta nu-și stringe versurile în volume oricînd și indiferent cum; bucățile asamblate într-o anume culegere aderă la un același timbru sufleteș fundamental, pivotează în jurul unui motiv sau unui sens orientativ centrant. Nota debutului este, evident, exultanță; o exultanță vitală și psihică de expresie emfatică la modul candid, adolescențin, inocent agresiv, agelic impudic. Avem, în **Persoana întâia plural** (1964), un lirism al ingenuității, căruia nu-i sînt necesare, spre a se comunica, construcțiile imagistice, „procedeele“, „literatura“. Simpla (de fapt, doar aparent simplă) confesie (de este de ajuns. Poeta operează rareori cu metafore, de regulă apelează la „simple“ (însă provocatoare!) reprezentări: „Iubesc ploile, iubesc cu patimă ploile, / Îmi place să mă tăvălesc prin iarba lor albă, înaltă, / Îmi place să le rup firele și să umblu cu ele în dinți, / Să ametească, privindu-mă astfel, bărbatli“. Ca și cum ar fi vrut să se reabiliteze, să se purifice, să-și impună o penitență pentru „nerușinarea“ din ințiul volum (în care, știind „că-1 urit“, și că, „poate, nici nu e adevărat“, spusese, totuși: „Sînt cea mai frumoasă femeie“), poeta cultivă, în volumul al doilea, **Călciiul vulnerabil** (1966), un

lirism emanat, nu o dată, din reflecție, înorii, gnomat sau parabolic, meditative, bunăoară, asupra osindei artistului din ramura literelor de a prefăcut totul în cuvinte, ca regele Midas, în aur, sau invocîndu-l pe Torquato Tasso spre a-i lumina, „ca la razele Röntgen“, în ființă „poezia nescrisă, de frică“, nu fără a ceda, totuși, și anume în poemul cel mai izbit, **Elegie de dimineață**, tentației de a se confesa într-un chip analog solilocviilor din **Persoana întâia plural**, dar dezvăluind, acum, trăiri de altă natură, prezidate de reculegere, de concentrare. **A treia tăină** (1969) e, asemenea **Călciiului vulnerabil**, o mea culpa față de volumul precedent. Punînd în aplicare „estetica“ din **Darul**, autoarea se străduiește să-și comunice simțirea ne-„modelată în fraze“, ne-„înnorată de vorbe“, neliteraturizată și, implicit, neadulterată de reflecție. Întoarceera la modul ingenu al culegerii de debut nu mai e însă posibilă; poeta nu poate „trăi“ pur și simplu, ba susține chiar (în formulări discursive, încredințate presei) că scrisul artistic e condiționat de virtualizarea trăirii. Nici poeziile din primul volum de altminteri nu erau pure secvențe de jurnal liric, și în ele fondul afectiv era străpuns de intelectualitate, însă **A treia tăină** exprimă altă vîrstă interioară, vîrsta unei maxime conștientizări a oricărei experiențe. Poeta nu-și poate traversa stările sufletești fără a le decanta „în razea gîndului etern“. Gîndește însă cu simțurile. Mai exact, ocolește concepționale, transmite — însă nu ca atare, ci distilată, sterilizată — în idee — frenezia simțurilor. Piese exemplare-antologice, de departe, **Requiem și Pietă**, un fel de ode meditative (în tonalitate elegiacă), una către „bărbatul cu numele Gheorghe, / copilul cu numele tată“, cealaltă către Mamă, care posedă atributele mamei absolute, ale Geei. **Inedite din Cincizeci de poeme** (1970) continuă același mod liric, cu o mai accentuată notă de intimism elegiac.

C **Octombrie, noiembrie, decembrie** (1972), Ana Blandiana începează în mitologic, mai propriu spus își mitologizează meditația lirică, își proiectează în mit aventura pe tărîmul creației, aventură direcționată de o continuă și implicită

„Revin în toamnă

T REI faze ni s-a părut că se pot destrăbîtînd volumele de versuri ale Anei Blandiana pe linia de rezistență a „celor mai frumoase poezii“, în evoluția ei lirică de aproape un deceniu și jumătate. Prima, și cea mai repede depășită, consumată parcă odată cu elanul vîrstei care o susținea, se suprapune, în mare, cu cîteva așezți prelungiri, debutului din 1964 firesc, programatic, sub semnul **Persoanei întâia plural**. Un „plural“ atît de la el acasă în neuitată atmosferă de ceață din poezia 1945, în care copiii se întorc victorioși, „fluturînd peste lume / Cerul senin ca pe-un panăș puțin strîmb“, din expediția lor cîmpenească de a lungare a norilor de furtună. Exaltarea, candoarea, intransigența, tipice adolescenței, sînt sentimentele fundamentale ale acestui volum în care poeta poartă cu mîndrie „epoleții generației“ sale. „Epoletii“ nealtă cu acel aer de neînduplecare înaltă cu care sînt dîctate sentințele cele mai aspre. Un **Torquato Tasso**, rătăcit într-un alt volum, dar a cărui evocare ține tot de această fază, este ostracizat — pentru „poezia nescrisă de frică“ — cu o minie aproape copilărească: „Vine din întuneric spre mine el, poetul, / Poetul de spaimă ratat. / Era foarte frumos. Ca la razele Röntgen / Se vedea în trup poezia, / Poezia nescrisă de frică. / «Sînt nebun» — a rost. De altfel știam / Lucrul acesta din prefetele cărților. / Dar el își purta nebunia ca pe-o parolă / De intrare în noi, ca și cum ar fi spus: / «Mă răscumpar astfel / De lipsa — adevărului din poemele mele. / E prețul imens. Vin spre tine. Privește-mă!» / Dar eu am răspuns: Privește-mă!» / Gestul nemilos al concedierii nefericitului poet italian are desigur aici semnificația unui „pariu al adevărului“,

încheiat cu tinerească încredere.

A dar două titlul volumului următor, din 1966. **Călciiul vulnerabil** indică noua poziție a poetei în lume. Ea lese de sub tuțela „persoanei întâia plural“, renunță la „epoleții“ înregimentării într-o generație anume. Pe cont propriu, la modul mereu singular de acum înainte, Ana Blandiana se apleacă, într-o lungă meditație filosofică și morală, asupra mai tuturor motivelor, care au devenit de mult familiare cititorului de poezie contemporană, românească sau nu, ale neliniștii moderne. De la dificultatea comunicării cu lumea, cu alții sau cu sine, a cunoașterii și a opțiunii, de la fragilitatea ființei, expusă și chiar victimă a unor inefabile agresivități (ca în excelența piesă **Umbrei mele i-e frică**) și de la sentimentele vinovății universale la exacerbarea lucidității și la tirania expresiei, a dorinței irepresibile de exteriorizare, alterînd puritatea trăirilor noastre spirituale. „Cu buze-nvinețite de cuvinte“, după cum spune atît de sugestiv undeva, poeta intră în faza ei metafizică. Maturizată prin „derută“. Ana Blandiana simte acum nevoia unor „alte tăine“, mai „cbrate“ de suferință. Suspectează că aparențele liniștitoare, ale cărora „spectaculoase și ipocrite obinui“ le denunță cu siguranță ușor omniși la cuiva care cunoaște de mult culisele răului, se implică în tot ce e dureros și tragic în lume asumîndu-și prin aceasta o responsabilitate coplesitoare, avizată asupra gestului posibil în fața frînării gestului: „Să nu fac gestul. / Mîna mea să nu / Încheie cercul / Care-l încep. // Să las prea trecătorul / Care o visam; // Și-n gînd trecătorul / Care o visam; // Să nu-mplinesc, / S-aștept, s-amîn; / Plăcerea-i veche, / Faptul e bătrîn, // Numai dorința-i /

UNEI EVOLUȚII

meditație asupra fenomenologiei actului creator. Piese ce compun volumul se integrează, prin convergența semnificanților, într-o viziune totalizantă, întocmesc, de fapt, un singur poem, în care este celebrat miracolul nașterii Poemului. Beatitudinea extatică procurată de ceea ce estetica de sursă platoniană numește „inspirație” e omologată cu ceremonialul unor nupții nepămîntești, poeta imaginându-se mi-reasă a unui personaj fabulos, un fel de demon „pe care nimeni / Nu l-a văzut decît în somn” și care, pentru ca să existe, trebuie creat prin cuvînt rămînînd, totuși, principe al necuvîntului: „Tată cuvîntelor din mine / Și peste nerostire domn”. Acestui lubit hiperionic, „nesigur fiu / Născut din ruga / Pe care ți-o înalț”, oficianta ritualului magic îi adresează nu chemarea de a coborî din sferele sale celeste, ci — anti-Cătălină — implorarea de a-și amîna (pseudo) intruparea, de a nu lua „chip de om” (ce riscă „să fie răstignit”) decît toamna, „cînd răsare înlăcrimatul soare de octombrie”, cînd „trupul” nu mai este „amar”, otrăvit de patimi, cînd carnea tinde să se spiritualizeze. Prin sonoritatea unor ver-sete, poemul devine o adevărată replică la **Cîntarea cîntărilor**, opunînd erosului foarte sensual (deși sacru) de acolo o senzualitate de lume florală, serafică, întreținută de „Afrodita cerească”. În zona suavului și — de astă dată — a fragmentarului, în registrul liric al confidentei se înscriu **Poezii**-le din 1974, pe al cărui spațiu „raza gîndului” iradiază în decoruri cu transparențe lunare, cu fructe îngreunate de somn, topite parcă în zumzete auzite ca prin vis: „Mi-e somn așa cum li-e somn / Fructelor toamna [...] / Îmi zumzăie albinele / În gînd”. Această culere preludează **Somnul din somn** (1977), volumul ce marchează etapa actuală a poeziei Anei Blandiana. E un volum, dacă se poate spune așa, strict liric. Un volum, mai explicit vorbind, în care lirismul se constituie exclusiv prin sine însuși, fără concursul simbolului, al alegoriei sau al parobolei. Nu în același mod, însă, ca în **Persoana întîia plural** (exultant, exploziv), ci la modul subtil, prin mijloace rafinate. În cartea de debut, poeticul se realizează fără a

recurge insistenț la serviciile artistului, revelîndu-se tel quel, în stare genuină. **Somnul din somn** învederează, mai mult decît culegerile anterioare, tocmai orientarea spre artistic. Autoarea acestui volum nu-l mai este încă de cuvînt, nu consideră o tragedie schimbarea lucrurilor în aur verbal. Poezia rezidă, aici, în finețea sugestiei, în efectele de ton, de culoare, de accent, de nuanță, în inefabilul pictural, în imagine. În limbajul lui Ibrăileanu, această culegere e un triumf al poeziei senzațiilor; al poeziei — trebuie numădeci specificat — unor senzații intelectualizate, supravegheate (din interior) de un spirit care, ca în precedentele volume, trece prin cugetare tot ceea ce receptează. Dar fără a stinge palpitul de viață. Intelectualizarea implică doar selectare, filtrare, și prin aceasta, tocmai potențarea senzației prin care este înregistrat detaliul percutant, provocator de vibrație lirică. Priveliști, și în genere, existențe banale, dobîndesc, prin transfigurare, proprietăți incantatorii, copacii, fructele, frunzele, păsările răspîndind irizări de tărîm fantastic. Spre a obține astfel de rezultate, poeta întrebuițează tehnicile stării de vis. Nu o face, natural, pentru prima dată, le-a luat în posesie de mult, parțial, încă în **Călcîiul vulnerabil**, dar — după cum sugerează chiar titlul volumului — **Somnul din somn** — cultivă visul chintesențializat. Încă într-o bucată din **Poezii** (**Genealogie**), poeta zicea: „Sîntem vișai de cineva / Visat la rîndul său / De altul / Care e visul / Unui vis / Anume”. Avea adică, de pe atunci, intuiția „sommelului din somn”. Drept urmare poemele din ultimii ani propun un univers analog celui imaginabil într-un presupus stadiu precatural, existent doar ca pură posibilitate, un univers doar visat și, ca atare, nesupus (încă) legilor mișcării (dar presimțindu-le), încerenit. Totul, în el, e părere, proiecție pe un vast ecran al imaginației „celui ce mă visează”. Alcătuit din „dealuri, dulci-mpădurite, ascunse jumătate în pămînt” și „jumătate în văzduh”, săgetat de păsări, odată cu care zboară „cu vuiet mare”, „tot mai sus”, bisericii fără acoperise, dar cu aripi de șindrilă, străbătut și de



ANA BLANDIANA

„pleoapele plopului [...] duse de vînt”, cutureiat de „sommoroase și indiferente mioare”, luminat de „ora de miere”, de „galbena zăpadă / Pe care-o ning din crengi învinse merii”, ca și de „mirificul incendiu / Al pădurii căzute în roșu” și de „cuvlincioși gutui” în care „se coace” o „moarte aromată”, acest univers e, de fapt, un „spațiu mioritic” în viziune nouă, un spațiu de vis eminescian (Dacia din **Memento mori**) și de inchipuire blagiană, în fine, tărîmul carpato-danubiano-pontic, transfigurat. Priveliștile definitorii sînt de sat proiectat în „zăriște cosmică”, sat care „întreg adormise / Și poate visa că nici nu e”. Sat din care „se vîd pe ceruri epopei”, și anume epopei pastorale („La noi pe boltă trec ciopoa-re / Cu cîini bătrîni și miei nostalgici”) și pe al cărui drum — ca într-o pantomimă onirică — „Dormind înaintează cîntînd din fluiet stîns / Învinșul crai al

adormirii noastre”: craiul munților Apuseni, Avram Iancu, în urma cărui „cresc codri mari de plîns”, „struguri dulci, se-mbată și ațîpesc în vie”, iar „grînele se culcă [...] Sub greutatea florilor de mac”. Pămînt, pentru Blaga, ce „vindecă setea de mîntuire”, „spațiu mioritic” este pentru Ana Blandiana un tărîm euthanasic, în care extincția e o dulce toire în adieri de miresme și zumzet de albine.

Examinînd critic drumul parcurs de Ana Blandiana de la debut pînă la **Somnul din somn**, se poate, fără îndoială, conchide că evoluția poetei n-a făcut decît să confirme întrul totușăptările celor ce au văzut în ea, din primul moment, o reprezentantă de frunte a generației lirice ivite pe la începutul deceniului al șaptelea.

Dumitru Micu

cum revin acasă”

Tinără sub soare — / Și-aspir mireasma / Pînă e duhoare.” (**Să nu fac**). Cu un dramatism special evocă Ana Blandiana ceea ce am putea numi **intimitatea în comunicării**. Ca în acest **Cuplu orb**, în care fapțurile așezate „spate în spate”, într-o conviețuire animalică grotescă, sînt predestinate să nu se cunoască niciodată. În această fază mai ales, în care temele mai sus enumerate sînt abordate conștiințios, cu intenția parcă de a le ilustra exhaustiv, felul oarecum egal, mereu „perfect” de a serie al poetei, aplecată sîrșuincios, s-ar părea, asupra aceleiași compunerii, întotdeauna bine organizată într-un discurs limpede, cu cap și coadă, avînd o semnificație precisă sau chiar o „poantă”, poate să pară uneori nu îndeajuns de firesc. Problemele și sentimentele răscolitoare riscă să se ofilească în aerul de ordine și curățenie puțin aseptică, ca de farmacie al acestui lirism metafizic de o preamigăloasă și delicată tratare. Ca foarte potrivită metaforă a acestui fenomen poetic pe alocuri de laborator, a impresiei de spontaneitate controlată pe care o culagem cînd și cînd din cărțile de versuri ale autoarei poate servi însoarea elaborată în fiecare fulg al ei din bucată **Elegie de dimineață**: „Pentru voi am nins toată noaptea deasupra orașului, / Pentru voi am albit toată noaptea: o, dacă / Ați pricepe ce greu e să ningi! / ... / Orice fulg l-am gîndit, cîntărit, încercat, / Modelat, lamstruit cu privirea...” Dramatismul foarte amplificat al conștiinței se însoțește rău cu o ținută de mereu ireproșabilă și prea supravegheată eleganță. Senzația de ar-

tificialitate nu mai poate fi de aceea citeodată evitată, așa cum se întîmplă de pildă în această (ni s-a părut) prea afectată **Umilință**: „Nu pot împiedica ziua să aibă douăzeci și patru de ore. / Pot doar spune: / Iartă-mă pentru durata zilei; / Nu pot împiedica zborul fluturilor din viermi. / Pot doar să te rog să mă ierți pentru viermi, pentru fluturi; / Iartă-mă că florile se fac fructe și fructele simburii. / Și simburii pomi; / Iartă-mă că izvoarele se fac fluvii, / Și fluviile mării, și mările oceane; / Iartă-mă că lubirile se fac nou-născuți, / Și nou-născuții singurătăți, și singurătățile iubirii... / Nimic, nimic nu pot să împiedic, / Toate își urmează destinul și nu mă întrebă. / Nici ultimul fir de nisip, nici sîngele meu. / Eu pot doar spune — / Iartă-mă.”

A treia fază, împăcat-elegiacă, de o simplitate mai adîncă, mai sinceră, marcată de numeroase realizări de excepție (ce-i drept, acestea n-au lipsit niciodată din poezia Anei Blandiana) ar putea avea ca punct, relativ desigur, de delimitare volumul **Octombrie, noiembrie, decembrie** din 1972, fiind domnă de tema visului și a somnului. Împreună cu aceasta, **oboseala**, de care suferă pînă și morții (în poezia intitulată chiar **Oboseală**) și care îl învinge, într-o admirabilă **Pietă**, chiar și pe Isus, și **moartea**, luminoasă, concepută blagian („clar de moarte” — va spune undeva poeta care o simte „fragedă”, „aromată”, odihnitoare ca un „hamac”, împlinindu-se pașnic în gutuile grele, în care „se coace” răbdătoare) formează triumful tematic al

acestei ultime faze. Somnul enorm, în care poeta ar dori să se cufunde „ca-ntr-un fund de ocean”, „Nămeții grei de somn” reprezintă pe de o parte un mijloc de reconfortantă vătuiră a conștiinței traumatizate de suferințe metafizice sau pur și simplu omenești, o formă de apărare pe care Ana Blandiana o fortifică într-o poezie printr-un nou zid de protecție, suplimentar: „În somn / Mi se întîmplă să țip, / Numai în somn, / Și-nspăimîntată de-ndrăzneală / Mă trezesc — / În liniștea disciplinată a nopții, / Încerc să aud / Tipete-n somnul vecin. / Dar vecinli-nțelepți / Nu țipă decît cînd sînt siguri / Că visează că dorm, / În somnul din somn, / Unde nimeni n-aude / Își dau drumul la gură. / Ce liber vacarm / Trebuie să fie acolo, / În somnul din somn.” („Somnul în somn” este ca o dublă cetate — utopia unui spațiu asigurator.) Pe de altă parte, somnul constituie trecerea lină spre moartea, starea de — zice poeta — „**incănemor-te**”: „Mie somn așa cum li-e somn / Fructelor toamna...” Moarte, repetăm, concepută într-o notă de așa edenică blîndețe încît refuză de a o accepta trezește poezii mirarea prelungă, potolita consternare din acest superb **De ce?**: „De ce visează fructele alcooluri / Și ierbile miresme lute și tari / Într-o lumină-atît de blîndă / Că te îndeamnă să dispari? // De ce se pregătesc să se salveze, / Congestionați nedemn pe cer, cororii, / Cînd poți să-ștepți cu-atîta pace / Să te destrami ușor ca norii? // De ce se-nchid albinele în stupi / Și în semînte florile prevăzătoare / Cînd toamna e atît de bună /

Și ne învață cum se moare?”

„...Prea modestă / Pentru moarte”, la care visează „tandru”, poeta intră în această uriașă stare de somnie eminesciană (ce toropește aici întreg universul) ca într-o anticameră a nefințel. Somnul și moartea se ezalizează în poezia Anei Blandiana în aceeași voluptate a stingerii, își contopesc apele într-o aurie osmoză. O graniță e aici cu neputință de trasat. În „dulcele coșciug de boabe” din „pătulul / Cu miros bun, adormitor” somnul și moartea nu mai pot fi despărțite: „Cînd voi fi-mbătrînit destul / Să nu îmi mai doresc să mor / O să mă sui într-un pătul / Cu miros bun, adormitor // De griu incels sub bolți de stuh / De floarea-soarelui uscată, / De praf bătrîn și de văzduh / Pe care-l știu de altădată; // O să mă-ntînd printre grămezi / Fără dorințe, fără gînd / Și nici măcar n-o să visez / Perechi de vorbe-alunecînd; // În dulcele coșciug de boabe / Voi sta zîmbînd cu ochii-nchiși, / O să îmi joace pe pleoape / O rază din acoperiș; // Uimită fără de pricină / Din cînd în cînd o să adorm, / Mă va trezi cîte-o albină / Cu bîzîitul ei enorm, // Curînd miresme vecine / Mă vor topi în sinea lor, / Voi fi bătrînă, va fi bine / Și nu-mi voi mai dori să mor.” (**Cînd voi fi-mbătrînit destul**).

În volumele sale din urmă, Ana Blandiana descoperă marea tradiție elegiacă a lirismului de totdeauna, toamna bogată a poeziei: „Revîn în toamnă cum revîn acasă”, va spune ea într-un vers care nouă ne sună simbolic.

Valeriu Cristea

Tiberiu Utan



Te-am iubit

Te-am iubit nespus de mult
— nu te-am iubit niciodată,
în iad coboram pentru tine
— nici o jertfă nu meritai,
mai frumoasă decît Euridice
— de piatră erai, nu frumoasă,
gîndul la tine lacrimă devenea
— nu meritai nici o lacrimă,
păleau femeile în jurul tău
— mințeam, nu spuneam adevărul,
orb sunt și surd fără tine
— oho, să nu o luăm nici așa,
nici moartea nu ne poate despărți
— nu-i adevărat, nu-i adevărat.

Te-am iubit nespus de mult
— nu te-am iubit niciodată.

septembrie 1978

Pasărea Pi

Ciudata pasăre Pi
bate-n gama do-re-mi
aripi negre și-argintii.

O alung. Revine iar
zumzâind ca un bondar
totul este în zadar.

Faimoasa pasăre Pi
o clipită ațipi
peste sacrul verb a ști.

O alung ; același zbor
destul de chinuitor
veșnic cere ajutor.

Frumoasa pasăre Pi
într-o noapte mă trezi
întrebîndu-mă : Nu vii ?

Elias, 20 dec. 1977

Despărțirea de poezie

Atîta aveam.
Pe tine te aveam adăpost
nu mai mare decît
un cuib de vrăbiuță.

De-acolo vedeam nevăzutul
ca Marele Orb.

Mă-ntorceam
și liniște era și bucurie.

Proza pătrunse-n micul cuib,
din vina mea,
și nu mai era loc
pentru noi toți.

Se cuvenea să plece careva.

Adio cuibul meu de vrăbiuță.

2 mai 1978

Fratele și Sora

Încă nu s-a stins
lumina lunii
și Piatra Craiului
incendiată de soare.

Încă e matinală ora.
Se caută, se tot caută
și nu se vor întîlni niciodată
Fratele și Sora.

Predeal, 1 februarie 1978

Trandafirul japonez

I

Să dai necontenit flori și semințe
asemenea acestui exotic arbust
ar fi ciudat de bine și plăcut.

Noi, oamenii,
venind din viața altora
dăruim lumii o singură viață
îspăimîntător de frumoasă
deși, — ne place sau nu —,
întotdeauna călcăm
pe urmele lăsate de pașii altora
(fără să știm pină acum
cine-a lăsat întîia urmă),
ne odihnim — vrem sau nu vrem —
în mormintele altora.

De cumva nu trăim
pină și-n locul altora.

II

Floarea de trandafir s-a culcat
cu obrazul drept
încîlnat pe cele două miini împreunate
ca Vergura din stînsele icoane,
cu petalele strînse înspre sinea lor
ca niște degete lungi
de femeie frumoasă.

III

Floarea a dispărut
în dimineața zilei următoare
O mină nevăzută
petală cu petală-a destrămat-o.

M-am intristat o clipă, dar
— în jumătatea mea de secol —
trist am pătruns în miezul lucrurilor,
în coaja focului, a oului,
a mineralelor.

Nu poți fi trist cînd știi
că totul, toate, nu sunt
decît un veșnic du-te-vino.
Cînd știi
că nu există moarte.

decembrie 1977

Sărută-mă

Sărută-mă și fă-mă mai frumoasă
mi-ai spus de mult la marginea pădurii
de tisă, unde-n liniștea umbroasă
cerbi încercau mireasma finăturii.

Sărută-mă și fă-mă mai frumoasă
ziceai fără tăgadă de nuntire.
Ardea un stilp de flăcări într-o casă
ca un altar spre autojertfire.

Sărută-mă și fă-mă mai frumoasă...
Măcar în raiuri Domnul mi te deie,
El care-mparte jalea sa mănoasă
imperii aprinzînd dintr-o scînteie.

De-ai mai rosti cîndva din simțuri scoasă:
Sărută-mă și fă-mă mai frumoasă.

Predeal, 1978

Lin

Lin se rotește pasărea, lin,
jur-împrejurul clipei numite Destin.

Jur-împrejur-mi, grațios
și atît de ciudată...

Pasăre, care e numele tău,
prea blind vislitoareo
în sufletul meu și în hău ?

Sunt pasărea domnului Poe
și răspund Niciodată
sunt și pasărea ta
și răspund Nu-mai-ai încotro.

Predeal, 25-26 ianuarie 1978



Cap Sunion

Să reascultăm Vocile.

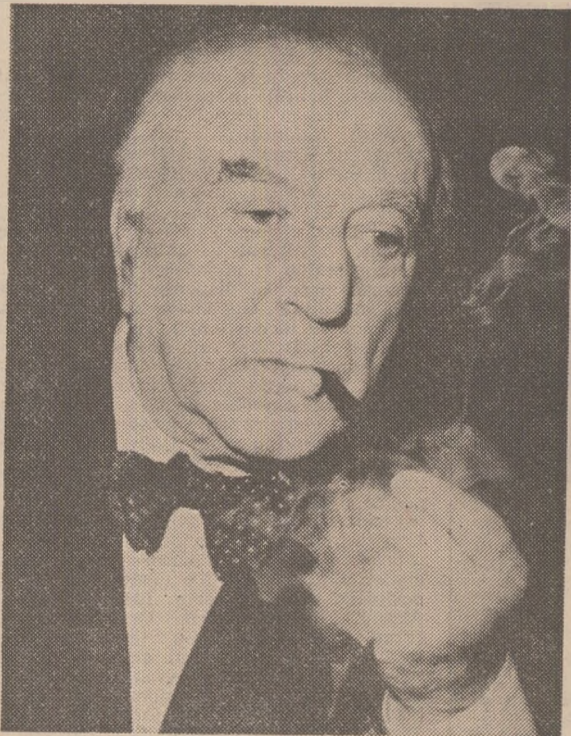
Pe a nefericitului Egeu
în așteptarea albului catarg,
pe-a Ariadnei,
părăsită-n Naxos.

Iată, pe o coloană și-a-ncrustat
Lord Byron numele plebeu, —
soldatul de la Misolonghi.

Nu bătlăiile, fratele meu,
sunt idealuri
ci idealul este bătlăia.

Cine-a spus oare
timpul e zeu bun ?

Atena, mai 1978



VICTOR EFTIMIU

Opere 7, Poezii

O SELECȚIE din foarte întinsa operă lirică a lui Victor Eftimiu, și anume din **Poemele singurătății** (1912), **Cinzece de oraș, Candele stinse** (1915), **Lebedele sacre** (1920), **Cinzece mile** (1923), **Oda limbei române** (1927), **Noaptea subterană** (1933), **Cinzece mame și al copiilor** (1935), **Oglinzile** (1939), **13 Decembrie și alte poeme** (1947), **Oda limbei române** (1957), **Soliile terestre** (1961), **In gloria patriei** (1967), **Cosmos** (1971) și postume, **Omul** (1973), recent apărută în Editura Minerva, sub îngrijirea lui Constantin Mohanu, ne îndeamnă să încercăm a ne orienta în această vastă producție, esalonată de-a lungul a mai bine de șase decenii. Investigația ne este ușurată de acele **mărturisiri**, „publicate de autor ca prefață la volumul de poezii **Oda limbei române**, ESPLA, 1957”, care figurează în această antologie, ca introducere, cu titlul **Inceputuri literare**.

Poetul dramatic de reală vocație a debutat, ca mai toți tinerii, în jurul vârstei de 16 ani, cu versuri lirice. Așa cum ne spune autorul, întâia poezie a publicat-o în 1905, în revista **Speranța**, scoasă de el însuși, cu semnătura E. Victor, cu care a mai iscălit „în **Viața literară și artistică**, prin 1907, o serie de parodii originale”. Debutul, tot după mărturia lui, ar fi stat sub semnul „romanțelor sentimentale pe care le cântau lăutarilor bucureșteni”, și în care gen strălucise încă, în zorii veacului nostru, colonelul Th. Șerbănescu, apreciat la debutul lui de T. Maiorescu, și căpitanul Carol Scrob, prețuit de G. Sion (nu-i de mirare), dar și de Al. Macedonski! I-a fost dat lui Victor Eftimiu, mare consumator și totodată inconștient producător de versuri, să fie cel din urmă trubadur al secolului al XX-lea, care este acela al antipoeziei, antiteatrului, antiromanului, adică al dinamității tuturor genurilor literare. Numesc trubadur pe reprezentantul lirismului direct, declarativ, fie că e vorba de sentimentul iubirii, al naturii, sau acela al patriotismului, și ușor declamator și redundant, mai potrivit dicțiunii scenice decât lecturii reculese. De altfel, Victor Eftimiu se putea măguli că era un excepțional declamator, pe scenele teatrelor, peste vârsta-limită de optzeci de ani, când organul vocal, de regulă, nu mai rezistă unor asemenea eforturi. A recitat cele mai mari succese de public, recitând **Oda limbei române**, sau celebrele versuri din **Coșul negru**:

„Arunci un pumn de aur...”
stihuri de probă pentru studenții clasei de declamație a Conservatorului.

Trubadurul avea însă superstiția perfecției formale absolutizate, în ambele privințe: gramaticală și metrică. Iată ce limpede își expune crezul artistic:

«Credincios formulei lapidare, a lui Théodore de Banville: „licență poetică nu există”, am căutat, de la început, să nu-mi îngădui nici o inadvertență gramaticală, acorduri greșite, accente nelocul lor, scrințeli de ritm, rime îndoleinice, vulgarități. Cred că în cele peste șazeci de mii de versuri pe care

le-am scris pînă acum, nu se găsesec asemenea abateri de la puritatea limbii și de la muzicalitatea formei. Criticii literari mi-au recunoscut cel puțin acest merit: forma incontestabilă („impecabilă” ar fi o laudă...)».

Impecabilitatea este însăși formula poeziei parnasiene, iar maestrul ei au fost șeful școlii, Leconte de Lisle și cel mai fidel discipol al său, sonetistul Heredia. Din păcate, perfecția formală nu asigură totdeauna valoarea unei opere literare, în versuri sau în proză. S-a spus, nu fără dreptate, că perfecția continuă oboșește la lectură. Cei mai mari poeți s-au ferit de această capcană. Eminescu, de pildă, chiar la maturitatea genului său, abundă în licențe poetice, cînd erau cerute de ritm, și forțează limba, fără să se sinchisească de pretențiile puriștilor, care l-au defăimat **post mortem**, crezînd că-l „deființează”. Dacă perfecția ar fi criteriul suprem, canonicul Grama (anonimul de la Blaj) și Aron Densusianu ar fi avut dreptate, negîndu-i lui Eminescu orice valoare. Cînd se silește totuși a fi corect, din punctul de vedere al metricii, Eminescu comite versuri imposibile, ca:

„Cea ce poate să convie unei inime oneste”

sau:

„Te iubesc fără de-mputări”.

De altfel, Victor Eftimiu își făcea iluzii, crezînd că a respectat totdeauna genul limbii și cerințele metricii. Ca să rimeze cu „primejdute”, în **Ion Vodă cel Cumplit**, comite o călcare a gramaticii:

„Ghiaurul

Se-neacă dacă nu mă poate-nghite”.

Este clar: **inghite**, la infinitiv, ca și cum ar fi un verb de conjugare a III-a. În loc de **inghiți**, cum e corect (verb de a IV-a conjugare).

Cuvîntul **flor** este bisilabic: **fi-or**, la plural de asemenea: **fi-ori**. Victor Eftimiu încalcă „perfecțiunea formală”, silindu-l să fie monosilabic, firește, din necesitățile metrice:

„Azi fața nu-mi tresare de **fiori** ca-n altă dată”.

(**Poem trist**, I)

Tăiați versul de 14 silabe la emistih după **tresare** și citiți, dacă se poate, într-o singură silabă, **fiori**, ca să nu violați... perfecțiunea formală.

Același cuvînt cu bucluc la singular:
„E-așa de-aproape **florul** eternității mele”

(**În alte veacuri...**)

unde același alexandrin românesc, de 14 silabe, cere a se citi substantivul articulat **fi-o-rul**, numai în două silabe: **fio-rul**.

Și în **Oglinzile**, una din poeziile preferate ale autorului, versul penultim, ca să fie neapărat endecasilabic:

„Oglinzile — **peisagii** submarine”
trebuie citit forțat și incorect: **pei-sa-gii**, în loc de **pe-l-sa-gii**!

Acordul gramatical nu e nici el totdeauna respectat:

„**M-a fermecat** Merlin și Meluzina?”

(**Don Quijote**)

în loc de:

COATELE

DIN punct de vedere literar, în comparație cu genunchii, situația coatelor este — trebuie să recunoaștem — cum nu se poate mai precară.

Anatomic vorbind, și unele și altele îndeplinesc aceeași funcțiune. Fără genunchi, piciorul ar fi fost o pirghie țeapănă, datorită căreia mersul nostru l-ar fi premers pe acela, nu prea grațios, al roboților. Dar ar mai fi existat oare îmbrățișarea, gest atât de tandru în existența nu întotdeauna tandră a umanității, dacă bratele nu s-ar fi putut frînge?

Cu toate acestea, literatura abundă de pagini închinăte genunchilor, pe cînd despre coate nu putem spune nici măcar că fac figură de rudă săracă. Aproape că nu există poet, din nici un timp și de pe nici un meridian — iar eu nu fac excepție — care să nu fi cîntat genunchii femeii iubite. Cîte epite'e, cîte comparații, cîte metafore privind dulcea rotulă! O antologie a poemelor în care sînt slăviți genunchii ar epuiza o bună parte din lirica erotică a Orientului și Occidentului.

Iar despre coate? Numai cîteva vorbe, și acelea cam peste picior, uitîndu-se că fără ele n-am fi putut sîrînge la piept ființele dragi, ceea ce ar fi sărăcit mult nu numai gesturile ci și sentimentele noastre, așa cum fără vorbire — ni se demonstrează, și cred că pe bună dreptate — gîndirea umană n-ar fi luat dezvoltarea pe care o cunoaștem, sau poate nici n-ar fi existat. Ce se spune deci despre vitregitul punct al trupului nostru — pe care eu l-am admirat totuși la atîtea femei și la atîtea bărbați, în timp ce frămîntau pîinea sau băteau fierul pe nicovlă — care înăduie bratului să se articuleze cu antebrațul? Se spune, despre cei puși să aîungă cu orice preț în fruntea bucatelor, că știu să dea din coate. Iar despre cei ce nu și-au găsit loc nici la coada mesei, că sînt coate goale. Și alte două, trei ziceri de același fel. Și totuși...

Există un gest esențial și simbolic care, el singur, poate reabilita nedreptățita articulație. Dintre toate felurile în care omul își poate ține trupul și fruntea cînd cugetă în singurătate, parcă nici unul nu este atât de uman și grav, copleșitor prin fresc și similitate, ca acela cînd își prinde tîmplele între palme și își sprijină coatele pe genunchi.

Uitați-vă — fie și numai o clipă — la Gînditorul de la Hamangia.

Geo Bogza

„**M-au fermecat...**”

Ca să rimeze cu **pom**, Eftimiu face din cuvîntul **fantomă**, un substantiv masculin, ca pe franțuzește:

„Cînd luna scrie umbra spectrului unui **fantom**...”

(**Cînd mă voi risipi eter...**)

Și sensul unor cuvînte e uneori abătut de la cel just. Ca și Arghezi, Eftimiu întrebunțează cuvîntul **alean**, care înseamnă chin moral sau durere sufletească, cu înțelesul de **alinare**:

„Nădejdi noi, **aleanuri**, pe vechile dureri...”

(**În freacățul de pace...**)

În același sens, în **Ion Vodă cel Cumplit**:

„Sărmanul voievod, plin de durere, Simțea strivită inima-i de leu, Nici un **alean** și nici o mîngiere...”

Autorul cunoaște însă sensul adevărat al cuvîntului, cînd scrie:

„Se strecurau prin viață cu mult **alean** și-amar...”

(**Războiul Neatîrnării**)

unde cuvîntul **alean** e sinonim cu **amar**.

Ritmul suferă și el, uneori, de cite o poticnire, ca în versul iambic:

„De-aceea **poate** în alte ritmuri...”

(**În țara ta**)

care poate fi „corectat” cu o eliziune:

„De-aceea **poate-n** alte ritmuri...”

Desigur, aceste licențe nu scad, nici nu măresc valoarea versurilor, dar sînt o dovadă că poetul n-a putut respecta întotdeauna desăvîșirea formală.

În aceleași mărturisiri, Victor Efti-

miu protestează contra impresiei de facilități pe care au lăsat-o poeziile lui, criticilor, și asigură că a stat multă vreme aplecat „asupra unei strofe”, spre a o desăvîși. Îl putem crede, dar nu și cînd afirmă că, în versurile lui, „toate rimele pornesc de la consonanta de sprijin” și că „nu rimează numai vocala”. Dacă ar fi așa, am avea o adevărată orgie de rime nu bogate, ci... miliardare. Or, Eftimiu rimează foarte corect: **largă** cu **spargă** (**Războiul Independenței**), dar rima „pornește” de la vocala, de fapt **silaba**, pe care cade accentul tonic (**ar**) și continuă cu următoarea (**gă**). Unde e **consonanta de sprijin**?

S-ar putea spune, fără a greși, că atunci cînd accentul tonic cade pe penultima silabă, ambele silabe finale rimează între ele ca mai sus, iar cînd același accent cade pe ultima silabă, ea singură primește accentul respectiv: **vad-Vlad** (**ibid**). Nici aici nu vedem... consonanta de sprijin.

Poet la debut cu aspirații de simbolism clasicizant (cum perfect l-a definit G. Călinescu), luminos, chiar cînd vrea să pară depresiv, Victor Eftimiu și-a încheiat lunga carieră lirică cu un mesaj umanist și patriotic, încadrîndu-se fără pierderi în lirica deceniilor 1947—1967. A sfîrșit însă cu o serie de aproape o mie de sonete, afirmîndu-se pînă la urmă credincios sieși și idealurilor sale formaliste.

Șerban Cioculescu



DIMITRIE GHIAȚA: Tîrg la Horezu

Un umanist cordial:

EDGAR PAPU

SILUETA fragilă, delicată, întreaga energie a Profesorului se concentrează în ochii mari, incandescenti, scormonitori și totuși candid-uimiți ca ai portretelor lui Tonitza. Întinsa erudiție se topește în considerarea oarecum sentimentală a obiectului. Pătrunzătoare, privirea gânditorului e în același timp dezonară, căutând să stabilească o comuniune depășind sfera ideilor. Pentru înțelegerea adevărată a unei personalități — o spune încă din 1947 în admirabila monografie consacrată lui **Giordano Bruno** — „se cere din partea noastră o anumită înțuție afectivă”; actual critic implică, așadar, comprehensiune în sensul unei alăturări cordiale presupunând o secretă afinitate. Apropierea de valorile literaturii române pune în evidență acest transfer emoțional culminând cu lectura **Poeziei lui Eminescu** (1971) revelatoare atât pentru percepția ei modernă cât și pentru portretul moral al exegetului care descoperă cu încintare un univers liric prezidat de **ordinea iubirii**: „Acest element devine agentul unității de nezdruccinat a operei, putând fi identificat, același, și în trăirea și viziunea cosmică și în componența lexicală a artei eminesciene”.

Numeroase comentarii ale creației românești, de la Neogoe Basarab, Cantemir, Heliade, Alecsandri, Negruzzi, Creangă la Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Mateiu Caragiale, Camil Petrescu, Liviu Rebreanu sau G. Călinescu și Tudor Vianu, trădează aceeași atitudine simpatetică fie prin reliefarea unor aspecte ascunse capabile să arunce o lumină inedită asupra întregului, fie prin revendicarea unei noi ierarhii și chiar a priorităților în perspectivă comparativă.

În cel dintâi caz (o secțiune a volumului **Din luminile veacului**, 1967) privirea — de atâtea ori elogiată în spirit clasic — realizează portrete interioare de o maximă concentrare verbală, esențializând trăsăturile prin reducere și abstractizare. Procedee înfringe uneori rezistența figurilor tumultuoase, explozive (N. Iorga, G. Călinescu) surprinse pe cite o singură coordonată, definitorie totuși, dar edificarea lăuntrică e mai elocventă în evocarea spiritelor congenerice. Astfel mentorului său Tudor Vianu, a cărui operă „deschisă tuturor innoirilor, dar îndocilă la presiunile snobismului” i-a fost statornic model, îi consacră, pe lângă metaforicul elogiu: „un fel de Sadoveanu al gândirii”, această exactă și totodată elegantă efigie: „personalitate armonioasă, complexă și completă — Tudor Vianu cuprinde într-insul gama uriașă care urcă de la cele mai trudnice și minuțioase cercetări de ceașornicar stilistic până la evocarea largă, plină de poezie, a unei personalități sau a unei epoci. În acest din urmă înalt registru, fără a-i pierde nimic din adevăr, el strămută vederea critică în transfigurare”.

Nu unul asemenea demers l se conformează oare opera lui Edgar Papu însuși? El este astăzi cel mai autentic continuator al îndemnilor fostului său magistru: aceeași formație estetică în spațiul germanic, concurată de o constantă atracție pentru valorile sudice ale unei

romanități de care spiritualitatea noastră nu se poate dezice; imbinarea curiozității pentru formele plastice și atașamentul la orizonturile poeziei naționale și universale; căutarea soluțiilor artei în perspectiva sufletului modern, cu accentul pus pe aspirațiile umanului (în opoziție deschisă cu impulsurile dezumanizării); efort de conciliere, de „convergență între cele două fețe ale lui Ianus”, armonizare a spiritului tradiției cu acela al inovației etc.

Edgar Papu debutează în 1929 la „Cuvintul” cu cronici plastice, dar își întrerupe activitatea publicistică cu intenția unei pregătiri intelectuale mai temeinice și mai sistematice. Licențiat în litere (1931) și filosofie (1932), urmează studii de specializare la Viena și își dă doctoratul sub îndrumarea directă a lui Tudor Vianu cu teza: **Fragmentul în artă. Contribuții la studiul structurii** (1944). Din 1933 colaborează la diverse reviste precum și la monumentală **Istorie a filosofiei moderne** (1939), cu citeva capitole semnificative: **Renașterea, Vico, Nietzsche, Idealismul italian**. Debutul său editorial cu **Răspintii, Forme de viață și cultură** (1936), urmat de **Artă și imagine** (1939) intenționa — mărturisită cu modestie — aplicarea principiilor estetice ale lui Tudor Vianu, urmărirea adică a relației dintre artă și alte aspecte ale realității. Dar gândirea „discipolului” este de pe acum foarte personală, sprijinită pe întinse lecturi și familiarizată cu problematica tuturor artelor. Eseurile consacrate **Imaginii** (analizată structural), cele despre **Frumosul ruinelor, Artă și visul** (unde ideile filosofice ale lui Sartre sint pentru întâia oară semnalate cititorului român), valoarea estetică a **Istoriei, Profeție și poezie** recomandă în multe privințe, la lectura de azi, un precursor. Atitudinea estetică de echilibru și conciliere e încă mai precizată în volumul **Soluțiile artei în cultura modernă** (1943), urmărind disputa dintre creație (plăsmuire) și cunoaștere. Spiritul sistematic concurat îndepărtat însă de suflul unei viziuni transfiguratoare se împlinește în lucrările de anvergură ale maturității: **Călătoriile Renașterii și noi structuri literare** (1967), **Evoluția și formele genului liric** (1968), **Poezia lui Eminescu** (1971), **De la Alpi la Marea Nordului** (1973), **Artă și umanul** (1974), și mai ales în **Barocul ca tip de existență** (1977).

Fiecare din aceste opere marchează o sensibilă amplificare a interesului pentru momente și valori cruciale văzute într-un ansamblu coerent cu o splendidă stăpânire a materiei, dominată prin sinteză și nu prin acumulare amorfă a detaliilor.

Astfel, **Barocul ca tip de existență**, titlu de referință cu nimic mai prejos decât ultimele contribuții în problemă ale unor savanți străini, amintește prin frumusețea discursului, detașată și pasionată tot într-o vreme, stilul de transparență disimulind cu discreție pedanteria erudită, al lui Paul Hazard. O îndelungată experiență a comunicării evită orice ostentație, fraza ține în schimb întreaga căldură a oralității cu turnuri familiare și ispite ale digresiunii, fanteziei, persuasiunii, încit ceea ce Edgar Papu sublinia odinioară în chimia



textului a lui Giordano Bruno se confirmă și în scrisul său: „literatul împrumută filosofului vioiciune, imaginație, culoare, dar și filosoful dă literatului o adincime tulburătoare, plină de farmec...” Observația rămâne valabilă și pentru numeroasele „miniaturi” consacrate unor scriitori străini: Walter Benjamin, Stefan George, Rilke, Kafka, Garcia Lorca, Rubén Darío, Cervantes, dar mai cu seamă italienilor, de la Dante, Leonardo, Tasso, la Pirandello, Saba, Quasimodo, Pavese, Montale, Lampedusa etc. Opțiunile comentatorului sint tot atâtea „parabole” pentru demonstrația unei fericite osmoze a naturii și culturii în zona clasică a sudului, posibilă variantă paradigmatice pentru propria noastră artă. Elogiind **Spiritul literaturii italiene** gânditorul rostea de fapt un apolog cu bătaie lungă: „Literatura italiană, deși durată sub semnul spiritului erudit, se află cutureierată prin toate încheieturile sale de o amplă foșnire afectivă. Un asemenea conținut bogat și cu îngrijire construit alcătuiește rațiunea cea mai însemnată a dăinuirii sale. În vremea de astăzi, când creația alunecă îndeobște pe planul diletant al improvizății și al facilității, exemplul sever și nobil al literaturii italiene de totdeauna constituie o îndrumare și un indemn”.

CACI dincolo de preocupările esteticianului, istoricului de artă, comparatistului, orizonturile neliniștite ale autohtoniei îi sint mereu prezente. Nu numai că Edgar Papu consacră ani de studiu liricii eminesciene, realizând în 1971 o replică net superioară în spiritul unei lecturi moderne la mai vechiul eseu al fostului său profesor, dar raportările la valorile naționale sint continuu în atenția cercetării, fie că relevă caracterul profund organic al ethosului românesc (ilustrându-și ideea cu Blaga, Argezi, Ion Barbu, Mateiu Caragiale), fie că evocă două concepții ale dramei cunoașterii creației, reprezentate prin **Faust și Meșterul Manole**, ori urmărește în lirica română motivul universal „Mysterium tremendum”, incidentele tind curind să se organizeze sistematic, mai întâi în eseu **Tipul creativ românesc în context universal** (1974), apoi în **Protocronism românesc** (1975), acesta din urmă dezvoltat și aplicat la citeva „cazuri” în volumul **Din clasiicii noștri** (1977), care a stîrnit cunoscuta polemică terminologică (și nu numai) protocronism-sincronism. Recitate la rece — după ce ostilitățile verbale s-au potolit — paginile Profesorului ne întimpină cu aceeași dezarmantă cordialitate. Dacă cearta în jurul unui concept (poate nu cel mai exact cu putință) și-o avut motivațiile ei, nu-i mai puțin adevărat că unii preopinienți au purtat ore rotunde ideile cărții spre exagerații ce nu intrau nicidecum în intențiile autorului. Lăsînd un termen și o idee nobilă (cîci cine va contesta realitatea obiectivă a unor anticipații și priorități în creația altor scriitori români?), Edgar Papu nu se gîndește să stîrnească zărvă și gesturi stridente. El împărtășește — sintem convinși — opinia lui Vladimir Streinu care dezbătuind pe aceeași temă — **Valori universale în literatura română** — observa: „Este obiceiul oamenilor de statură mărunțită să se înalțe din călcăie. Noi nu avem nevoie să ne sporim statura sau tonul. Dimpotrivă, spiritul critic cel mai riguros este mai profitabil culturii noastre decît orice diplomație. De altfel nici un alpinist nu urcă tipind de entuziasm spre înălțimile la care aspiră; el urcă, mai mult aplecat decît superb; și numai odată ajuns pe vîrfuri, priveșteștea lîmpede și orbiculară se prezintă ascensionistului ca o recompensă”. La urma urmelor, ocaastă lecție de modestie a erudiției autentice se desprinde și din opera septuagenarului Edgar Papu. Există umaniști agresivi, de tip voltaireian, după cum — și sîrbătoritul de azi o demonstrează cu prisosință — umanismul tolerant, comprehensiv, cordial cucerește definitiv. Numai cu zîmbetul.

„Steaua”, nr. 8

● Deschizîndu-se cu un articol intitulat **Calitatea morală a poetului**, în care Adrian Popescu dezvoltă citeva necesare precizări (talentul „a încetat să semnifice numai un „nucleu misterios”, adăugîndu-și, natural, energii difuzate de alte sisteme poetice sau, uneori, respingîndu-le prudent, în numele unor incompatibilități structurale, niciodată însă intolerant și capricios, acultural”; „Moralitatea unui scriitor rezidă și în măsura în care își ia în serios propriile disponibilități și resurse de sensibilitate, cultivîndu-le răbdător, nu risipindu-le inconștient”), recentul număr al revistei „Steaua” este consacrat în bună parte poeziei românești contemporane. Astfel, Gheorghe Grigurcu semnează un articol despre poezia lui Geo Dumitrescu, Ion Pop comentează antologia **Alfabet poetic de Ștefan Aug. Doinaș**, subliniind „demersul fundamental” al creației poetului — „o voință de disciplinare, de limpezire și ierarhizare a spațiului și timpului trăit, o voință constructivă ce năzuiește la o stăpînire prin cuvînt a lumii date, la o dreaptă, echilibrată situație a subiectului contemplator față de o ordine universală posibilă”. Alte „traiecte lirice” (George Alboiu, Florența Albu, Gheorghe Grigurcu, Ioan Șerb, Lidia Stăniloae) sint înfățișate într-un jurnal critic de Aurel Sasu. Spațiul acordat versurilor este generos: sint publicate poezii de Teohar Mihadaș, Ioanid Romanescu, Horia Bădescu, Iv. Martinovici, Haralambie Tușu, Anamaria Pop, Cornel Udrea, Nicolae Liu, Elena Zarescu, Aurel Gr. Zegreanu, Ion Giurca, Emil Pintea, Radu Lupan, Cleopatra Lorințiu. Un studiu documentat, de mare interes, despre literatura română în „Transilvania nordică” în perioada 1940—1944 publică Dumitru Mîcu, revelînd aspecte semnificative ale scrisului românesc din teritoriile aflate sub ocupația horhthistă. Proza este reprezentată de două fragmente de roman, aparținînd lui Grigore Zanc și Mircea Săndulescu. La cronica literară sint comentate volumele **Frumosul principe Cercel** de Radu Boureanu, **Ucenicul neascultător** de George Bălăiță, **Un caz de iubire la Hollywood** de Vasile Rebreanu, **Efigiile riscului** de Bazil Gruiă și **Portocole și cascade** de Radu Tučulescu. Studiul Doinei Modola despre teatrul istoric românesc văzut ca teatru politic, și cel al lui Constantin Trandafir despre polemicele lui G. Ibrăileanu aduc echilibrul firesc între actualitate și istoria literară.

r.e.d

OCTAVIAN BUHOCIU

■ L-AM cunoscut în aprilie 1971 la Universitatea din Bochum, unde era titularul secției de română de la seminarul de romanistică. Își trecuse doctoratul de stat la Sorbona, în 1958, cu două lucrări: **Folclorul primăverii la români și A. D. Xenopol, filosof al istoriei**, din comisie făcînd parte, între alții, Jean Boutiere și Mario Roques. A publicat în reviste străine și românești, studii informate, temeinice, despre folclorul românesc, despre literatura și cultura română. O carte de referință: **Die rumänische Volkskultur und ihre Mitologie** (Wiesbaden, 1974) care va apărea într-o versiune românească, la Editura Minerva. La Bochum a pregătit un număr de fideli ai limbii și literaturii române, a condus „Curierul studenților în română”, în care au apărut studii, traduceri, recenzii despre și din literatura și cultura noastră.

Era un om modest, timid chiar, și, în ciuda faptului că era un erudit, sau poate tocmai pentru aceasta, se pronunța, la început, anevoie în problemele delicate ale culturii. Dar, odată pornit, desfășurarea o argumentație abundentă, de primă sursă, culeasă din cărți fundamentale de specialitate și trecute prin filtrul unui spirit comprehensiv și original, pasionat de viața cărților și a ideilor. Își organizase viața în două direcții: biblioteca, unde putea fi mereu întîlnit, și casa din Lotringhausen, lângă Dortmund, unde se îngrijea, ca un bun pater familias, de gospodărie și de familie. Pe cei doi copii i-a învățat, cu dragoste, limba strămoșilor. Deși trăia de trei decenii în Occident mi-a făcut todeauna impresia unui țaran din Carpați rătăcit într-o lume străină. În ultimii ani vizita, anual, țara natală (refuzase să-și ia o altă cetățenie) unde se simțea totdeauna excelent. Dorînd să se reîntoarcă definitiv în patrie, începuse toate demersurile în acest sens. A fost înhumat lângă strămoși, în Crăieștii Galaților, unde se născuse în urmă cu 59 de ani.

POMILIU MARCEA

La vie

Să ieșim cu toții la culesul viei,
copii, bătrîni, bărbați, femei
deschidem vilele lui septembrie
să ținem o săptămîină podgoria în dinți.
Cu picioarele goale
să intrăm adînc în bobul de strugure,
soarele verii trecute
îndulcit cu pămînt
să ne spele fața.
Tîrziu să ne-ntoarcem
la casele noastre
și cu mustul în sînge
străluminați
să intrăm din nou în istorie.

George Alboiu

Mircea Zăciu

Oglinzile imaginației

PUTEM desprinde din recentul și, pînă azi, cel mai bun volum al lui Vasile Nicolescu (*Întîlnire în oglindă*), două lapidare arte poetice: „Poezia — amprentă a sufletului / ușor voalată”. Și „Eliberat de pionii cuvintelor, / cultivativ rouă”. Amîndouă sînt caracteristice pentru imagismul fluid, muzical, al unei poezii care cultivă, formal, barochismul, deși rămîne, esențial, de o limpede structură clasicistă. Întîiul ciclu (și cel mai reprezentativ) se intitulează **Seisme**: însă, cu puține excepții, cutremurele sufleteste sînt surprinse după consumarea lor, răcite, incremenite. Poetul stilizează mișcarea interioară, trăgînd-o în fragile retorte. Toată poezia lui Vasile Nicolescu este o încercare de a găsi figura semnificativă a emoției, epurînd-o de retorism și de zgură. Afectarea pasională din primele cărți a dispărut, deși se mai simte uneori la acest rafinat constructor de lumi diafane nostalgia unei romantice crengi chinute de furtună, arbori în tinută patetică, valuri zdrobite de țărni. Evoluția în sensul unui pur lirism de incendii decantate s-a realizat oarecum împotriva convingerilor poetului, tentat de poemul declamator și de filosofia în imagini: ca o izbîndă, prin cultură, a adevăratei lui naturi.

Volumul actual se deschide cu admirabila **Premoniție**: „Îmbătut de rouă ca un trandafir / într-o dimineață / am să ațirn peste gard privind / la lumea cealaltă”. Aici sînt toate elementele importante. Trandafirul n-are corporalitate, e un semn pentru ideea de extincție grațioasă. Nota barocă provine din alegoria oprită la jumătate, căci trandafirul nu e poetul, ci doar emblema morții lui vegetale. Alegoria fiind literară, e vorba aici de a interpreta imaginea în literalitatea ei, ca o scriere ce reprezintă emoția pe un grafic. În **Vine o vreme** (la fel de frumoasă) imaginile par așezate pe un portativ, pot fi citite cu o cheie: „Vine o vreme cînd nu știi ce te doare mai mult: / faptul că ești o margine de riu, o margine de floare / și nu știi ce se întîmplă în deaia lucrurilor / sau dimpotrivă că inima ta / e inima rîului, e inima florii”. Poeziile ne oferă oglinda lucrurilor, nu lucrurile înseși, un mintuit azur ce opune realului o eflorescență estompată de imagini. Cuvintele nu corespund obiectelor, căci nu le evocă direct, restituindu-le prin semnele lor, ca niște palide reflectări ce compun un spațiu ideal al închipuirii: „Ciudată expansiune au lucrurile în închipuirea noastră / și cum își schimbă ele mereu însușirile, proporțiile, numărul, calitatea, / cum puil de ienupăr crește din cenușa scoicii marine în creștetul stîncii / și inima mea umple mărgăritarul unei stele care abia se va naște” (**Expansiune**). Barochismul rezultă tocmai din astfel de jocuri de oglinzi și de ape, care înmulțesc la nesfîrșit imaginile, în variații pe temă. Uneori tema ne-o indică însuși titlul, ca în **Tremurătoare**: „Asemeni cămășii izvorului / și bobului de rouă cînd trece o umbră de pasăre, / asemenea brîndeusei / și nării antilopei, / asemenea ochiului de apă în care se înecă un fluture / și respirației păstrăvului, / asemenea minzului care se ridică pentru prima oară de la pămînt / și frunzel care a uitat să cadă, / asemenea cobaiului prin care trece un curent de mică tensiune, / asemenea ușii înainte de a te întoarce, / și toporașilor lingă care paște un vitel, / asemenea curcubeului înainte de a se fixa la marginea ploii...”. Oricît de neașteptată, fantezia aruncă o invizibilă ancoră prin care se ține legată de temă. Ea creează micul univers închis și coerent, geometrii sugestive de forme. Analogiile au logica lor, greu de destrămat, ca a desenelor și culorilor dintr-o țesătură. Clasicismul se datorează acestor structuri secrete și rigide, bătăii măsurate de aripă a imaginației, ce face din poezii adevărate juvaere, perfect inteligibile în ciuda diversității de sunuri și tonuri. Coloristica și muzicalitatea se obțin prin procedee chimice controlate, deși insesizabile; arta rafinată înv-derează o tehnică de compoziție.

Nu numai impresia, dar visul ori halucinația au aceeași transparentă a unei ordini lăuntrice. Un prim exemplu, în **Marină**, pastel ce interiorizează spectacolul fognirii mării lingă aceea a stejarilor

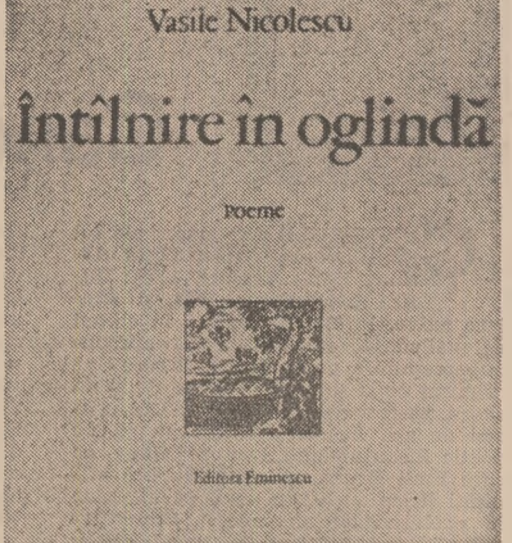
stivului pe țărni: „Stejari răsturnați dintr-un camion și stivuiți în dezordine deasupra țărniului, / stejari cu frunzele vii, cu foșnet de păduri dezlănțuite / privind în singele meu care îngheață de tristețe / marea și stejarii foșnind...”. Cîteva poezii alcătuiesc astfel un album de impresii. Dar iată, al doilea exemplu, în **Cîntec intrerupt**, unde viziunea de coșmar, onirică, se folosește de același procedeu: „Privesc o fotografie în sepia — o libarcă / strivită de furia guzganilor sau un păianjen mărit de lupa coșmarului / o fotografie spînzurată deasupra patului meu / pe unde a trecut nepăsătoare / unda de foarfece a cutremurului, / privesc apoi insidioasa, insolenta crăpătură a peretelui / de care încep să ațirn, fără să mă vadă cineva, colivii / colivii cu păsări nemaivăzute, păsări care / cu mugurul de aer al gurii...”. Pretutindeni, poetul risipește imagini superbe: „păianjen mărit de lupa coșmarului”, „unda de foarfece a cutremurului”, „colivii cu păsări nemaivăzute”. Natura e prelucrată plastic și muzical. Ceea ce ochiul recunoaște e mai puțin familiaritatea unui peisaj decît magia lui. Din privești, poezia se retrage în jerba metaforică în stare a da seamă de ea, substituindu-i-se. Căderea materială a ninsorii devine „rostire de ferigi uscate / muzicuta înfundată a viermeului / urzind pe dinăuntru / ființa de mătase a aerului”. Sunetul e în egală măsură diminuat și amplificat, fulgii stîrnind un freamăt de mătăsuri deșirate. Sau: „în timpanele verzi ale nopții” neliniștea crește ca o țîteră de greieri. În tunicul e muzicalizat, călînescian, scoate țipete stridente, ca și cum cineva ar ciupi corzile unei țîtere. Acestea nu mai sînt tablouri de natură, ci liturghii lirice. Poetul își intitulează un poem **Tablouri dintr-o expoziție**: fantastice, bizare, dar de un suprarealism mereu supravegheat: „Homari iesind din tablou / și mistuind casa”. Sau „Călușel învîrtindu-se singuri / după miezul nopții”. Și încă: „Timpul se prelinge din orologiu / ca limba roșie a unui animal hăituit / de arcașii vîzuți”. În fine: „Animale de jad ale visului / ezită să treacă marea”. Cînd asemenea ma-

gice viziuni se reunesc, avem poate poema cea mai originală a volumului, **Omul-orchestră**, o humorescă dramatică în maniera Emily Dickinson: „Copac ce umblă pe trotuar e' tine / Coșuri de greieri, țîtere divine. // Pe-o creangă poartă parcă o celestă. / Un corn englez îi spînzură de vestă. // Pe unde merg el îmi aține drumul / Omul ce duce muzici cu diuimul. // Lunec pe-o scară, cad trăznit pe-o parte, / El mă ridică blind de lingă moarte. / Cînd noaptea lasă vrea să mă sugrume / Greieri nebuni revarsă neste lume”.

În ciclurile **Quasi una fantasia** și **Păsăre**, viziunile acestea de o blindă stranietate se regăsesc: „Odată cocoșul n-a mai cîntat / și soarele a uitat să răsăre. / Strănsă veselle a cuprins elementele / în visul de dinaintea zilei de vară. // Apa dansa prin pahare cu glezne de aur. / Focul fușea pe stradă în haine de cleștar. / Rișii călcau pe claviatura pianelor. / Girafele scoteau capul dintr-al lumii chenar”. Ele seamănă uneori cu dickinsoniene jocuri, pătrunse de duhul unei naturi misterioase și inventive: „Răvășitoarea de minuni / încalere fluturi nebuni / și fiate de-arteră indoaie / c-un ciocanel de ghi-onoaie. // Un graur a rămas cu-o rază / sonoră în gît de a amlază. / Bot-grosul stă pe-o minătară / galeș sorbind tinăra Parcă. // Și campanulele își lasă / în drum scufia de mireasă, / cînd sunătoare intră în zarvă / cu miile de clopoței de iarbă. // Ulciorul galben cu mireme / arde pădurea pe 'a glezne. / Doar fata în lumina multă / muzica soarelui ascultă...”. Cînd nota de umor e prea apăsată (**Iarmaroc, Humorescă**) efectele sînt discutabile, ca și acelea provenite din îngroșarea vocabularului („Pupăzoi cu-agrișele în gusă / Stau lipiti de parc-ar fi cocleți”). E aici un început de manierism ludic arghezian ce nu poate duce departe. În sfîrșit, scurtul ciclu **Patria lăuntrică** include poezii elegante și convenționale.

Întîlnire în oglindă este o carte remarcabilă, cea mai unitară din cele publicate pînă acum de Vasile Nicolescu.

Nicolae Manolescu



Horia Gane

„Plante gînditoare”

(Ed. Cartea Românească, 1977)

● **POEZIA** lui Horia Gane, caleidoscop de imagini fugitive, amestec de patos și senzualitate, este scrisă în tonalitatea melancolică a liricii elegiace. Inegale ca valoare, alternînd expresia comună cu emoția autentică, versurile sale sînt cînd cele ale unui împăcat cu soarta, contemplînd în liniște mirajul lumii înconjurătoare, îngîndurat și trist, cînd cele ale unui traumatizat de experiențe trecute. Volumul cuprinde trei cicluri, dintre care al doilea, **Simbătă după război**, e scris într-o gamă improprie capacității sale lirice. Acest ciclu conține rememorarea unei vîrste traumatizate („Atocuprinzătoare povară îmi e / retrăirea trecutului meu”), în care, într-un decor de sirmă ghimpată și pe un fundal sonor de țipete, se proiectează filmul sinistru al războiului cu întregul cortegiu de schilozi, prunci ucisi, fecioare pingărite, lagăre și morminte; expresia poetică e însă destul de stearsă, apărînd uneori frapantă slîngăcia.

Tema celui dintîi ciclu e vegetală, purtînd titlul volumului, — **Plante gînditoare**. Amestecînd pastorală, pastelu și romanța în nuanțe moderne, poeziile acestui ciclu conțin dominantele poeziei lui Horia Gane. Florile preferate ale poetului par a fi trandafirul, apreciat pentru că sînt „plante civilizate”, sînt „inimi”, „cresc pe lună” și nu au nici o vină în declansarea războaielor. Alte poeme sînt înzestrate cu motive folclorice; apar „covorul

moldovenesc”, „scoarța oltenească” precum și „Cucul” (titlul unei poezii) care își cîntă cunoscuta sa dramă a puilor părăsiți. Sînt și teme dintr-un alt folclor, „cult” dacă i se poate spune așa, cum ar fi cea a „albastrului de Voroneț”, poetul avînd, se pare, privilegiul de a fi de prin partea locului („Copilăria mea la Voroneț”). Tot în acest ciclu se încearcă și o definire a condiției poetului, un auto-contemplativ salvînd lumea: „Dar cum să ridic eu lumina / căzută-n scursurile șanțului? / Ca un gînditor, impietrit / printre romanțe și volburi, / de-acolo privește, / / Deopotrivă-i risipa / De-abia pot fi acoperișul care-ascunde / dar raza o scurtează. / Astfel, oricare gest al meu / salvează lumea”. Deși ultimul ciclu, **Area dragostei**, cuprinde după cum arată și titlul, poezie erotică, piesa cea mai izbită pe această temă — „Dedicție” — se află tot în primul; supremă reușită a cărții, merită a fi citată în întregime: „Aniversări... Și-atît de sus nînge / aprilie-desfrii de parașute. / Nostalgie din margine de stea, / priviri cu traiectorii-n-trețesute. / / Lar pe marama asta tu și eu. / neputincioși, alături de menire / și limpezi ca pe-armurii de minereu, / mai goi ca niște semne de umire. / / Întors din nou, lăsăm din carapace / spre zeul casei umbra să se-ntîndă. / Și cum stă el întors spre zid și tace, / putea chiar varul deveni oglindă”.

În privința stilului, modelul nedeclarat îl constituie Bacovia, simbolist și în genere (multe versuri au rezonanță minulesciană), fapt remarcabil și prin preferința evidentă pentru anotimpurile încercate, primăvara și toamna. În asamblu, însă, amestecul de ușoare desuetudine și modernitate voită domină.

Mihai Dinu Gheorghiu

Florența Albu

„65 poeme”

(Ed. Cartea Românească, 1978)

● **ÎN** umbra unei lirici (Al. Philippide, Emil Botta, Nichita Stănescu ș.a.) de valoarea celei interbelice se dezvoltă azi o bună poezie de climat, mai puțin cunoscută dar extrem de necesară pentru evoluția firească a unei literaturi. Această poezie, lipsită de excesele (bune și rele) ale lui Nichita Stănescu, să zicem, menține expresia lirică la un nivel onorabil, contribuind efectiv la impunerea noului mod de a face poezie.

Un astfel de artist de climat este Florența Albu, aflată acum la a noua culegere de versuri. Egală cu sine, autoarea se menține mereu pe tărîmul artei, fără a reuși însă impunerea unui timbru absolut specific.

Ceea ce o caracterizează este capacitatea imagistică: „Apa duce momeli. / S-a prins în undițe / umbra pescarilor” (**Clipă**). Nu-i de mirare în acest caz că cele mai reușite poeme din volum sînt pasteurile. Autentic imi pare cel intitulat **Urme în nisip**; poeta are o mare disponibilitate în notarea impresiei vizuale („Țărni după ploaie. / Nisipuri, cerul căzut, / prisosul de cer”), rareori pusă însă în slujba construirii unui „edificiu” liric coerent. Simpla notație dispersează poemul într-un colaj de imagini; procedul poate să fie

deliberat, dar efectul nu este cel mai fericit. Un univers liric coerent găsim în poemul **Meloi** și, parțial, în **Linia totalului** (nefericit titlu!).

Se simte frecvent în lirica Florenței Albu un referent livresc, ceea ce, evident, nu este un reproș; fantezia artistului modern este inevitabil incitată de cultura preexistentă, nu doar de prezența mîntilor sau a mării: „Tu înconjurat de lucruri, de prezențe / minuscule, vise crescînd, / descrescînd. Scrisul pe flacăra, / Biblioteca, poveștile, / carii. Auzi focul!” (**Auzi focul**).

Ar merita citat integral poemul **Dedicție** din care, din motive lesne de înțeles, citez doar începutul: „Scribi, / zicii mei tutelari, / cum mă priviți cu ochi / pentru imaginea imaginii mele, / proiecția mea, într-un timp presupus”. Faptul că elementele livresci nu alterează cu nimic emoția sau capacitatea creatoare este dovedit de frumosul poem intitulat (semnificativ) **Adaș legendei**. Citez fragmentar: „De atîtea pregătiri, nu mai încap / plecărilor, astăzi. Spunem: miine. / Potmiine, aminăm. / ... / Între timp, / marea își poartă furtuna, războaiele, / necunoscutul; între timp, îmbătrînește Ulise, / argonauții rămîn la micile / indeletniciri comerciale și Penelopele îmbătrînesc / la țărni, fără strălucire”.

În consacrarea lirică a unui eveniment tragic, poeta creează versuri de mare dramatism: „moloz, antene vorbitoare în spații, / ziduri și grinzi refuzînd echilibrul, / renunțînd să se sprijine, / să justifice punctul de sprijin închipuit, / demonstrat, / monumentalitate absurdă” (**4 martie**).

Mircea Scarlat

Candoare și melancolie

CULEGERILE de versuri ale lui Emil Brumaru (*Detectivul Arthur*, 1970; *Versuri*, 1970; *Julien Ospitalierul*, 1974, și *Cin-tece nalve*, 1976) perpetuează în chipul cel mai consecvent, cu deosebire aproape imperceptibile, particularitățile care i-au asigurat de la început o identitate și un statut perfect delimitate în cadrul poeziei de azi. Așa cum există un spațiu poetic inconfundabil Leonid Dimov, cu care Emil Brumaru are subliniate afinități lirice, există și un unel ce aparține în exclusivitate autorului *Cintecelor nalve*. Domeniul său de predilecție îl reprezintă mai cu seamă lucrurile și ființele umile, din care se constituie o poezie a „realelor” ca atribut al candorii infantile. O altă lume a celor care nu cuvântă și a purității, populată de fluturi și greieri, de motani și nimfe, de ingeri și crini și mai ales de subtile arome ale cămărilor. Una din piesele cele mai caracteristice este *Elegie*, mică enciclopedie a universului domestic, veritabil tratat de misterioase irizări și alchimie culinară: „O, vechi și dragi bucătării de vară, / Simt iar în gură gust suav de-amiază / Și în tristețea care mă-nconjoară / Din nou copilăria mea visează: / Ienibahar, piper prăjit pe plită, / Pești groși ce-au adormit în sos cu lapte, / Curcani păstrați în zeama lor o noapte / Spre o delicatete infinită, / Ciuperci cit canapeaua, în dantele, / Icre cu bob bălos ce ochiu și cască, / Aluaturi tapisate crescând grele / Într-o dobitocie ingerească, / Moi miezuri de ficăți în butoiase / De ou de melc, înlăcrămate dulce, / Mujdeiuri ireale, șunci gingașe / Când sufletu-n muștar vrea să se culce, / Și-n ceainice vădindu-și eminența / Prin fast de irizări și toarte fine / Ceaiuri scăzute pînă la esența / Trandafirrie-a lucrului în sine!”

Există în toată această poezie „ușoară” o neistovită nostalgie a copilăriei, dublată aproape permanent de un abia perceptibil artificiu al punerii în scenă, de un estetism al candorii. Poetul redevine copil și vede lucrurile din jur cu ochii copilului, se comportă întru totul ca atare. Mecanismul lucrurilor însuși pare să fie acționat de imaginația unui copil, adesea cu ignorarea suverană a limitelor care le sînt date.

Jocul e atributul esențial al acestei vârste paradisiace regăsite, într-o lume ireală fără servituți și preocupări grave, realizat ca un desen de copii de multe ori cu elemente de poetică supra-realistă sau onirică: „E-atîta liniște și-atîta nemurire / În pietrele ce nu știu să respire // Boii se-adună galbeni lîngă apă / Și se gîndesc de unde s-o înceapă. // Măgarul cresc uimiți și cruzi din rouă / Să vadă cum țestoasele se ouă. // Vacile cad trîntite de ugerile lor / Nemulse, și cu ochii limpezi mor” (*Idilă*).

Elementele de poetică heterodoxă se confundă aici în chipul cel mai natural cu naivitatea picturii copiilor și e greu de știut unde sfîrșește starea de grație și inocență și unde începe artificialul reconstituirii lor. Poetul reface spontan sau imită cu bună știință naivitatea și chiar stîngăciile unei vârste estetice care ține de copilăria artei ori pur și simplu de arta copiilor: „La capătul unui burlan / Se pune cel mai dens bostan / Și-n orele de după masă / Se suie răsărit pe casă / Și se suspină prin burlan / Tot mai adînc, mai diafan, / Și-atunci bostanul din solid, / Devine luminos lichid...” (*Mic tratat despre plăcerea de a bea bostani ca mîreca*).

Nostalgiile întoarcerii la origini, la vîrstele edenice neluate încă în ciclurile devenirii, sau dispoziția ludică spontană, ca refuz și alternativă a agitației universale, constituie parcă un cuvînt de ordine în literatura contemporană de aproape pretutindeni, la fel ca apetența irezistibilă a misterului în fața unei lumi pe care științele o prezintă golită de orice mister. E reacția omului sensibil modern menită să creeze, cel puțin imaginariu, un echilibru, un substitut la dinamismul derutant și alienant al civilizației. S-a vorbit de o întoarcere prin literatură la „izvoarele pierdute și sacre ale destinului nostru”, la sursele permanente ale ființei, în stare a o reconcilia cu natura de care s-a instrăinat. E vorba de o nouă tendință de substanță romantică, de o altă încercare de negare, în forme violente sau benigne, a unei lumi aspre care a uitat parcă a se mai bucura de lucrurile simple.

POEZIA lui Emil Brumaru răspunde acestei tendințe și are ca predecesori în literatura noastră pe Urmuz și pe Grigore Unger cu al său *Apunache și alte fenomene*, de care îl apropie mai puțin modalitatea estetică și mai mult vizlunea infantilă a lumii și dispoziția ludică. Ca și cei dintîi, el e un pur și un inocent care, resimțind maturitatea ca pe o infirmitate, refuză să guste din fructul cunoașterii și se întoarce neîncetat la vîrsta tuturor disponibilităților, a unei copilării eterne. Aceași apetență de natură romantică și care la Mihai Ursachi, de exemplu, poet din generația sa, e însoțită de o cenzură sui-generis, la Emil Brumaru se traduce în reconstituirea universului și a mentalității copilului.

Versurile lui sînt străbătute, totuși, de o vagă melancolie, de o umbră discretă de tristețe, ca și de o formă de umor moldovenesc, liric și blajin, prin care conștiința poetului se desprinde, din cînd în cînd, de lumea firavă și delicată a ficțiunii sale. Candoarea copilăriei e uneori jucată cu suferința simulată a neputinței de a redeveni copil, de a se întoarce la vîrsta de aur. Puritatea, necunoașterea dintîi a răului rămîne sensul poeziei sale, iar atunci cînd conștiința sa e trează, recrearea purității și a stării de inocență ca atitudine estetică: „Să luăm surizători străvechea birjă / Spre-a vizita gentili cișmele dulci / Și dimineața, fără nici o grijă, / Cu sufletele-mpăturite-n fulgi, // Să ne spălăm pe față lîn cu umbră / Prelinsă de pe-un gri măr-găritar; / Oh, admirînd naivi cum roua umblă, / Am duce-o viață moale de măr-ar, / Vecini cu roua și cu leușteanu-l, / Topiți pe veci în flecăreli de-azur / Și zile-ntregi am mîngîia motanul / Pufos al detectivului Arthur” (*Primele tangouri ale lui Julien Ospitalierul 9*).

Bolnav incurabil de miracole dar suferind conștient că trăiește într-o lume geometrizată și pragmatizată în care nu mai este loc pentru miracole, poetul recrează lumea nediferențiată a copilăriei în care totul pare cu puțință: „Ieri a venit un cerb frumos la gară / Să-și iele un bilet de rouă moale. / Vroia să plece. Pentru prima oară / Pe la ghîșee vechi dădea tîrcoale /.../ Să

între elegant la clasa-ntîia, / Să aburească-oglinzile cu nara, / Cînd leșină să-i stoarcă lîn lămîia / Pe limba lui blajină cum e ceara. // Dar l-au predat în haltă conductorii / Și a rămas cu iuți bătăi de pleoapă, / Să plîngă-adînc la marginile orei / În umbra unui turn opac de apă”. (*Cerb*). (Nu e lipsită de interes observația că substantivul *rouă*, semn al purității, e cel mai frecvent cuvînt în poezia lui E.B.).

Dolhasca devine, nu fără o umbră de blîndă ironie, centrul și simbolul acestui eden fictiv în care nu există zbucium și tragedii: „Vino la mine să jucăm popice! / Tu bila de cristal, eu cea de puf / Vom arunca-o spre Euridice / Îmbujorați și puri, cu pămătuț // De rouă fraga la reverul umed /.../ Cînd după-amiaza face flească murii / Și gramofonul cîntă în neștire / A veșnicie tandră: «Luri-Luri, / Viața este vis de fericire...” (*Invitație la Dolhasca*).

Mîreca Ivănescu l-a creat pe Mopete, personaj minuscul și alter ego, privit de poet cu tandră ironie. Emil Brumaru l-a creat pe Arthur detectivul și pe omologul său, Julien Ospitalierul, investiți cu aceleași atribute ale copilăriei, jocul și candoarea. Arthur și Julien se mișcă în același univers mirific al lucrurilor umile, sustrate legilor care le guvernează în realitate și restituite mentalității magice. Ei se pot ascunde printre lucrurile din dulap, sub paturi, în buzunare și, asemenea lui Mopete, sînt îndrăgostiți și dialoghează tot timpul cu iubita, care însă e absentă: „O, dacă-al vrea să ne-ascundem de lume în vechiul dulap / Plîn cu jachete și rochii din marea sufragerie / Cînd după-amiaza ne tulbură mințile-n cap /.../ Toți s-ar gîndi c-am fugit de prea multă iubire... / Singur, motanul tău blînd ne-ar cunoaște teribila taină / Și ne-ar aduce pe-ascuns portocale, prin rostogolire, / Ca să mîncăm, ghemuiți de plăcere-ntr-o haină...” (*A doua elegie a Detectivului Arthur*).

Imnul acesta al copilăriei, purtînd atributele unui joc liric improvizat de un copil, are în fond un subtext grav și îndurerat, ca un adio al unei vârste fără întoarcere: „...Unde-o să bem o săptămină, / Dintr-un cristal întors pe dos, / Cu spină încolăciți la mîna, / Copilăria, dureros...”

M. Nișescu

Sensibilitate romantică

ROMANTISMUL nu este numai o permanență a sufletului omenesc, cum se spune adesea, ci și o direcție, niciodată abandonată, a literaturii. Chiar dacă „proza vieții” e poate mult mai „amară”, „poezia” romantică nu e întotdeauna de prisos. Cititorul are nevoie de ea. El se îndreaptă spre astfel de opere — care nu falsifică de fapt viața, ci o exaltă — așa cum s-ar îndrepta spre apa proaspătă a unui izvor... Povestirile lui Constantin Mateescu *) se înscriu și ele în perimetrul acelei literaturi căreia îi este în primul rînd caracteristic un anumit tip de sensibilitate romantică. Cea mai semnificativă, din acest punct de vedere, ni se pare a fi narațiunea intitulată *Auroaica*: doi tineri locuiesc într-o mansardă, iar vecina acestora este „Auroaica”, un fel de căprioară sălbatică, fiică a străzii, precum Esmeralda; analfabetă, dar posedînd un extraordinar instinct al vieții, ea aduce în existența sărmană și destul de searbădă a celor doi prieteni — sintem în cei dintîi ani de după război — bucuria și lumina spre care sufletele lor, insetate de frumos, aspiră. Fata decade, unul din tineri moare de tuberculoză (încă un element împrumutat recuzitei romantice), iar singurele lucruri care rămîn sînt amintirea prietenului, precum și a ciutei de odinioară,

însoțite de nostalgice păreri de rău. De altfel sensibilitatea autorului nostru este de sorginte paseistă: personajele își îndreaptă privirea spre trecut cu o insistență dureroasă și în celelalte povestiri ale volumului. În *După amiaza unui faun*, o bătrînă își face testamentul. Rînd pe rînd sînt recutate în revistă obiectele dăruite rudelor și prietenilor, fiecare aducîndu-i aminte, însă, de un episod din tumultuoasa sa existență... În *Peisaj cu vedere spre pod* un bărbat cu monoclu se confesează unui adolescent pe terasa unui Casinou, în timp ce în jurul lor se dansează în ritmul sincopat al unei celebre orchestre de jazz. În trecutul „domnului cu monoclu”, de fapt un reputat aviator, există un episod destul de tîmbure: soția acestuia a murit în condiții nu prea clare și o întrebare — relevînd un acut sentiment de vinovăție — revine obsesiv. („Dar dacă Valentina s-a sinucis? Dacă s-a prăbușit cu bună știință în urma revelației unui bărbat meschin ce-i înșelase deopotrivă credințele, certitudinile și iubirea?”). „Domnul cu monoclu” se simte răspunzător și culpabil: „Un lucru pare limpede. Nu trebuia s-o las să zboare. Culpabilitatea mea în acest punct este indiscutabilă...” etc. La sfîrșitul povestirii, după ce lungă mărturisire s-a desfășurat pînă la capăt, eroul se sinucide... Pentru unii trecutului, ne spune așadar prozatorul, devine mult prea împovăraător ca să mai poată fi suportat... Un sentiment de culpă, cu rădăcinile



adînc implîntate în trecut, îl stăpînesc și pe eroul din narațiunea intitulată *Stilourile*. Un accident din adolescența academicianului Amilcar Bădescu — un fals stilou, de fapt un obiect exploziv, provoacă moartea unui prieten din copilărie — este trăit cu o asemenea acuitate, încît îl duce pe erou pînă în pragul nebuniei.

În toate aceste povestiri, prozatorul vrea de fapt să atragă atenția asupra responsabilității fiecăruia dintre noi față de propriul nostru trecut. Tot ceea ce am înfăptuit nu poate fi șters definitiv cu buretele, de vreme ce omul are memorie. E mult mai ușor, desigur, să trăim fără memorie, uneori ea ne împiedică să trăim clipa prezentă, dar cu toate acestea nu avem dreptul să facem abstracție de existența ei. Acesta ni se pare a fi „tîlcul” mai mult sau mai puțin ascuns, al povestirilor lui Constantin Mateescu. Citite în acest

fel, prozele sale alcătuiesc un volum unitar mai ales prin tematica pe care o abordează.

Nu toate mediile descrise ni se par a fi, însă, la fel de accesibile prozatorului. Pătrunzînd, la un moment dat, într-o lume cu pretenții aristocratice — lume desprinsă parcă dintr-un roman de Călinescu — autorul *După amiază unui faun* se simte totuși mai puțin sigur, ezităriile sale fiind evidente... Rămîne oare întotdeauna un scriitor prizonier propriei sale biografii? Vorbînd despre o lume mai puțin cunoscută, încețoază el oare să ne mai convingă? Întă o întrebare pe care ne-am pus-o, trebuie să mărturisim, nu de puține ori și pe care continuăm să ne-o punem, de vreme ce un răspuns prea categoric ar putea să ne îndepărteze de adevăr. În tot cazul există — după părerea noastră — o lume *familiară* fiecărui scriitor. Părsînd-o, el o face nu fără să-și asume anumite riscuri. Chiar Faulkner, să nu uităm, de îndată ce-a ieșit din Yoknapatawa lui, și-a pierdut din geniu și din forță!... În mansarda în care trăiesc tinerii intelectuali din *Auroaica*, pe stadionul unde joacă Năstase (în vreme ce unui adolescent îi zboară gîndul la rechinii din *Bătrînul și marea* a lui Hemingway), pe străzile populate ale Bucureștiului (un bărbat a primit de sărbători un iepure în dar și tot umblă încoace și încolo de unul singur, neștiind ce să facă pînă la urmă cu el) scriitorul se simte mult mai acasă decît în saloanele, mai mult sau mai puțin proustiene, din celelalte narațiuni ale sale. Virtuțile prozei lui Constantin Mateescu țin de discreție și simplitate. Optăm, deci, pentru povestirile în care prozatorul își rămîne credincios lui însuși. Ne referim la acele proze, străbătute de un lirism învăluitoare, precum și de un generos suflu romantic, care ne dau adevărata măsură a talentului său

Sorin Titel

*) Constantin Mateescu, *După amiaza unui faun*, Ed. Cartea Românească, 1978.

Ceremonii poetice

PORNIȚI amândoi din Muntenia și stabiliți de multă vreme în capitalele altor provincii — la Iași, în Moldova, unul, în Banat, la Timișoara, celălalt — Horia Zilieru și Anghel Dumbrăveanu fac, în multe privințe, o figură asemănătoare, fiind aștăzi nu doar poeți deplin consacrați, apreciați și recunoscuți, dar și reprezentanți ai poeziei, în și pentru orașele care i-au adoptat. Ambii posedă un „stil” poetic individualizat; nu mai puțin și un „stil” public distinct. Sociabili, având cultul prieteniei, buni cunoscători de poezie, iubitori de apariții publice, ei asigură în permanentă funcționarea unui fel de „consulat general” al literaturii lirice. Condiția exponențială, asumată cu devotament, implică un protocol: care poate fi descoperit pretutindeni, în scris, în participarea la viața literară, în prezența publică. Nota comună ambilor poeți este ținuta artistică, vădită în toate împrejurările; curtenitori, ceremonioși, eleganți, ei sînt ambasadorii artei în cotidian. Artificiul, care este evident, nu subminează această poză devenită tipar de existență, acceptarea convenției înseamnă primul pas către acceptarea mesajului. Nimic mai străin amindorura decît atitudinile boeme: ei instruiesc de prezența unui cod, introduc într-un spațiu de echilibru, armonie și frumos, deschid sensibilității un orizont plăcut, civilizat, fermecător.

FARTE vizibilă este această ordonare în poezia lui Anghel Dumbrăveanu*, dominată, cum s-a observat, de reprezentări ale „acvaticului — fluviul, marea, oceanul, piralele, lacul etc.” (Lucian Alexiu), dar care au mai mult un rol decorativ, compunînd un ansamblu peisagistic ideal și idealizat în care, la adăpost de prozaism, banalitate, inform și haotic, sensibilitatea își recapătă plenitudinea. Poetul nu este, cum s-a zis, un spirit contemplativ, el construiește în vederea creării unui spațiu care să asigure contemplația odihnitoare; marea va fi, de aceea, un element convocat pentru virtuțile sale sugestive, capabil să provoace o emoție în primul rînd artistică, epurată de orice înțeles „natural”. De fapt, important este să se asigure un climat de reverie, o visare nostalgică, o atmosferă elegiacă — și în fascinația ne care o exercită marea asupra poetului trebuie să descifrăm fascinația reveriei: „Pornind să te caut, am înfilnit marea / Dezolantă și goală, răs-

* Anghel Dumbrăveanu, *Diligenta de seară*, Editura Cartea Românească, 1978.

colită de gânduri pustii. / De-acum, mi-am spus, viața mea va fi asemenea ei — / O așteptare continuă. / Dar încotro îmi voi îndrepta ochii, și cui / Îi voi tăia durerea ce macină? / Același e golul unde odată venisem cu tine. / Hoțărîți să învingem. Acum cărările largului / Și păsări singure umblind fără rost. / Va trebui să rămîn în nestatorniciile vremii, / Cu zilele de lumină pierdută, va trebui / Să mă lepăd de nesiguranță și spaimă, / Visînd că ten-torci pe tărîmul meu. / Unde cîndva alergam narcotizați de iluzii, / Unde liberi zburam prin mișcarea albastră, / Unde juraram să nu ne supunem nicicînd / Presimțirilor oarbe. / Dar vine seara / Și-abia mai aud cum te duci / Pe drumuri străine. Și mereu zbaterea apelor. / Și mereu asurzitoarele mării, repetînd / O așteptare continuă. Dacă de obicei poetul inventează pentru a crea senzații și sentimente poetice, selectînd și dispunînd elementele în funcție de valoarea lor artistică, mizînd pe rezonanța „culturală” a acestora, erotică însăși este devir-tă în același sens, fiind expurgată de orice conținut fizic și prezentă doar ca impuls către o frumusețe a ceremoniei („Sinul tău cald lipit de umărul meu / Îmi amintește un tărîm”). Ca și elementele propriu-zise ale poeziei lui Anghel Dumbrăveanu, sentimentele sînt supuse codului prin care devin doar pretextele unei lumi născute mai mult pentru a crea o stare decît pentru a o exprima. O lume care destinde, deși se folosește de imagini grave, care nu obosește spiritul, deși e compusă cu mult rafinament, care place, deși, iată, în acest volum, e adeseori umbrîtă de presimțirile unei vîrste la care zborul devine mai lent, mai greoi („Acum tot mai des mi se întîmplă / Să rămîn singur în vreun gînd / Desfrunzit. / Mi-am dăruit de mult toate pămînturile / Celor veniți ca niște năluți. / Stăpîniți aceste pămînturi de taină, le-am spus. / Și-aceste lanuri de aur. / Și-aceste fintini / Și nu alungati păsările care cunosc / Ideile pure / Și zborul”). Acum mai puțin fastuoasă material, poezia lui Anghel Dumbrăveanu este ceremonios elegiacă.

NU mai puțin „civilizat” este și aspectul poeziei lui Horia Zilieru, deși recentul său volum* pare să aducă, în ordinea exterioră, o schimbare față de cărțile precedente, atît de abundente într-o recuzită de factură simbolistă, părăsită a-

* Horia Zilieru, *Fiul lui Eros și alte poezii*, Editura Junimea, 1978.

anghel
dumbrăveanu



diligenta de seară

horia zilieru

fiul lui eros
și alte poezii



editura junimea

cum în favoarea uneia telurice și abisale. Poetul nu-și schimbă însă și atitudinea: el apelează la un fond terminologic știut, consacrat, chiar uzat, nu din naivitate, ci din plăcerea de a-l minui. Care nu este gratuită; ca și Anghel Dumbrăveanu, el este condus de un instinct al ceremonialului poetic, în stare să creeze nu atît o lume, cît sugestia ei. O lume a poeziei, elegantă, nobilă, plăcută, inteligentă și mai ales sensibilă; convențională, desigur, dar nu stridentă și nici neliniștitoare. Reminiscentele livrestice sînt folosite din-dins excesiv, ornamentația luxuriantă este vizibil artificială, reținîndu-se gustul poetului pentru obiectele care nu sînt doar utile ci și desfată. Dacă la Anghel Dumbrăveanu marea și tărîmul sînt elementele cele mai frecvente, la Horia Zilieru un rol similar îl au havuzul și parcul: el nu e un elegiac, este un voluptuos, un îndrăgostit perpetuu, dar fără obiect. Daniel Dimitriu a observat că în erotica lui Horia Zilieru femeia nu provoacă „dezlănțuirii pasionale propriu-zise, ci vorbe, vorbe, vorbe de adorare”. În *Fiul lui Eros și alte poezii* se pot recunoaște cîteva „modele” ilustre, de la *Învățăturile lui Neagoe către fiul său Theodosie* și pînă la argheziianul *Cintec de adormit Mișura*, cartea fiind, aproape în întregime, o cîntare a nașterii fiului. Evenimentul este proiectat însă la proporții atît de mari încît s-ar părea că poetul uită, îmbătat de cuvinte, obiectul glorificării, lăsîndu-se furat de frumusețea compunerii: „Ne scrie raza, Laur, pe-amîndoi / În golul unei fresce milenare: / — tu ești învingătorul meu altoi, / Iar eu fiți sînt tulpina truditoare. // În candelă cu venele în chin / se stinge smîrna maichii adorată / și dincolo de-auz mai

e puțin / să împlem oasele golite toate. // De mult repet întrările în somn / ca astrul în smerită asfințire, / cînd se ridică-n scaun tristul domn / cu Doamna în stihare de safire. // Plîngîndu-și veacul, păzitorul orb / dă semn de singe-n spada-ntunecată; / vorbind cu cerul ochii lui o sorb / și ochii ei planeta lui o cată. // Dar nu zăresc în strîmtele grădinii / cu stupi înalți de lacrimi înghețate / un prunc să tale nădușit spini / ce ies prin carnea lor. Alt clopot bate // și scoală curtea fără grai și rod / stăruitoare-n dragostea divină, / pe cînd în pace un blajin norod / ne cade în genunchi și se închină”. Bucuria paternității este prefăcută într-o bucurie a preaslăvirii; metamorfoză bizantină, triumf al retoricii, instituire a plăcerii de a rosti. Prețios și afectat, poetul este astfel prin natura sa; ori prin asumarea deplină a unei convenții. El este galant în poezie, nu prin poezie, efectuînd de fiecare dată, indiferent de pretext și de material, aceeași mișcare: de situație într-o lume senină, jovială, feerică. Glorificînd, poetul vrea să desfete, să placă, să încinte — mai mult chiar decît să cînte: „Între leagăn și mormînt / — fiule, / e un cuvînt / și-n adînc, mai în pămînt / șade graiul vechi și sfînt. // Vorbele sînt calde oase / dintr-un grîu de singe scoase, / cînd descalecă albne / c-un sicriu și cu un spine. // Înmulate-n răsărit / (ca un prunc dus la piere / închinat și mult smerit) / dragele / sârceale / caută prin cimitire / aurul izbăvitor / moștenit / și blind păzit / de păstori / nevăzători”.

Avînd la origine tradiția cîntecelor de lume, poezia „galantă” de azi, în aceste două ipostaze remarcabile, se bazează pe cultivarea gustului poetic și totodată îl întreține.

Mircea Iorgulescu

O sugestie de drum

UN exercițiu intelectual de producere a stării poetice în condiții de laborator face Ion Papuc, literat cu certe înclinații speculative și analitice, dar din cale afară de risplitor pentru a se fi putut afirma pe deplin acolo unde cultura și inteligența i-ar fi dat dreptul: în critică sau eseistică. Poezia lui (Poeme, Ed. Cartea Românească) este subtilă și personală în ordinea ideilor dar făcută și cu puțină culoare în ordinea expresivității. Cu toate acestea poetul nu e un adept fățis al „principiului poetic” (Poe) și nu respinge oricum inspirația în favoarea elaborării minuțioase. Pentru că descoperim în substanța versurilor lui un efect al voinței intelectuale, sintem tentați să considerăm sub același regim versul însuși, expresia poetică. În realitate austeritatea și indigența imagistică nu sînt deloc voite în numele vreunei arte poetice, deși autorul ține, într-un poem, să se justifice și într-un asemenea plan („Oh universul vehicul cosmic pulsînd / Aritmic prin timp și spațiu căci / Infinitul e doar flacăra invizibilă a ideii // Și astfel din concept în concept / Căutăm salvarea de sub pedapsa / Lirismului sufocant și ateu // Și în fapt cită splendoare se risipește / În grădinile pămîntesti și ce simplu / Ce cald e să viețuiești în aman”), ci răspund de-a dreptul structurii sale, mai aptă de a specula și de a naviga printre abstracțiunile decît de a recepta

senzorial. Maximum de concretețe a imaginii poetice găsim într-o „inscripție” sugestivă, însă nu liric cît pur ideatic: „Aici zace îngropat un turn înalt / Nu s-a inclinat niciodată nu s-a surpat / Ci s-a scufundat treptat în pămînt / Sub greutatea sufletului ce-l locuia”. Aceasta fiind starea „tehnică” a poetului Ion Papuc, e de remarcabil că temele „exploatate” în prima carte, din categoria celor eterne sau dintre cele ocazionale, suportă un tratament de dez-afectare, de purificare conceptuală, tot ceea ce ar presupune efuziune lirică e pus sub frina gândirii abstracte, după cum emoția directă, afectivă, este cenzurată sever de austeritatea limbajului care o exprimă. Discursivitatea e în cazul acesta o fatalitate ca și ofensiva prozaismelor, iar, din pricină că viziunea ascunsă în poeme se revendică de la un spirit tradiționalist, cititorul poate să aibă senzația că citește texte vechi rescrise într-un lexie nou. De pildă o romanță pe care turnesolul abstracțiunii a descărnat-o de orice lirism, în ciuda aspectului exterior de confesiune: „Cit de pregnant mi te evocă tot ce mă inconjoară / Încît întreg spațiul de primprejur devine o rană imensă / Dintre buzele căreia chipul tău / Strălucește dureros ademenitor // De-atîta ardoare eu pulverizîndu-mă / Aură orbitoare gravitînd magnetic / În jurul tău”. În efortul de a produce artificial starea poetică îmi place să descifrez nemulțu-

mirea poetului de un limbaj epulzat și, implicit, incercarea de a propune un altul, socotit mai potrivit cu structura reală a individualității sale. Intenția, dacă există, este benefică și denotă spirit critic și putere de înțelegere în adîncime a fenomenului poetic contemporan. Numai că propunerea lui Ion Papuc, valabilă ca act intelectual, rezistă mai puțin ca act poetic. Poemele lui sînt în primul rînd o dovadă de înțuițe și de inteligență. Iar nu una de dispoziție poetică propriu-zisă. S-ar putea ca ele să reprezinte doar o ipostază provizorie sau, cum singur o spune, o „aminare” metodică: „Desigur mai tîrziu voi compune cîntece / Dar acum lăsați-mă să coabitez cu numai filința poemului // Desigur moartea-l o muzică dar pînă atunci / Să viețuim în piatră în vegetal și-n amoebe // Să aminăm sonoritățile armonice acum cînd sălășluim / Sub neîncetatul bombardament al pietrelor cosmice // Toate la timpul lor chiar și ritmica vidului / Ori căderea de ghilotină a clopotelului rimelor // Înapoi — să-i strigăm iubirii artistice miresemelor / Și tuturor celorlalte confecții ale incintării și spaimelor... De acord cu poetul, dar să observăm că, deocamdată, el ne-a făcut o sugestie de drum, nu și drumul însuși.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 18.IX.1924	— s-a născut	Stelian Filip
● 18.IX.1931	— s-a născut	Valeriu Sirbu
● 19.IX.1882	— s-a născut	Ion Agârbiceanu (m. 1963).
● 19.IX.1918	— a murit	A. Steuerman-Rodion (n. 1872)
● 19.IX.1922	— s-a născut	Majtenyi Erik
● 19.IX.1936	— s-a născut	Sorin Marculescu
● 19.IX.1973	— a murit	George Popa (n. 1912).
● 20.IX.1819	— s-a născut	Dimitrie Boilinteanu (m. 1872)
● 20.IX.1910	— s-a născut	Teșcu Gheorghiu
● 20.IX.1928	— s-a născut	Nicolae Margeanu
● 20.IX.1937	— s-a născut	Petru Got
● 20.IX.1945	— s-a născut	Mircea Săndulescu
● 21.IX.1933	— a murit	Nicolae Milcu (n. 1903)
● 22.IX.1907	— s-a născut	Oross Iren
● 22.IX.1914	— s-a născut	Alice Botez
● 22.IX.1922	— s-a născut	Virgil Nistor
● 22.IX.1938	— s-a născut	Augustin Buzura
● 23.IX.1891	— s-a născut	V. G. Paleolog
● 23.IX.1898	— s-a născut	Alfred Margul Sperber (m. 1967)
● 23.IX.1927	— s-a născut	George Soreescu
● 23.IX.1942	— s-a născut	Nicolae Breb-Popescu
● 24.IX.1900	— s-a născut	Isalia Răcăneli (m. 1978).
● 24.IX.1930	— s-a născut	Victor Nistea
● 25.IX.1914	— s-a născut	Marcel Marclan
● 25.IX.1930	— s-a născut	Pop Simion
● 25.IX.1943	— a murit	Octav Botez (n. 1884)
● 26.IX.1907	— s-a născut	Dan Botta (m. 1958)
● 26.IX.1916	— s-a născut	Konka Stroe
● 26.IX.1947	— s-a născut	Dumitru M. Ion

Rubrică redactată de Gh. CATANA



Radu PETRESCU

SEMNE PE ZID



Ilustrații de Tatiana Apahideanu

DRUMURILE frecvente la București pentru a o întâlni pe Marieta și a verifica situația din străzile Occidentului și Columb îl puneau în față, de fiecare dată, nu numai cu insuportabilele scene jucate fără talent dar cu temperament, constantă și de la un moment încoace și cu sinceritate de Marieta, speriată de evoluția evenimentelor pentru situația ei cunoscută doar sîși și celor care o utilizau, ci și cu aspectele distrugerii și ale morții. Acestea din urmă în special îl cutremurau de oare. Se vedea îmbătrînit, expirînd în indiferența rea, batjocoritoare, a unei femei ca Marieta, ocupate, în timp ce bietul lui trup se lupta pentru ultima respirație, să îl jefuiească, să-l golească casa. Accidentul lui Niculae Daniel, prietenul nepotului său, îl afectase, și el, profund, amintindu-i oribilul spectacol pe care îl avusese la familia Vasilescu, vecină cu alt prieten al lui Alexandru, cu George, prin 1936. „Vă rog, domnule Dinescu, îi spusese doamna Vasilescu atunci cînd din încăperea unde soțul ei se repezise în cele din urmă, lăsîndu-și baltă vizitatorul, atras de vacarmul căderii unor obiecte grele, răzbătut strigătul îngrozitor al bărbatului, duceți-vă dumneavoastră, mie mi-e frică.” Buzele și ochii ei se albisera, tremura. Se grăbise în direcția din care venise strigătul, cu presimțirea că ar fi fost mai bine dacă s-ar fi grăbit, așa, spre ieșire, să dispară cît mai repede, să se îndepărteze de locul blestemat. Nu mai era, însă, posibil, apucase să-l vadă prin ușa dată de perete. Sîrma subțire atîrnată de tavan aproape îl decapitase și din tăietura adîncă sîngele îi stropise pieptul. Căzut pe un scaun, Vasilescu își ascunsese fața în mîini. Intrînd cu spatele în încăpere, îl trăsese afară cu blindețe: „Haide, vino, domnule Vasilescu. Nu mai e nimic de făcut.” Închisese după el ușa încăperii, învîrtise cheia în broască și o vîrîse în buzunar. Vasilescu, bîjbîind,

căuta telefonul, ridicase receptorul și rămăsese cu el în mînă, uitînd ce voise să facă. Doamna Vasilescu găsise puterea să se ducă la baie să aducă un șervet ud pe care îl întinse pe fruntea soțului ei. „S-a întîmplat ceva cu Dan?” îl întrebă în timpul acesta, șoptit, pe căpitan. „Da, doamnă, o mare nenorocire. Și-a pus capăt zilelor, bietul băiat.” „Am știut că o va face, suspinase ea, stăpînindu-și slăbiciunea. Copii răi, copii răi! A aflat de la ei, acum o lună, că nu e băiatul nostru decît prin înfiere, că l-am luat de la un orfelinat, lepădat de părinți necunoscuți. Ca să i-o spună cît mai bine, s-au ținut de nu știu cîte ori după el, de la liceu pînă acasă, strigîndu-l în ceafă cuvinte murdare. Acum o săptămînă l-am determinat să-mi spună ce e cu el și de atunci l-am așteptat în fiecare zi la cîțiva pași de poarta liceului, să venim împreună acasă. Vasilescu s-a dus la liceu și a cerut ajutorul directorului. Dar am aflat prea tîrziu! Dacă ați ști ce-i strigau pe stradă, umblînd în spatele lui!

Pe stradă, în drum spre Columb, căpitanul, extrem de agitat, avusese două secunde senzația că este el însuși urmărit de o ceată de adolescenți vociferanți. Nu era greu de imaginat. Doi sau trei băieți slăbuți, palizi, cu servietele în mîini, coatele lucioase de frecatul pe bancă, luîndu-se la sfîrșitul orelor după colegul care, și mai palid, se făcea că nu îi vede, că nu îi aude și mergea cît putea de repede, fără să alege însă pentru a nu atrage atenția trecătorilor mîrînd scandalul, iar ei grăbind în urma lui, aproape călcîndu-l pe călcîie, rîzînd tare și rîcînd între ei observații răutăcioase despre cel din față, strigîndu-i unul în urechea dreaptă, altul în urechea stîngă, aruncînd cu pietre, nu pentru a-l lovi, ci pentru a-l umili mai mult. Nu fusese nimeni de vină, nici măcar acești copii care nu făceau decît să se conformeze, cu mai multă energie decît se obișnuiește, pornirii spre cruzime a

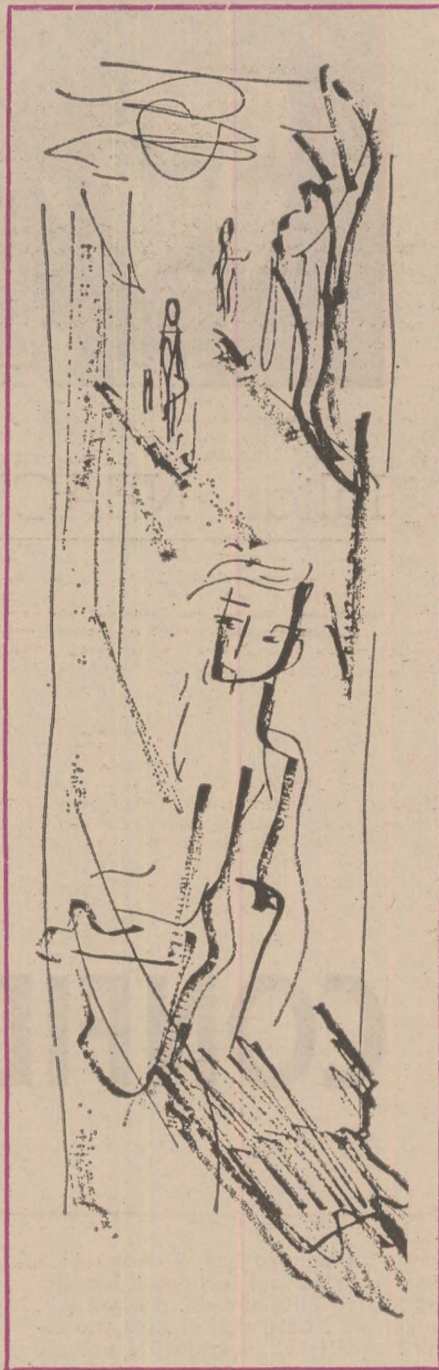
vîrstei lor și încă neștiind cît de fragilă este uneori fibra umană. Selecția naturală, împreună cu ilustra maimuță erau, după el, umor negru, englezesc. Ce spunea faptul că un agent de poliție, beat sau nebul, împusese un tînar vinovat, dar în timp de război aceasta era o vină capitală, chiar dacă agentul era în civil, doar de a nu se fi oprit la somația lui? Sau că el nu o abandona pe Marieta, deși avea aproape toate motivele? Nu o abandona pentru că nu dădea în fond importanță legăturii cu ea. De cînd venise în refugiu la Merișani, înțelegea însă și că Marieta putea fi periculoasă, ceea ce însemna, și acesta era motivul nervozității sale, o măsură a depresiei pe care i-o provocau evenimentele dar și o acceptare a faptului că, deși fără importanță adevărată pentru el, nu se gîdea să renunțe la Marieta, imaginîndu-se, în ultima lui oră, în compania, totuși, a ei. Toate acestea, pînă la urmă, ascundeau laborios, în imagini opresante oferite din plin de împrejurări, sentimentul că totuși nu se mai poate, că este blocat într-o situație fără ieșire. „Poate că nu te simți bine aici, la Merișani, îi spuse Maria Bogdan, într-o zi cînd erau singuri și el mai nervos. Niște cunoscuți ai mei au o fermă nu prea departe de București, dar nici prea aproape, unde ne-am putea instala.” În staul vitele se frămîntară ca în somn, le auzi de la depărtare coarnele izbînd în pereții de lemn. O senzație densă, de pace, îl înconjură odată cu vorbele ei. Ghicise ce el însuși nu vedea decît acum, datorită ei, că motivul cel mai adevărat al neliniștii sale era într-adevăr de a se afla aici, pe domeniul erorii lui vechi, de care își amintea de cîte ori îl întîlnea pe moșneguțul cel verde. Nu era exclus, de asemenea, ca Riureanu să fi aflat ceva despre nevrozsimila lui slăbiciune de atunci, pe care avusese timp s-o repare, fără însă a putea să și-o ierte. Se întrebă, rușinat, dacă nu cumva marea plăcere pe care i-o făceau vizitele ca și zălme

ale vecinului și atenția respectuoasă rătăcită de acela Marieta nu provenea de fapt că și pe unele și pe cealaltă considera, fără să-și fi dat seama acum, drept semne fie că Riureanu aflase ori nu bănuise nimic, fie că țeluse că fusese un accident fără consecință, lipsit, astfel, și de realitate. I se păru că tăcerea și palida roșea de o clipă a obrazilor lui însemnau propunerea sa îl nemulțumise, așa în o retrase: „Oricum, însă, aici e bine.” „Ai dreptate, îi răspunse cu suris, de ce am pleca? Mai ales că prejurimile Bucureștilor s-ar putea să se dovedească nesigure.” Ea îi întoarse liniștită, surisul, chemă o față care cea pe alee, ocolind locul unde, la mîna de grădină, se aflau ei așezați, fiind instrucțiuni mărunte, de menaj, și să privească atent în tot acest timp, amintindu-și interesul lui Dumitru Avram pentru femeile care umpleau fără ambiguități dar și fără revărsare spațiul centrîndu-l pe axul staturii lor și hîndindu-l cu feminitatea lor. „Uite spunea plimbîndu-se pe sub frunzișele elegante de pe șoseaua Jianu, ocazia uneia dintre călătoriile anuale pe care le făcea atunci la București venind de la Paris, o vezi pe doamna Octave, ăsta e semnul că e o femeie adevărată! Alelalte... bune pentru felul de lucruri, afară de singurul care contează.” Norii albi ai înserării, cînd torind lent peste dealul pe care plantată via, în spatele casei, îi părea într-adevăr crescuți cu laptele prețios și trebuia să-și ducă batista la față pentru a opri lacrima gata să se așeze. Pentru această lacrimă se judecă, diat, foarte aspru, găsînd că începe să acopere cu o monedă falsă bănuș penibilă de adineauri în legătură cu motivul real al plăcerii pe care i-o făceau vizitele lui Riureanu. „Falsă! murmură printre dinții părului brusc scaunul de pai și luînd-o în zădărnici, spre tufe de trandafir, din grădina aleii. Iată cum, pînă și un om cu picioarele pe pămînt, ca mine, crede că poate să facă poezie! Și doar în drumul acesta mă face să mă simt bine. Înainte de a dispărea după tufe. Mereu nu înțelegea de ce i-a întors spatele și a plecat fără o vorbă, a repede, îl auzi, perplexă, rîzînd cîin, îl întrebă „Rideai de mirare zîmbind, însă cu oarecare încordare ochi. „Dă-mi voie să-ți explic, îi răspunse. Aici, la via, la tine, e ceva înimi aminteste de copilăria mea locuiam, cu mama și cu tata la unde l-am cunoscut pe Avram, care mă leagă și acum cea mai apropiată și mai statornică prietenie. În nărețe, am călătorit de cîteva ori în Italia și în Franța, atunci era în pictura lui De Chirico și eu adoram și acum, arta marelui meu prieten. Nărețe de astăzi nu mai știu să adăug în liniște. Dăeă văd o sculptură frumoasă, ori citesc o carte care le ține să facă sculptură ori să scrie, și, gîndindu-mă la această curioasă nărețe a lor, m-a pufnit rîsul.” Își rămasese pe care el i-o luase între altele cu un gest de protest și afecțiune, îi pusese neașteptata întrebare, îi spusese: „Eu, aici, mă simt bine, pe care am sentimentul că sunt la tine, mînterî, crede-mă, n-aș putea să scriu nici două zile.” Mihnit de vorbe, își ascunse fața sărutîndu-i mîna suspinînd, observă „Ca să vezi că mult ne asemănăm”, cu fața în care nuare aplecată peste degetele ei, nărețe lui crescuseră însă, oricît în să-și distragă atenția, și chiar, pe care Maria Bogdan păstra același concentrat, jignit, degenerat în sentimentul neplăcut de a nu fi reacționat în nici un fel la o jignire intenționată, căci în ce fel decît ca pe intenția a-l jigni trebuia să înțeleagă afirmarea ei că n-ar sta nici două zile la via, n-ar considera că via, de fapt, e fel cam brusc și oricum neașteptat a-i inapoi, supărată, darul. Rîsul suficient explicat era o cauză prea rîntă pentru un efect atît de mare spatele ei, dat fiind că, declarînd că considera că via îi aparține, îi spusese în termenii cei mai limpezi că a renunțat la ideea căsătoriei lor, trebuia să fi fost anume renunțarea ei la căsătorie, renunțare lentă și necerută, pe măsura îndelungilor lui

avazive, acumulind un oricît de discret sentiment de încredere vulnerată. Căpitanul se pomeni somat de a face gestul decisiv, de neamnat. Și pentru că de la mișnire ajunsese la neplăcerea de a nu fi reacționat la modul brutal al refuzului ei tîrziu, reacționă acum. Dragul meu, îi spuse Leon Marcu la prima lor întîlnire după întoarcerea din dispersare, îmi pare rău. Zizi și cu mine am ținut foarte mult la Eleonora și impresia noastră este că ea nu ar aproba intenția de care mi-ai vorbit. Căpitanul zîmbi împăciuitor, ca și cînd ar fi binecuvîntat: „Regret că ți-am făcut acea propunere. A fost într-un moment de dezzechilibru provocat de momente. Sper că nu mi-ai retras stima voastră. Ce mai face Zizi? S-a întors acasă? Voi veni zilele acestea să te la voi să o văd.”

NU renunțase, desigur, la ideea de a se însura cu Marieta Bogdan, căci nu avusese niciodată această idee, ci la scrupulul de a pune legăturile lui cu ea în orientul posibilității mariajului. În această vagă posibilitate crezuse totuși, oricît dezarmat efort, și credința lui, și aproape în întregime făcută, conștientise pentru el o rezervă de detașare în împrejurările cînd Marieta abuza de răbdarea lui și puțința de a o frecventa pe Maria în liniște, fără sentimentul că abuzează, la rîndu-i, de încrederea ei. La zona lui de protecție nu renunțase totuși în întregime. În seara aceea își reprimase contrarietatea de a nu fi răspuns la jignire și se purtă, cît timp mai stătura la via, ca și cînd nu ar fi întîmplat nimic, cu aceeași atenție afectuoasă ca totdeauna, sporită însă pentru că ea nu mai găsea acum nici o îndreptățire morală conlocuirii cu el și considera că este urgent să se întoarcă, orice s-ar fi întîmplat, la București. „Octav, sunt foarte îngrijorată pentru casa mea din strada Occidentului. Acolo e tot ce am. Nu mai pot să rămîn. Aș vrea să plec peste două zile.” „Crezi că vei suporta bombardamentele? Locuiești destul de aproape de gară.” „Va trebui să le suport.” „Pînă acum, la tine nu s-a întîmplat nimic și vești ai foarte dese, în special din Alexandru. E ca și cînd ai fi acolo.” „Dar eu vreau chiar să fiu!” „Fiindcă tot suntem în război, consideră-te prizoniera mea...” „Pe propriul meu domeniu”, fusese gata să spună, dar, lăsîndu-și fraza neterminată, se pri, de teama răspunsului ei. Oricare ar fi fost, l-ar fi pus în încurcătură. Îi scribi în schimb, pentru a exemplifica, absurd, pericolele varii ale șederii în București dar mai ales pentru a amîna scuză care începuse să-l nerveze, despre aventura lui Niculae Daniel, de care aflase cu ocazia ultimei lui călătorii și despre care nu îi raportase atunci pentru a nu o îndispune. De data aceasta o povestire tristă putea să lumineze puțin în spiritul Mariei portretul lui întunecat de indispoziția ei, aducîndu-l într-un clarobscur favorabil teriorului progres către sentimente dietenose, admitînd că era vorba doar de o întunecare și nu de o detorare, căci atunci ar fi fost nevoie de operațiunii de restaurare complicate și de lungă durată, pe care nici nu le-ar fi putut executa singur. Rîureanu, inteligent, discret, totdeauna amabil, vechi prieten, ar fi putut fi un bun colaborator într-o atare necesitate. Se și vedea, a doua zi, excelent pentru a o învinge să rămînă la via pînă la înțierea bombardamentelor. Vizitînd la spital pe prietenul lui Eliade avusese ocazia, rară, de a o revedea pe doamna Ortansa Daniel, frumoasă bătrînă în vîrstă de aproape optzeci de ani, lădnică, sau aproape, în tinerete, a tatălui său. Fiindcă nu-l mai întîlnise de mult timp, ochii îl fugiseră nedumeriți în dreapta și în stînga în momentul cînd, salutînd-o, el se înclinase în fața doamnei Poenăreanu, mătușa lui Gabriel, răspunsesse imediat cererii ei de autor și-i suflase „E Octav, ai uitat?” „Biatul lui Pierre Dinescu.” Pe obrazii bătrîni o palidă roșeață urcase, restul celei care o copleșise cînd tatăl căpitanului o pusese într-o situație atît de fin civilizată cu cererea lui de înmormînt pe care nu avea cum să o satisfacă; îl cunoscuse bine și pe tatăl doamnei, un bărbat în vîrstă, foarte inteligent și original. Cînd părăsîra cu

toții rezerva, întîrziînd în grupuri în parcul spitalului, remarcă în spatele ei pe domnul Poenăreanu și Gabriel și, mult mai încolo, pe o alee contiguă, pe Alexandru împreună cu George și cu Virgil Aurelian. Cu aceștia din urmă, căpitanul îl remarcase la un moment dat pe Gabriel și avusese impresia că, pe Alexandru, tînărul Poenăreanu îl evitase. Înainte de a-și verifica impresia, o zărise pe doamna Ortansa Daniel. Aceea îl reținuse trei minute vorbindu-i despre tatăl Eleonorei și uitase. Revenit în Columb, căută însă fotografia socruului său, înainte de a se întoarce la via, și o arătă și nepotului. Înfașa un bărbat în palton negru, cu guler de astrahan și cu melon pe cap, în picioare lingă o bancă acoperită de zăpadă ca și crăcile arborilor. Sub nasul vinjos avea o mustață galică ce sublinia impietrirea buzelor și căreia îi corespundeau sprincenele aproape imbinete, stufoase deasupra ochilor străvezii. O mină o ținea în buzunarul paltonului, iar cealaltă, cu degete scurte, musculose, se sprijinea într-un baston cu virful înfipt în zăpadă. Fotografatul amator, probabil cineva din familie, surprinsese în fundal un episod spectaculos din fuga norilor de iarnă și cărbunele a două ciori care se așezau din zbor pe creanga unui castan din dreapta. „Păcat că nu l-ai cunoscut, îi spuse lui Eliade. S-a prăpădit cu destui ani înainte de a te naște tu. A fost un om pe care merita să-l studiezi. Dar iat-o și pe Eleonora!” exclamă ridicînd cartonul următor, abia acum observat: o fetiță de trei sau patru ani, cu fața rotundă în bucle castanii lăsate pe umerii înguști, sprijinindu-se cu stînga pe acoperișul unei colivii de sîrmă. „Nu-i așa, îl întrebă pe Eliade, fără să părăsească din ochi fotografia, că este straniu? Cînd ai cunoscut-o pe Eleonora, fetița aceasta nu mai exista de mult decît pe acest cartonaș. E ca și cînd, miine, clădirea de peste drum care umple acum fereastra biroului meu ar dispărea, fără demolare, scufundare în pămînt sau bombardament, volatilizată ca o bucată de camfor, peste noapte, și în locul ei sticlele ferestrei ți-ar arăta o pajistă, o statuie ecvestră, un bloc cu cincisprezece etaje sau, Doamne ferește, un lac.” În pauza făcută de căpitan, Eliade, care îl ascultase cu privirile plecate fiindcă înțeleșese că unchiul lui ținea să îl fortifice și se temeă ca o cercetarea aceluia să nu capete stilul filosofic obișnuit în asemenea împrejurări, privi pe sub sprincene fotografia. Rochia albă, dintr-un material subțire, de vară, lăsa în întregime libere brațele. Nu era grasă, dar nici palidă, aducea cu fructele și cu florile din vasul de lingă ea, de pe covor. Surisul de pe întreaga ei față reproducea pe acela care, la tatăl ei, pîlpăia, ca o părere, în colțul ochilor. „Cînd apele lacului acestuia, reluă căpitanul, trebuie să le întinzi însă pînă la ale altuia, și apoi pînă la ale unui al treilea, are de ce să ți se facă și frică, așa încît te rog, dragă Sandule, să mă înțelegi și să vii cu mine, chiar acum, la via.” „Cînd mai ai un drum în București?” îl întrebă Eliade, mirat de acest „dragă” niciodată adresat lui pînă atunci de unchiul său. „Peste o săptămînă.” „Voi veni cu ocazia aceea.” „În sfîrșit! strigă înseninat. Și de ce nu acum? Dar nu insist, e excelent și peste o săptămînă. Văd că te uiți la desenul lui Avram, de pe perete. A fost un timp cînd nu m-am mai putut uita la el: un cunoscut al meu, om fără gust și agresiv pe măsură, cu pretenții de cunoscător de artă, mi-a intrat neinvitat în casă, profitînd de indecizia menajerei și, după ce a privit Avramii din hol, a ajuns în sfîrșit la acest desen în fața căruia mi-a vorbit o jumătate de oră de un contabil șef, amic al său, care pictează acasă, în orele libere... Se exprima cu autoritate, ca într-o criză de intoxicație etilică. Am uitat cum am scăpat de nepoftit, însă o lună de zile nu m-am mai putut gîndi la bietul meu mare prieten din copilărie fără ca imaginea lui să nu îmi fie turburată de contabilul acela și de odiosul lui energumen. Ce fenomen neplăcut și bizar! Se întîmplă uneori în viață și așa ceva, trebuie să fi totdeauna gata să aperi luerurile la care ții de intersectarea cu elementele infectate. Am crezut, își spunea mai tîrziu căpitanul, în automobil spre Merișani, că povestesc lui Sandu o anecdotă și în realitate mă gîndeam că imaginea pericolului pentru mai tîrziu



amenință sentimentele mele vii. E foarte posibil ca Marieta să nu aibă nici măcar prietenie pentru mine și, în caz că m-aș îmbolnăvi, să fie mai grăbită să mă jefuiască și să dispară cu prada ei decît să mă îngrijească, dar dacă reprezentîndu-mi această posibilitate pierd puțința de a mai fi interesat de ce, acum, mă atrage spre ea, să înceteze, ținînd seama și de vîrstă mea și de împrejurările de acum, care și așa îmi vor lua mai mult timp decît trebuie, interesul însuși pentru viață — deși, dacă de viață e vorba, Maria are mai multă decît Marieta, și, preferînd-o pe cea din urmă, din motive pe care îmi e rușine să le văd nu pentru că sunt rușinoase, ci pentru că nu ele sunt cele adevărate, — am și pierdut ceva din vitalitatea mea. Așa să fie? Atunci bietul Sandu nu o are, de la început, chiar deloc și mă întreb ce anume îl va ajuta să trăiască șazeci de ani de aci înainte, pentru că sunt sigur că hirtile lui nu țin loc de sînge. De exemplu, tînărul Vasilescu nu a putut-o duce mai mult de șaptesprezece ani. La prima lovitură grea a vieții, s-a destrămat, nenorocit, a pierit ca un fum, iar acum Niculae Daniel, prietenul nepotului meu, face același lucru provocînd fatalitatea prin lectura, noaptea, pe stradă, a unor afișe care nu îl priveșc. A avut șansă, totuși, că agentul, fie că era beat, fie din pricina întunericului, l-a împușcat în braț cînd țintise pieptul. Dacă, miine, averea mea va rămîne lui Alexandru, așa da mult să știu în cîți ani se va alege praful de ea, în unu sau în doi? Bine că cel puțin, așa, jaful nu se va petrece sub ochii mei, ci deasupra lor, cînd ei se vor afla în pămînt.”

REVELAȚIA lipsei de vitalitate a lui Eliade o avusese și Virgil Aurelian, în aceeași zi a vizitei la spital, la Daniel, văzîndu-l că reacționează prin pasivitate la manevrele, ostentative din stîngăcie probabil, executate de Poenăreanu pentru a evita să se afle față în față cu el și chiar să-l privească. „De ce să-l evite?” îl întrebă Ojescu, surprins. „Nu știu, dar precis a făcut-o. Și cel mai mult mă surprinde că mă așteptam să se întîmple așa ceva, ca și cînd, și pentru mine, Alexandru ar fi fost vinovat de focul de revolver tras asupra lui Niculae de besmeticul acela. Altfel nu îmi explic de ce am fost ieri atît de supărat

că nu se duce la Gabriel să-l întreb de ce îl ocolește și să îl aducă imediat la rațiune.” „Eu n-am observat nimic dar dacă e adevărat ce-mi spui, atunci nu am altă explicație decît că pe Gabriel l-a înfricoșat întîmplarea lui Nicu atît încît să-l facă răspunzător de ea, ca și tine, cum spui, pe Alexandru. V-ai gîndit amîndoi că dacă nu l-am fi însoțit pe Alexandru la cimitir, unde se ducea el să îngrijească mormintul mătușii lui, și acolo, antrenat de el, nu am fi stat interminabil de vorbă pe bancă, nu s-ar fi petrecut ce s-a petrecut, ceea ce, recunoaște, este absurd.” „Sigur că e absurd, altminteri nu m-ar supăra demonstrația lui Gabriel. Dar și mai mult mă supără că Alexandru s-a făcut că nu o observă.” „Ce vrei, îi răspunse Ojescu, el, spre deosebire de unchiul său, n-ar putea fi erou de roman. Nici unul dintre noi, poate cu excepția ta, nu am putea fi.” „Așa crezi? Gîndește-te bine, căci asta ar însemna că îmi acorzi un rol pentru care să nu fiu potrivit.” „M-am gîndit totdeauna. Dificultatea este că nu ți-am spus-o de la început, acum e cam tîrziu.” „Ce bizar, parcă îl aud pe Alexandru vorbind de cel care ne scrie!” „De ce nu? Dar dacă insul acela nu e chiar ce ne-ar fi trebuit nouă?” „În orice caz, rise Virgil Aurelian, a fost în stare să-l bage în spital pe Niculae.” „Nu-ți trebuie prea multă imaginație pentru asta?” „Îl crezi lipsit de imaginație?” „Ei bine, mă tem că da. Nu vezi și tu? Pare obosit, plictisit, poate împiedicat să se concentreze de cine știe cite obligații străine de noi. Am fi avut dreptul la cineva mai puternic, capabil să ne scoată din nefîntă, să ne dea sîngele lui și să ne vadă în întregime, așa cum suntem.” „Dacă suntem...” clătîna Virgil Aurelian, cu îndoielă, din cap. Ojescu suspină, se întinse în scaun cu ochii în tavanul din care peste puțin avea să nu mai rămînă nimic, și spuse: „Tu ți-l poți închipi? Eu, uite, cred că e un mic tîp spălăcit și aton și, dacă locuiește undeva, locuiește într-un loc plin de fulgi, de praf, de miros de tutun modest.” „Încă puțin și, dacă ar fi să te cred, cerul ar fi o grămadă de gunoi.” „Nu știu, făcu Ojescu, mirat, că, în sate, în orașe, casele se scufundă încet în praful căzut din stele? Și nu toate corpurile ceresti sunt sferice, cum credeau grecii. Unele arată ca niște cartofi.” „Înteleg. Tinul, cum soul tu, poate că nici nu este foarte sănătos. Îi ard ochii. Să ni-l închipuim mai bine, ca ne o grămăzitoare de praf, sau de cenușă, sau de gunoi, pe o foaie albă de hîrtie. Dacă vom respira nea tare, va zbura, se va împrăști.” „Aici, spuse George Ojescu, simt că s-a produs ceva. Tu simți?” „Nu. Mi-am adus aminte, fără nici o legătură cu ce sunăai tu, cum a fost într-o noapte cînd Gabriel l-a citit lui Alexandru niște poezii. Știi întîmplarea? Pot să ți-o rezum sau pot să ți-o spun întregă, așa cum am aflat-o de la Gabriel...” Ojescu se uită la ceas: „Avem timp.” Virgil Aurelian, consultîndu-și și el ceasul, rise: „Avem, într-adevăr, tot timpul!”, căci al lui stătuse. „Însă, dacă există într-adevăr o carte a vletii, atunci citeva, destule, fol ale ei se vor repeta întocmai, spre mirarea cititorului care va socoti că e victima unei greșeli de broșare, dacă nu-și va aduce aminte că Iris, purtătoarea de mesaje a lui Zeus, repetă întocmai cuvintele, multe, puține, cite i-au fost incredințate să le transmită.” „Spuneai că, în cazul tău, vor fi foarte multe. E drept că eu nu știu ce știe cititorul, pentru mine totul va fi nou. Nu știu la ce să te îndemn, la rezumat, la povestirea întregă? Pînă ce să se de alarma avem tot timpul. Eu, pînă atunci, nici nu am ce face.” „Nici eu și din cauza aceasta mă simt rău, am o oboseală fără motiv, sunt plictisit.” „Să deschid fereastra, spuse Ojescu și dădu în lături paravanul exterior de sticlă spre strada însoțită și spre îngusta curte de peste drum, din care îi fixară deodată farurile uitate apărînd ale unui automobil, aici la mine e și destul praf. Noi, peste trei zile, plecăm din București, mama nu mai poate suporta bombardamentele.”



Iulian NEACȘU

CONFIDENȚE

Un nufăr alb și singuratic
Plutind pe gheața unui lac

CASA era mai singuratică, într-o vale abruptă, cu un fir de apă verzuie, mlăștinoasă, pe care pluteau așchii de lemn putred și fărâmițos, rădăcinii cleioase de nuferi, rupturi de trestii și mătasea broaștei, lipicioasă și murdară. Spre ea cobora încolăcit, ocolind pietrele și pilcurile de copaci, un drum îngust și alunecos ca albia unui pârâu subțire de primăvară. Miron se opri puțin ca să se odihnească, rezemându-se de un mestecăcăn cu frunze argintii și închise ochii respirând adânc și rar, pe urmă se lăsă să alunece încet de-a lungul trunchiului, așezându-se. De aici de unde era casa mătușilor Irene și Alexandra Juvvara, ultima căsătorită Krasovski, părea și mai mare, dezvelindu-și o parte din spate și grădina împrejmuită cu caiși și meri sădiți de Zinica și Dumitru, părintii lor, cu mulți ani în urmă, înainte de primul război mondial, când se așezaseră aici. Le scrisese cu puțin timp înainte de a ieși din spital, fără să creadă prea mult că-i vor răspunde atât de repede.

Vino, dragul nostru, te așteptăm amândouă, iar Andrei nu are nimic împotriva, numai că te roază să-i cumperi un ziar frantuzesc și ace de pescuit, dacă găsești, bineînțeles, și tutun de pipă „Marinar“, că nu mai fumează țigări de doi ani de zile, de când a fost bolnav. Iar pentru tine să nu îți placă, nu ne lipsește nimic. Cu dragoste, te așteptăm, Alexandra și Andrei, Irene.

Miron îl fluieră scurt pe Cezar care, ca orice ciine de rasă crescut în balcon, plimbat de două ori pe zi cu lesa în Grădina Icoanei alerga zăpăcit în toate părțile, mirosind și scurmînd iarba rară a dealului, lătrînd din senin, ori schelălăind între tufișuri. Ar fi vrut să-l fi lăsat acasă, nu știa cum îl vor primi cei din vale pe acest musafir necunoscut și nepoftit și nici dacă vor dori să-i dea să mănince după pofta lui, mereu aceeași, fără saț.

Cezar, îl chemă zadarnic Miron, aplecat să-și ridice valiza, pe urmă îndreptându-se și privind după el, acolo unde ciinele încremenise lungit pe burtă, cu ochii holbați la un ghem de ace proptit în rădăcina groasă a unui brusture. Limba îi atârna, roșie și lungă, peste colții albi și strălucitori, lăsînd să i se scurgă din vîrf o suviță înspumată de salivă. Simțind apropierea stăpînului, lătră înăbușit și lovi cu putere pămîntul cu coada pentru a-l înștiința de primejdioasa arătare din fața lui care înțepa atât de dureros și în atât de multe locuri deodată ori de cite ori încerca s-o adulmece.

Orășean nenorocit, se gîndi cu dispreț Miron, bucureștean în blană de ciine care colindă munții duminica mereu cu gîndul la mîncare și băutură, dă-te la o parte, lasă-l în pace și nu-l mai speria, săracul, e doar un arici, aici e locul lui și nu al tău, dealul ăsta e casa lui și nu cotetul tău, are tot dreptul să te înțepă și oh, dacă ar fi în puterea lui, să te și mănince, marș de aici, Cezar. Ciinele își aruncă iute privirea nedumerită spre el, zgîriind pămîntul cu ghearele, s-ar fi așteptat, firește, la cu totul altceva din partea lui acum, după ce-l avertizase, să ia o platră și să lovească arătarea aceea sau să fugă chemîndu-l și pe el, nicidecum să se apropie atîta și să se aplece deasupra, mîngîindu-i țepii, ce nebulie, iar acum să tipe la el și chiar să-i pună zgarda cu sila.

Miron se depărta trăgîndu-și ciinele care, ațîț de descolăcirea lentă a ariciului de sub brusture, lătră îndrîjît, zmcîndu-se în lesă, ca și cum ar fi vrut să arate că nu l-a fost, nu-i este și nici nu-l va fi niciodată frică în general, dar mai ales acum, în fața acestei stîrpituri care s-a lăsat mîngîiată de stăpînul lui și că numai acesta este vinovat că-l lasă în urmă, nevătămat, nici măcar clătănîit, dacă nu sfîșiat.

Cezar, încerca să-l potolească Miron, cumintee. Cezar, dar lupul părea să se fi trezit de-a binelea în el, ignorîndu-și blana neagră de ciine în care ajunsese prin încrucișări succesive, Cezar, Cezar, degeaba, fiara dracului, ai innebunit, jigodie ?

Scăpă valiza din mînă, căzu, cu mîna cealaltă răsucită de lesă, rostogolindu-se, dar se ridică repede și-l plesni de citeva ori cu cureaua, alergîndu-l, pînă cînd ciinele schelălăi slugarnic — nici urmă de lup în el în asemenea clipe —, rugător, învins. Exact ca și Xaru, își aminti fără să vrea Miron, un Xaru beat și agresiv la petrecerea Viorinei, cînd, după mai multe pahare de gin, înghițite cu lăcomia celui care nu are bani să-și

plătească singur ce bea și ce mîncă, oprise magnetofonul în timpul dansului ca să întrebe bilbiindu-se : Alo, voi știți cine sînt eu ? Care știe, ai ? Nu știe nimeni ? răcnise el încurajat de uimirea dansatorilor care îl ascultau nemișcați, în panică. Tu știi ? îl întrebase pe Criki, un clovn angajat de prea puțin timp ca să-l cunoască. Eu ? se miră rînjind acesta, de ce tocmai eu, fratele meu ? Mai bine întreab-o pe Viorina, ea te-a invitat. Aha, mîrîise Xaru, lipindu-și cu gesturi șovăielnice paharul cu gin de buze, apoi dîndu-l peste cap, tu nici n-ai auzit de mine, nu ? Criki rînji și mai tare, binevoitor, incapabil să înțeleagă pericolul sau poate crezîndu-se în spectacol, deși Manuela, cea cu care dansase pînă atunci se dezlipise de el, îndepărîndu-se. Paharul îl plesni în frunte tocmai cînd își căuta replica și imediat singele l-o păta, alunecînd între sprîncene, pe nas și mai apoi în gura întredeschisă, făcîndu-l să-i recunoască gustul sărat și să se sperie. Au, au, începu să se vaite el, și vocea lui subțiată caraghios, de clovn alergat cu mătura în mînă, îi făcu o clipă să suridă pe toți ceilalți. Numai o clipă însă, atîta cît să-și dea seama că se vaită cu adevărat, că omul acela nu se afla în arena unde se obișnuiseră să-l vadă, ci în fața lor, și roind de singe. Se repeziseră toți peste Xaru, țipînd, lovînd, femeile îl înconjură pe Criki pentru a-l îngriji — Manuela era cea mai îngrijorată dintre toate acum — iar după ce Viorina reuși să-i potolească pe bărbați, scoțîndu-l din mîinile lor pe dresor mai mult mort decît viu, cu hainele rupte și pătate de singe, cu buza ruptă atîrînd și ochii învineții, abia împleticindu-și pașii spre ieșire, ieșînd și urcîndu-se într-un taxi ce-l fusese chemat, cineva dădu drumul magnetofonului și dansul reîncepu. Nu după multă vreme însă se auzi din nou o mașină apropiindu-se și oprînd în fața casei, sub fereastră, pe urmă portiera ei trîntită tare și aproape imediat soneria de la intrare. Dansatorii se îndepărtaseră brusc — numai o pereche continua să se legene strîns înlăntuită, nepăsătoare la tot ce nu ar fi fost cît de cît muzical și amoros — privind ușa spre care începuse să se îndrepte încet, aranjîndu-și rochia pe talie și călcînd ca de obicei cînd trompetele îl anunțau apariția în arenă, Viorina. Într-un colț, ghemuit sub brațul Manuelei, Criki porni să se frămînte mototolîndu-și propusul ud de pe frunte și șoptindu-le celor din jur că de data asta nebulun și-a adus cu siguranță biclul lui atât de cunoscut, cu mîner de oțel, care lovește fără milă lei și panterele ce i se împotrîviseră de-a lungul timpului și care acum îl va lovi și pe el înaintea tuturor celorlalți. Auzîndu-l, soții Max, care în afară de jonglerile lor nu știau nimic

altceva decît să fie cît mai politicoși cu puțință, se strecurară discret pe ușa dormitorului, în timp ce, plictisit de zgomotul atît de insistent al soneriei, Miron o opri pe Viorina și deschise. În ușa se înrămă mai întîi chipul palid al unui bătrîn căruia îi tremurau obrajii de îngrijorare, apoi se distinses trupul rotund, strîmătorat de un costum vechi, albastru, decolorat la revere, și în sfîrșit mîinile roșii și umflate, cu degetele înțeleștate pe cozorocul de carton al șepcii.

Ei ? întrebă zîmbînd din urmă Viorina, și odată cu ea zîmbiră ușurați toți ceilalți, în afară de cei doi care continuau să danseze cu capetele aplecate, nepăsători.

Miron dădu din umeri și-i făcu loc, întorcîndu-se în cameră cu pași înceți și egali, apropiindu-se de perechea aceea care se învîrtea netulburată în jurul magnetofonului fără să știe de nimeni, atrași doar de lumina privirii celui alt cînd ochii li se întîlneau, ca doi fluturi de noapte.

Ei ? întrebă din nou Viorina și mai binevoitoare, păstrîndu-și însă în glas o oarecare răceală de rutină, obligatorie în fața unui necunoscut, fie el bătrîn și emoționat cum arăta cel din fața ei. El ?

BĂTRÎNUL fu invitat cu un gest să intre și să închidă ușa, să nu mai stea acolo, în pragul ei, trăgînd de șapcă, legăndu-se, tușînd, aaaa, vâ-vâ-vâ ro-ro-ro-giîl ssss, ăăă mi mă-mă ier-ie-rr-ta-, ta, țî, să se liniștească și să spună odată ce caută, pe cine, ce vrea, ori să plece. Viorina, care nu pierdea niciodată prilejul de a se juca, de a mînuși bărbații ca pe căței ei albi și pufoși care năvăleau în arenă asurzitori cu lătrăturile lor scli-fosite, strecurîndu-i-se printre picioare, îl trase în mijlocul camerei :

Zi ce vrei, se răsti ea fără să vrea, ca și cum l-ar fi cerut favoritul ei, Michael, să latre o adunare cerută de public.

Ce ? se miră zăpăcit bătrînul, clipînd neliniștit, orbit aproape de lumina puternică a candelaburului sub care se oprise, o adevărată caracită de sticlă (de Murano, pretindea Viorina) care își întindea brațele spre el. Ce să zic ?

Hohotele de ris, în care încă se mai simțea încordarea dinainte, cît și citeva aplauze ale Mariei Magdalena (pseudonimul cu care semna versuri Ada, după ce-l născuse pe bălat, fără să spună cine i-ar fi tată, presupunînd că l-ar fi cunoscut, desigur) îl zăpăciră și mai mult, stingîndu-i vocea. Soția Max își băga capul pe ușa dormitorului deschisă numai atît cît să-l ascundă în spatele ei pe Soțul Max și întrebă senin, așa cum se cuvine. Voi nu veniți la televizor ?

Cîntă Bighaus o splendoare, dragii mei, are o pronunție... Dar n-o lua nimeni în seamă, era o ființă atît de ștearsă, încît dacă n-ar fi avut atîtea dioptrii la ochelari, nici soțul ei, Max, n-ar fi văzut-o, se povestea chiar, în Marele Ansamblu, că la un restaurant cineva i se așezase în brațe crezînd că scaunul pe care ședea ea era liber.

M-a trimis colonelul, a zis că fără unul dintre voi să nu mă întorc, are să transmită ceva foarte important.

Nu veniți ? Chiar nici unul nu vrea să-l vadă pe Bighaus ? Doar apare atît de rar...

Ori intrați, ori stați dincolo singuri, liniștiți, că n-o să dăm peste voi numai de dragul lui Bighaus, țîpă Carmen din obișnuița de a se auzi prima. Ce vrea, dragă ? mai întrebă ea, fără să se adreseze cuiva anume.

Cineva, poate chiar Miron, îi întinse bătrînului un pahar de vin. Bea puțin vin, îi spuse, bea ca să-ți tragi sufletul și să ne poți spune limpede ce vrea colonelul, iar vinul, dulceag și lunecos i se înfășură în jurul limbii și i se prăbuși în gît, înecîndu-l, făcîndu-l să tușească lung în timp ce-și căuta, zadarnic, batică. Atunci Criki zise — mie însă mi se păruse că mai mult țipase cuprins brusc de un acces de furie — că bătrînul poate să și plece, că ce a avut de spus a spus și că el nu are de gînd să-l însoțească, că s-a săturat. S-A SĂTURAT, chiar așa spusese, S-A SĂTURAT DE MARELE ANSAMBLU, de tot circuitul ăsta în care orice nebun te poate nu numai ucide, dar să te și dea pe urmă fiarelui lui, să te sfîșie, să te tîrască prin cușcă de o ureche, să-ți bage ghearele în ochi sau, ehe, văzuse el cum fac cînd li se aruncă hălcile de la abator și alte asemenea orori, nu ?

Vai, ce grozăvil ne spui tu, Criki, interveni Viorina, mai mult supărată că i se strica petrecerea, decît speriată, rotîndu-și ochii ei frumoși și albaștri de la unul la altul, unde ai văzut tu un om, un cadavru, aruncat în cușca fiarelui ? La noi ? În Marele Ansamblu ? Haida de, știi doar că la noi așa ceva e imposibil, bine că nu te-a auzit Patronul.

Cine știe, cine știe, șoții abia auzi'tă Manuela, iar eu nu mi-am putut da seama dacă se îndoaia că la noi nimeni nu poate fi dat fiarelui lui Xaru sau că dumneavoastră nu l-ați fi putut auzi pe clovn spunînd că s-a săturat de ansamblul nostru, rămîinînd s-o invît cu prima ocazie la o cafea pentru a-i cere lămuriri, eventual și precizări în ceea ce privește adevăratele ei sentimente față de Criki, clovnul nostru. În ceea ce-l privește pe acesta ar trebui să aflăm cînd a văzut el ce a văzut sau dacă n-a văzut, cine l-a spus de moartea acrobatului ? Cine a spus ? El sau altcineva ?

Cum te cheamă pe dumneata ? l-am întreat pe bătrîn, nu pentru că nu aș fi știut — doar e ordonanța lui Xaru de cînd acesta era doar un sublocotenent micuț și zbîrlit în Andora, nu departe de R. — ci pentru că, știi, așa se obișnuiește la noi, mai mult, în situația în care era, atît de confuză și de ridicolă, o asemenea întrebare nu l-ar fi făcut decît bine.

Ordonanți ? Nu ordon nimic, rîse Viorina, așezîndu-se cu grație pe o canapea și invitîndu-l cu un gest moale pe bătrîn să se așeze lîngă ea. Te-am întreat numai cum te cheamă.

Bătrînul nu-l urmă însă invitația, rămase mai departe în picioare sub candelabru, ușor aplecat în față ca și cum ar fi vrut să se incline și să-i sărute mîna sau să audă mai bine și să înțeleagă ce dorea doamna aceea atît de frumoasă de la el, un biet amărît sculat în puterea nopții de un bețiv violent și încăpăținat.

M-a trimis don' colonel — colonelul, cum îi spuneți toți —, se hotărî el pînă la urmă, a zis că fără unul din voi să nu mă întorc, are să transmită ceva foarte important.

Dar asta ai mai spus-o, nu ? Da, am mai spus-o, dar dumneavoastră m-ați pus să repet și eu am repetat exact ce mi-a spus don' colonel.

Numai că s-a bilbiit puțin, nu ? rîse Viorina.

De fapt, gazda începuse a se plictisi, complicațiile pe care nu le crea ea o oboseau, mai mult, o făceau să se întrebă pentru ce își pierde timpul o femeie ca ea tocmai acum, la o vîrstă cînd frumusețea asfîntește, iar chipul pînă azi strălucitor își arată în noua lui lumină anii care au fost.

Cine se duce ? întrebă. Era limpede, nu numai pentru ea, ci și pentru ceilalți, că întrebarea se adresa bărbaților. Dar Clara nu înțelesese, pentru ea bărbații și femeile erau tot

una atunci când nu făcea dragoste, bineînțeles, de aceea răspunsese că se duce ea, și așa o cam doare capul, în drum spre casă va trece și pe la Karl, desigur dacă nu are nimeni nimic împotriva. De altfel îl cunoștea bine pe dresor, încă de pe vremea când acesta învăța de la predecesorul lui, bietul Crudu, să pocnească din bici pe rind, sperându-l porumbeii, abia venise în Marele Ansamblu după ce-și părăsise regimentul împreună cu ordonanța lui, Oto, și-l speria pe toți cu vocea lui ascuțită, îndelung exersată să comande.

De ce ai venit? îl întrebasese atunci Directorul, dumneata ești, dacă e adevărat ce mi-ai spus, colonel, ai, cum s-ar zice, o situație, o poziție pe care ai cucerit-o în ani și ani de zile, nu poți renunța la ea, nu o poți schimba ușor cu o aventură oarecare. Și pe urmă, continuă Curcan foarte mulțumit de el, ca simplu sergent în rezervă, ce ai făcut este, nu? dezertare. Și tu de ce ai dezertat, Oto? Ordonanța, surprinsă, pocni călcăiele:

Eu n-am dezertat, să trăiți, eu am executat ordinul lui don' colonel.

PINA în jurul vârstei de cincizeci de ani, Andrei Krasovski, Krasa, cum i se mai spunea în familie, trăise de azi pe mâine, plătindu-și hrana și dormitul din leafia lui subțire de umil funcționar la primăria din T., un orașel de munte cu câteva străzi, o biserică și o gară mică în care trenul nu se oprea decât atunci când domnul Nichita venea sau pleca în Capitală. De când însă acesta își cumpărase mașină, un General Gold de toată frumusețea, cu aripile argintii și cu un vultur aurit pe capotă, și, mai mult, de când se dovedise că Andrei, o persoană întru totul respectabilă, un adevărat purtător de umbrelă într-o lume care nu se sinchisea de ploaie, fugise cu același tren, trenul nu mai oprea conform unei dispoziții a primarului, domnul Frantz, după ce acesta se plinsese mai sus că trenul zdruncină ordinea din orașul său, ajutându-l pe cei cu înclinații bovarice să părăsească orașul și astfel să-l depopuleze. Interdicția însă îi îndemnase pe mulți dintre cei care ezitaseră până atunci să plece și numai vigilența și insomnia cronică a lui Dimitrie, paznicul de zi și de noapte al orașului, îi împiedicaseră s-o facă, până într-o zi când opriseră trenul cu sila, în ciuda protestelor disperate ale primarului, și se suiră cu toții în el, chiuind.

Fraților, strigase atunci primarul, nu plecați, fraților, nu părăsiți orașul în care v-ați născut voi și părinții voștri, și părinții părinților voștri. Stați, opriti-vă. În urma voastră se vor deschide mormintele și din ele se vor auzi groaznicele blesteme ale celor care au trăit și au murit aici, pentru binele orașului. Fraațilooor, vai, fraaățiloooooo, țipa primarul Frantz cu ochii holbați spre mecanicul locomotivei, un tinerel ironic și nepăsător care trăgea din când în când de sirenă ca să-și bată joc de el și de Dimitrie. fraaatații...

Frații părintelui urbei nu aveau însă timp să-l asculte, sirena locomotivei îi înspăimânta cu nerăbdarea ei, copiii țipau, femeile își strîngeau țirș în jur lucrurile pe care apucaseră să le ia de acasă, ceilalți călători din tren fluierau la ferestre, împingându-i înapoi pe cei care încercau să intre peste ei în compartimente, iar conductorii îi trăgeau de picioare pe cei care se cățarau pe vagoane. În toată această viermuială apocaliptică, atât de asemănătoare cu o fugă din fața unor barbari necruțători, numai Dimitrie stătea liniștit, rezemat de un stîlp, fără pușcă, păzind cum s-ar zice gara, să nu cumva, doamne ferește, s-o ia și pe ea nebunii ăștia cu trenul, chiar de sub ochii lui.

Chiar așa, domnule Andrei, îi povestise mai târziu acestuia, când Marele Ansamblu se oprise pentru o noapte în T., între două spectacole, domnul primar alerga ca un nebun de la un vagon la altul agățându-se cînd de unul, cînd de altul, avea ochii plini de lacrimi, haina i se rupsesse în spate și pulpanele ei negre se zbănțuiau la fiecare mișcare, arăta rău, zău așa, ca o cioară iarna pe lângă moară, irtați-mă dar asta îmi trecea mie prin cap atunci, cu nebunia dumneavoastră.

A mea? De ce a mea, Dimitrie? Păi n-a pornit totul de la dumneavoastră? se mirase paznicul de zi și de noapte al orașului. N-ați plecat întâiu? Cu trenul ati plecat, nu? S-au luat toți după dumneavoastră, voiau să v-ajungă din urmă, nu? Ce și-au zis ei, săracii: dacă până și domnul Krasovski a

plecat cu trenul fără să știe nimeni, pe ascuns, iar dacă din trenul ăsta domnul Nichita coboară de fiecare dată mai bogat ca înainte, înseamnă că oriunde te-ar duce el e mai bine decât aici cu domnul Frantz și cu Dimitrie, nu? Și orașul a plecat.

Stăteau amîndoi de vorbă în vagonul lui Andrei, printre cutiile de vopsea și sulurile de hirtie împrăstiate peste tot, între afișele strident colorate care anunțau în mai multe limbi numerele din spectacolele Marelui Ansamblu, de la obișnuitele dresuri de ciini sau de porumbel pînă la dresurile mixte de lei și pantere ale lui Karl, ori acrobațiile trupei Gloria la trapez, momentele comice ale lui Tonnino, jonglerile soților Max, zborurile incredibile ale lui Miron și ale Frumoașei fără corp, dar și recitalurile „Cîntați, dansați și recitați cu noi” ale Patronului, secvențe atractive din piesele și filmele sale, momente de cascadorie, anunțuri ale numerelor speciale scose de revista „Lumea ca lume”, fotografiile de foste, actuale sau viitoare vedete ale Marelui Ansamblu, aflate toate sub aceeași Patronului, mare atît cît să-l cuprindă cele 150 kilograme de carne atîrnată pe oasele lui de cal de tracțiune pentru care nici o povară nu este atît de grea cît să-l îngenuche, dar învelite într-o piele subțire, albă, parcă străvezie, ce se înroșea ușor la cea mai mică atingere.

Cine-i ăsta, întrebasese Dimitrie împingîndu-i imaginea de pe un afiș cu degetul?

Taci, îi șopti speriat Andrei, și-l prinde de mîna.

Dar ce-am spus rău?, se miră blind Dimitrie.

Andrei nu-i răspunsese, dădu drumul mîinii paznicului și se îndepărtă. Într-un colț al vagonului canarul cîrpi de câteva ori, cerîndu-l semînțe. De când fugise, părăsind-o pe Alexandra, era singura ființă careia îi înțelegea dorințele, la fel de simple ca și acelea ale ei.

Krasa, îi spunea ea, mă doare capul de azi-dimineață, și el înțelegea că trebuie să se ducă după doctorul David, acasă, pentru a preîntîmpina o criză de nervi datorită temerii ei de a nu fi rămas însărcinată. Sau: Krasa, cumperi de la Natalia asta și asta, atît și atît, treci pe urmă pe la domnul cutare, fi telefonezi doamnei preot etc. etc., astfel că era ușor de înțeles că voia, cine știe de ce, să dea o masă simbătă sau dumnică. Sora sa, Irina, Irene cum o alinta Alexandra, îl scotea în schimb din sărite cu capriciile ei atît de

neșteptate, între care cel mai mare fusese refuzul ei cu totul și cu totul surprinzător de a se mărita cu el, deși îl iubise de când era elevă, înainte ca sora ei să-l fi cunoscut în grădina publică a orașului.

De ce? o întrebasese încă îngenuncheat în sufrageria familiei Fleva, cu pălăria de pai în mîna, așa cum văzuse într-o revistă ilustrată că fac domni cînd îi cer mina unei doamne.

Irina nu-i răspunsese, privind deasupra lui, era mai mică decât Alexandra și obiceiul îi cerea să nu accepte o cerere de căsătorie pînă cînd nu se mărita aceasta. Mai târziu, cînd dorința lui Andrei de a rămîne în preajma ei se sfîrșise atît de ciudat, cu căsătoria lui cu sora ei, se măritase repede cu un locotenent de artilerie, pe care însă îl părăsise tot atît de repede, făcînd cunoscut că nu poate trăi fără Alexandra.

Nu zău, se miră din nou Dimitrie, ce-am spus?

Lasă asta, îl potoli Andrei, renunțînd să-l lămurească pe paznic că a nu ști a cui este fotografia aici, în preajma lui, poate fi interpretat ca o gravă lipsă de respect sau chiar de rea voință. Patronul nu putea concepe că ar putea exista cineva pe pămînt sau în afara lui care să nu-l recunoască de drept, să nu-i privească chipul cu admirație ca pe însăși icoana Tatălui, Fiului și Sfîntului Duh la un loc. O nebulie în fond, o nebulie locală sau localizată într-un om nici mai rău, dar nici mai bun decît alții, la urma urmei un om obișnuit, cu propriile lui suferințe fizice și morale, cu necazuri intime, cu dorințe imposibil de realizat, cu spaima morții în suflet, cu tristeți metafizice, dar și cu orgolii mici, cu lăcomii abjecte, cu vanități ridicole și cu răzburări teribile, cu perfidii de neînțeles, capabil să-și trădeze frații, ne-maivorbind de prieteni, să-l împingă pe toți cei din jurul lui, și chiar și pe el însuși, într-o prăpastie, pentru a se ilustra oricum, pentru a i se recunoaște nu atît meritele, incontestabile, ci starea sa de excepție, de inger sau diavol coborît pe pămînt pentru o scurtă inspecție.

Lasă asta, își repetă îndemnul Andrei punîndu-i canarului semînțe și apă în colivie, fotografia este a Patronului, e ușor de recunoscut, adaugă, ai vederea slabă, știu eu — ceea ce nu era cîtuși de puțin adevărat, acest om, paznicul Dimitrie, fiind știut în oraș și în împrejurimi ca mare vînător de vulpi, deci avînd o privire ageră, greu

de înșclat, și ziua și noaptea — mai bine spune-mi ce s-a întîmplat mai departe, cu trenul.

Cu trenul? Aaaa, atunci... Ce să se mai întîmple? A plecat.

A plecat? Și?

Și nimic. Domnul Frantz a luat copilul de mină și l-a dus la el acasă, eu am mers în urma lor pînă în fața primăriei, unde am rămas să închid. A doua zi însă am deschis, am aprins focul și la opt dimineața punct i-am spus ca de obicei primarului că în cursul nopții nu se întîmplase nimic deosebit în timpul serviciului, după, care m-am dus să mă culc.

Ascultîndu-l, Andrei mîzgălea cu cărbunele hirtia din fața lui, și dintre liniile împrăstiate și frînte se înfiripau formele cuvintelor pe care le auzea, iată un tren ca un strugure de capete sau ca o omidă uriașă din trupuri o-menești, iată și copilul pierdut de părinți în învălmășeală umblînd de-a bușilea peste linii, pe urmă prinzîndu-se de degetul mic și îngroșat al primarului Frantz, un bătrîn cu hainele hărtănite de frații lui, cu bărbăla lăsată în piept, iar acum mergînd pe strada mîrginită de castani a gării amîndoi, și în urma lor, ca propria lor umbră, Dimitrie, purtînd țigara, iar departe, chiar foarte departe, inelele de fum ale locomotivei, între ele, abia conturată, un chip de femeie, cu ochii prelunși ai deputatului Fleva, tatăl Alexandrei și al Irinei.

Ele ce fac, știi baremi unde s-au dus? îl întrebă pe Dimitrie.

Tot frumos desenați, domnule Andrei, zise însă acesta, preocupat, de cînd observase ce face, mai mult de desen decît de ceea ce povestea, foarte frumos, întotdeauna m-am întebat pe cine moșteniți, că bietul domn Krasovski abia putea să tragă linia la adunare. De-aia, ce mi-am zis eu cînd ați plecat, cu trenul? Se duce domnul Andrei să se facă pictor că s-o fi săturat să tot rotunjească literele la primărie, ce mai, nu? Că doar eu vă strîngeam hirtile după ce plecați, și pe cele de la coș — o parte din acestea sînt acum la noi, în dosarul 437896 pe care puteți să-l consultați cînd doriți, deși desenele sînt neinteresante la prima vedere, mai mult caricaturi ale celor care veneau în apropierea autorului, indicînd însă un anumit mod de a gîndi, de a privi lumea și pe cei care sînt în fruntea ei.

(Fragmente din romanul cu același titlu)



Ilustrație de Raluca Grigorcea

Început de stagiune

Teatrul Național din București:

„Generoasa Fundație“

LA TEATRUL Național din București, Septembrie 1978, în regia lui Horea Popescu, într-un spațiu conceput de Paul Bortnovski și în jocul actorilor Ovidiu Iuliu Moldovan, Iamandi Șerban, Ilinca Tomoroveanu, Mircea Albușescu, Marin Moraru, Gheorghe Cozorici, Costel Constantin, Alfred Demetriu și Emil Mureșan, metafora tragică **Generoasa Fundație**, piesa dramaturgului spaniol Antonio Buero Vallejo (tradusă de Palmira Arnaiz și Victor Ivanovici)...

Unul din marile spectacole văzute în ultima vreme. Ce sînt în stare să facă artiștii Naționalului, cînd între ei nu stau cuvinte de prisos și obiecte moarte, într-o lume a îndurărilor și un proces al cunoașterii, hamletian! Ce să fie acel interior cu telefon și bibliotecă, frigider și toaletă, televizor și magnetofon (și peisajul straniu văzut într-o deschidere acceptată la început ca o convenție, înțelegă pînă la urmă ca o realitate a sufletului ori o farsă existențială), în care cinci oameni vii și unul mort par să fie la început niște savanți ai generoasei „Fundații“, primii de niște amfitrioni cu politeții teatrale? De unde vin și ce se întîmplă cu acești oameni, și mai ales cu el, cu acel ultim sosit, care visează la iubire, ascultă pe Rossini, este romancier și crede că va depune mărturie despre toți ceilalți în cărțile lui, un adevărat erou shakespearian care nu va mai avea timp să se răzbune pe nimic și pe nimeni? La început parcă ai fi într-un film de Hitchcock, da, tu însuși cutremurat în inima filmului, într-un ceva plin de mister, apoi cobori în Casa morților, zidurile se închid, obiectele dispar, cunoașterea se desăvîrșește dramatic, adevărul se adevărește, și oamenii a-

ceștia, pe rînd, sînt duși la moarte, pentru că alții să le ia locul, în generozitatea aceleiași ambianțe, reconstituită.

Spectacolul acesta este, așa zice parafrazînd, lumea ca suferință și reprezentare. După războiul civil din Spania, Vallejo a cunoscut această față a lumii, în închisorile regimului dictatorial. A fost condamnat la moarte, a fost dus dintr-o „fundație“ în alta. Adevărul vieții de dincolo de ziduri, al iubirii, al luminii solare, al dreptății și al valorilor umane, al năzuințelor și al luptei, este celălalt spectacol, care se mărturisește treptat, care se simte în fiecare clipă, care tensionează și ține de fapt absolut toate pîrghiile acestui edificiu colosal care este sufletul omului mînat din urmă într-un loc al neantului, între libertate și detențiune, între credință și amenințare, viață și moarte, acceptare și luptă. O călătorie lungă este viața în această celulă de pușcărie care se arată a fi ceva mai mult, în această odisee înghesuțată între patru ziduri imaginate în care omul, vai, luat de pe cruce, poate să ajungă. Este aici Spania aceea a lui Vallejo, dar este și altceva, din multe dovezi cutremurătoare ale veacului nostru.

Patru dintre ei au trecut prin cumpăna încercare și au înțeles ce se petrece. Al cincilea este noul venit, urmărit cu încordare și neîncredere. Al șaselea este mort. Cine va trăda, dintre ei, și cînd? De unde vin acești oameni, din ce împrejurări ale luptei sociale? Un plan al evadării este gîndit. La început, parcă te-ai afla în fața unui grup al cercetării și experiențelor secrete. Un medic, un inginer, înseși uniforme, parcă de oameni ai platformelor cosmice, însuși misterul din comportarea fie-

căruia, într-o conviețuire acceptată, par să spună de acele locuri ale secretelor contemporane în care pot să se decidă multe din legile viitorului. Apoi toate se arată a fi numai în mintea noviceului, experiența este de altă natură, cercetarea este așteptare, incertitudine, spre realitatea implacabilă a morții. Cifra șase pare să spună ceva. Este o simplă bănuială. Ei sînt șase cu toții, mortul este tănuț șase zile, săparea unui tunel s-ar face în șase zile. Să fie zilele lucrului și ale facerii lumii, înainte de odihna lui Dumnezeu? Ori numai unul din elementele ritmului care ducе spectacolul într-o rigoare a semnificațiilor alegorice?

Totul este conceput ca o alternare de tăcere tensionată și mărturisire precipitată, de ce-i în afară și ce-i înăuntru, de realitate și incipuire, de arătare și ascundere, de deschidere a pereților și închidere, de adunare a grupului și împrăștiere, totul firesc și cu un rost, pe creșterea necesară, trăit într-un admirabil joc al tuturor, conceput și stăpînit de un maestru al scenei, parcă dirijat, parcă executat muzical, ca o Simfonie a Destinului, de o nevăzută orchestră a întrebărilor și suferinței. Luminile și misterul obiectelor, culoarea lucrurilor, deschiderea scenei într-o necunoscută a scării și etajelor, saltul spectacular al cascadorului (I. Albu), ca într-un film, spargerea, deci, a zăcătoarei din celulă, și reîntoarcerea, și sfîrșitul, apoi reluarea, cu alții, într-un circuit al penitenței care nu este filosofie, nici teorie teatrală, ci drumul de la viață la moarte, minarea, împingerea, legile terorii, mai adevărate și mai de neolbit, prin ceea ce sînt și nu prin ceea ce crezi că sînt, decît cele ale zeilor din tragedia antică.

Un asemenea spectacol nu l-ai văzut într-o seară, cu libertatea de a te întoarce apoi liniștit la treburile tale. Te l-ai îndăruit, într-o apăsătoare meditație, după ani de zile, cînd, într-o toamnă, ai călcat îngrozit pe urmele oamenilor într-un loc pe care istoria l-a numit lagăr de exterminare.

Ion Horea

Debutînd..

● DEBUTUL meu în dramaturgie se datorește, de fapt, bunei primiri făcute romanului **Cer cuvîntul** apărut anul trecut în Editura Cartea Românească, cu o prezentare generoasă semnată de maestrul Marin Preda. Cititorii, criticii literari au considerat deopotrivă că firescul dialogurilor, substanța dramatică exprimată pe multiple planuri prin așezarea tehnică a „colajelor“ și a „oglinzilor paralele“, cit și, implicit, mesajul cărții, pot fi valorificate într-o piesă de teatru, chiar într-un film. Dealtfel, scenariul filmului — mai exact o ecranizare a romanului — se și află într-o fază avansată de realizare, avîndu-l ca autor pe Alexandru Tatos, care va semna și regia. În ce privește dramatizarea romanului **Cer cuvîntul**, pe care am realizat-o pentru Teatrul „Mihai Eminescu“ din Botoșani din considerentul foarte lesne explicabil că sînt eu insumi originar de prin părțile acelea, pot spune că, dincolo de eforturile inerente cerute de exprimarea mea ca autor într-un nou gen al artei, ea constituie pentru mine un prilej de profundă satisfacție.

Recent, cu ocazia premierei de la Botoșani, m-am confruntat direct cu publicul — un public exigent, bun cunoscător al faptelor de viață aduse pe scenă — succesul spectacolului fiind pus deopotrivă și pe seama angajării politice a textului. Mi-am dat seama, mai mult decît oricînd, că publicul gustă în cel mai înalt grad teatrul politic, teatrul original, teatrul de stringență actualitate, în care spectatorii se pot regăsi cu ușurință, trăind alături de actori, medînd și oțînd în spiritul zilelor noastre. Doar două argumente: integrarea firească, dar cu totul extraordinară în spectacolul propriu-zis a celor peste 200 de figuranți, cu prilejul imprimării variantei pentru televiziune a piesei în mijlocul și cu participarea unui colectiv muncitoresc de pe un mare șantier de construcții și, în al doilea rînd, sollicitarea textului de alte câteva teatre din țară. Acestea sînt dealtfel și motivele care mă determină să revin foarte curînd în dramaturgie, tot cu o lucrare din actualitatea politică imediată.

Desigur, sînt fericit că am avut șansa să fiu lansat ca dramaturg în compania experimentatei regizoare Anca Ovanex-Doroșenco și a cunoscutului scenograf George Doroșenco, care au contribuit mult la succesul spectacolului, imprimîndu-i personalitate prin reușita imbinare a realismului cu o anumită viziune caracteristică teatrului modern. Satisfacția și recunoștința mea se îndreaptă deopotrivă și spre minunata trupă de actori botoșăneni — o adevărată echipă, în cel mai nobil sens cu putință — care, deși muncesc într-o margine de țară, dovedesc de fapt că se află și ei în centrul vieții spirituale a României.

Dragomir Horomnea

Televiziune: Un rege trac evocat de Euripide

● TELEVIZIUNEA, al cărei program teatral suferă de incertitudini cronizate, a făcut, brusc, un gest valoros, neobișnuit, oferind premiera românească absolută a unei piese de Euripide **Rhesos** (Regele trac). Reprezentația, concepută de trupa din Oradea și regizorul Sergiu Savin, a avut distincție (nu și destulă vlagă) susținîndu-se pe o atmosferă sobră și pe frumoasa spunere a versurilor, ce dăinuie

Teatrul din Sibiu:

„Provincialii“

CONSTANTIN CUBLEȘAN este un nume familiar peisajului nostru literar, și, judecînd după disponibilitatea cu care se manifestă în critică dar și în proză, n-am avea motive de a ne arăta surprinși de noua sa înfățișare, de astă dată la rampă, ca dramaturg. El vine să se adauge unor debuturi de autori clujeni, împrejurarea fiind de natură a ne orienta atenția către o propunere de serie dramaturgică, la scurt timp după ce D.R. Popescu lansa, sub mantaua sa, cîțiva buni prozatori ardeleni. E, vrem să nu ne înșelăm, riadul autorilor de teatru de la Cluj-Napoca și nu numai.

Piesa **Provincialii**, semnată de autorul ce a solicitat preambulul, este — în contextul începutului de an teatral — primul titlu propus de Teatrul din Sibiu, și, totodată, primul afiș al stagiunii susținute de oamenii de teatru sibieni la Coșca Mică. Intrarea în dramaturgie a autorului îngăduie o nouă ipostază a începutului, ilustrată de regizorul spectacolului, Nicu Gheorghe, ajuns la Sibiu după mai mulți ani de practică în cinematografie. Debutează, prin urmare, autorul, regizorul, stagiunea sibiană la Coșca Mică și — nu știm dacă nu cumva trebuia să începem cu aceasta — cu prilejul menționat se declanșează seria, atît de bogată în stagiunea care a trecut, a manifestărilor organizate de Asociația oamenilor de teatru, însemnînd întîlniri de lucru, dezbateri între

spectatori, critici, actori. Constantin Cubleșan s-a bucurat așadar de privilegiul, deloc întîmplător, de a fi supus unei critici foarte largi, într-o confruntare în care haloul aplauzelor de după căderea cortinei a ținut proaspătă imaginea reprezentăției. S-a verificat iarăși, dacă mai trebuia s-o spunem, capacitatea critică a spectatorului „talentat“, cum, cu finețea intuitivă a marilor artiști, observa Dina Cocea într-un cuvînt de deschidere a colocluiului. A fost, de fapt, primul coloclui teatral al stagiunii, și, în mod absolut firesc, el s-a desfășurat la capătul unei zile pline. Actorii și criticii au fost prezenți la deschiderea noului an școlar, au vizitat platforma industrială a orașului, au purtat lungi discuții cu muncitorii, iar după spectacol nu vom exagera spunînd că și-au însușit obiectivele lor, de o excepțională claritate, subtile, și nu o dată probînd o foarte nuanțată pricepere a secretelor artei. A fost fără îndoială un succes al începutului de stagiune, văzută în multitudinea formelor sale, și în activa și promptă conjugare cu interesele beneficiarilor artei și culturii.

Să trecem la spectacol. Nu putem spune că este cel mai bun văzut de noi la Sibiu. De un lucru însă nu ne înșelăm: piesa aleasă a meritat dăruirea colectivului și a însemnat un spațiu fertil și promițător pentru regizorul Nicu Gheorghe. Autorul mizanscenei a impus ideile piesei, a nuanțat cu abilitate momentele cheie, dar a și

ignorat jocul cîtorva actori. Interpreta Smarei, de pildă, e monotonă în continua ei zbatere, iar Dan Turbatu (în întreg momentul identificării inginerului accidentat), actor dăruit pentru comedie, își face cam nestingherit numărul. Sandu Popa — cu excepția cîtorva efecte melodramatice — a dat conturul meritat de personajul său, ne-a ajutat să-l înțelegem chinul moral și să fim cu el, fără a-l repudia numădeci pe ceilalți. Inegală, trupa sibiană își recapătă totuși echilibrul, primind măsura firescului, prin contribuția unor actori cu experiență, printre care Costel Rădulescu, Mircea Hindoreanu, Ovidiu Stoichită.

Să revenim la text, spunînd că nu ne aflăm în fața unei lucrări dedicate provinciei, căci — cum și dovedesc întîmplările — aceasta (provincia) nu există decît ca prejudecată acumulată, ca simptom al unei abdicări a individului de la linia cardinală a demnității și a vieții sale. Piesa a ratării și antiratării, a sentimentului vicat de interes, a familiei în derivă, a coincidențelor sentimentale, a lucidității ieșite din letargie, **Provincialii** (montată și la Cluj-Napoca) nu refuză locurile comune, și aici trebuie să vedem specificul structurii sale preponderente epice, iubitoare de „istorii“, și nu de relatări dialogate. Cehoviană prin cumulusul atîtor teme, este de asemenea cehoviană prin antidotul folosit în tratare, și care nu e altul decît viața. Acestui reper îi e credincios Constantin Cubleșan la prima sa piesă și prin aceasta el va și învinge ceea ce a plăcut mai rar, replica aceea fără aripi — nu însă și fără sînge.

Ioan Lazăr



Actorii sibieni Dana Lăzărescu-Popa și Mircea Hindoreanu într-o scenă din **Provincialii** de Constantin Cubleșan

V. S.



Secvențe din filmele Curierii diplomatici roșii (stinga) și Fiul lui Față Palidă



Cinema

FLASH-BACK

Pauză de stagione

■ CE să facem în vacanța Cinematecii (care va ține până în octombrie...)? Privim cu detașare în jur, la fenomenele prezentului care — acu, acu — ne vom și pomeni că au devenit nostalgice flash back-uri... Așa s-a întâmplat cu atâtea din subiectele perindate în acest colț de pagină în cei peste cinci ani de când ne găzduiește. Viteza cu care se derulează istoria filmului face din cinci ani un capitol de istorie. Cinci ani din viața bătrânului teatru sint cinci stagioni, în vreme ce copilul cinematograful schimbă în cei cinci ani cinci costume de haine.

Iată, până nu de mult era oarecum jenant să fie recomandată publicului o melodramă, amatorii erau lăsați să alege singuri după ea prin cinematografele de la marginea orașului. Astăzi, reclame plătite peste tot cu dărnicele de centrala de specialitate anunță „un film indian, color, în două serii”, și toată lumea pricepe titlul. Inimile adepților bat accelerat, restul lumii va trece pe trotuarul celălalt când va vedea înghesuiala de la poarta cu lacrimi de glicerina. În cinci ani, lucrurile s-au radicalizat, cum se spune în limbaj sociologic, nu mai e rușinos să fii spectator de melodramă indiană; am cunoscut oameni serioși care se chiar lăudau cu această calitate, nu i-am contrazis, ci i-am lăsat în plata Domnului cu convinșerile lor... Dar nu mai e rușinos — pentru o altă categorie de public, tot mai mare din fericiți — nici să se stea în ploaie în așteptarea unui bilet la Resnais sau Antonioni... ca dovadă, cozile la casa din strada „13 Decembrie” dețin recordul pe Capitală (un lucru incomod pe moment dar, în mare, consolator!). A face coadă pentru cultură — iată un rău necesar, mult mai mult necesar decât rău...

Putem, totuși, vorbi despre categorii de public, despre gusturi mai bune sau mai rele? Și în această privință istoria spectacolului de film s-a emancipat. Putem — și chiar cu o superioară mândrie, căci un buchet cu multe feluri de flori, chiar dacă nu este sic, aduce într-o vază farmecul naturii. Mușetelul umil și macul impetuos, pelinul sălbatic și glicina melancolică, meluca cimpenească și candidul ochiul-boului. Numai scaietelul artist nu-i poți amesteca scama lemnoasă a florii cu petalele domnișorești ale celorlalte plante (observați că, în singurătate, este cea mai fotogenică dintre toate), dar oare nu el e apărat, în marginea grădinii, de vântul uscat al verii și nu el, neînțeleșul, rezistă până ținziu, după crivăț? Important este că stau toate alături și că fiecare insectă are polenul ei preferat, nici una nu-i împune celeilalte propria hrană.

Gînduri dintr-o pauză de stagione, cînd afișul Cinematecii este gol și sala se renovează.

Romulus Rusan

„Curierii diplomatici roșii“

MERITUL filmelor sovietice bune e de a ataca numai problemele serioase. Așa e lucrarea Curierii diplomatici roșii. Interesantă între altele pentru că se petrece acum 58 de ani (în 1920), cînd omul care are azi 60 de ani era pe atunci încă sugaci. Și este o perioadă vrednică de a fi cunoscută, o epocă istoricește unică. Este vremea proaspetei victorii a roșilor contra albilor; este vremea acelei politici leniniste așa de inteligente care a fost NEP-ul, abilită tranziție de la moravurile burgezhe la rosturile comuniste. Acest amestec de mentalități dădea ocazie la evenimente, fapte diverse, confruntări, peisaje sociale, pe care azi nu le mai întîlnim, nici acolo, nici aiurea. În film sint pictate cu măiestrie și onestitate. Povestea (regizată de Villen Novak, de la studiourile ucrainiene) arată meritele și greșelile ambelor tabere, cu obiectivitate și naturalitate.

În miezul subiectului se află acea categorie de slujbași revoluționari care au fost curierii diplomatici al noului stat sovietic. Un stat care, tocmai atunci, începea să fie, rînd pe rînd, recunoscut de marile puteri ale lumii, cu care guvernul rus avea, tocmai de aceea, importante relații, schimburi politice, toate, bineînțeles, foarte secrete. Valiza diplomatică a curierului rus era deci pe atunci dinamită pură. Iată de ce funcția curierului era misiune de sacrificiu, primejdie de fiecare clipă. În acest climat incandescent e bine de înțeles ce frumoase devin limpezile povești de dragoste, mai ales cînd titulara aparține acelei feminități suave și patetice care e domnișoara rusă, fata poveștilor lui Turgheniev, Tolstoi, Dostoievski. Tocmai o astfel de calmă explozie de fericiți găsim în filmul nostru. Actoarea Natalia Vavilova și Igor Starighin sint aci de un adevăr emoționant. Așa că acei ce doresc să găsească pe ecran autenticitate, interes istoric și naturalitate psihologică, le vor afla cu multă plăcere în acest film.

„Fiul lui Față Palidă“

ALTEVA este Fiul Feței Palide. Căci se zice: Fiul lui Terchea-Berchea, și nicidecum: Fiul Terchei-Berchei. Este opera unui ultimitor cineast american: Frank Tashlin. Un clasic. Nu numai autor a peste 30 de filme, tot unul și unul, dar și celebru autor de gaguri, furnizorul lui Disney, al lui Roach (regizorul lui Stan și Bran), al lui Schlessinger. El a lansat-o pe frumoasa Jayne Mansfield, el a alimentat filmele unor campioni de boxoffice ca Bob Hope, Jerry Lewis, Dean Martin. Filmul pe care l-am văzut deunăzi e din 1953. Spre stupefacția mea, gagurile din această lucrare sint mult mai multe, mult mai noi, mult mai originale, mult mai ingenioase decît cele pe care le găsim în comediiile de azi, adică un sfert de veac mai tîrziu. Originale (cum să zic?) chiar ca gen; ca gen de gaguri, căci ele adaugă o categorie nouă la categoriile existente. Este „gag” atunci cînd oarbele lucruri fizice capătă deodată, prin concursul de împrejurări, mesaje și funcții noi, pe care eroul (un Charlot, un Malec) le folosește în avantajul său. În genere, gagul e comic. Uneori, și este o speță rară, avem gagul grav, gagul patetic. Uneori avem ceea ce s-ar putea numi contra-gagul. Un obiect, de pildă, avea, de cînd lumea, o funcție. Împrejurările morale fac să-și piardă această funcție milenară. E ca și cînd moartele lucruri fizice pot și ele muri. Așa a fost buchetul de flori pe care tot îl refuzau (în filmul Singurătatea florilor). O altă categorie este gagul unde oarbele lucruri nu se mulțumesc să capete funcție nouă, dar această funcție o vor duce pînă la demență. Așa au fost gagurile din filmul lui Mel Brooks, Mut 1978, unde obiectele o luau razna și-și făceau de cap. În sfîrșit, în filmul de care ne ocupăm azi, obiectele nu numai că parcă ar înnebuni, dar în același timp mai fac ceva, foarte inteligent: își bat joc de personaj, rid de el, îl fac de două parale. Bineînțeles, personajul este cum nu se poate mai tont și merită cu prisosință această bășcălie pur fizică, iar interpretul este marele comic, marele campion de boxoffice Bob Hope. Partenera sa e frumoasa, celebra, clasică Jane Russell. Filmul e o incitare, glumele cinetice se țin lanț, dialogurile sint

extrem de spirituale, obiectele materiale, în acrobatia lor cascadorie, parcă ne-ar face șiret cu ochiul, implicîndu-ne într-o convență de amicală bășcălie. Filmul nu e numai un viu spectacol reușit, ci un clasic al genului, mai proaspăt azi, după 25 de ani, decît toate strîmbăturile Funes et compagnie sau chiar Woody Allan.

Conform vechiului meu obicei, voi descrie cîteva „instantanee” model. Tontul nostru pătrunde într-un hotel părăsit, plin de vaste pinze de păianjen. Eroul le desface, ca pe o draperie, ca să poată trece. După ce a trecut, leagă la loc cele două aripi ale somptuoasei perdele. Sau: vrea să bea apă de la cișmea. Apasă pe manivelă; dar apa nu curge. Decepționat, pleacă. Deindată însă ce a întors spatele, apa începe ironic să curgă. Se repede la ea, care, bineînțeles, din nou nu mai curge... Sau: se află în pat, alături de o iapă albă, sub aceeași plapumă. Iapa trage de oghial, către dînsa. El trage înapoi, către el. Nesuferitul dobitoc, din nou, apucă foala cu dinții și dezvelește pe vertebratul superior care, în calitatea sa de animal cugetător, aplică bestiei un tratament homeopatic. Nu mai trage cearceaful așa „ca-omu”, adică „ca prostu”, adică cu mina, ci inteligent, ca iapa, adică cu dinții.

La sfîrșitul filmului, eroul cel isteț (Ruy Rogers) salută, de la 100 de metri distanță, succesul tontului, care se află în rabla automobilă cu care venise. Eroul e călare pe splendidă sa iapă albă care, în semn de felicitări, se ridică durabil și festiv pe picioarele dinapoi. Mașina tontului se ridică și ea, cu tont cu tot, pe labele dîndărît, ca răspuns la congratulări. Deosebit de hazul acestui gag, semnalez că, 25 de ani mai tîrziu, aveți să-l vedeți copiat de Mel Brooks în filmul Mut 1978 ca o mare și nostimă noutate.

Fiul lui Față Palidă este un moment în Istoria comediei burlești și a westernului umoristic.

D.I. Suchianu

Radio
Televiziune

Tele-școală

■ Excelentă prima secvență din Tele-școala de marți dimineața, intitulată Strămoșii noștri și marile civilizații contemporane lor. Competența redactorului și grația extrem de agreabilă a prezentatorilor au slujit în chip elocvent tema propusă. „Formula” emisiunii s-a dovedit dintre cele mai convingătoare, reunirea, prin montaj, a comentariului, imaginilor filmate în celebre locuri istorice, fragmentelor de spectacol slujind perfect scopului urmărit, și anume acela de a informa și de a interesa publicul. Edițiile zilnice, ale ciclului Tele-școală avînd, fiecare, un sumar specific, prin luarea în considerație a capitolelor de programă analitică de la diferite discipline, fac un serviciu inestimabil învățămîntului nostru. Im-

portanța acestui domeniu de activitate, esențial pentru viața și propășirea unei națiuni, importanța, ca atare, a formării copiilor, adolescenților, tinerilor solicită, credem, lărgirea încă a spațiului de emisie t.v. Un plan de perspectivă care să programeze zilnic — dimineața dar și după-amiaza — cite o oră pentru această categorie de public ni s-ar părea binevenit. Preocupările tuturor vîrstelor ar putea fi mai ușor satisfăcute prin emisiuni avînd ca obiect toate domeniile cunoașterii. Incursiuni în lumea științei, tehnicii, artei, „dicționare” de personalități, teme, personaje, opere, invenții, „calendare” cu mari aniversări, portrete și prezentări monografice, nou-tăți de ultimă oră, ca și vechi, stabile cuceriri ale minții omenesci, „ghiduri” pentru înțelegerea artelor, cicluri cu elemente teoretice și aplicative, care să urmărească și să corijeze exprimarea orală sau scrisă, includerea, apoi, într-o asemenea ideală Tele-școală, care să vizeze dezvoltarea multilaterală a „elevilor” ei, și a mediului universitar, alături de cel preșcolar și școlar, exonerări, analize, sinteze bibliografice, filme-spectacol, filme-eseu, filme-portret, filme-te-matic, acestea și atîtea nite inițiative ar deveni, de două ori pe zi, un

punct de referință al programului micului ecran, cu urmări considerabile și profunde în mintea și inima spectatorilor. Încredințate unor personalități de prestigiu ale domeniului respectiv, prezentate în chip adecvat vîrstei cărora se adresează, emisiunile s-ar transforma într-un adevărat ferment și reper al opiniei publice.

■ Foarte interesant scenariul radiofonic O noapte pe lună de Stanislaw Lem (transmis în premieră luni seara, în regia artistică a lui Corneliu Dalu și avînd printre interpreți pe Iurie Dărie și Florian Pittiș), ce ne-a îndemnat încă o dată să medităm asupra slăbiciunilor și angoaselor ființei umane. O oră mai tîrziu numai, sugestivă coincidență. Însemnările prof. univ. Edmond Nicolau, transmise în deschiderea Tribunalului muzicale radio, au exaltat, pornind de la substanța grea de sensuri a Cugătarilor lui Pascal, măreția omului, a cărui „demnitate își are temeiul în gîndire”, victorios și atunci cînd e înfrînt de legile universului pentru că „știe că moare” în timp ce „universul nu știe nimic”.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Vis mut

● ABIA în filmulețele acestea obscure, obosite, trase de păr cu violență (rar analizată) a neinspirăției, în care „marii muți” (Langdon, Keaton) au de suportat cazna sonorului și a regizorilor mediocri, abia aici înțelegerea noastră capătă o nouă dimensiune încercînd să-i însoțescă și să străbată, odată cu ei, situațiile penibile și neroade în care sint puși. Geniul, cînd nu izbutește, nu e mai puțin geniu. O neizbutire e nu o dată mai fertilă în semnificație decît o izbire cu barda în stîncă asta, cînd se strigă: „Băieți, aceasta este arta!” Ca în cazul prea bine știut al albatrosului, Langdon și Keaton, mai cu seamă el, cel mai mari — s-au împiedicat în inariparea cu care sonorul ar fi dotat cinema-ul. Vorba nu le-a făcut nici un bine. Gest, chip, privire, joc, inspirație — toată arta le-a fost înlăntuită de cuvînt. Replica răpește visul ciudat din ochii lui Langdon. Din cel mai straniu personaj al burlescului, noctambul mergînd pe oameni ca pe acoperișuri de pîslă, Langdon devine de o normalitate chioară și oarecare, căzînd în fund cumsecade și jucînd apăsat ca un trombon pe

o tobă. Keaton nu pierde totul — doar un secret fundamental. Malec vorvind e silit la evidență. Arta lui e însă mută, tainică, de adînc întuneric, ea nu suportă deconspirarea, pe calea luminoasă a oralului, a nici unei intenții. În general, sonorul le dă o prea mare verosimilitate, o banalitate inutilă, îi reduce, îi macerează, îi fărîmițează. Artiști ai unei estetice pure, ermetice, enigmatice, incorruptibile — ei n-au putut găsi linia chapliniană a unei adaptabilități neînfricoșate și, în cele din urmă, umane. În aceste grele condiții, rătăcind și ezitînd printre multe prostii, devine totuși extraordinar efortul lor spre o țintă la fel de patetică precum visul vorbirii la un om mut. Din cînd în cînd, fulgerător, apar scene, clipe, în care geniul li se exprimă crud și păcătoș. Într-o atmosferă de verosimilitate netedă — mergînd, de pildă, pe stradă — Langdon și Keaton sint deodată cuprinși de o nebunie care nu poate fi decît aceea a cuprinderii imposibilului. Langdon se urcă pe o prelată a unui magazin și în loc să strîngă în laț gîtul curcanului său, prinde un polițist pe ca-

re-l trage cu elan, în sus. Keaton, proiectat pe fereastră, rămîne suspendat la zeci de metri deasupra străzii și încearcă să dea un telefon, acolo, în aer, de ajutor. Telefonista îi spune să introducă fișa în aparat, altfel nu poate vorbi. Ca deasupra cascadelor mute, ca-n locomotivele suspendate, el încearcă imposibilul: să pună fișa în telefon. După alte 10 minute de vorbe și deșert, apare — ca vis al vieții eterne — o goană de mașini, cum numai Malec știe a de-clanșa, serios și rece. Într-o generală lipsă de duh, asemenea scene par crizele unei demnități incurabile: obsesia lor rămîne a realiza neînchipuitul, nemeivăzutul, sinteza co(s)mică dintre vid și plin. Răniți și răpuși de sonor, ei nu vor să dispară altfel, ei nu vor să ne lase vreo vorbă. Sonorul e o disperată articulare, o lungă și greoaie semnălizare a dorinței lor de a nu mai articula nimic. El vor să amuțescă din nou pe acoperișurile imposibilului, funambuli ai tăcerii. Amuțim odată cu ei.

Radu Cossașu

Jurnalul galeriilor

■ „Eforie“

■ DINCULO de expresivitatea plastică a pieselor prezentate și de sensul lor actual, ideea lui *Leontin Plosca* de a organiza o expoziție cu afișe, de bună calitate dar netipărite, dovedește entuziasmul neclintit al autorului și fidelitatea față de propria pasiune, dar și situația paradoxală a unuia dintre genurile cele mai necesare civilizației contemporane a străzii.

Element activ al ambianței citadine, avind finalitate precis definită și testată, dar și funcție estetică, afișul face parte din sfera fenomenelor mass-media, cu largă incidență și eficiență socială. Calitatea, cantitatea și frecvența apariției afișelor constituie un factor de informare, orientare și educare cotidiană, mai ales în condițiile actuale ale preponderanței civilizației imaginii, cel mai rapid și solicitat mijloc de informare. Iată de ce, dincolo de orice alte argumente, sociologia afișului ca imagine-sinteză și șoc vizual pozitiv ne obligă la o atentă privire asupra genului și la o remediere a situației sale obiective. Desigur, sint afișe, în câteva puncte periferice ale orașului, dar de o banalitate ce uritește mediul: suprafețe albe, cu litere culese fără har, uneori cu fotografii în care protagoniștii stau „ca la fotograf“. Afișul publicitar, de film sau de carte, cel educativ și social lipsește sau se menține într-o mediocritate calitativă. Și doar avem tot ce trebuie: artiști foarte talentați, mașini de imprimat, dar mai ales o succesiune rapidă de evenimente capabile să stimuleze creația de afișe. Totuși afișul rămâne un anonim și nu acel „copil al străzii“ acreditat de existența sa publică, realitate ce subliniază și mai mult semnificația gestului lui *Leontin Plosca* de a prezenta la galeria „Eforie“ afișe interesante, moderne, cu „Blick-fang“, ce așteaptă, cuminti, în atelierul artistului ziua realizării destinului lor social. Căci afișul este o formă de artă care, alături de cea monumentală, cere să fie „aruncată“ în stradă.

Virgil Mocanu

Oaspeți suedezi

URMĂRIND spectacolele date de baletul suedez al Companiei Cullberg am avut intuiția că asistăm nu numai la una dintre cele mai importante manifestări ale artei dansului, ci și la una dintre cele mai reprezentative manifestări ale artei contemporane, în genere. Un crezuet în care efervescența ideilor nu era întrecută decât de bogăția vocabularului mișcărilor. Doi coregrafi, mamă și fiu, Birgit Cullberg și Mats Ek, călăuziți în linii mari de aceleași concepții despre artă și viață, se despărteau în acel punct, perfect vizibil, de la care fiul era și mai mult al epocii noastre.

Creatori de noi simboluri, demitizând concepții și figuri revolute, scormonind fără nici o sfială în ascunzăturile ființei umane, urmărind fațetele omenească de la mărfa la abject, cei doi coregrafi ne-au ajutat să ne revizuiem părerile, să ne lepădăm prejudecățile și în privința limbajului dansant. Un vocabular eclectic, însumind tot ce a creat dansul clasic, dansul expresionist, gimnastica, pină la acrobatică, înglobând gestul firesc de fiecare zi, și unele mișcări preluate din folclor, din cel rus spre exemplu — tot acest material retopit și fuzionând într-un unic scop perfect atins: redarea cât mai clară a ideii. Mai concis, Birgit Cullberg, întrăbată la conferința de presă cum și-ar putea defini stilul în peisajul coregrafic contemporan, a răspuns: „dansul clasic — noi spunem dansul total — pus în slujba ideilor moderne“. Iar Mats Ek a adăugat că nu-l interesează mișcarea în sine, singura-i preocupare fiind găsirea acelei mișcări care va exprima cel mai limpede ideea.

Și ideile lui Mats Ek sînt dintre cele asupra cărora merită să ne oprim spre a medita. Pornind de la legenda medievală



Dimitrie Ghiață la Tirgu-Jiu

Universul picturii lui Dimitrie Ghiață

LA intrarea în casa-muzeu „Aurelia și Dimitrie Ghiață“, din strada Dr. Clunet 14, te întâmpină chipul de o eleganță clasică al artistului, turnat în bronz de maestrul Irimescu. Privindu-l, descifrezi în trăsăturile feței o spiritualitate reținută, neostentativă, o profundă viață lăuntrică, sprijinită pe dominante solare, apolinice.

Această solaritate a structurii afective și spirituale se va transla în opera picturii, devenind o evidentă permanență a creației sale. Aspirația către armonia formelor și a relațiilor cromatice, asupra căroră să tuteleze spiritul vital al omului-creator, se poate discerne încă de la începuturile artistice ale lui Dimitrie Ghiață, debutul său fiind gest matur de luare în posesiune a unei lumi proprii, cu elemente dintr-o poetică personală, de pe acum conturată. Potențialitatea vocației de care era conștient, în anii începutului, doar artistul își va căuta cale de expresie exterioară fără zgomotoase declarații și manifestări spectaculoase, preferind asiduitatea studiului în natură și în sălile muzeelor, cu intima convingere că există o frumusețe frustă a lucrurilor simple. Fără extravagante, lipsit de tentații mimetice, beneficiind de ambianța umanistă a savanților Ion Cantacuzino și Mihai Ciucă, artistul a studiat desenele și stampele unor Dürer sau Rembrandt, apoi a modernilor în acea epocă, Degas și Toulouse-Lautrec. Tot aici îl va întâlni și pe Henri Focillon, cel care, peste ani, va defini într-o expresie aforistică personalitatea picturii Ghiață: „O măreție sufletească a cărei aprență lucrările o poartă cu o naivă maiestrate“.

Lecția naturii românești, adinc plantată în conștiința și sensibilitatea artistului,

confruntată în academile pariziene Ranson și Delecluze, în fața măștrilor Luvrului, îmbogățită în datele cunoașterii senzoriale într-un periplu italian, îi oferă elementele de substanță ale compozițiilor, „motivele“ plastice fiind selectate din realitatea imediată de un ochi ce știe să vadă dincolo de aparențe, să descifreze simbolică generoasă a peisajului.

Datele propriiei structuri solare se revelează acum, în dialog superior, amplu, cu o mare artă creată, ca tensiune și deschideri afective, dintr-o aceeași perspectivă filosofică. Nu ne surprinde că, printre primii la noi, Ghiață, împreună cu Jean Al. Steriadi, descoperă frumusețea aridului peisaj dobrogean, cu policromie deschideri spre nesfârșite întinderi verzi-albastre ale mării. Lumina invadează paleta pictorilor, antrenând într-un exod aproape mitic spre țărmurile Pontului Euxin, în căutarea expresiei cromatice concentrate și persuasive, liberă de exigențele unor canoane academice. Tablourile executate în plein-air oferă șansa notației directe, senzorialul — deși cenzurat sever de rațional — creează totuși oportune diversități în latura cromatică a echilibrului. Ghiață, reflexiv prin excelență, se lasă copleșit de măreția austeră a peisajului, însă gestul artistic filtrează și exprimă numai elementele care concordă cu ideea sa de organizare plastică a tabloului. Măsura, echilibrul, par a defini creația din această primă etapă, devenind, ulterior, o constantă de esență a întregii opere. Preocupat cu prioritate de problemele desenului, aici în Dobrogea, pictorul și-a simțit paleta invadată de lumină și, spre a nu-i diminua deplina intuiție, soluția a aflat-o în planurile ample, cu întinse mase cromatice și în subtilitățile de spațializare,

deseori realizată dintr-un punct situat pe verticală, ca în cazul peisajelor cu perspectivă plonjantă.

Orice disociere tematică, oricât de succintă, va descifra în creația maestrului Dimitrie Ghiață câteva direcții în jurul cărora i s-au cristalizat toate realizările plastice. Peisajul, rustic ori urban, țirgurile olteneste, polierome și de o anecdotică savuroasă, portretele, caligrafind biografii interioare dominate de subtilitatea analizei psihologice, florile, sinteze de natură românească, cu străluciri de smalt și mișcări de primăvară, se constituie în coloane ce susțin un edificiu artistic inconfundabil. Detaliind, în sensul revelării atitudinii conceptuale a pictorului în relație cu peisajul, se pot lesne sesiza elementele stilistice personale prin care se exprimă bucuria artistului în fața măreției naturii. Fie că e vorba de un peisaj dobrogean, de unul de pe Valea Prahovei, din Mchedișul natal ori din Moldova, pictorul își transcrie emoția într-un registru amplu, cu vigoare toșcă de penel, în armonii pe dominante deschise. „Lectura“ unui astfel de peisaj se face sub imperiul unei solarități de calmă și caldă comprehensiune. Starca de ataraxie e generată de mularca discretă a activității pe datele complexe ale realului. Nu lipsite de amarăciune, evoluind pină la protest social, unele peisaje din lumea mahalalelor bucureștene de altădată înregistrează suferința nu în latura ei spectaculoasă, ci în tensiunea ei lăuntrică. Intrarea muncitorilor în fabrică, de pildă, surprinde mizeria și închițata socială nu la modul declarativ, patetic, ci încorporată în ansamblul plastic.

Mai explicit, dar și mai ferm, protestul social al artistului se relevă în peisajele cu sonde de pe Valea Prahovei, Ghiață fiind printre primii pictori români ce vor descoperi expresivitatea plastică a peisajului industrial. Dramatismul muncii la exploatarea petroliere, accidentele de muncă inevitabile în condițiile quasiprimitive de extracție vor fi evocate în tablouri de o impresionantă forță a gestului și rostirii artistice. Sonde în lăcăr, Peisaj cu sonde, Incendiu la Cimpina, în armonii cromatice adecvate mediului, transcriu în modalitate aproape constructivă arhitectura cadrului și a semnelor plastice, relațiile interne ale compozițiilor. Prin abordarea acestui peisaj, Ghiață deschide o cale de evoluție picturii românești interbelice, sensibilă în acea vreme la frământările revoluționare. Scenele cu țărani la muncă, încordați ori osteniți de efort, la odihnă, în țirguri, tocind după un ritual străvechi umila lor avere, culminează cu atât de sintetică viziune asupra Robilor pământului. Pictorul Ghiață crede în dreptatea cauzei lor, în forța colectivă. Tonul este al încrederii iar mijloacele plastice, duct ferm și concis, accente dinamice, sugerează consonanța de idealuri.

Din perimetrul geografic și spiritual oltenesc, Ghiață își alege vasele smălțuite în tonuri vegetale, clădind într-o arhitectură simplă mari buchete cu florile anotimpurilor, cimpiei și munților românești, transferind asupra-le o parte din dragostea sa pentru natură, pentru oameni. Tufănele, garoafe, trandafiri albi, naturile statice cu flori și cu fructe au o rafinată franchețe de expresie, tonurile alternează între pur și demineralizat, cu vigoare savantă și armonie. Știința compoziției îl este utilă pictorului în stabilirea relațiilor formale la nivelul elementelor picturale dispuse în cadru, armonia lor conferind unitate ansamblului.

Pictura lui Dimitrie Ghiață, prin izbînșirile și deschiderile ei asupra universului românesc de sensibilitate, marchează un moment semnificativ al artei noastre, într-o generoasă contopire cu idealurile poporului român. În 1967, maestrul Corneliu Baba scria inspirat în catalogul retrospectivului Dimitrie Ghiață un adevăr de o riguroasă interpretare axiologică: „De la Luchian incoace cred că e cel mai autentic pictor român prin simplitatea rafinată a stilului și a pastel“.



Scenă din baletul Cartierul Soweto în coregrafia lui Mats Ek

anti-segregaționiste. Impresionant, venerabila doamnă Cullberg dansează și ea, în coregrafia fiului ei.

Pe Birgit Cullberg se pare că nu am putut-o cunoaște sub toate fațetele, prin cele mai reprezentative lucrări ale ei, cum ar fi *Domnișoara Julia* sau *Medeea*, îndestul însă pentru a-i aprecia așa numitul „stil liber“, umorul fin și gândirea subtilă. Am urmărit în special, cu mult interes, lucrarea *Adam și Eva* pe Concertul pentru orchestră de coarde de Hilding Rosenberg, cu care un alt fiu al ei, Niklas Ek, a luat premiul de aur la Paris, în 1969.

Ar mai fi de adăugat că în Compania Cullberg nu există ansamblu și soliști. Fiecare dansator, excelent pregătit tehnic, este o personalitate, pe care coregraful o cunoaște bine și o pune în valoare. Trupa, formată din dansatori de pe toate meridianele, este unită printr-o dragoste de muncă și de artă care face din ea o mare familie.

Liana Tugearu

Valentin Ciucă

Curajul de a fi simplu

AȘA cum ne apare din volumul al doilea al *Memoriilor*, viața lui Iorgu Iordan se înscrie ferm pe traiectoria ei necesară: după o ucenicie prelungită, cu numeroase ezitări și aminări neîncrezătoare, puse de autor pe seama timidității și (cu o severitate excesivă față de sine însuși) a lipsei de fantezie creatoare, vocația de lingvist prinde contururi din ce în ce mai precise și este cultivată stăruitor, concretizându-se între cele două războaie într-o activitate didactică și științifică impunătoare prin bogăție și varietate. Aceasta este perioada cea mai rodnică sub aspect profesional, și astăzi explicația i se pare a fi intrinsecă condițiilor prielnice la vîrsta creativității maxime: timpul disponibil pentru pregătirea cursurilor și pentru cercetare era mai mult decît suficient pentru a nu-l împiedica să ducă o viață mondenă în sens larg, cu vizite la prieteni, voiajuri în țară și străinătate, frecventarea sălilor de spectacol și practicarea sportului. Sint prezentate pe rînd, cu meticolozitatea cunoscută a omului de știință, continuarea studiilor de specialitate în Germania și Franța, cariera universitară, munca de cercetare, viața universitară leșeană, apoi viața politică sub dictatura regală și sub regimul antonescian. Cele două calități care i se par esențiale pentru scrierile memorialistice: sinceritatea și obiectivitatea, și care au fost remarcate, de altfel, de majoritatea recenziilor volumului întii, impresionează și de data aceasta, reușind să dea viață unui gen literar extrem de dificil, care trebuie să fie observație, adică istorie, dar și confesiune, adică vibrație intimă față de evenimentele trăite. Talentul de memorialist al lui Iorgu Iordan constă în demnitatea simplității, în echilibrul fericit pe care știe să-l găsească între o obiectivitate necongelată și o subiectivitate nepretențioasă. Din fiecare pagină a cărții se desprinde permanent omul, acest „mare om simplu”, cum foarte bine l-a numit cineva, cu slăbiciunile pe care nu încearcă să le ascundă și calitățile pe care nu le ține sub tăcere. Luciditatea autotagelatoare alternează pitoresc și emoționant cu mindria neascunsă din falsă modestie atunci cînd o consideră îndreptățită. Cum am văzut, vorbind despre demarajul său dificil în munca de cercetare, își atribuie o insuficientă înzestrare cu imaginație creatoare. (Explicația „intirzierii” constă în fond în faptul că dorința de a ști este mai puternică decît dorința de etalare a științei acumulate. Aceiași obiectivitate îl determină să consemneze bucuria unor actori cînd află că și-a dat demisia de la direcția Teatrului Național din Iași și să comenteze cu umor că era greu să le placă un „belfer ursuz sau cel puțin greu accesibil” cum era el. Avem de-a face aici cu un moment de detașare ironică, de scurtă întrerupere a mișcătoarei pledoarii *pro domo* care este prin forța lucrurilor orice carte de memorii. Căci existența memorialistului se cere explicată și justificată moral și, într-o pagină densă de „autobiografie politică”, Iorgu Iordan declară pe bună dreptate că nici nu se poate concepe o asemenea literatură fără prezența puternică și directă a autorului, cu elocvența actelor sale și chiar cu atitudinea mărturisită deschis atunci cînd este cazul, căci „oricît s-ar sili să dispară sau măcar să se distanțeze [...] nu poate reuși nici chiar într-o mică măsură”.

Reluînd considerațiile dintr-o mai veche „schită de autobiografie spirituală” („Contemporanul” din 5 octombrie 1973), se vede pe sine, foarte exact, ca un „observator atent al realității și om sensibil din punct de vedere etic”, considerîndu-se, sub aspect social și politic, exponentul spiritual democratic țărănesc. „Democratismul meu datează din copilărie”, declară la un moment dat cu mindrie și vorbește pe larg despre democrația deprinsă acasă, de la părinți, în componența căreia ar intra mai întii modestia, sentimentul că trebuie să fie „la locul său”, cuvințios, apoi convingerea că nimic bun nu se poate realiza fără muncă etc., etc. Acest democratism social empiric devine prin educație conștient, generînd o atitudine combativă în viața civică, și se îmbină cu un democratism politic, format sub influența „Vieții Românești” și indeosbi a lui Ibrăileanu, de la care a învățat omnia — „baza democrației adevărate”. Democrat autentic și intelectual autentic, Iorgu Iordan nu poate suporta dezacordul dintre ceuget și vorbă și dintre vorbă și faptă. Este îngăduitor chiar cu opiniile care i se par eronate, cînd acestea sînt sincere, dar își manifestă vehement indignarea atunci cînd constată lipsa acoperirii morale și precumpănirea intereselor personale și de grup asupra celor generale. („Am dat preferință mereu democratismului social, cînd între el și celălalt exista o discrepanță.”) Adevărat „cazac”, cum îl numește Ibrăileanu, cu sensul de om curajos, care știe să lupte, ne apare ca un dușman înverșunat al demagogiei și politicianismului levantin, al pescuitorilor în ape turburi de după primul război și al aventurierilor criminali din preajma celui de al doilea, combătînd neobosit „excescențele patriotarde, menite să „renteze” și orice încercare de a anula democrația („multă, puțină cit era pe atunci în țara noastră”) și în primul rînd libertatea de gîndire și de exprimare a ei. Spiritul său democratic țărănesc se opune cu hotărîre spiritului levantin (care constă în „dispreț pentru

cei mici și lingușire față de cei mari”), din păcate înrădăcinat în viața politică a țării în urma celor cîteva secole de „educație” făcută de domnii trimiși de Poarta Otomană ca instrumente de corupție și jaf. Argetoianu este dezaprobat cu indignare pentru că reprezintă acest spirit la potențial maxim, fiind calificat drept „fanariot autentic”. Pentru omul ajuns decan al Facultății de Litere din Iași apărarea legalității se situează cu consecvență mai presus de respectul ierarhiei. Cu riscul de a părea rigid, se arată intransigent atunci cînd sînt în joc principiile vieții democratice și rezistă dirz în fața intimidărilor din anii dictaturii regale, reușind să transforme Facultatea de Litere din Iași într-o „citadelă modernă, dar reală a democrației”. Stima pentru „adversar” nu-l face să renunțe la apărarea drepturilor legale. Pe Iorgu, bunăoară, pentru care nutrește o admirație profundă (considerîndu-l „genial gen Hasdeu, extrem de original și mai ales personal în tot ce făcea”), îl înfruntă într-o polemică epistolară, arătîndu-se ferm și chiar bătăios în două rînduri, cînd are de pledat propria-i cauză și pe cea a fostului său asistent G. Ivașcu. La fel de intransigent se arată față de ministrul (și colegul de facultate) Petre Andrei, căruia-i atrage atenția că respectă

DEZAPROBAREA unor forme fără fond din viața politică românească interbelică, a situațiilor „ciudate” atît de frecvente, se face în numele acordului care ar trebui să existe între democratismul social și cel politic. După asasinarea lui I.G. Duca se arată surprins că ministrul de interne, care în orice țară civilizată și-ar fi prezentat demisia, considerîndu-se vinovat din punct de vedere politic, nu numai că rămîne în guvern, dar continuă să se bucură de prețuirea regelui într-o măsură mai mare decît înainte. Își aduce aminte aici de impresia cea mai puternică pe care a încercat-o într-o „călătorie de neuitat” prin țările scandinave, adevărată revelație pentru omul extrem de sensibil din punct de vedere etic și cu conștiință civică mereu trează care este Iorgu Iordan: „Pentru prima dată am constatat că cele două laturi ale culturii umane (civilizația și cultura) constituie sau ar trebui să constituie o unitate”. De altfel, reflecțiile morale și politice domină impresiile din străinătate. Organizarea politică, gradul de cultură și civilizație din diferitele țări vizitate sînt permanent comparate între ele și adesea confruntate cu realitățile noastre. La Berlin, de exemplu, constată că „germanii, considerați individual, sînt

ră total, și se bucură cînd articolul său din 1924 despre *Starea actuală a lingvisticii romanice* (prima lucrare mai importantă, publicată la recomandarea lui Spitzer) este elogiat de recenzenti pentru „lărgimea de vederi” și „imparțialitatea” autorului, calități pe care le admira în cel mai înalt grad la „marele (său) prieten”. Gilliéron, creatorul geografiei lingvistice, îi apare modest și simplu, un „om adevărat”, intruchipare a țărănului elvețian, principal și riguros în aprecierea oamenilor și a ideilor. Afinități putem ghici și în aprecierea elogiioasă a lui Tudor Bugnariu din perioada luptei antifasciste, la care „dirzenia ținutei contrasta nespuse de plăcut cu blîndețea reală a sufletului său”.

LATURA etică, precumpănitoare în cadrul personalității lui Iorgu Iordan, nu întinecă însă latura estetică. O mare sensibilitate la frumos se dezvăluie permanent în paginile *Memoriilor*, cu sfială și mult bun simț. Lingvistul care se consideră lipsit de talent literar își recunoaște în schimb cu mindrie un simț deosebit al limbii și insistă asupra faptului că el face lingvistică descriptivă, nu istorică, spre deosebire de majoritatea confratrilor din perioada interbelică, fiind interesat de stilistica limbii române și de aspectul ei actual, ba chiar de „gramatica greșelilor”, dovedind multă înțelegere față de abaterile de la normă, față de eroziunea la care scriitorul original supune sintaxa, și „îndreptînd științific libertățile pe care creatorul și le ia față de vorbirea canonică”, cum spune G. Călinescu, pe care-l citează, flatat desigur de elogiu cald din *Istoria literaturii*. Ar fi interesant să se urmărească raporturile dintre două personalități atît de diferite temperamentale, dar solidare sub raport intelectual și civic: Călinescu îl timează profund pe Iordan considerîndu-l un om cu principii, iar acesta îl admira pe critic pentru rara vioiciune a spiritului.

INTERESUL acut pentru actualitate și deschiderea la nou sînt trăsături esențiale ale lui Iorgu Iordan, ca personalitate culturală. Lărgimea de vederi dezvăluie deopotrivă disponibilitatea intelectuală și sensibilitatea artistică. Optînd pentru știință, a reușit cu timpul să-și înfrîngă timiditatea temperamentală în domeniul specialității stricte (precum și în viața civică), dar mai puțin sau chiar deloc în domeniul emoției estetice, pe care, fără a o înăbuși, ezită să și-o exprime. Cele cîteva aprecieri timide, de „nespecialist”, introduse cu formula „după umila mea părere”, cu privire la spectacolele de teatru, concertele și muzeele pe care le-a frecventat în călătoriile din străinătate ni-l arată extrem de receptiv, stăpînit de o admirație profundă, chiar de venerație în fața capodoperelor, ceea ce nu-l împiedică totuși să-și manifeste spiritul critic și chiar un anumit nonconformism (preferința pentru Murillo în comparație cu Velázquez și pentru Rafael în comparație cu Leonardo, în dezacord cu „specialiștii”). Revenirea în Florența ni se pare în fond justificată mai mult de atracția artistică a orașului (cum se vede și din vibrația aprecierilor) decît de scopuri profesionale (puritatea limbii italiene din Toscana), în pofida explicațiilor autorului, care, din oroare de frivoliditate, ține să justifice permanent caracterul ne-capricios al itinerariilor sale, subordonate strict profesiei: de ce a trebuit să-și desăvîrșească studiile în străinătate și nu în țară, de ce, ca romanist, a ales Germania, apoi, Parisul etc., etc.

Se vede pe sine un „iubitor modest, dar profund sincer al muzicii” și la fel al celorlalte arte. Sinceritatea angajării umane din aceste mărturisiri făcute după ce și-a asumat „riscul de a stîrni zîmbetele cunoșcătorilor” le conferă vibrația autenticității. Declarația că pictura îi place mai mult decît sculptura, cu explicația că figurile pictate „trăiesc oarecum concret”, indiferent de calitatea picturii, și că impresiile privitorului pot fi astfel mai vii, ne întărește convingerea că pentru Iorgu Iordan toate valorile (inclusiv cele estetice) sînt subordonate vieții, că nu arta justifică viața, ci viața justifică arta. O undă de nostalgie pentru un mod de viață cu accent pe latura pur artistică, nu pe cea morală (cu asumarea răspunderilor ei grave) se simte totuși pe alocuri, ca o ipostază pe care nu o respinge decît parțial, bunăoară în mărturisirea afecțiunii foarte puternice pentru fratele său Marin, care în adolescență și-a cheltuit energiile „ca un estet, de dragul artei, pentru simpla bucurie a lui, fără nici un scop practic”, urmată imediat de rezerva etică, previzibilă: „împotriva intereselor sale de mai tîrziu, cînd avea să se maturizeze și să aibă răspunderi față de alții”, căci după moartea lui „au rămas fără un sprijin mai simțitor cîtiva copii, încă negospodăriți”. Este încă o dovadă a lărgimii de vederi și a imparțialității autorului, precum și a faptului că forța unei personalități vine din capacitatea de înțelegere (intelectuală și afectivă) a unui repertoriu amplu de virtualități și că actualitatea uneia dintre ele nu se produce cu prețul anulării celorlalte, ci prin subordonarea lor integratoare.

Andrei Ionescu



mai întii legea și apoi autoritatea superioară și nu pregetă să-și dea demisia din funcția de decan. În portretul cald pe care-l face profesorului Traian Bratu — „marele rector al Universității leșene” — insistă asupra faptului că era „colțuros”, „cioplit dintr-o bucată”, „așa cum stă bine unui țărăn adevărat, care nu-și uită obirșia chiar cînd ajunge în fruntea ierarhiei sociale”, și revine asupra calității de „țărăn, și încă ardelen”, „deprins cu lupta, cu rezistența, cu seriozitatea și dramatismul vieții”. Conceptul de țărăn exprimat aici mai mult decît categoria socială, fiind ridicat la rangul de categorie morală și filosofică. Ca structură spirituală, Iorgu Iordan amintește de Coșbuc, „poetul țărănimii”, cu spirit bătăios, grăniceresc, și cred că ar subserbie bucuros la profesie sau de credință din versurile „O luptă-i viața, deci te luptă”. Pentru cine concepe existența ca o „datorie grea”, abdicarea este o lașitate, și din perspectiva aceasta cred că putem înțelege mai bine mărturisirea pe care o face (dintr-o sinceritate „fără... necesitate”) că nu-și dă seama de ce se ajunge la „actul disperat” din *Rața sălbatică*, și că la fel de neclară i se pare, în ceea ce privește cauza adevărată, sinuciderea eroului din *Pescărușul* lui Cehov. Chiar atunci cînd împrejurările sînt cumplite, ca de exemplu în momentul suprimării celor mai elementare reguli de viață politică sub dictatura regală și sub regimul fascist, simțim din tonul comentariului că nu aprobă gestul disperat al lui Petre Andrei, care n-a mai putut îndura „suferința cauzată de forța brutală”, și că el, ca luptător, ar fi stat (și a stat, în situații similare!) mereu la datorie. Existența lui Iorgu Iordan poate fi de aceea considerată un triumf al vieții ca datorie, al vieții plener afirmate și apărute în valorile ei esențiale, indiferent de împrejurări. În momentul dificil al suspendării din învățămîntul superior, cînd se dezlanțuie o prigoană violentă a luptătorilor antifasciști, Iorgu Iordan știe să-și găsească echilibrul, cufundîndu-se în munca de cercetare științifică și, în sens larg, în apele vieții, extrăgînd noi energii din contactul anteic cu natura, prin terapie sportivă (frecventează patinoarul orașului).

oameni aș zice fără cusur” (prin „modestie” și „simplitate” — caracteristici „țărănești” în accepție spirituală), în schimb, colectivitatea lor se găsește unorii la polul opus, spre deosebire de francezi, mai rezervați în contactele individuale cu străinii, în schimb mai generoși în apărarea intereselor altor țări (cazul României și Italiei în secolul trecut). Faptul că Germania „nu are un regim politic cu adevărat parlamentar” (ca Anglia și Franța), fiindcă, deși există Reichstagul, puterea executivă nu este o emanație a parlamentului, ci se exercită de către un grup de „oameni de curte”, numiți de împărat, explică ascensiunea lui Hitler. Marea majoritate a germanilor, în comparație cu francezii, sînt „lipsiți de educație cetățenească”. Impresia cea mai puternică din Franța este de natură politică: coborînd din tren la Paris, încearcă sentimentul „eliberării”, simte „aproape fizicește” că se află „într-o țară liberă, cu oameni care pot vorbi și scrie, pot să se comporte, oricînd și oriunde, în deplină libertate”, și detaliile aparent banale ale vieții cotidiene sînt oferite din belșug pentru că vede în ele trăsături caracteristice ale unei civilizații autentice. Foarte semnificativ pentru această conștiință civică acută este și faptul că ține să rămînă la la Paris de 14 iulie, pentru a participa la sărbătorirea căderii Bastiliei (alături de francezii la care constată cu admirație că nu și-au pierdut entuziasmul și „prospețimea începutului”), fiind conștient că „fără Revoluția franceză din 1789 am fi continuat să trăim în evul mediu”. La Viena îl impresionează ambianța „cosmopolită” în sensul bun al cuvîntului, stăpînită de liberalism, toleranță și deschidere, și lingvistul Leo Spitzer îi apare în primul rînd ca produsul acestei atmosfere, un om deschis permanent la nou, capabil să îmbrățișeze și să dezvolte metode variate. În evocarea lingviștilor și a personalităților culturale pe care le-a cunoscut apar desigur aprecieri care-l dezvăluie în fond pe el însuși, prin afinitățile declarate sau numai bănuite cu dînsii. Simțim că în portretul lui Spitzer, pe care-l apreclază drept personalitatea cea mai puternică și mai complexă din cite i-a fost dat să cunoască, schițează un fel de model la care ade-

PAUL VALÉRY SI

VALÉRY, a cărui poezie e considerată cea mai pură dintre pure, zice cam așa: „Mărturisesc că sint mult mai atent la procesul de fabricare a operelor decât la aceste opere înseși. Am obiceiul, sau mania să le apreciez ca pe niște acțiuni“. Există, spune el, „o atitudine centrală de la care incolo, întreprinderile cunoașterii și operațiile artei sint deopotrivă de posibile. Lucrurile lumii nu mă interesează decât sub raportul intelectual“. Valéry, ca și Baudelaire, „nu se apleacă deasupra unui sentiment fără să-l parțimeze cu inteligență“ (René Lalou: *Histoire de la littérature française contemporaine*). Ca și Mallarmé, Valéry era „un profesor de luciditate“. La dînsul, chiar și „le songe est savoir“. El repeta mereu: „il faut enchaîner une analyse à une extase“. „O! récompense après une pensée!“ zicea el, fiindcă a gândi, a înțelege, dă drept la răsplată. Cunoaștere lucidă și extaz; disciplină și libertate; acestea două, logodite, dau starea poetică prin care „on se livre entier à la discipline effrayante de l'esprit libre“.

Adversarul lui era Bergson, acesta precizînd ideea de simțitoare că ceea ce caracterizează inteligența este o „inapținutudine naturală de a înțelege viața“. Bergson credea și dînsul în extazul intelectual. El cerea să multiplicăm metaforele pentru a crea o stare quasi-mistică în care vom fi în stare să simțim intuitiv, instinctiv, adevărul. Căci, zicea Bergson: în profunzimile sufletului, toate amintirile noastre sint asociate cu absolut toate amintirile noastre. Ceea ce observă Valéry este departe de a sporii puterile spiritului; ci, dimpotrivă, ar crea o harabură incomensurabilă. Valéry crede și el în „starea lirică“, în extaz intelectual, în vrăjile gândirii. Cuvintele: vrăjitorie, farmece, incantații, miracol, magie, minune revin mereu sub pana lui, iar cuvîntul charmes, adică „vrăji“, este chiar titlul uneia din cărțile sale. De asemenea, el crede în existența acelu „eșapament“ al gândului, în acea scăpătate de asociații de idei pe care Tuffran, într-o scrisoare adresată abatelui Brémond, părintele „poeziei pure“ (cu care Valéry era în intime relații intelectuale), o numea „asociație deschisă“. Dar nu în sensul absolut și haotic în care o concepea Bergson. Deschisă, într-adevăr, și imprezvizibilă în desfășurarea ei; dar imprezvizibilă doar în sensul că nu știm cînd și unde se va opri, sau, chiar oprită, dacă nu va reporni iară. În schimb, această asociație deschisă e în fond foarte închisă. Ea curge între două puncte terminus, între ideea de la care a pornit și posibilul rezultat care îl va, sau nu-l va atinge; rezultat care diferă de scopul de la plecarea, fiindcă nu mai e făcut din idei, ci din cuvinte, cuvinte de poem. Extazul merge pe un drum de analiză care îngrădește ca o albie de riu, ignorînd totuși cite, și ce idei va întîlni în cale.

Cînd Valéry spune că îl interesează în mod deosebit mecanismul poetic al versului el este gata să-l explice cu o claritate, cu o precizie care fac din teoria sa o bază fundamentală nu numai a artei lirice, dar chiar și a artei indeobște. Iată uimitoarea sa demonstrație.

Literatura e o artă de limbaj. Și limbajul e o unealtă săracă, infirmă, „provizorie“. Cînd cineva de pildă cere foc unui fumător, graiul său durează numai pînă în momentul cînd interlocutorul a priceput. În clipa cînd acesta a înțeles, vorbirea a murit. „În folosirile practice sau raționale ale vorbirii (zice Valéry), actul însuși al discursului nu se păstrează; nu supraviețuiește comprehensiunii sale; se dizolvă în claritatea lui. Vorbirea a acționat; și-a împlinit slujba; și-a făcut înțeleasă; și-a trăit traiul. Limbajul care

mi-a servit să-mi exprim țelul, dorința, porunca, opinia — acest limbaj, după ce și-a făcut oficiul, dispăre, de-abia sosit. L-am emis ca să piară, înlocuit prin cu totul altă conduită“.

Așa se întîmplă cu graiul curent, pragmatic. Dar cel poetic este cu totul altceva. „Il ne meurt pas pour avoir vécu; il est fait expressément pour naître de ses cendres“. Înțelegerea nu mai este călăul care strangulează vorbirea, ci impuls care ne face să o păstrăm mai departe, să o reținem, să ni-o grăim nouă înșine, încă o dată, și încă o dată, ca lunecînd, ca balanșindu-se pe o undă. Dar cum oare se obține acest miracol? Foarte simplu. Grație versului. Grație acelor foarte artificiale aranjamente în lungimi egale, în așezări convenționale, în fraze măsurate, cu accente și rime, cu folosirea a peste douăzeci de metri prozodici (iamb, dactil, anapest, amfibrah, coriambi, peoni, etc., etc.), tacturi grupate în nenumărate combinații. Toată această mecanică a versului dă graiului o leșănare, o alternare, care ne permite să ne continuăm mai departe vorbirea, pendulînd „de la voce la înțeles“, de la cuvînt la idee, „de la sunet la sens“, și înapoi. Limbajul, prin această ondulare, capătă ceva dansant, ceva muzical.

Poezia, zice Valéry, „muzicalizează gândirea“. „Ce qui fut baptisé le symbolisme se résume très simplement dans l'intention commune à plusieurs familles de poètes (d'ailleurs ennemies entre elles) de reprendre à la musique son bien“.

Oare simpla supunere la aceste reguli convenționale ale versificației e deajuns pentru a face — cum afirmă Valéry — ca vorbele — aceleași vorbe — spuse într-un poem să aibă cu totul alt sens decît atunci cînd sint rostite în proză? Și de ce?

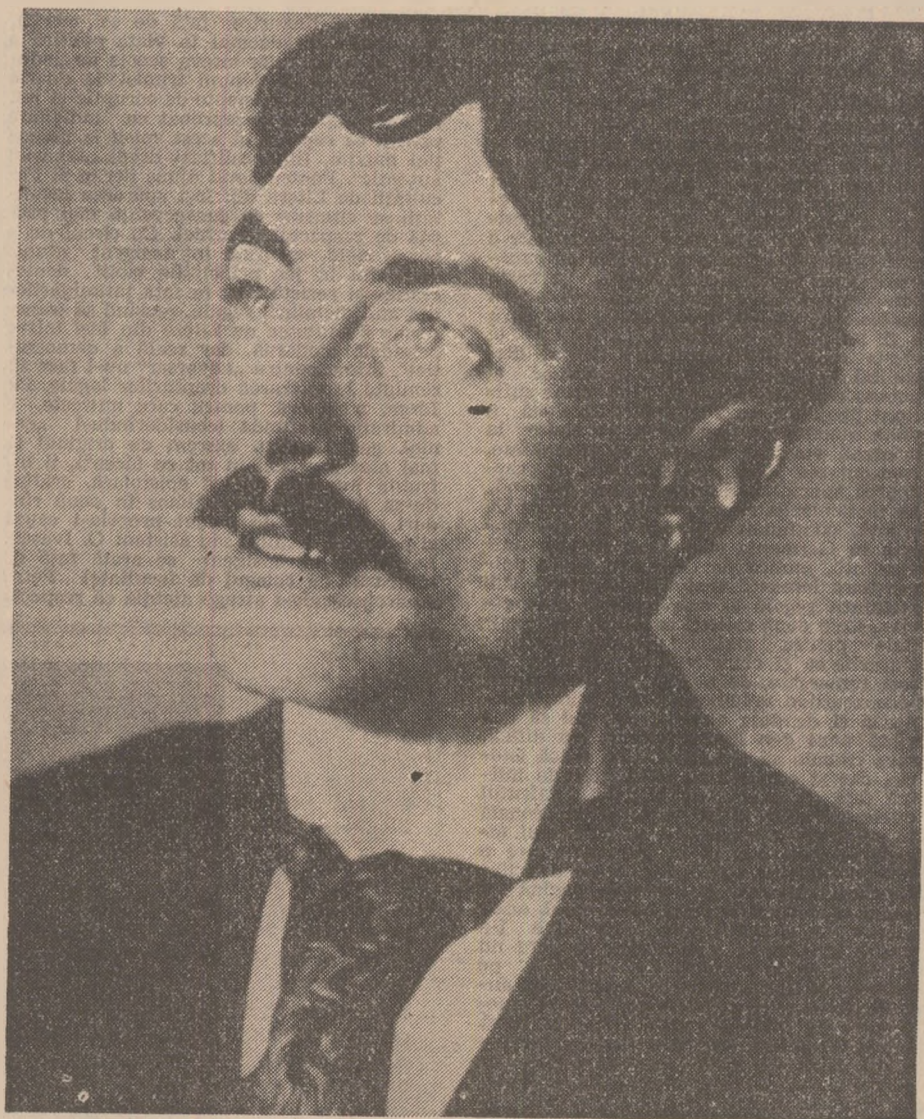
Foarte simplu. În proză se gîndește în fraze. Acolo cuvîntul e de abia atins, repede, pe deasupra, și-l lute inecat în sensul general al frazei. Pe cînd în versuri, gîndim intens, aproape fiecare cuvînt.

„Ați observat — zice Valéry — acest fapt curios, — anume că citare vorbă, perfect clară cînd o folosiți în vorbirea curentă, și care nu dă loc la nici o dificultate cînd e angajată în trenul rapid al unei fraze obișnuite, devine vrăjito-rește încurcată, introduce o stranie rezistență, dejoacă toate silințele de a o defini?“

De unde vine o asemenea schimbare? Din context? Dar context există și în proză. Atunci poate din faptul că, în poezie, același cuvînt sună altfel? Așa crede Valéry. Și însuși se miră că lucrurile stau astfel, că „valoarea unui poem stă în legătura indisolubilă între sunet și sens. Condiție care ar părea că e imposibilul. Căci nu există nici un raport între sunetul și sensul unui cuvînt. Un același lucru sună în fiecare limbă altfel: horse, cheval, pferd, hippos, equus“. Și totuși, adaugă Valéry, „este treaba poetului să ne dea senzația unuiunui întime între sunet și cuvînt. Rezultat miraculos în cel mai propriu înțeles al acestei noțiuni“.

DAR nu e oare mai simplu să constatăm că, atunci cînd gîndim tare, profund, un cuvînt, luat așa, de unul singur, atunci — zice Valéry — sensul lui „se schimbă în enigmă, în abis, în frămîntare și chin“; atunci el își varsă toată bogăția lui semantică. Bogăție care (cred eu), trebuie înțeleasă într-un foarte special fel. Dacă cutărui cuvînt dicționarele îl acordă, să zicem, zece sensuri, nu înseamnă că acest întreg avut semantic este deșertat în brațele poetului; ci doar permite acestuia să aleagă: să aleagă mai bine, mai neașteptat. Alci bogăția este mulțimea de elemente eligibile. Se întîmplă, ce-i drept, ca poetul să aleagă nu una, ci mai multe din cele zece accepții marcate în dicționar, făcîndu-le pe toate cele alese să-și dea întregul lor înțeles. Iată un savuros exemplu oferit de cînoscutul poem al lui Valéry: *Le cimetière marin*. Vorbînd de soarele care bate ziua la ceasul douăsprezece, Valéry îl numește: „Midi le juste“. Alci cuvîntul juste are nici mai mult nici mai puțin de șase sensuri. Înseamnă: 1) drept, adică nu frînt; 2) direct, adică nu ocolit; 3) rectiliniu, adică nu curb; 4) perpendicular, adică nu oblic; 5) exact în țintă, fără greș, la sigur (voll-treffen; faire mouche); în sfîrșit: 6) care nu greșește, care adică nu comite nedreptăți, judecător just, respectuos al justiției. Cînd poetul zice: „Midi le juste“, evocă în mintea noastră toate aceste șase înțelesuri. În mintea noastră. Căci — zice Valéry — „un poet (și să nu vă șocheze ce vă spun) nu are ca funcție să simtă, el, starea poetică; asta e o afacere privată; funcția lui e să creeze asta la alții“. Și o face cu ajutorul cuvîntelor. Foarte mult îi plăcea lui Valéry un răspuns pe care Mallarmé i-l dăduse lui Degas (nu numai mare pictor, dar și excelent poet) cînd acesta i se plîngea că are în cap mil de idei, și totuși ce greu se pot face din ele poeme! Pentru că — îi spunea Mallarmé — „poemele se fac cu vorbe, nu cu idei“.

Veți zice poate că adjectivul francez juste e un caz privilegiat de polisemie.



La douăzeci de ani (fotografie de Pierre Louys)

Dar polisemia nu e ceva special poetic. Proza are și ea dreptul la toate înțelesurile omologate de dicționare. Valoarea lor poetică e că ele-s capabile să fie vărsate instantaneu toate. Ca dovadă, același lucru e posibil și în alte limbi.

Versul francez:

*Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer toujours*

recommence

se poate perfect traduce în românește:

Amiaz lovește drept, dînd chip

scintellor

Pe marea cea mereu reincepută

Toate cele șase înțelesuri le regăsim sugerate și în versiunea română.

Recunosc însă că avem aici un caz excepțional de polisemie. Și o bogăție la urma urmei ieftină. Bogăția cea mare nu stă în cantitatea de sensuri dicționarești, ci în volumul de gânduri sugerate, în avalanșa torentială de asociații de idei, comparații, deducții, schimbări de opinii, previziuni, ghiciri, amintiri, calcule, toate pornite în potop, în pas de haos coerent, canalizat în albia micului sens dicționaresc care servește drept punct de plecare și care, ca o vis a tergo, reglează cursul gândirii. Alci stă vrăjitoria. În disproporția monstruoasă dintre puținătatea de durată a sunetului verbal și puhoiul de socoteli declanșate, ca o explozie, ca o inundare, stîrnit de cuvîntul cheie, advărată cheie ce desuie și ridică ecluzele minții. Am zis „disproporție volumetrică“ între cauza verbală și efectul mintal? Valéry numește asta cu un cuvînt încă și mai propriu: substantivul „démensure“, adică fără comună măsură între cele două elemente ale raportului, cum ar fi disproporția, de pildă, între un micron și un an-lumină.

Dar să luăm ... alt cuvînt, încă și mai mic, încă și mai umil: adverbul monosilabic „y“, care înseamnă acolo, în locul acela de la menționat (și care nu are deci nevoie să fie explicit rostit a doua oară). Soarele de amiaz, zice poezia, comună, zugrăvește, acolo cu multe lui focuri, marea cea mereu reincepută. Unde acolo? Se știe. Se subînțelege. Acolo, pe mare, pe suprafața apelor. Alci cititorul are un șoc. I se pare curios să fabrici un lucru așezîndu-l peste acel lucru însuși. Marea e fabricatul, și tot marea să fie și locul unde acel fabricat se fabrică? Un lucru nou se poate oare naște acolo unde acest lucru însuși exista deja? Cum poate oare marea să se nască pe mare? Acest șoc logic ne obligă să ne gîndim. Simțînd că ideea nu e nici absurdă, nici tautologică. Ne amintim că, potrivit teoriei kantiene care revoluționase, cîndva, întreaga filosofie, timpul și spațiul nu există în lucruri, ci-s niste haine în care le îmbracă mintea noastră. Dar un bun simț milenar a conceput întotdeauna spațiul ca un atribut immanent al lucrurilor. Atunci deci cînd ceva se

naște, își naște simultan și propriul său spațiu de locuit. Cînd razele-lui Apollo pictează chipul mării, pinza pe care el zugrăvește această figură este marea însăși...

Dar să ne întoarcem la traducerea românească. Care oare este aci echivalentul în românește al acestui „y“? Este cuvîntul pe. Pe mare zugrăvește Helios chipul mării. Și, ca și în originalul francez, marea e cuvîntul care nu se rosteste de două ori.

Această mică experiență poetică este replica antikantiană a kantienii strofe din *Luceafărul*:

Căci unde-ajunge nu-l hotar

Nici ochi spre a cunoaște

Și vremea-ncearcă în zadar

Din goluri a se naște.

Dar iată și un alt cuvînt din strofa lui Valéry. Un cuvînt tot atît de modest ca și monosilabicul „y“. Este articolul proclitic: „le“ (*Midi le juste*), categorie „ramaticală care în românește nici nu există (în rusește nici chiar articolul enclitic nu e socotit necesar). Care e aci rostul poetic al acestui cuvînt? *Le* e vocabulul majestic folosit de regi și zei: Louis le Grand, Pèpin le Bref, Henry l'Oiseleur, Ivan le Terrible, Dieu le Père. Aci funcția lui e de a da Soarelui înfașurarea de zeu (cum și este: Helios, Apollo). Astfel personificat, el va putea trage just la țintă, va putea judeca judecătorește just, va putea lovi tare, deci drept, va putea ameriza în picaj, va putea grație aceluși le care îl dă majestate, divinitate și personalitate, să sugereze muritorilor toate cele șase sensuri de dicționar care, în mintea acestora, vor începe o întreagă poetică sarabandă de gândiri. În românește acest le se traduce dicționarește prin cuvîntul cel (Ștefan cel Mare, Ioan Vodă cel Cumplit). Dar în traducerea românească a poemului lui Valéry nici nu este nevoie de ajutorul vorbeli cel. Chiar ar strica. Soarele din m'ezul zilei devine personaj de mitologie, fără nici o nevoie de atribut. E suficient a spune: „Amiaz lovește drept...“. Amiaz (pe care sintem obligați, fiindcă e început de vers, să-l scriem cu literă majusculă) prin asta seamănă deja a nume propriu de personaj fabulos. Iar „lovește“ sugerează tot atît de bine pensulă, săgeată, buzdugan împărătesc, ciocan de judecător sau chiar de adjudecător.

Iată și restul strofei:

O! récompense après une pensée

Qu'un long regard sur le calme des

dieux
Cititorul, mușcat de așteptarea rimei, încearcă, fără voie, să ghicească cuvîntul final care va rima. Primul membru al rimei era silaba: *feux (y compose de feux)*. Trebuie deci o rimă în eux. Sontan îl vin în minte cititorului cuvinte ca *dieux*, sau *lieux*: *sur le calme des dieux* chiar s-ar potrivi cu restul strofei. Dar,



Desen de Paul Valéry

POEZIA

spre surpriza cititorului, îi răsare în ochi, înopinat, insolit, cuvântul *dieux*. Bizar, căci vorbește: „regard sur le calme des...” presupun că obiectul „privirii pe” este un peisaj. Liniștit. Dar peisaj. Și zeii nu-s peisaj. Deci, șoc. Șoc de perplexitate, de-rută, confuzie. Deci iarăși ridicare a ecluzelor gândului. Deci din nou potop, inundație de idei. Cum oare zeii, da, zeii, la plural, adică toți, cum pot fi ei peisaj, privești? Sau măcar situație, care în fond tot privești este? Și tot așa, mai curînd sau mai tîrziu o lampă se aprinde în furile noastre interioare. Desigur! Am înțeles. Era evident! **Calmul zeilor** este cea suverană nepăsare a cauzalității universale față de omenștile frământări; este liniștită indiferență a determinismului cosmic, a legilor care poruncesc cu răceală tuturor văzutei și nevăzutei, impasibile față de ale noastre dureri, bucurii, nedumeriri, nevoi, păcate. Este, dintre toate calmele privești posibile, desigur cea mai înfinită calmă. O privire, un ochi așezat „pe calmul zeilor” este, sigur, cea mai magnifică, meritată și măgulitoare recompensă după herculeana muncă a gândirii, blazon nobiliar al lui homo cogitans.

O! după gândul greu, răsplata multă
A ochiului privind pe calmul zeilor

IATĂ deci cum acest fenomen pe care Valéry îl numește „démésure” adică disproporție titanică, ciclopeană între cuvîntul-cauză și gândul-efect, disproporție care nu vom spune că „seamănă” cu acel fenomen inexistent, imaginar, cum vrăjitorie, ci este realmente, și face realmente aceeași acrobatică, incomensurabilă operație. E în stare să producă cu o amorsă de 3 secunde, o explozie, o erupție de câteva mii de secunde. Cu alte cuvinte, nu degeaba cuvîntul „charmes” este mereu pe buzele lui Valéry. El înțelege poezia nu în sens metaforic, ci în sens pur științific, ca „o adevărată vrăjitorie”, ca o vrăjitorie adevărată!

Valéry definește astfel această stare poetică: „O recunosc prin aceea că toate obiectele posibile din lumea ordinară, și cele fizice și cele morale, ființe, întîmplări, sentimente, toate rămînînd ceea ce ele sînt de obicei, păstrînd aceleași aparențe brute, se trezesc deodată prinse în niște legături miraculoase de potrivite cu sensibilitatea noastră generală. Adică toate acele lucruri cunoscute își schimbă oarecum valoarea; se cheamă unele pe altele, se asociază între ele în feluri cu totul diferite de cele obișnuite; ele (permițemi această expresie) **SE VĂD MUZICALIZATE**, înzestrate cu rezonanță unele pentru altele și cu o armonioasă corespondență”. Acesta e universul poetic. El prezintă oarecare analogie cu acel al visului. Desigur, nici visul, nici reveria nu-s neapărat poetice. Dar pot să fie. Repet fraza cheie a lui Valéry: „Un poet (să nu îți șocați de ce vă spun) nu are ca funcțiune să simtă, el, cea stare poetică. Asta e la dînsul o afacere strict privată. Funcțiunea lui e alta, anume să creeze, să producă cea stare poetică altora”.

Sau încă mai precis. Poezia are două personaje: un producător și un consumator (și Valéry se scuză că folosește asemenea termeni luați din științele economice). „Producătorul e autorul poemului, al operei; consumatorul, adică omul din public e... producătorul valorii operei!”.

Este mai mult decît cerea André Gide cînd spunea: „eu, cînd scriu o carte, nu scriu, din ea, decît jumătate; cealaltă jumătate o scriu cititorii mei”. Valéry însă acordă aceluși cititor nu jumătate, ci crearea întregii valori a operei!

În fond avem aci cea co-autorie, ceea poveste-bis, fără de care o operă (poem sau poveste) nu are valoare de artă. Această colaborare cu autorul ei însă o găsește și în operele narative (mai ales în povestile filmate) cărora Valéry le refuză această însușire. Nu o neagă **expressis verbis** dar negația e implicată în refuzul de a acorda vreă poezie lucrărilor în proză. Mai ales prozei dramatice, căci drama, zice el, spectacolul, sînt compuse din acțiuni, adică din proză prin excelență. Această separație antagonistă, acest divorț: proză-poezie, seamănă mult cu acele antiteze școlare, cu acele formule didactice pe care totuși Valéry le așază de tare. În fond, atitudinea lui Valéry e explicabilă. Dacă există o artă unde „starea poetică”, cea „asociație deschisă” a lui Truffan, cea poveste bis a consumatorului este deosebit de manifestă, explozivă, bogată și prelungită; dacă există o artă unde această mentală reacție în lanț este special de evidentă, această artă e povestirea cinematografică. Or, Valéry a murit în 1945 cînd estetica filmului nu era universal cunoscută. Chiar și azi mai sînt gînditori care contestă cinematografului însuși caracterul de artă. Iată de ce e explicabil că Valéry nu s-a grăbit să extindă concepțiile sale asupra artelor dramaturgice (roman, nuvelă, teatru, film). În schimb, a făcut-o cu alte două arte „de acțiune”: muzica și dansul. Le-a aplicat aceeași formulă ca și poeziei. Dansul (crede el) e față de simpla ambulație pedestră ceea ce poezia e față de proză. Tot așa sunetele pure, muzicale, față de simplele zgomote. Așa cum, în proză, vorbirea pierde deîndată ce interlocutorul a priceput ce i s-a spus, tot așa cînd mergem, cu picioarele, la locul unde avem

să luăm, aruncăm, lovim ceva, deîndată ce am ajuns acel obiect, umbletul moare, se oprește. Dar dacă pașii noștri se angajează în acele regularități, desigur convenționale, ale dansului (intervale, măsuri, tacturi, ritmuri, accente prestabilite și alte canoane coregrafice), atunci picioarele noastre nu se mai opresc după ce au îndeplinit „figura” baletistică, ci generează altele, și altele, și le combină, le împreună, le diversifică, le repetă, într-o adevărată reacție în lanț. Același lucru cu canoanele muzicale, toate acele legi de interval, acorduri, arpeggi, game majore și minore e etc. care au același efect de prelungire a desfășurării unor sunete abstracte, artificiale. Muzica ne fură, exact așa cum prozodia versului prelungeste fluxul verbal dîncolo de înțelegerea lui de către interlocutor.

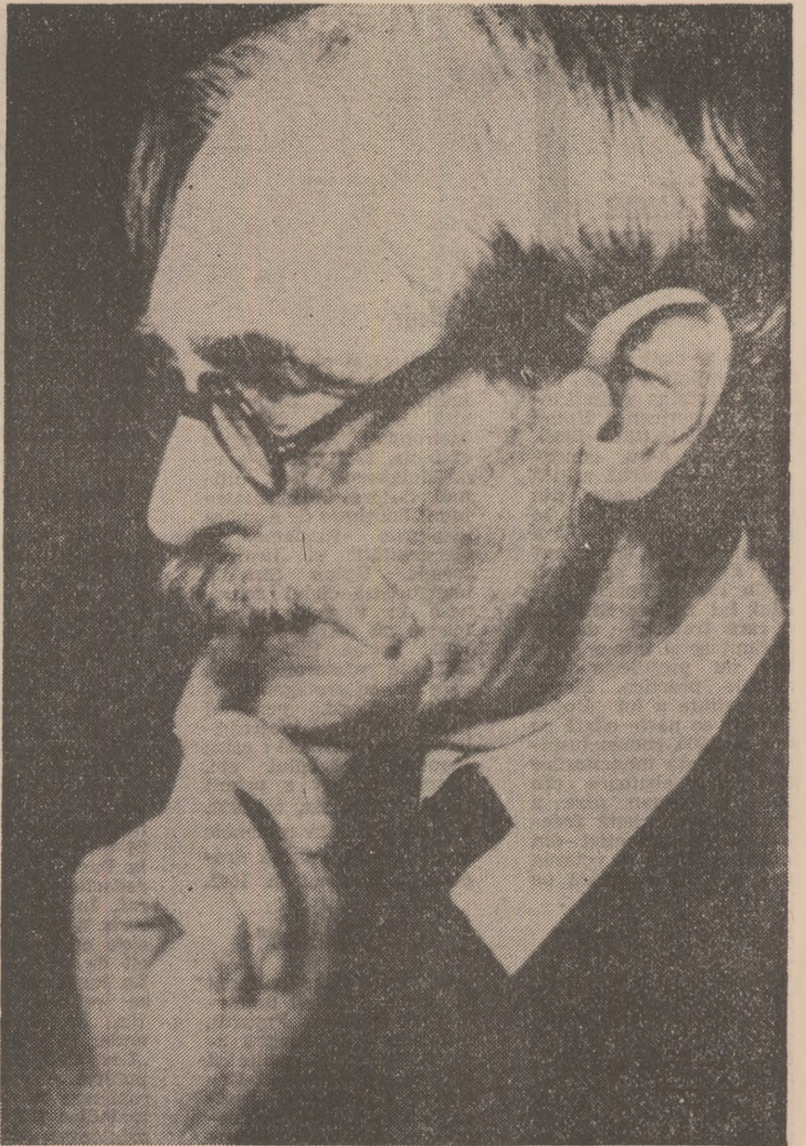
Valéry a văzut foarte clar și precis problema. Pare la prima vedere straniu că acea „stare poetică”, cea „vrăjitorie adevărată” să izvorască din, să depîndă de cele citeva canoane convenționale ale metricii. Acele canoane sînt așa de multe (peste douăzeci) încît combinațiile lor posibile, conform legilor calculului probabilităților, ridică șansele de originalitate la cifre astronomice. Și-apoi cu privire la caracterul „artificial” al regulii versului —, acest caracter este în fond foarte departe de a fi artificial. El se bazează pe ceva eminent natural, pe accentul tonic al silabelor cuvîntului și pe accentul tonic al cuvîntelor frazei. Combinațiile de iambi, trohici, dactili, spondei, anapești, amfibrahi, peoni, coriambi etc. etc. permit figuri cinctice unde, grație distribuției accentelor tonice, cuvintele versului se prind împreună în pas de balet. Și asta nu e tot. Mai există o asemenea coregrafie și atunci cînd ne gîndim intens, adînc, la sensul unui cuvînt, al unei idei, al unei judecăți. De la acest fenomen a pornit faimoasa teorie estetică germană a așa-zisei *Einfühlung*, empatia, transpunerea noastră în ființa unei persoane, unui obiect, unei acțiuni. Cînd ne gîndim tare la un fotoliu, facem în gînd toate mișcările în legătură cu întrebunțarea aceluși fotoliu. „Percevoir un objet c'est savoir s'en servir” — zice Pierre Janet. Iar în 1943, laboratoarele de fiziologie au dovedit că atunci cînd o acțiune o facem în gînd, încercăm și descărcăm mușchii corpului compunînd o diagramă neuro-musculară identică cu aceea a acțiunii complete, executate în afară. **Geosebirea** între cele două „structuri” (**Geostat**) neuro-musculare este că cea executată în întregime e banală și scurtă; se



Desen de Paul Valéry

termină odată cu executarea, pe cînd închipuirea în minte a acelei operațiuni are, naturalmente, ceva stilizat, eteric, schematicizat, format, dezinteresat, care, din primul moment, îi dă, de facto și de jure, un caracter estetic. Dar important aci este că poetul se poate aranja să dea baletului fizic al versului, obținut prin potrivirile metriche ale accentelor tonice, o figură de mișcări identică cu aceea a baletului mental declanșat de sensul, semnificația cuvîntelor, noțiunilor din vers. Această corespondență a două alfabetelor cinctice, acest curios fenomen de estetică bazat pe cea mai naturală fiziologie, a fost observat și semnalat de un classic al esteticii literare, de Gustave Lanson, care, vorbind de poezia franceză a secolului al nouăsprezecelea, zice: „Mai întîi se simte o mare diferență care nu ține de structura versului, ci de faptul că versul... CÎNTĂ... Independent de vechile canoane ale versificației... Cuvintele au fost rechemate la funcțiunea lor de sunete și, în calitățile acestor sunete, s-a căutat o expresivitate, o voluptate”.

Nu e vorba de banalele onomatopoei gen „que sont-ces ces serpents qui sifflent sur nos têtes”; nu e o imitație de sunete ci, prin sunete, o imitație de mișcări, ritmuri și accente, ca la dans, ca la muzică, numai că, acum, aceste aranjamente cinctice vor fi compuse astfel încît să imite



La șizeci de ani

mișcările făcute de noi în gînd, atunci cînd ne gîndim intens la sensul cuvîntului din versul astfel imitat.

Exact așa cum va spune mai tîrziu Valéry, Lanson scria: „S-au asortat sunetele la sensuri, iar succesiunea lor (adică desfășurarea lor mișcătoare, n.n.) precum și raporturile, intervalele lor, s-au asortat mișcărilor și etapelor, fazelor gîndirii; s-a simțit și s-a revelat valoarea afectivă a silabelor — grave sau acute — grele sau lejere, trăgănite sau săltărețe... Și asta a devenit elementul preponderent al versului”.

Acest curent estetic al poeziei franceze, semnalat de Lanson, era de mult în aer, în aerul Franței. Valéry a dus mai departe curentul și a ajuns la cea interesantă analogie între poezie, muzică și dans. Extinderea și la poezia cuprinsă în dramă, roman, nuvelă, film, a ideilor valéryene este deci și legitimă și fecundă. Este în sensul cel mai propriu, mai netaforic, cea recoltă postumă însămințată de ideile lui Valéry, acel „cules” după peste trei decenii, despre care am vorbit în primele rînduri ale prezentului studiu, **stimulat de speranța că ar putea fi o contribuție la actualizarea de poezie în întîmpinarea Colocviului de Balet**.

IATĂ și un ultim aspect al acestui regal, al acestui ospăț de idei și vrăji, care a fost literatura lui Valéry. Istoria îl socotea (și el însuși se socotea) că face parte din echipa Baudelaire și Mallarmé care, deși simbolizîți, credeau totuși că starea poetică se poate studia și explica în termeni raționaliști. Desigur nu înainte de a scrie poemul, ci după ce l-am citit: fie ca cititor, fie ca autor devenit cititor al propriei noastre lucrări, ca și cînd ar fi fost scrisă de altul. Mallarmé era obsedat de această știință a explicării fenomenului poetic; iar Valéry, cum am mai spus, declara: „Mărturisesc că sînt mult mai atent la formarea, la fabricarea operelor decît la aceste operațiuni înseși. Am obiceiul sau mania să le apreciez ca pe niște acțiuni”.

Acest intelectualism, pe care și el, și Mallarmé și Baudelaire îl aveau în mod egal („profesor de luciditate” a fost botezat Mallarmé) îi făcea pe tustrei să adore pe Racine, în ciuda ororii lor de retorism. Este aici o trăsătură foarte franțuzească. Francezii zic adeseori că străinii nu-l înțeleg pe Racine. Politetea cu care personajele racinice își povestesc catastrofele pare nițel ridicolă unui ne-francez. Dar cei patru poeți foarte francezi: Racine, Baudelaire, Mallarmé și Valéry au dat lumii, cum ar spune Hugo, un același „frisson nouveau”. Acel fior provine dintr-o curioasă atitudine în fața universului. Imensa lor deferență față de frumusețile intelectuale și plastice ale lumii, combinată cu nu mai puțin considerabilul respect față de ei înșiși și de imensul lor travaliu, îi duc la un sentiment foarte conșcut și pe care cu surpriză îl descoperim în aceste treburi: sentimentul politeteții.

Poezia franceză e, între altele, o atitudine de politete față de univers. Nu e voie să i se vorbească oricum acestui univers. Trebuie să fie un limbaj gătit frumos. Zice Valéry:

Honneur des hommes, Saint

Discours prophétique et paré,

Belles chaînes en qui s'engage

Le Dieu dans la chair égaré

„Paré”. Gătit, ca de paradă. Iată de ce

străinii nu-l înțeleg pe Racine. Valéry care îl adoră numește scrisul lui „mode transparent de discours”. Tradiția poetică franceză, ideea ei fixă, consistă din a cere poeziei să fie ceva totodată intelectual și solemn, intelectual mai mult decît sentimental, solemn mai bine decît spontan. Poet e omul care, mai presus de orice, pricepe. A pricepe universul e suprema lui funcțiune. Cînd facem asta, oficiem, iar vorbirea noastră trebuie, de aceea, să fie nobil rostită. Subtilitatea și delicatetea lucrurilor spuse vor alunga, pe urmă, prin a lor grație, tot ce e rigiditate, păstrînd numai o respectuoasă admirație, aristocratic stăpînită.

Racine a fost precursorul. Ceea ce la el apare ca simplă politete, devine la urmașii săi: Baudelaire, Mallarmé și Valéry, o morgă imensă, o înșelătoare răceală și un dandysm aparent care-s în fond mărturiile unui dublu respect: față de univers și față de sine; o afecțiune și o prețiozitate care duc nu la gîndire alambicată, ci dimpotrivă la o epurare obținută prin dubla garanție, dubla acoperire a curiozității intelectuale și a supunerii la canoanele artei. Aceasta e poezia franceză. „L'esprit sinistre et clair” al lui Baudelaire. „La netteté désespérée” a lui Valéry — sînt mărcile de fabrică ale acestei neîntrecute substanțe literare.

Gide, care e foarte francez, deci complice la această estetică națională, și-a dat într-o zi adeziunea cînd, întrebă care e cel mai mare poet al Franței, a spus: „Hélas, Hugo!”. Pentru că Hugo e entuziasmul etalat și împodobit cu gătel tapajoase, frizînd adeseori mitocănia culturală. Chiar un străin ca Nietzsche a putut fi jenat de asta. Hugo, spunea el, este „entuziasmul care-și scoate vesta”. Or, după Valéry: „L'enthousiasme n'est pas un état d'âme d'écrivain”.

În fond, politetea înseamnă a spune ușor lucruri jenante, a spune chiar lucruri umultuoase, a spune cu reținere lucruri agitate. Una din specialitățile politetei franceze, a eleganței de limbaj, este exprimarea cu vorbe distinse a unor realități șocante. O asemenea reușită, francezii o socot amabilitate îndatoritoare față de interlocutor. Ca dovadă, curioasa expresie pentru pomografiile elegante:

Ah! qu'en termes galants, ces choses-là sont dites

Cuvîntul „galant”, adică politicos, curtenitor, arată bine cum politetea franceză e esențialmente o victorie de limbaj, izbindă a stilului reținut asupra celui pipărat și torrențial. De altfel, tot la Valéry, găsim despre asta o confirmare decisivă: „sentimentalismul (spunea el) e rudă cu pornografia”.

Limbajul distins, în care străinii văd doar afecțiune și fandoseală, la intelectul francez este reacție naturală. Cînd Baudelaire vrea să spună că niște bețivani, după ce și-au făcut de cap în bățai, injurături și alte golăni, rupți de oboșală, sfîrșesc totuși să se ducă să se culce — asta va fi spus, frumos, așa:

Les débauchés reentraient, brisés par leurs travaux

adică

Domnii cheflii se-ntorn, zdrobiți de-a lor lucrări

În estetica poeziei franceze, una din cazne e căutarea unor cuvînte care să dea realităților celor mai penibile majestate, decență și chiar aripi.

D.I. Suciianu

Upton Sinclair

● La 20 septembrie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea romancierului american Upton Beall Sinclair (1878—1968). Cărțile sale s-au constituit într-o acerbă critică a secolului american din acest secol, investigată de toate laturile sale. El a debutat în 1901, cu romanul *Primăvara secerișului*, iar în 1903 a tipărit *Jurnalul lui Arthur Stirling*, în care tratează despre destinul artei într-o lume care nu prețuiește decât valorile practice. Marea popularitate a lui Upton Sinclair se naște odată cu *Jungla*, 1906, roman inspirat din viața muncitorilor din marile abatoare din Chicago, roman care a provocat o anchetă federală asupra situației din industria cărnii și votarea unei legi care-i apăra pe

muncitorii și pe consumatorii împotriva necinstei industriașilor. După o altă serie de romane, *Metropola*, 1908, *Regele cărbune*, 1917, *Mi se spune dulgherul*, 1922, ultimul despre incapacitatea lumii burgeze de a apăra idealurile fundamentale ale echității și justiției sociale. Upton Sinclair inaugurează ciclul romanesc în 10 volume, care începe cu *Sfârșitul lumii*, 1940, și se încheie cu *Grăește păstorule*, 1949, care are ca protagonist pe Lanny Budd, personaj prezent la toate încercările vieții americane: criza economică, războiul etc. Upton Sinclair a primit Premiul Pulitzer, în 1943, pentru unul din romanele acestui ciclu, *Colții dragonului*, publicat în 1942.

George Sand



● Cel de al treilea număr din „Présence de George Sand”, buletin al Asociației pentru studiul și difuzarea operei scriitoarei George Sand, apărut recent, prezintă contribuțiile în prelungirea colocviului din aprilie 1977 — printre care „Les nouvelles littéraires” nr.-ul datat 7—14 sept. 1978, citează pe cele ale lui J. Courrier, S. Vierende, G. Lubin. Totodată, buletinul prezintă o dare de seamă asupra a ceea ce s-a desfășurat sub titlul „Quinzaine George Sand” (In imagine, George Sand — portret de Charpantier).

„Ultimatum”

● Este titlul ultimelor cărți ale lui Paul Bonnecarrere (Editura Fayard), autor care s-a impus atenției marelui public și criticii prin romanul *Rosebud*, devenit un „best-seller”. Imaginând pericolul pe care l-ar prezenta înprăstierea unei cantități de 300 000 tone de petrol, transportată de un petrolier gigant, în Marea Mediterană, Paul Bonnecarrere îndreaptă atenția asupra uneia din cele mai îngrijorătoare probleme ale epocii noastre: teribila amenințare care o reprezintă pentru specia umană poluarea mediului ambiant.

Scrisă cu nerv și conținând nenumărate „suspens-uri”, *Ultimatum* se citește cu respirația tăiată de la prima până la ultima pagină.

Elia Kazan
romancier

● Regizorul american de film Elia Kazan a publicat de curând al doilea roman al său, *Acts of Love*, în care autorul, adept al epicului pur, povestește viața unei tinere confruntată dramatic cu societatea americană a prezentului.

Victor Șklovski
la 85 de ani

● Scriitorul, esteticianul, criticul literar Viktor Borisovici Șklovski (n. 1893) împlinește 85 de ani. El a debutat în 1914 cu eseul *Învierăa cuvintului*, făcând parte, alături de R. Jakobson, O. Briki, A. Beli, B. Tomașevski ș.a., din grupul de lingviști și teoreticieni, preoțupați de poezie, de analiză prin date exacte, statistice a literaturii (numiți și „formaliștii ruși”); ei au susținut unitatea formei și a conținutului, imposibilitatea trăsării unei linii de despărțire între elementele lingvistice și ideile exprimate prin ele. Șklovski este inițiatorul Societății pentru studierea limbajului poetic. Dintre lucrările sale amintim: *Despre teoria prozei*, 1925, *Însemnări despre proza clasică rusă*, 1957, *Proza artistică*, 1961, *Coarda arcului*, 1961, precum și volumul de memorialistică *A fost odată*.

Centenar Ramuz

● La 20 septembrie se împlinesc 100 de ani de la nașterea marelui scriitor al Elveției romande Charles Ferdinand Ramuz — așezat astăzi alături de „marii săi contemporani”: Claudel, Gide, Thomas Mann, Gorki. Majoritatea prozelor lui Ramuz datează de la începutul secolului, când scriitorul se afla puternic influențat de Maupassant (de unde și unele reminiscențe naturaliste). La 24 de ani, Ramuz a venit la Paris cu intenția de a redacta o teză de doctorat. În loc de aceasta, a scris 5 volume de proză care nu s-au bucurat decât de un succes modest. La începutul anului 1914, se reîntoarce în Elveția, în cantonul Vaud, unde, în 1916, fondează „Les Cahiers vaudois” și publică o serie de noi romane: *Le Guérison des maladies* (1917), *Le Grand printemps* (1917), *Les Signes parmi nous* (1919), *Salutation paysanne* (1921), *La Separation des races* (1922). Începând cu anul 1929, începe a fi tradus peste granițe. În cele din urmă, a fost consacrat ca „scriitorul cel mai reprezentativ al Elveției romande” după Benjamin Constant. După încă alte scrieri, Ch. F. Ramuz a încetat din viață la 23 mai 1947.

Montherlant
și Spania

● Manuel Siso Alba publică lucrarea *Montherlant și Spania*, în care investigatează raporturile dintre autor și valorile iberice, pretuirea pe care acesta o acorda culturii și civilizației spaniole, critica instată pentru primul dansat asupra surselor hispanice ale piesei *Regina moartă* a scriitorului francez.

Panait Istrati —
Georg Brandes

● Ultimul număr (11) septembrie 1978) al *Caietelor prietenilor lui Panait Istrati* publică 5 scrisori inedite în franceză și română ale lui Panait Istrati adresate criticului și filosofului danez Georg Brandes (1842—1927), care în 1924 la apariția *Kyrei Kyralina* la Editura „Reider”, scria în cotidianul „Socialdemokraten”: „Eu recunosc că printre povestitorii europeni, Panait Istrati a devenit favoritul meu”. Aceste scrisori au fost păstrate la Universitatea Aarhus (Danemarca) și au fost publicate în culegerea *Correspondența lui Georg Brandes*, scrisori alese și comentate de Paul Kruger, Copenhaga, 1952.

Casa fraților
Capek

● În orașul Male Svatonovice, în apropiere de Trutnov (R.S. Cehoslovacă) a fost redeschisă, după patru ani de lucrări de reconstrucție, Casa memorială „Frații Capek”. Imbogățit cu noi imagini și documente, muzeul prezintă viața și creația lui Karel Capek, autorul acelor romane fantastice și utopice care i-au adus, în anul '20, un renume mondial. Fratele său, Joseph Capek, a fost un apreciat pictor și grafician.

Fontane —
scrieri de călătorie

● Cel de-al treilea volum dintr-o multă totată ediție în șase tomuri a *Călătoriilor* lui Theodor Fontane, publicată sub îngrijirea lui Gotthard Erler și Rudolf Mingau, la Editura Aufbau, Berlin — Weimar, R.D.G., descrie itinerarul străbătut de scriitor prin regiunea Brandenburg (Wanderungen durch die Mark Brandenburg). De fapt este a treia parte a unei serii de scrieri cuprinzând localitățile Spandau, Potsdam și Brandenburg din tinutul Havelland. Lectura face să renaască istoria politică, economică și personalitățile care au marcat viața acestor meleaguri. Ca de obicei în descrierile autorului, un loc central este acordat construcțiilor — acorintelor, bisericilor, castelelor, precum și grădiniilor și parcurilor dar nu în sine, ci împletite cu destinele umane, nu numai ale aristocraților, dar mai ales ale oamenilor simpli.

Italo Svevo

● La 13 septembrie a.c. s-au împlinit 50 de ani de când a încetat din viață, la Motta di Livene, Italo Svevo (n. 1861), novelist, romancier, dramaturg italian, ignorat în timpul vieții, autor al cărților *O viață*, 1892, *Jurnal pentru logodnică*, 1896, *Senilitate*, 1898, *Conștiința lui Zeno*, 1923, care-l situează azi, după ce E. J. Montale și James Joyce au atras atenția asupra importanței creației sale, între înnoitorii romanului modern european de la începutul secolului nostru.

James Cozzens

● Laureat în 1949, al Premiului Pulitzer pentru romanul său inspirat din războiul antihitlerist și intitulat *Garda de onoare*, scriitorul american James Gould Cozzens a murit recent, în vîrstă de 74 de ani. Și-a început cariera literară la 21 de ani, pe când era încă student, și anume cu romanul *Confuzie*. Celelalte scrieri ale sale sînt *Ultimul Adam*, în 1933, din care s-au vîndut 10 000 de exemplare, în 10 zile, bestsellerul *De dragoste cuprînsi*, care i-a adus, în 1960, Medalia Howells a Academiei Americane de Arte și Literatură, apoi *Drept și nedrept*, apărut în 1942 și numit adesea „cel mai autentic roman american despre profesiunea de judecător”. Deși nu și-a terminat studiile, a înverșinat studiul, în 1952, pentru primele sale realizări literare.

„Anna Karenina” ilustrată
de Orest Vereiski

● Un moment de culme în creația artistică a celebrului grafician Orest Vereiski, artist al poporului al R.S.F.S.R., sînt considerate de specialiștii ilustrațiilor sale la romanul lui Tolstoi, *Anna Karenina*, ediție de lux apărută la a 150-a aniversare a nașterii scriitorului. Rod

al multor ani de căutări și reflecții, cele 150 de desene care completează imagistic acțiunea romanului, îl ajută pe cititor — după aprecierea artistului însuși — să pătrundă în atmosfera romanului, să perceapă cit mai profund epoca de care se desparte mai mult de un secol.

Am citit despre...

3 septembrie 1939

„OZI ÎN LUME” este o bună deși aproape banală idee de reportaj 3 septembrie 1939 n-a fost ci zi ca toate celelalte. A fost, cum se spune în titlul cărții pe care i-a consacrat-o Adrian Ball, *Ultima zi a vechii lumi*. La 3 septembrie 1939, un ultimatum britanic și un ultimatum francez îi cereau lui Hitler să pună capăt de îndată agresiunii împotriva Poloniei. Nedându-li-se curs, cele două ultimatumuri s-au transformat în declarații de război. A fost ziua declanșării celui de-al doilea război mondial. Dezastrul din urmărilor patru ani și jumătate, structurile noi care au apărut după zdrobirea monstrului fascist sînt acum istorie. Unii încearcă să escamoteze sau să măsluiască de-a binelea ceea ce nu le convine să se țină minte, dar faptele de maximă gravitate care s-au petrecut nu pot fi anulate. Mărturiile, dovezile există și ele. Parcurgînd peste o mie de cărți, plus rapoarte oficiale, gazete, reviste, scrisori particulare și alte documente și sfînd de vorbă cu sute de oameni care au răspuns apelului lansat de el prin ziarul, englezul Adrian Ball s-a străduit să reconstituie firul evenimentelor și atmosfera zilei de hotăr în diverse puncte cheie sau periferice ale globului Am ales cîteva episoade din afara cancelariilor diplomatiei și a locurilor unde se decidea soarta lumii.

3 septembrie a căzut într-o duminică, ziua în care ziarul britanic publică horoscopul săptămîinii viitoare: „În această zi de 3 septembrie nici măcar un singur astrolog n-a prezis intrarea Angliei în război, iar un mare ziar a intitulat informațiile astrologului său «Nu va fi război». În alt ziar se putea citi cronica ultimei cărți a lui Leonardo Blake, *Ultimul an al lui Hitler la putere*. Autorul arăta că anul următor avea să fie marcat de o succesiune de crize care se vor termina prin răsturnarea lui Hitler”. Nu trebuie să ridem de astrologii. Stelele nu le mărturisiseră ce avea să se întimplă în proxima săptămîni. Dar dacă le-ar fi revelat filmul proximilor ani, ar fi existat măcar un singur om care să creadă asemenea nenimități?

Transatlanticul „Athenia” naviga cu 1 432 pasageri la bord spre America. La ora 9 seara, un submarin german U-30 l-a torpilat și l-a scufundat. S.O.S.-ul „Athenia” a fost recepționat de navele din zonă, peste 1 300 de naufragiați au fost salvați. „Primele victime ale războiului naval au fost 112 civili, între care 80 de femei și copii”. Locotenentul german Lemp, care ordonase să se tragă în „Athenia”, a susținut ulterior că s-a înșelat, că luase pachetotul drept un crucișător britanic. „Spunea oare adevărul pretinzînd că s-a înșelat? Nu se va ști niciodată”. La 9 mai 1941, submarinul pe care se afla Lemp „a dispărut în fundul Atlanticului, luînd pe vecie secretul cu el”. Informat de torpilarea „Atheniei”, ambasadorul american la Londra, Joseph Kennedy, l-a trezit imediat pe fiul său, John. „Ceva mai tirziu, viitorul președinte al Statelor Unite avea să-i întîmpine pe supraviețuitorii americani la Glasgow și să ancheteze pentru tatăl său împrejurările dramei. A fost prima misiune oficială a tinărului Kennedy”. Cine putea bănuși pe atunci ce loc va ocupa el în cronica secolului?

Dar unde se afla în această primă zi a celui de-al doilea război mondial cronicarul ultimei zile a primului război mondial, Eric Maria Remarque? La bordul altui transatlantic, „Queen Mary”, care se apropia de New York. El se retrăsese cetățenia germană, călătorea cu pașaport italian și a jurat că nu va scrie niciodată despre acest nou război. „Biata Germanie, spunea el, nu pot totuși să mă înrolez să lupt împotriva ei!”

La Hollywood, cineaștii englezi se pregăteau să plece acasă pentru a participa la efortul de război. Printre ei: Laurence Olivier, David Niven, Cary Grant, Charles Laughton, Errol Flynn, Alfred Hitchcock.

Și un ultim fapt: „Istoria, care se repeta azi pe arena Europei, părea să se repete și la unul din cele mai importante campionate sportive internaționale”. La Philadelphia, cele două vedete australiene, Adrian Quist și John Bromwich, apărură în eliminatoarele Cupei Davis, culorile țării lor împotriva americane. Cu 25 de ani mai devreme, la începutul războiului din 1914—1918, australienii câștigaseră cupa. Performanța nu s-a mai repetat în anii următori. „Debutul celui de-a doua conflagrații le-a fost, în cele din urmă, la fel de prilejnic ca și debutul celui dintîi: după două zile și un sfert de veac erau, iar, campioni”.

Felicia Antip



Joan Crawford in amintirile fiicei sale

● Cristina Crawford Koontz, unul din cei patru copii adoptivi ai actriței Joan Crawford, a scris o carte dedicată mamei sale. Paginile volumului conturează o imagine a actriței foarte asemănătoare cu personajele filmelor pe care le-a interpretat în ultimii ani ai carierei. Chipul mamei,

care știa să-și înconjoare copiii cu grijă și afecțiune, când aceștia erau mici, contrastează însă cu schimbarea survenită în atitudinea actriței pe măsură ce copiii creșteau și când Crawford devine tiranică, până la cruzime. (In fotografie: Joan Crawford și fiica sa, Cristina).

MHAT — 80

● A 80-a stagiune a Teatrului Academic de artă din Moscova „M. Gorki” (MHAT) se deschide cu spectacolele **Oțelarii și Orologiul Kremlinului**. „Pentru această a 80-a stagiune, MHAT pregătește o reeditare a spectacolului **Inimă fierbinte** de A. N. Ostrovski, în punerea în scenă, devenită clasică, a lui K. S. Stanislavski — declara directorul teatrului K. Ușakov. Spectatorii vor vedea **Trăiește și amintește-ți**, piesa prozatorului sovietic Valentin Rasputin, scrisă de autor după romanul cu același titlu. Pentru prima oară, colectivul nostru abordează dramaturgia lui Aleksandr Vampilov. Oleg Efremov, regizorul principal al teatrului, va pune în scenă piesa sa **Vinătoria de rațe**. Anul acesta va fi inaugurată în teatrul nostru scena experimentală pentru tineret cu spectacolele **Coloana a cincea** de Hemingway și **O dușcă de libertate** de B. Okudjava“.

Henri Troyat despre Tolstoi

● Sub titlul **Tolstoi**, astăzi, Henri Troyat publică în „Le Figaro Littéraire” un interesant articol despre sensurile și actualitatea creației tolstoiene. Iată un fragment care ni s-a părut a descifra nuanțat semnificația operelor titanului literaturii ruse: „Meritul suprem al lui Tolstoi este, fără îndoială, de a fixa în spiritele noastre, într-un mod de neuitat, ființe care nu ne-ar fi trezit curiozitatea dacă le-am fi întâlnit pe stradă. Dacă poate să le înțeleagă atât de bine, este pentru că a fost de toate în lunga sa existență: amator de țigani și de vin, jucător pasionat, ofițer curajos, latifundiar preocupat de recoltele sale, soț integru, tatăl unei familii numeroase, fiu al bisericii, oponent al religiei oficiale, ascet, pedagog, profet. Omenirea se recunoaște în opera sa pentru că el este toată omenirea“.

Irwin Shaw la Deauville

● Autorul cărții **Om bogat, om sărac** (din care e inspirat serialul pentru T.V. de sâmbătă seara), scriitorul american Irwin Shaw, a fost prezent la festivalul filmelor americane de la Deauville, unde i s-a înmănat premiul literar al festivalului pentru cartea **Cerșetorul și Hoțul**. Scriitorul a anunțat cu acest prilej că romanul său **Balul blestemărilor** a fost vândut, în mai multe țări, în 23 de milioane de exemplare.

Centenar Krúdy Kyula



● Viața literară în R.P. Ungară este dominată în acest an de sărbătorirea centenarului nașterii scriitorului Krúdy Kyula (1878—1933), autor a peste 3000 de nuvele, povestiri, schițe și piese de teatru, cititorului roman fiindu-i cunoscut prin traducerea a două din romanele sale (**Postalionul roșu și Călătoria cu poștalionul roșu**) la Editura Univers, anul trecut. Opera sa este o vastă cronică de moravuri a societății maghiare de la sfârșitul secolului trecut și începutul acestui secol. Proza lui Krúdy Kyula se distinge prin imbinarea fericită a realismului lucid cu reveria romantică, cu accentuate note de sarcasm.

Nepotul lui Malraux

● Un nepot, înfiat și crescut de André Malraux împreună cu copiii săi, a scris o carte de amintiri despre unchiul și tatăl său adoptiv, **Les Marronniers de Boulogne** (Castanij din Boulogne) de Alain Malraux (Ed. Plon, 225 p.) îl prezintă pe celebrul scriitor și om politic așa cum este el indeobște cunoscut atât din opera și acțiunea sa proprie, cât și din exegezele ce i-au fost consacrate până acum, dar și altfel, din unghiuri și fațete noi ale unei vieți trăite intens și adesea dureros. Cartea aduce în scenă, pe lângă membrii familiei și prietenii cei mai apropiați, o serie întregă de personaje celebre: Kennedy, Aragon, Sartre, Picasso, De Gaulle și Pompidou. „Mărturie unică în felul ei, de neînlocuit” — scrie Pierre Vianson-Ponté în cronică sa din „Le Monde” —, adăugând că aceste amintiri din copilărie și adolescență ale lui Alain Malraux „au, pe deasupra, și meritul de a fi scrise într-un stil viu, rapid, direct [...], precum și cu o evidentă sinceritate“.

Ziaristi candidați la Academie

● La 8 octombrie, Academia franceză va trebui să aleagă doi membri în locul decedaților Jacques Rueff și Jacques Chastenet. Pentru primul „fotoliu” două nume circula intens: Jean Dutourd și Raymond Aron. Dar pentru al doilea „fotoliu”, în afară de istoricul Georges Dumézil, și-au anunțat candidatură trei cunoscuți ziaristi de la „Le Monde”: Pierre Vianson-Ponté, Bertrand Poirot-Delpeche și André Fontaine.

Premiul „Walt Whitman '78”

● Juriul Academiei poezilor americani a atribuit anul acesta Premiul „Walt Whitman” tinărilor Lauren Shakely, pentru volumul său de versuri **Spectatorul vinovat**. Propunerea a fost făcută de cunoscuta poetă Diane Wakoski, care, între altele, l-a caracterizat pe Shakely ca pe „un poet nu totdeauna atrăgător”, dar „care nu poate să accepte adevărul din altă sursă decât din propriile sale percepții edificatoare“.

Timbre Dürer de pe tot globul

● Cu prilejul anului memorial Albrecht Dürer care stă sub semnul celei de-a 450-a aniversări a morții marelui artist (1471—1528), muzeele de istorie municipală și secția consacrată poștei din cadrul Muzeului comunicațiilor din Nürnberg au organizat o expoziție de timbre cu motive de Dürer din toate țările, cuprinzând aproape patru cincimi din cele 300 timbre Dürer emise până acum. Prima marcă dedicată lui Dürer a fost pusă în circulație în 1926, în Germania, în seria „Germani iluștri”, înfățișând celebrul autoportret de la München. Motivele preferate în anii următori până în trecutul apropiat sînt în special madonele lui Dürer, în primul rînd „Maria cu felița de pară” din Muzeul de artă din Viena.

Muzeele literare

● Comitetul internațional pentru muzeele literare din cadrul Consiliului internațional al muzeelor (ICOM) și-a ținut prima sa reuniune, între 28 august și 3 septembrie, la Weimar. Tema discuțiilor a fost „Posibilități și limite ale muzeelor literar-biografice și literar-istorice; experiențe, informații, proiecte“.

Arta asiriană



● Prin Europa călătorește o expoziție „Summer, Assur, Babylon — 7000 de ani de artă și cultură între Tigru și Eufrat”, alcătuită din 200 de exponate provenind în principal din Muzeul din Bagdad. În prezent, valorosul ansamblu se află în R.F. a Germaniei, unde va fi itinerat în mai multe orașe, până în anul viitor. În imagine — figură de bărbat din orașul sumerian Uruk-Varka (aprox. anul 3300).

ATLAS

Întortocheatul drum

■ DUPĂ ploaie, Cordoba era un alt oraș, nu numai mai alb, orbitor de alb, ci și arhitectonic altfel, trezit în alte linii și volume. Rătăceam fără să mai ținem socoteala orelor, lunecate mult peste culmea miezului de noapte, pe străzile de cretă ale vechiului cartier Juderia și ale vechiului cartier maur, căutînd pe hartă diferitele monumente și gîsîndu-le bucură și nu atît pentru ele (diverse vestigii ale anticului zid al cetății, o sinagogă părăsită, biserici mai curînd neinteresante, sau interesante doar printr-o coloană, printr-un arc de boltă, de cele mai multe ori dispărute sub cascada de ornamente recente), ci pentru întortocheatul drum de pînă la ele, pentru nesfîrșita rătăcire în labirintul alb mat, imposibil de descifrat pe hartă, marcat de mereu repetate porți — prin care se zăreau curți secrete ispititoare —, circumscrierile modeste și pline de viață avînd scrise cu creta pe geamuri felurile de mincare ale zilei (felurite bocadillos, gustări, și nelipsitul gaspacho, un suc de roșii, castraveți, ardei, cu ulei, oțet și gheață), magazine de argint filigranat vîndut la prețuri derizorii.

Citesc ce-am scris pînă aici și-mi dau seama cît de greu e să povestesc farmecul acestor cartiere orientale. Nu e numai strada propriu-zisă, îngustă și mărginită de ziduri imoculate, proaspăt văruite, cu cotituri bruște și negeometrice, mereu imprevizibile și cu intrări relativ rare, dar și farmecul mereu bînuit al acestor intrări despre care nu poți spune niciodată dacă sînt poarta simplă a unei case, închizînd un patiu răcoros cu frunze zărite printre zăbrele, sau dacă din curtea aceea se dă într-alta, și pe urmă într-alta, ca într-o succesiune de minunate boîtes-à-surprises, sau dacă e vorba pur și simplu de începutul, mascat cu ghivece de flori, al unei strădele înguste care poate duce pînă departe, într-o altă parte a cartierului, trecînd prin liliputane piațete ocupate de restaurante și printre ferestre paralele acoperite de mușcate atîrnătoare. Imi omintesc Casa Indînului, o frumoasă fațadă în stil gotic flamboyant, cu adausuri renaissance și mejejar, pe a cărei poartă elegant arcuită am intrat cu frica de a nu fi un edificiu privat, interzis vizitelor, pomenindu-ne într-o uliță strîmtă, colitoare, cu case, uși, ferestre, flori și ghirlande de frunze. Sau Zoco, misterios punct de reper din ghid, despre care știam că e stradă sau un cartier și pe care nu reuseam să-l descoperim ascuns sub travestiul unei porți svelte, pîrînd a unei biete locuințe, ca să ducă apoi, mereu cotit cu nehotărîre, prin scări, terase de restaurant, paliere de muzee, spre o altă arteră, unde sfîrșea cu o la fel de înșelătoare intrare.

Apoi din nou, balcoane cu mușcate, zăbrele decorative, lumini strecurate ispititor peste ziduri. Într-o bodegă aproape tărănoască, cu prețurile infime scrise direct pe ușă, am stat pe scaune joase puse lingă perete, pierduți, cu paharele de bere în mînă, printre clienți care-și puneau pe nume și glumeau cu stăpînii rotofei și transpirat. Vorbele din jur ojungeau la noi ca o ceață sonoră și, deși am fi putut să le înțelegem, le lăsam să ne cuprîndă misterioase, nedescifrate, prăbușiți de oboseală și farmec într-o somnoroasă beatitudine.

Ana Blandiana



Marionetele lui Miró

● La 85 de ani, în plină vigoare creatoare, pictorul spaniol Juan Miró debutează ca realizator de spectacol teatral. **Mori el Merma** se intitulează farsa sa pentru marionete, o mimodramă grandioasă, pentru care Miró a creat decorurile, costumele și trama acțiunii. Pe scurt, subiectul: un popor imaginar își oferă un rege, Merma, care devine un dictator cumsecade și frenetic,

venerat și detestat totodată. Personajele sînt păpuși gigantice cu înfățișare imaginară de mare originalitate, spectacolul desfășurîndu-se în ritm carnavalesc. În luna iunie, la teatrul Lyceo din Barcelona, Miró a cunoscut un adevărat triumf cu acest spectacol. În septembrie, Centrul Georges Pompidou din Paris îl va găzdui împreună cu o expoziție de 400 de desene ale artistului.

Din nou despre viața și opera lui Poe

● Intitulată **The Tell — Tale Heart: The Life and Works of Edgar Allan Poe** (Inima care spune povești: viața și operele lui Edgar Allan Poe), cartea scrisă de Julian Symons, el însuși critic, poet și scriitor de povestiri fantastice, și apărută de puțin timp (la Harper and Row), este considerată de recenzenții drept foarte importantă, îndeosebi pentru partea ei biografică, în care autorul prezintă lumea literară americană din secolul XIX, în special rivalitățile dintre diferitele grupuri reprezentînd fie sudul aristocratic, fie centrele comerciale New York și Philadelphia, fie puternicele bastioane tradiționale mic burgeze din Boston și Noua An-

glic. Symons trece în revistă intriganta poveste a reputației postume a lui Poe, căreia i-au trebuit cîteva decenii pentru a scăpa de prejudeciile aduse de răuvoitorul biograf și executor literar al lui E. A. Poe, Rufus Wilmot Griswold. Symons își exprimă de asemenea dezacordul cu interpretarea freudiană dată celor două aspecte principale ale operei lui Poe — poezia și misterul — în special de către Marie Bonaparte, în cartea ei **Viața și operele lui Edgar Allan Poe**. „Ceea ce rămîne din lupta dintre Poe-vizionarul și Poe-omul logic — scrie Symons — și din contopirea lor, este fascinația personalității și artei sale“.

Teatrul în Evul mediu

● Al III-lea Congres dedicat teatrului din Evul mediu a avut loc recent la Viterbo. Cu acest prilej s-a discutat tema „Mortentrea clasică a Evului mediu”, s-a studiat și s-a reprezentat comedia elegiacă ce a luat naștere în „scholae”-le medievale.

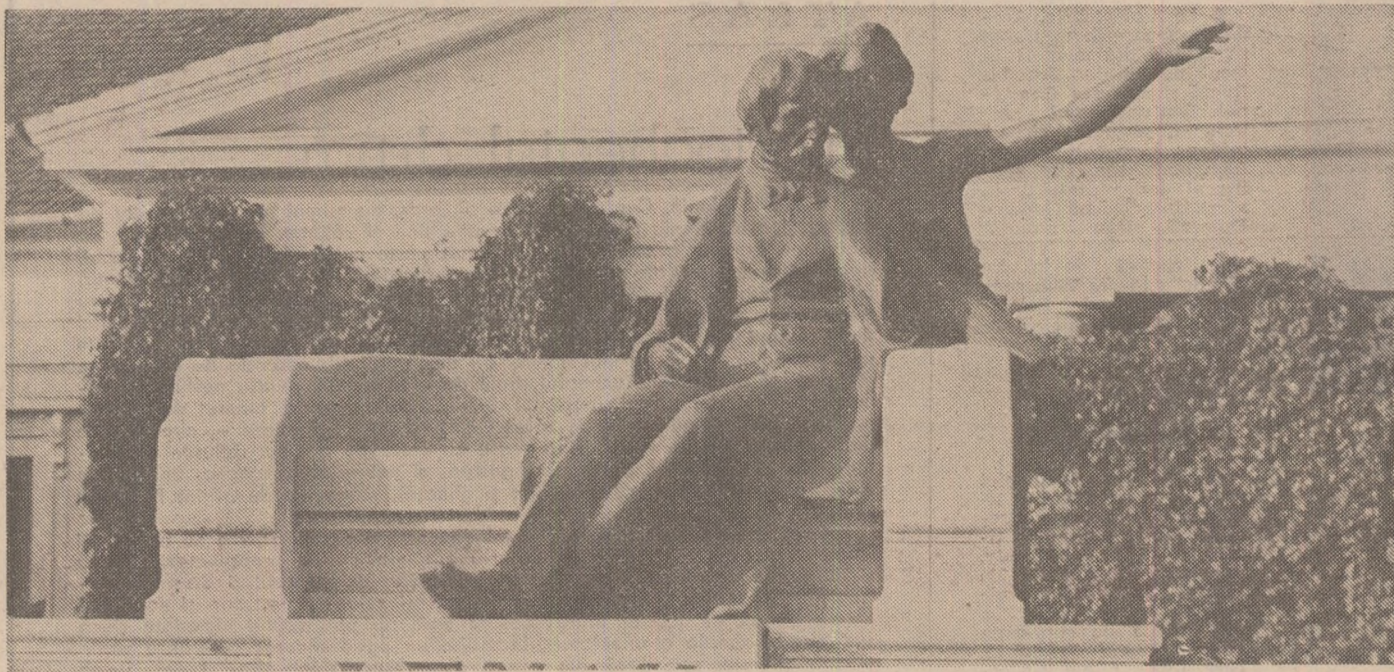
Invitație la lectură

● Invitație la lectura lui Cesare Zavattini, de Lina Angioletti, apărut în editura italiană Mursia, este un volum în paginile căruia întîlnim un Zavattini scriitor, scenarist, pictor, poet, critic literar.

„Cununa de aur” pentru Rafael Alberti



● „Cununa de aur” a reuniunii internaționale a poezilor din orașul iugoslav Struga a revenit, la ediția din acest an (24—29 august), spaniolului Rafael Alberti. Poeziilor sale le-a fost consacrată una din seriile acestei manifestări care a reunit pe malul lacului Ohrid cîteva sute de poeți din 60 de țări. Omagiul „Cununii de aur” a fost acordat în anii anteriori poezilor Pablo Neruda (Chile), Wystan Hugh Auden (S.U.A.), Eugenio Montale (Italia), Leopold Sédar Senghor (Senegal), Fazil Hızni Delgardia (Turcia), Eugène Guillevic (Franța) și Arthur Lundquist (Suedia).



Monumentul lui Lenau din Lenauheim (județul Timiș)

Lenau și punțile spirituale

LENAU, romanticul tîrziu, poetul delicatelor melancolii și al infriguratelor elanuri, a devenit în ultimul deceniu un simbol al punților spirituale între literaturile, între culturile din centrul și estul Europei. Viața nu lipsită de peripeții, viață de peregrinări, l-a purtat pe poetul bine cunoscut și drag al lui Eminescu prin mai multe țări. Aceste etape ale unei existențe rătăcitoare, marcată prin stațiuni importante în formarea universului spiritual al poetului, au devenit locurile de pelerinaj ale studioșilor din mai multe țări europene. Locuri ce nu sînt doar — asemenea unor localități ce-și revendică vreo celebritate culturală — simple popasuri posibile ale pietății sau curiozității turistice, ci centre în care, în jurul și sub semnul cultivării posterității lui Lenau, se produce un activ schimb de idei, de comunicări științifice pe teme de istorie a culturii și a literaturii interesind un vast spațiu cultural european. Din inițiativa Asociației internaționale Lenau (**Internationale Lenau-Gesellschaft**) cu centrul la Viena (și la Stockerau lângă Viena), au loc anual sesiuni de comunicări, colocvii și adevărate congrese importante atît din punct de vedere științific cît și din perspectiva mai largă a unor acorduri mai general-umane, a unor legături spirituale de bună înțelegere între reprezentanții mai multor națiuni europene.

Cu zece ani în urmă, în 1968, o întîlnire anuală a Asociației Lenau a avut loc sub auspiciile Uniunii Scriitorilor din R.S.R. și ale Universității din Timișoara, la noi în țară, în orașul de pe Bega. A fost o dată importantă, cum afirmau atunci conducătorii Asociației, în evoluția acesteia. Într-adevăr, prin calitatea și numărul comunicărilor, al referatelor, prin caracterul elevat al dezbaterii, colocvul de la Timișoara a demonstrat posibilitățile unei asemenea întîlniri în stringerea legăturilor culturale dintre țări. Faptul că localitatea natală a lui Lenau se află pe teritoriul țării noastre, că poetului i se aduce o cinstire deosebită (nu numai pe plan local, ci și pe plan național, — să ne amintim manifestările din jurul a 125 de ani de la moartea poetului) face ca participarea noastră la lucrările Asociației Lenau să fie firească.

De patruzeci și cîțiva ani de cînd a luat ființă și de cînd au început întîlnirile anuale, Asociația Lenau a dobîndit concursul mai multor istorici, profesori de istoria literaturii, comparatiști, scriitori și critici literari, specialiști în biblioteconomie, bibliografi și publiciști din diferite țări europene. Sub președinția lui Dr. Fred Sinowatz, ministrul austriac al culturii și învățămîntului, sub conducerea efectivă și eficientă a profesorului Dr. Nikolaus Britz, Asociația Lenau și-a ținut în ultimii ani sesiunile anuale de comunicări în diverse centre din Austria, Republica Federală Germania și Republica Populară Ungaria. În acest an, sesiunea a avut loc la Keszthely, frumoasa localitate balneară lângă Balaton, în Ungaria.

TEMA generală a dezbaterilor acestei sesiuni a fost următoarea: relații literare — înrudiri spirituale. În general subiectele comunicărilor au aparținut sferei literare a secolului trecut. În afara unor conferințe pe teme ce priveau spațiul restrîns al localității sau regiunii, în care s-a ținut adunarea anuală a Asociației (astfel: prelegerea profesorului Dezső Keresztury, despre Keszthely și împrejurimi ca pelsaj poetic), referatele s-au concentrat asupra unor aspecte ale operei lui Lenau, sau asupra unor relații literare din epoca Lenau. Profesorii: Alois Hofman (Praga) în conferința privind raporturile între Co-

menius, Nemcová, Neruda, Drábek, Tomasik, György; Viktor Suchy (Viena) expunînd teorii referitoare la epopeea, din secolul al XIX-lea, în Ungaria și Austria; Antal Weber (Budapesta) în referatul său despre vecinătate și înrudire în literatura din timpul lui Lenau; Miklos Nagy (Budapesta) vorbind despre Goethe și balada ungară; Adolf Donath (Varșovia) în expunerea sa despre Franz Liszt în lumina scrierilor polone din timpul său; Jozsef Kiss expunînd experiența dobîndită în elaborarea ediției istoric-critice a operelor complete ale lui Petöfi Sándor, cu toții au adus contribuții la constituirea unei foarte necesare istorii comparate a literaturilor și culturilor Europei centrale și de răsărit în secolul al XIX-lea.

Alte conferințe și referate și-au propus să dezbată unele teme referitoare la viața și opera lui Lenau. Amintim astfel: conferința profesorului Norbert Altenhofer (Frankfurt pe Main) despre erezii și filosofie revoluționară a istoriei în opera lui Lenau; prof. György Mihály Vajda, despre Lenau și problema Biedermeier-ului în literaturile țărilor dunărene; comunicarea profesorului Martin Stern (Basel) despre influența lui Lenau în Elveția; Gottfried Keller și Heinrich Leuthold; prof. Strahinja K. Kostić (Novisad) despre poezii sîrbi contemporani cu Lenau; Katalin Hegedüs-Kovačević (Novisad) despre trăsături comune în poezia lui Lenau, Petöfi și Radičević. Walter Scheffler, muzeograf din Marbach pe Neckar, a expus, întovărășindu-și vorbirea cu proiectii, un tablou al epocii literare în care Lenau a poposit printre poezii svabi.

OIMPORTANTĂ parte a activității Asociației Lenau și a colaboratorilor săi a fost consacrată proiectului unei ediții critice a operelor complete ale poetului. Profesorul Antal Madl (Budapesta), președintele consiliului științific al Asociației Lenau, principalul organizator al actualei sesiuni, a expus proiectul unei asemenea lucrări, la care urmează să participe cercetători, specialiști din diverse țări. Legată de elaborarea unei asemenea sume a textelor lui Lenau este și bibliografia Lenau, de certă importanță, ce se află, de asemenea, în lucru în mai multe țări. Ferenc Szász (Budapesta) a vorbit despre stadiul în care se află Bibliografia Lenau în țara sa.

Ca de obicei, lucrările sesiunii Asociației Lenau s-au desfășurat într-o atmosferă de caldă colaborare intelectuală. La crearea climatului activ de bună înțelegere au contribuit de asemenea cadrul în care și-a desfășurat Asociația activitatea, precum și bogatul program organizat de gazde pe marginea congresului. Cadrul de o rafinată eleganță al frumosului castel baroc Festetics din Keszthely, vizitarea unor localități precum Mosonmagyaróvár (unde s-a dezvelit un bust al poetului Lenau), Sumeg (cu interesante fresce ale pictorului baroc Anton Franz Maulbertsch), Herend (cu vechea fabrică a cunoscutelor portelanuri) pitorescul Tihany, și în genere al frumoaselor locuri: de pe malul Balatonului, au adăugat farmec și desfătările turismului cultural la interesul științific al întîlnirii de la Keszthely.

Neobositul animator și conducător al Asociației Internaționale Lenau, profesorul Dr. Nikolaus Britz, a anunțat în cadrul expunerii sale că viitoare sesiune va avea loc în 1979, la Viena. Opera lui Lenau continuă să fie centrul spiritual de raliere al cercetătorilor și scriitorilor din diferite țări europene.

Nicolae Balotă

Fănuș Neagu

Hai Buzău, Buzău, Buzău

■ M-AM născut pe malul râului Buzău, popa Danciu m-a botezat cu apă din riul Buzăului, tot în riul Buzău (nu-i așa că v-ar fi plăcut foarte mult?) era să mă înoc. Scăpînd de la moarte sigură viu și vă zic: eu țin cu Mateianu. Căci cu el nu țin nici un trespăduș (inclusiv în virtutea, bazar, Istanbul, Atena și alte orașe orientale în afară de Troia), din cetatea Bucureștilor. Singurul antrenor care produce insomnii celor ce răspund de națională a fost împins într-o margine de provincie de unde îi face vedete pe Radu Pamfil și Terheș. Dar să ne întoarcem la București. De cînd mă duc pe Republică n-am văzut situație mai frumoasă ca simbata trecută — pe teren, fotbaliștii mediocri, cu excepția lui Dinu și Cheran, în tribuna oficială, cap de coloană, prietenul meu Vasile Dobrău. Ce-l cu tine măi. Vasile? I-am strigat în gînd. Pentru că nu ne-am văzut vreau să-l spun pe-această cale că tovarășul Ion Vlad, rectorul Universității Cluj-Napoca, mă întrecăbă la telefon de ce nu se prezintă studentul Dobrău la cursuri? Nu-i dă voie Ministerul Învățămîntului? Dobrău a dat examen normal și dacă nu vine înseamnă că nu se pot prezenta la cursuri decît cei ce nu se prezintă la examen. Tot din Cluj, marți dimineața, poetul Al. Căprariu mi-a transmis că nu va mai publica în Editura Dacia nici o carte semnată de un antrenor de fotbal sau de un fotbalist pînă cînd federația nu-și va schimba atitudinea privitor la Vasile Dobrău.

Covaci vrea să-l învețe pe Angelo Niculescu cum să joace la Budapesta. L-a mai învățat odată și n-am ajuns în Argentina, iar cînd nu l-a învățat, am ajuns în Mexic. Să-l învețe în continuare și stăm doi ani la Vaslui, la Festivalul umorului. Mi-e dragă Spania, mi-aș cumpăra și-o sabie de Toledo (ca să nu zic că așa aduce și trei dansatoare adevărate la Savoy, să-l îndrepte ochii lui Nicu Constantin) dar bănuiesc că n-am s-apuc această deplasare, din cauză de gură bogată... Băgați măi, hăi, hăi, hăi... Mă refer, cu acest proverb, la echipa Steaua, care a plecat, cam de timpuriu, cu plugușorul prin toate orașele din țară, cot la cot cu gamela plină de cașoleță, dar căreia o să i se infunde la Buzău, unde noi lucrăm cu căldăra și cu ulciorul și cu: Hai, Buzău, Buzău, Buzău, / Dărîma-s-ar malul tău, / Pune peste Steaua pietri / Să nu între-n șaispe metri... (Ritornella cu fanfara militară).

Să nu văd pe stadionul din Buzău om din Rîmnicea Sărat că mă supăr rău; acolo, la fostul liceu Ferdinand, unde am căzut prima oară la un examen și pe urmă la toate, nici un om nu vine cu mina goală. Din cauza asta Rîmnicea n-are teatru, dar are, în schimb, sanatoriu T.B.C. lângă fabrica de țigări.

Dă-ne, Doamne, un răsfăț sud-american și un palmier și doi pumni în bobocii obrajilor, și victorie a buzoienilor asupra Stelei. După aia nu-ți mai cerem nimic și să mîncăm numai bilici care strigă-n om: păcat, păcat, păcat!

„România literară”

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