

# România literară

VERSURI de

Ana Blandiana, Aurel Gurghianu,  
Dan Laurențiu, Kányadi Sándor  
(Paginile 6, 12, 13)

## Cinstirea cărții

IN MULTITUDINEA formelor culturii, cartea rămâne oglinda cea mai cuprinzătoare, mai limpede și mai durată în străfundurile învățurii ei, a vieții unui popor. Din paginile cărții se desprind toate formele de comunicare a căror autoritate o simțim în fizionomia sonoră și vizuală a timpului nostru. Litera ei primește virtuțile și proporțiile civilizației, graul ei tăcut spune de începutul tuturor lucrurilor. Cartea de pământ și cartea de piatră răsar miraculoase din înfiorările pustiei, să arate măsura omului, și, după neliniștile, căutările și bintuirile timpului, cartea cu litera lucrată în toate chipurile rămâne, cu mărturiile adevărate ori ascunse, ca o piatră de hotar în istoria neamurilor lumii. Orice altă intruchipare a spiritului trece dincolo, calcă punți nevăzute înspre tărîmul înțelegerii, numai cărții, semnelor ei, graului unice al filinței sale îi este dată marginea și tănuirea. Ca în fața pământului și a pulberii cerești, gîndul trebuie să treacă un prag al cunoașterii, ca să poată pătrunde în universul cărților. Cunoașterea alfabetului. Aceste trepte ale comunicării, care presupun învățatura neîntreruptă a generațiilor, conferă cărții prețuirea supremă. Ea este așezată în ordinea valorilor sub aura unei legi morale și în severitatea unei legi existențiale: „Ai carte, ai parte“; „Cartea de citire“; „Cartea de învățatură“; „Cartea de căpătîi“. În conștiința poporului român cartea te face om, te așează în rîndul oamenilor, dă sufletului tău puterea de străbătare a căilor adevărului. Cartea este văzută ca o forță socială și nicidecum ca un mijloc de pierzanie, ca o cale a imobilizării spiritului și nu una a depravării; și această atitudine desenează gestul omului care ia în mînă o carte cu sfîlă și cu sfințenie.

Într-o societate ca a noastră, în care sensul tuturor strădaniilor este acela al edificării vieții sub semnul celor mai înalte valori umane, cinstirea cărții este inscripționată în legile țării, este o permanentă preocupare. Cartea de literatură și cartea de știință, cartea școlară și cartea pentru copii, în limba română ori în limbile naționalităților conlocuitoare, este în proporții impresionante pe scară socială, și în programul de viață al fiecărui individ, condiția însăși a existenței, orizontul în care se situează chipul material și spiritual al lumii. În apropierea acestei realități se poate ajunge la prețuirea timpului creației și la căutarea timpului învățurii, al citirii, zăbavă pe care cronicarul o găsea drept cea mai aleasă indeletnicire a omului. Cu o asemenea înțelegere intrăm în aceste zile de răsfoire febrilă, după cum ne îngăduim și timpul frumoaselor meditații la rostul cărții și la rolul ei în viața noastră, de aici, de acum, a fiecăruia. Sentimentul acesta reface, ca într-o iluminare, geografia țării celei scrise, țara lui Eminescu, țara lui Coșbuc, a lui Blaga, a lui Sadoveanu, fără de care nu s-ar putea arăta lumii țara pământului, cu așezările și cu minunățiile lui sub soare; o geografie a înțelepciunii și a cîntecului de todeauna, și în același timp una a deschiderii spre lume cu tot ceea ce în orizontul nostru se adaugă în virtuțile dintotdeauna ale cunoașterii și frumosului.

În șirul evenimentelor culturale, Decada Cărții vine, prin urmare, să pună în lumină, sub expresia matematică a titlurilor și tirajelor în cifre de ordinul milioane, ceea ce s-ar spune în limbaj curent producția editorială, și ceea ce reprezintă o impresionantă energie a națiunii, un întins tărîm al creației literare, al cercetării științifice, al învățurii moderne, al gîndirii politice și filosofice. Rațiunile economice care se cer înțelese într-o asemenea împrejurare nu sînt pe un plan secund, și, a privi cu luciditate lumea editurilor, cu tot ceea ce o leagă de manuscrisul așteptat și de cartea trimisă cititorului, înseamnă a înțelege cită prețuire se cuvine nu doar cărții în general, ci actului social implicat în materializarea ei. De aici, gîndul la sistemul politic ce guvernează zodia unei culturi, în care spațiul, infinit, al creației, tot ceea ce se leagă de afirmarea în cuvînt, înseamnă echivalența stimei, prețuirii, dorinței de afirmare a valorilor.

Sorierea cărților, tipărirea, difuzarea lor, cine ești dumneata, scriitorule, și cine ești dumneata, cititorule, dacă ne cunoaștem ori ne înțelegem cum se cuvine, iată motivele unui dialog neîntrerupt. Să te știi în inima acestor zile, să știi că un gînd al țării întregi este închinat cărții, să te știi chemat la cinstirea cuvîntului înseamnă să te știi în iubire pentru soarta neamului tău, să te știi apărat, ca sub grija părinților, de lumina și de puterea graului tău.

„România literară“



MARIUS BUNESCU : Pom singuratic (Expoziția Acuarela românească în secolul XX - Muzeul de artă)

## Un clopot la Alba

Decembrie sacru. Renaștere.  
Un clopot la Alba mai bate.  
In mine-i, din vremile maștere.  
Să tacă de-ar vrea tot nu poate.

Decembrie sacru. Nojițele  
Crișan le prinsese de gratii.  
De smoolă mi-au fost mie visele :  
Copil, — ies din temnița tatii.

Decembrie sacru. Crez sacru și dor.  
Crez roșu desprins de pe roată.  
Chem toți clopotarii în turlile lor :  
Din clopote albe să bată, să bată.

Decembrie sacru. E veghe-n mulțimi.  
Tărîm respirînd puritate.  
La Alba am fost și suntem și-o să fim.  
In numele tău ne-ntinat, libertate.

Tiberiu Utan



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## LA SESIUNEA ADUNĂRII GENERALE A O.N.U. Afirmarea concepției constructive a României pe plan internațional

ÎN ȘEDINȚA plenară din 27 septembrie a celei de a XXXIII-a sesiuni a Adunării Generale a Organizației Națiunilor Unite, a luat cuvântul șeful delegației române, tovarășul Ștefan Andrei, ministrul Afacerilor externe. În mod cuprinzător, vorbitorul a relevat principalele coordonate ale politicii noastre externe, în lumina Expunerii din 3 august a tovarășului Nicolae Ceaușescu, document ce exprimă substanța poziției României în raport cu problemele majore ale contemporaneității.

În aprecierea situației internaționale, România pornește de la faptul că, pe plan mondial, continuă să aibă loc mutații profunde de ordin politic, economic, social și național, marcând creșterea voinței și luptei popoarelor pentru o nouă ordine în lume, dar, paralel cu aceste aspecte pozitive, se constată o ascuțire a contradicțiilor, se intensifică tendințele de reimpărțire a sferelor de influență, de recurgere la forță, atât la mijloacele militare, cât și la cele economice, pentru consolidarea influenței unor state în diferite regiuni ale globului. Ca atare, România consideră că, în prezent, trebuie făcut totul pentru diminuarea incordării și a tensiunilor în viața internațională, că trebuie să se acționeze de către toate statele, de către Organizația Națiunilor Unite, pentru soluționarea pe cale politică a oricăror probleme litigioase, renunțându-se cu desăvârșire la politica de forță, la amestecul sub orice formă în treburile interne ale statelor, pentru promovarea fermă a politicii de destindere, de pace, colaborare și de securitate în lume.

DEZARMAREA constituie, în această finalitate, o problemă de importanță primordială, problemă la soluționarea căreia România a avut valoroase contribuții în cadrul sesiunii speciale de sub auspiciile O.N.U. De aici și sublinierea necesității ca noile organisme de dezbateri și negocieri ale O.N.U. — Comisia și Comitetul de dezarmare — să examineze cu toată atenția opiniile, sugestiile și propunerile făcute de diferite state. În ce o privește, România este ferm hotărâtă să depună în continuare eforturi în vederea înfăptuirii dezarmării generale și, în primul rând, a dezarmării nucleare, pentru reducerea bugetelor militare, armamentelor și trupelor, pentru alocarea unei părți din mijloacele ce se cheltuesc pentru înarmare în scopul dezvoltării economico-sociale a fiecărei națiuni, în vederea progresului mai rapid al țărilor în curs de dezvoltare.

MARCIND, în continuarea cuvintării sale, importanța consecvent acordată de țara noastră intensificării eforturilor internaționale în direcția lichidării subdezvoltării și a făuririi unei noi ordini economice mondiale, șeful delegației române a relevat că România, ca țară socialistă și, totodată, membră a Grupului „celor 77”, este hotărâtă să contribuie activ, împreună cu celelalte țări în curs de dezvoltare, cu toate statele lumii, la pregătirea temeinică a sesiunii speciale a Adunării Generale din 1980, consacrată noului ordin economic internațional, astfel încât aceasta să dea un puternic impuls eforturilor pentru lichidarea subdezvoltării, pentru edificarea unor raporturi economice echitabile.

IMPULSIONAREA traducerii în viață a angajamentelor asumate de toate statele participante la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa prin Actul final de la Helsinki a constituit un alt capitol al expunerii — aceasta fiind seama de rezultatele nesatisfăcătoare ale reuniunii de la Belgrad. Având în vedere că în Europa sunt concentrate acum cele mai puternice forțe militare din lume, inclusiv armament nuclear, se impune, în mod deosebit, trecerea la măsuri concrete, eficiente de reducere a armamentelor și efectivelor militare, de dezagajare militară și dezarmare, fără de care nu sunt posibile asigurarea păcii și realizarea securității în Europa și în întreaga lume. De aici necesitatea pregătirii temeinice a reuniunii de la Madrid din 1980, astfel ca ea să răspundă așteptărilor popoarelor, să asigure dinamizarea procesului de destindere, securitate și colaborare pe continentul nostru. În acest cadru, expunerea a relevat și importanța specială pe care România o acordă transformării Balcanilor, ca și a altor regiuni ale continentului, în zone de pace, înțelegere și bună vecinătate, lipsite de arme nucleare.

SOLUȚIONAREA POLITICĂ, prin tratative, a tuturor problemelor internaționale litigioase, a fost odată mai mult afirmată ca linia definitorie a concepției și practicii consecvente a Republicii Socialiste România. Căci numai pe această cale se pot evita agravarea și extinderea conflictelor, se pot găsi soluții reciproc acceptabile pentru toate statele interesate. Și, după ce a trecut în revistă cele mai acute probleme sau situații conflictuale (din Cipru, din Orientul Mijlociu, din Africa), șeful delegației noastre la actuala sesiune a Adunării Generale a Națiunilor Unite a subliniat cu pregnanță importanța deosebită de care România o atribuie creșterii rolului O.N.U. și altor organisme internaționale în soluționarea problemelor complexe ale contemporaneității. Căci — cum arată președintele Nicolae Ceaușescu — aceste organisme asigură cadrul organizatoric cel mai bun în actualele împrejurări pentru participarea activă a tuturor statelor la soluționarea problemelor, pentru afirmarea cu putere în lume a principiilor dreptului internațional, a politicii de egalitate între toate țările lumii.

Cronica

## Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● Vineri, 29 septembrie 1978, a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, cu următoarea ordine de zi:

— Informare despre întâlnirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, cu Biroul Uniunii Scriitorilor, în stațiunea Mangalia-Neptun (iulie 1978); Informare despre activitatea Uniunii Scriitorilor pe timpul lunilor de vară și despre sarcinile Uniunii Scriitorilor pe trimestrul IV al anului în curs; Aprobarea regulamentelor pentru acordarea premiilor Uniunii Scriitorilor și ale Asociațiilor de Scriitori pe anul 1977; Aprobarea componenței juriului care urmează să acorde premiile Uniunii; Informare despre organizarea și desfășurarea primului colocviu național de poezie, de la Iași; Probleme organizatorice; Diverse.

## Expoziția

## „Comori ale patrimoniului literar”

● În suta manifestărilor cu care Muzeul literaturii române participă la cea de a doua ediție a Festivalului național „Cintarea României”, se înscrie și vernisajul expoziției „Comori ale patrimoniului literar”, care a avut loc marți, 3 octombrie, orele 13, în Rotonda muzeului.

Expoziția oferă vizitatorilor muzeului prilejul de a vedea o selecție din piesele de mare valoare constituite în bogate colecții reprezentând manuscrise originale ale lui Lucian Blaga, Mihail Sadoveanu, O.W. Cisek, Vasile Voiculescu ș.a., pagini din corespondența lui Eminescu cu Titu Maiorescu, a lui Caragiale cu Paul Zarifopol. Atmosfera evocatoare

● Desfășurat între 12—30 septembrie 1978. Festivalul umorului „C. Tănase” — Vaslui, ajuns la ediția a V-a, s-a încheiat simțind prin constituirea cu tema „Rolul satiriei și umorului în combaterea mentalităților inapoiate față de muncă și viață, în promovarea principiilor eticii și echității socialiste și comuniste”.

A avut loc încheierea concursului de interpretare a teatrului scurt de comedie, brigăzilor artistice, grupurilor satirice și interpretelor individuali, al cărui juriu a fost prezidat de criticul Valentin Silvestru. Premiul întâi a fost decernat formației I.T.B. Premiul al doilea a revenit brigăzilor artistice ale Uzinelor „Vulcan”, București, și „Semănătoarea”, București. Premiul al treilea a fost decernat brigăzii artistice a Casei de cultură din Alba Iulia și, ex-aequo, brigăzii artistice a uzinei de autoturisme „Dacia” din Pitești.

La concursul de carica-

Pe marginea problemelor cuprinse în ordinea de zi au luat cuvântul: Pa I. Anghel, Alexandru Balaci, Teodor Băl. Ștefan Bănuțescu, Ana Blandiana, Eta Boeriu, Nina Cassian, Mircea Cioban, Aurel Covaci, Dan Deșliu, Gabriel Dimisianu, Mircea Dinescu, Ștefan Aug. Doinaș, Domokos Geza, Nicolae Dragoș, Geo Dumitrescu, Dan Dușescu, Laurențiu Fulga, Dan Hăulică, Mircea Radu Iacoban, Traian Iancu, Ion Ianoși, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Manolescu, Radu Petrescu, Sânziana Pop, Titus Popovici, Nicolae Prelipceanu, Aurel Rău, Valeriu Răpeanu, Eugen Simion, Mircea Sintimbreanu, Corneliu Șorzu, Gheorghe Suci, Dan Tăchilă, Dorin Tudoran, Laurențiu Ulci, Mihail Ursachi.

Lucrările Consiliului au fost conduse de tovarășul George Macoveșcu, președintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.

## Comemorare

## Iulia Hasdeu

● La 29 septembrie s-au împlinit 90 de ani de la moartea Iuliei Hasdeu. Momentul comemorat la Cimpina, sub auspiciile muzeului „Hasdeu”, printr-o evocare a personalității poetei, prezentată de asist. univ. Crina Bocean exegeta și editoare a operei Iuliei Hasdeu, o expunere documentară a muzeografului Octavian Onea și un microrecital poetic.

LA ASOCIAȚIA  
SCRIITORILOR  
DIN BUCUREȘTI

● Azi, joi, 5 octombrie, orele 17, la Casa Scriitorilor „Mihail Sadoveanu” din Calea Victoriei, nr. 115, București, are loc ședința secției de poezie a Asociației scriitorilor din București. La ordinea de zi: „Pregătirea primului colocviu național de poezie — Iași, 18—20 octombrie 1978”.

## Vaslui '78

turi, premiul întâi a revenit lui Cik Damadian pentru portretul scriitorului Marin Sorescu. Premiul II, Albert Poch și C-tin Cazacu; Premiul III, Nicolae Viziteu; Premiul Uniunii Artiștilor Plastici, Dan Hatman.

La concursul de creație literară (președintele juriului fiind poetul Romulus Vulpescu) s-au decernat următoarele distincții: Premiul I: Marian Petri, Cimpulung-Muscel; Premiul II: Mircea Enescu, Cimpulung-Muscel, și Aristide Mircea, București; Premiul III: Dumitru Radu Luca, satul Vifornia, comuna Aninoasa, județul Dimbovița, și Mihail Severin, Brașov; Premiile Televiziunii Române: Vasile V. Nițu, Vernest, Brașov; Alexandru Lincu, București, și Ioan Micu, Brașov. Mențiuni: George Petrone, Iași; Ioan Mititelu, Vaslui; Nicolae Cărașu, Brăila; Ion Florin Panduru, Băile Herculane.

De asemenea, la Biblio-

teca județeană, s-au desfășurat lansări de noi volume literare: „Reverberata” de Passionaria Stoicescu, prezentat de Mircea Sintimbreanu, Iarodara Nigrim și Al. Răuciu; „Argumente de istorie literară” de Dan Mănuță; „Fiul lui Eros” de Horia Zilleru și „Ares și Eros” de Daniel Dimitriu, apărute în Editura Junimea, prezentate de Mircea Radu Iacoban; „D-ale gurii din bătrâni” de Octavian Stolca, „Scurt circuit la creier” și „Fata Morgana” de Dumitru Solomon și antologia de umor „Perpetuum comic”, prezentate de Valentin Silvestru, Manole Auneanu, Constantin Petrican și Constantin Zărnescu; „Recreația mare” de Mircea Sintimbreanu, „Năzuințe” de Pațiu Silvestru, „Cartea jocurilor” de Passionaria Stoicescu, „Da, ba da, și Nu, ba nu” de Gica Iuteș, toate apărute în Editura Ion Creangă prezentate de

Viniciu Gafița.

● Victor Birlădeanu — LUMINA DE LA PAKTUSAN. Reportaje despre „peisaje și oameni, istorie și contemporaneitate în Coreea socialistă”. (Editura Sport-Turism, 137 p., 14 50 lei, 20 000 ex.).

● Daniel Turcea — EPIFANIA. Noul volum de poeme al autorului, subintitulat „O cîntare a treptelor”, cuprinde ciclurile: „Geometria sau căutarea drumului”, „Grădini”, „Priveliști”, „Ars”, „Frumusețe și Eroare”, „Poeme de dragoste”, „Epifania”. (Editura Cartea Românească, 187 p., 12,50 lei, 910 ex.).

● Ionel Maftel — PERSONALITĂȚI IEȘENE, vol. III. Ca și în volumele precedente, autorul prezintă biobibliografic personalități culturale, din domeniul științei, scriitorii, artiștii etc., lucrarea având valoarea unui dicționar al trecutului „Cetății culturii românești”. (Editura Comitetului de cultură și educație socialistă al județului Iași, 372 p., 12 lei).

● Paul Leu — CIPRIAN PORUMBESCU. Revizuită și adăugită, această ediție a II-a a monografiei consacrată unuia dintre citorii „culturi muzicale românești” — Ciprian Porumbescu, constituie un omagiu adus muzicianului patriot de la a cărui naștere se împlinesc, la 14 octombrie a.c., 125 de ani. (Editura Muzicală, 220 p., 14 lei, 52 890 ex.).

r.e.d.

## Revista revistelor: „Revue Roumaine”, nr. 6-7

● CA BELETRISTICĂ, numărul cuprinde versuri de Ion Caraion și Ana Blandiana în traducerea lui Dan-Ion Nasta și Andrée Fleury, precum și, în versiunea pusă în scenă la Geneva, „revăzută și aprobată de autor”, piesa în două acte Matca, intitulată La source, în transpunerea Anei Giugariu. Marin Sorescu sur lui-même grupează o confesiune a dramaturgului-poet în legătură cu geneza piesei (Comment j'ai écrit „La source”) și un interviu realizat de Cornelia Djigola. Cu Etudes et commentaires sint prezenți, în a doua secțiune a revistei, Nicolae Tertulian (Critique et valeurs), Ion Dodu Bălan (Tradition et innovation dans la littérature roumaine contemporaine), Constantin Ciopraga (Perspectives de la prose historique) și Răzvan Theodorescu (Les témoignages des monuments d'art). „Contactele” numărului ni-l prezintă pe poetul W. A. Snodgrass, laureat al Premiului Pulitzer, ca talmăcitor în engleză al baladelor populare românești și publică, cu ocazia „Zilelor culturii bulgare” organizate în România, o convorbire cu Liubomir Velcev (sub semnătura lui Vladimir Udrescu), prim vice-președinte

al Comitetului pentru cultură din R.P. Bulgaria. Rubrica La vie des arts include un studiu consacrat operei lui Ion Vlasiu (autor Mircea Toța), o prezentare a unor tineri regizori (Aureliu Manea, Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Tudor Mărcușu, Mircea Daneluc) surprinși „au travail” de către Traian Șelmaru și o evocare, în memoriam, a compozitorului Dimitrie Cuclin, trecut anul acesta în eternitate, evocare semnată de Vasile Tomescu. Dintre cărțile discutate în acest număr semnalăm Fascinația lui Laurențiu Fulga și antologia de texte G.M. Cantacuzino (recenzent Dan Cristea și respectiv Nicolae Bărna). Sub semnătura lui Peter Marosi articolul Succès de la littérature honroise de Roumanie trece în revistă o serie de volume de versuri și de proză, de critică și istorie literară sau de eselistică filosofică distinse cu premii ale Uniunii Scriitorilor și ale Asociației Scriitorilor din Cluj-Napoca. Frumoase reproduceri de artă — dintre care se remarcă „Asediul Constantinopolului” de la Moldovița — ilustrează și prezentul număr.

LECTOR



# Poezia citabilă

**NU ȘTIU** dacă s-a încercat vreodată aceasta, dar încă nu e timpul pierdut, să se alcătuiască antologii de poezie din versurile citate de criticii importanți, citate favorabil de bună seamă, ignorându-se comentariul, nu pentru a cunoaște mai bine pe critici, ci pentru a cunoaște mai bine poezia unei epoci, poezia unei întregi literaturi, poezia pur și simplu în ce are ea mai rezistent, dincolo de curente, stiluri, școli și programe literare.

Rezultatele ar fi și mai concludente dacă s-ar apela în primul rînd la sursele vii, fatal supuse erorilor, dar mai puțin calculate și mai deloc ajustate de o perspectivă ulterioară, ale criticii practice, ale cronicilor și recenziilor de întîmpinare, aplicate producției curente, literaturii în mers; alegerea rapidă a citatelor își compensează aici deficiențele constitutive ale oricărui act relativ spontan, pentru că spontaneitatea absolută în acest domeniu, încărcat de amintiri și de o știință involuntară, nu există) printr-o sinceritate de gust mai mare. Studiile, cercetările ample ar trebui lăsate de o parte, pentru că, în ele, dominantă, dacă nu exclusivă, e altă preocupare, aceea a caracterizării originalității, a descoperirii motivelor obsedante, detectabile nu numai în capodoperele sau în produse finite, dar deopotrivă în eșecurile unui autor, în tentativele de laborator, în lucrurile neduse pînă la capăt, imperfecte oricum și chiar stridente — și poate mai ales în ele.

Din textele critice de imediată receptare ale unui G. Călinescu, ale unui Pompiliu Constantinescu, ale citorva cronicari contemporani de oarecare audiență și cu activitate consecventă s-ar putea extrage astfel de antologii neprelucrate, nepremeditate îndelung, străbătute în schimb de ardoarea opțiunii, de exclamația consimțirii directe, de mirarea simplă în fața frumuseții, a norocoasei expresivități.

Idealul ar fi ca aceste selecții de citate probante să dea imaginea poeziei însăși, a reușitelor caracteristice unei epoci; și abia în al doilea rînd, ca un serviciu facultativ, să ne instruiască asupra personalității criticului, asupra conformației sale spirituale și de gust, interesante desigur.

Se vorbește îndreptățit de o artă a citatului, de o știință a decupajului în critică, dar trebuie spus că acestea implică un element de pură virtuozitate, de abilitate demonstrativă. Cu citate „bine” alese, cronicarul experimentat poate dovedi orice, totul sau aproape totul, că un poet mare e stingaci și cam penibil, că un veleitar e foarte, foarte interesant. Citatul — ca și comentariul de fraze subtil persuasive! — acoperă destule goluri și poate fi manevrat, poate fi „manipulat” în voie. Aceasta e o ambiguitate internă, probabil constitutivă, a criticii literare și pentru a ne asigura împotriva ei, ar trebui pînă la urmă să desființăm critica, un produs al „civilizației”, cu tot răul și binele ei. Să fim de aceea mai prudenți în admirarea expertei arte de a-l minui. Preferabil este ca, fără artă exagerată din partea atotputernicului critic, citatul de poezie să se impună de la sine, cu un fel de constrîngere a evidenței; ea, evidența, să fie atotputernică; în ce-l privește pe critic, puțină credulitate, puțină „naivitate” de moment, nu-i vor fi intrutotul păgubitoare, putem fi siguri de aceasta; fie doar și pentru a limita printr-o „apăsare” inversă, printr-o mișcare naturală de sens opus, efectele ambiguității de care vorbeam înainte, ca de un dat intern constitutiv al criticii. Capabile, prea capabile să-și legitimizeze prin citat și interpretare adeziunile și refuzurile, fără suficiente garanții (axiologice, era să spun, dar mă opresc la vreme) de autenticitate.

Condiția elementară (temeinic îndreptată împotriva tendinței funciar iluzioniste a criticii), factorul de la sine eficient în limitarea efectelor inventivității critice (prea adesea ispitită să fie doar verosimilă, doar plauzibilă) este ponderea afirmativă, de redislocat dacă se poate, a citatului oferit.

Oferit de poetul însuși; preluat, cu bunăcredință, de critic.

Din experiența criticului de poezie se pot desprinde momente de fericită convergență cu textul, și momente ingrate. Cel mai ingrat, mai stînjitor dintre toate: după o lectură global favorabilă a cărții de poezie, criticul avînd de redactat darea de seamă sub presiunea timpului necruțător să se trezească în dificultate și să descopere, jenat de sine însuși, absența citatului edificator.

**C**AUZA primă a banalității poetice o constituie transcrierea directă a emoției reale, oricît de vii în clipa producerii ei prin declanșarea, voită sau nu, a mecanismelor inspirației; indeobște o stare de agitație, de iritare a sensibilității superficiale, cu totul improprie și inadecvate autenticei activități creatoare. Poetul se va mira, dar fără temei serios, de lipsa de răsunet în alții a comotiei ce pare a-l fi zguduit fibrele sufletești cu toată „sinceritatea” posibilă, de răceala și la fel de sincera ridicare din umeri care-l întimoacă în momentul adresării, pe el atît de puternic emoționat în ceasurile concepției, ale zilei neliniștite, ale nopții albe, intens orientate spre scriere și comunicare.

Rezultatul evident al acestei incontestabile febre, de care simțea imperios nevoia să se elibereze, convins că abia așteaptă ceilalți să-l primească în bucurie și recunoștință mesajul, va fi (spre surprinderea sa nemotivată), textul de o ciudată rigiditate, nepăstrînd nimic din viul palpît al emoției încercate, ceva de o platitudine posacă, aspirînd spre cine știe ce sublim, spre un orizont infinit și grandios. Infiniturile și grandioarele întrevăzute în stare de facilă transă, nu se știe de ce, dar nu vor să se lase captate de cel dornic de ele cu tot dinadinsul, de cel prea atras de mirajul lor, prea des vizitat de fantasma lor, de cel prea repede încredințat de puțința accesului.

Obșnuința sublimului de fiecare ceas, ferenții trăirilor, cum se zice, înalte (în planul metafizic, în planul istoric, în planul erotic și în orice alt plan) sînt de obicei falși sau efemeri poeți. Primiți cu mai puțin entuziasm decît li se pare că merită, cu o moderație deloc pe măsura tumultului ce-i animă, cad destul de curînd într-o depresiune vindictivă, de o vehemență posomorită, continuă, fără obiect definit, revers previzibil al exageratelor propensiuni spre sublim, din fazele inițiale. În răstimpuri și la ocazii tot așa de previzibile, obiectul nelămurit începe a-și limpezi contururile. Recunoaștem în el, cel puțin pentru o vreme, critica literară; cea care se face sub ochii noștri; întrucît cea a precursorilor, pe care vindictivii regretă a nu-i fi întîlnit, ca să-i sărbătorească așa cum se cuvine, era desigur sublimă. Dar unde este ea acum, unde sînt un Maiorescu, un C. Călinescu, un E. Lovinescu să fi văzut atunci un veritabil entuziasm, o magistratură, o autoritate, un stil etc., gata să îmbrățișeze cu fermitate valorile și să le explice; rezervînd o soartă atît de fericită norocoșilor contemporani de altădată.

Lucian Raicu



Din ciclul „Delta” — laviu de HRANDT AVACHIAN

## G. M. Zamfirescu

CU patruzeci de ani în urmă, într-o țîrzie și întunecată după-amiază de octombrie, în cimitirul Sfînta Vineri din București, am ascultat cum bulgării cădeau peste sicriul lui G. M. Zamfirescu. Mi-a rămas de atunci o imagine neștearsă, nealterată de curgerea vremii: o femeie în negru, adăpostind sub brațele ei două fetițe, tot în negru, soția și cele două fiice ale scriitorului, părăsind, singure, poarta cimitirului.

Pe George Mihail Zamfirescu l-am întîlnit pentru prima dată prin „Domnișoara Nastasia”, pe scena unui teatru bucureștean. În Vulpașin, juca Storin. Amintirea spectacolului de atunci, văzut de la galerie de un liceean este însoțită de amintirea unor lacrimi dăruite dramei Nastasiei.

L-am cunoscut apoi, de-a lungul anilor, prin „Madona cu trandafiri”, „Maidanul cu dragoste”, „Sfînta mare nerușinare”, „Idolul și Ion Anapoda”. Pe om, l-am întîlnit abia în 1936, cînd, instalat la conducerea ziarului „Adevărul” și „Dimineața”, Mihail Sadoveanu l-a adus în redacție pe G. M. Zamfirescu. Înalt, subțire, cu o privire febrilă — boala de care a pierit îl marcase —, cu un mers sigur, cu o voce blindă, dar nu lipsită de hotărîre, scriitorul sosea cu regularitate la ziare, se instala într-o mică odaie, de pe faimosul coridor al vechii clădiri de pe Sărindar, — devenit el însuși o istorie a presei românești — și începea să-și scrie articolul. În atmosfera boemă de atunci, la început ne-a apărut ca un profesor de liceu provincial, care, disciplinat, sosea la oră fixă și pleca la oră fixă. Dar, în scurtă vreme, noi cei mai tineri decît el ne-am schimbat părerea. Ne-au obligat scrisul lui, acele articole viguroase, ale unui curajos antifascist și gesturile lui colegiale, mărturii ale unui suflet nobil.

Am lucrat puțină vreme împreună. Guvernul pro-fascist venit la putere a suprimat ziarele. Ne întîlneam tot mai rar. Peste cîteva luni, la 8 octombrie 1938, murea. Avea treizeci și nouă de ani. Viața, cu care se luptase aprig, l-a învins prea devreme. Ar fi avut încă multe de spus prin scrisul său, acel om sfios și blind, a cărui privire febrilă mă urmărește încă.

George Macovescu



# „Imprevizibila“ evoluție

„Assurgens nimbosus Orion“  
VIRGILIU

NU voi tipări o carte decît atunci cînd voi fi sigur că din filele ei mă pot desprinde întreg spre a sări la cititor să-l string de gît” — scria tînărul Geo Bogza la 1928 în *Urmuz*, revista de avangardă scoasă cu forțe proprii la Cimpina. Dar după cincizeci de ani de poezie, răstimp în care autorul a tipărit numeroase cărți (și unele din ele cu adevărat l-au „strîns de gît” pe cititor, somindu-l să ia cunoștință de literatura unui scriitor cu verb energic, în multe privințe deschizător de drumuri), analogia *Orion*, tipărită acum la Editura Minerva, este o ediție de autor revelatoare pentru „imprevizibila” evoluție (autocaracterizare din „nota” ediției) a poeziei bogziene. Poeziile din tinerețe ale lui Bogza erau cunoscute destul de fragmentar generațiilor mai noi doar din puține referințe critice, rămîind, oricum, situate în plan secund față de celelalte scrieri; *Orion* înfruntă așadar actualitatea, confruntîndu-se în același timp poezie și cu imaginea generală despre personalitatea lui Geo Bogza (pe care o împlineste fericit), dar și cu poezia actuală nu mai puțin. Sumarul nu conține poeziile din primele două plachete de versuri: *Jurnal de sex* (1929) și *Poemul invectivă* (1930), nici unele din producțiile tinereții, rămase prin reviste, dar sînt tipărite multe poezii publicate de Bogza prin revistele de avangardă, cele din plachetele următoare, cit și numeroase poezii mai noi. Poetul însuși și-a impus, după propriile mărturisiri, o „limită a îngăduinței”, neacceptînd în *Orion* violentele poezii erotice din prima plachetă, extrase din experiența intolerantă și dinamitară a avangardei, versuri care ar fi distonat astăzi în ansamblul unitar și, în fond, echilibrat al prezentei antologii; căci ele și-au îndeplinit și epuizat la vremea lor rolul, explodînd în templul tradiției și în miezul tinereții autorului lor. Am putea spune că este un efect specific de avangardă, pe care Bogza îl știe, efect de neantologat (un risc iminent al avangardei, constînd în asumarea și trufășa ei lipsă de „istoricitate”); acea experiență limitată rămîne deci irecuperabilă așa cum s-a etalat și în *Poemul invectivă*, într-un spectacol neconformist total (ediția purta în fațimil amprente digitale ale autorului!). Sub aspect documentar, *Poemul invectivă* face însă o subtilă trecere spre o etapă importantă și profund diferită din poezia lui Bogza, și la acest aspect se va fi gîndit autorul atunci cînd numește la începutul noii ediții, cu o nostalgie recuperatoare, eventualele titluri care ar putea fi luate în considerare pentru o eventuală nouă ediție. De exemplu, o notă de compasiune umană străbate deasupra injuriei în acel *Poem ultragiant*, de la sfîrșitul cărții, dedicat unui servitor: „Servitoare pe pulpe cu două dungii roșii de la jartiere / Servitoare cu pintecul mirosind a ceapă și pătrunjel / Servitoare cu sexul ca o mîncare de pătlăgele vinete / Scriu pentru tine poemul acesta / Pentru a face să turbeze de ciudă fetele burgheze / Și să se scandalizeze părinții lor onorabili”.

Geo Bogza ne oferă din începuturi un număr de poeme disparate, avangardiste sub mai toate nuanțele avangardismului românesc, iconoclaste în conținut și formă, combinînd terifiantul cu romantismul exotic al marilor evadări în finisier, de la Capricorn în Boreal, dar și cu dese pasuri în geografia autohtonă (într-un poem tirziu, imprejurimile Bucureștiului vor beneficia de un privilegiu geocentristic); un imagism cu tendințe autarhice, nu mai personal decît cel al lui Voronca, nici mai percutant decît cel al altor avangardiști, poate chiar mai puțin excentric decît „s-a auzit”, care se tempează treptat, pe măsură ce poezia lui Bogza se implică în istorie și în social. La început, desigur, sub unghiuri predominant parodice, ca în acel *Ploiești triaj* de după „revoluție”: „Șuierat aspru de vînt / cutremure întocmai ca în / Japonia, / trăiesc sau visez istoria? // Sint sigur că / în pintecele acestei locomotive / bolșevicii au închis-o pe / Olga / Marea ducesă // Nu vedeți lungul ei păr de fum / nu-l vedeți cum își leapădă diademele / din gară în gară / peste vagoanele ce vin de pe front / vagoanele cu miros de formol / pe care scrie: / Șase cai sau patruzeci de oameni?”. Din spirit antisentimental decadent, poetul sancționează secolul și societatea („Ah, secolul acesta netrebnic ca un director de / pușcărie”), apatia burgheză și scrafismul vechii poezii: „A fost o vreme cînd aș fi ucis un inger în fiecare seară / Stirpeam pe atunci orice bucuriană a sentimentalismului / Umblam ras în cap ca un anti lot

romantismului / Iar pe Rimbaud nu-l lăsam de la subțioară”.

Teribilisme de creștere, desigur, grăitoare în insurgența lor: în ele și prin altele Bogza experimentează și experimentînd încearcă să vadă pînă unde poate merge cu îndrăzneala, de astă dată însă pe un teren mai ferm decît cel senzual, pe un teren social. Așa s-au născut, poate, acele false „jurnale” de senzație, pseudo-reportaje lirice, ce le preced pe cele strict epice, care aveau să-i aducă o și mai mare faimă. Cum în *Orion* autorul neglijează ordinea cronologică a poemelor, preferînd una ascunsă, tematică, dezvoltată episodic și metamorfozîndu-se de-a lungul anilor în direcții imprevizibile, este relativ ușor să urmărim evoluția acestui procedeu ce simulează publicistica. Din suita de reportaje în care la început predomină tonul buf și ironic, se ajunge, de exemplu, printr-o intensă exploatare a metodei, în miezul fierbinte al socialului. Este ciudat, dar pe deplin demonstrabil, să observi cum metoda „epică” avansează de la poemul *Misterioasa crimă din comuna Buzenari*, de un cinic verism, fără orizont uman, trecînd prin *Metoda asasinului din Düsseldorf* (unde se afectează sonori inofensive și naive de romanță medievală, de cîntec de spinzurătoare), la ciclul de „reportaje” în jurul morții lui Nicolae Ilie („sondor din comuna Livada”), unde explodează o teribilă materie lexicală; ca și după aceea, în trăsăturile contorsionate ale unui „bolnav peisaj petrolifer”, pentru ca în treg ciclul să cîștige, dintr-odată, noi semnificații, prin acumulare, pînă la apariția aceluși simfonice *Poem petrolifer*, o adevărată artă de credință în umanitate, esențialmente diferită de toată suita cîinică ce îl precede. Dar pînă acolo, seria „epitafurilor” despre acest Nicolae Ilie rămîne o materie lingvistică modelată dintr-o pastă gregară, în care s-a scurs parcă toată vermina unei lente și iremediabile putrefacții: „Nicolae Ilie, tot ce-ai mîncat peste zi / și s-a copt în pîntec ca într-un cuptor / vai, ce negru era de arsuri / plesnit ca pămîntul după cutremur / cu mici cratere de vulcan / și cu buricul, scrum / sub bandajul făcut de Leopold Emanuel / Doctorul tînăr cu pălărie și baston. // Tot rachiul înghițit în neștire / laolaltă cu felii de dovleac și pastramă / s-a scurs din tine peste mîinile mele / în mașina cu care te-am dus la spital” (*Nicolae Ilie: teroarea*). Inutil să continuăm citatul; brutalitatea lexicală curge imposibilă în aceeași albă, fără nici o urmă evidentă de transfigurare. Toată această detaliere voită, de o grotescă insistență, cu imagini care se autogenerază, pare să aparțină unei forțe obscure ce și caută rostul. Numai îndrăznînd, Bogza vrea să vadă cît poate îndrăzni! Se forțează cadența cuvintelor, pentru ca ele să-și forțeze la rîndul lor toate resursele expresive. Odată născută din materie informă, metoda va ști să-și asume și ideea; așa se va naște *Poemul petrolifer*, străbătut acum de un patos umanist, în a cărui largă respirație putem recunoaște și azi, după ce „modernismul” poeziei a căpătat rînd pe rînd numeroase înțelesuri, un semn de profundă modernitate, un sunet de făruri care desțeleg structura veacului douăzeci, imprumutînd, poate, pe alocuri, fluxul și refluxul whitmanian: „Un sat fierbinte ca un cazan al diavolului în cea mai infamă vale cu puțință / aici nu e viață, cu bucurii sau tristeții, ci numai oarbă neînfrînare, / pe dealuri, de jur împrejur, totul este cuprins în dansul obscen al sondelor, / sondele, lubitele mele, atît de la come, atît de flămînde / ele sfredelesc în inima pămîntului / și nemiloase îi sug măruntaiele, / pămîntul geme, horticăie și urlă, / iar păcura țîșnește din el ca puroarele dintr-o rană, / pe sute de jghebururi, de pe toate dealurile, curge în valuri, / e un hohot isteric de ris, un gîlgiit satanic și impudic, / păcura vicleană și ticăloasă care, întii și întii, aici a izbucnit din pămînt, / dezlănțuind vrtejul ei de crime, de mirșavii și fărădelegi”.

ÎNĂTĂ, deci, realizată o esențială decantare din acea materie mioloasă, operație care lasă definitiv în urmă, deopotrivă, *Jurnalul de sex* și *Poemul invectivă*; și iată un mai vădit cîștig de limpezime pentru ființa „nostalgică și exasperată” a poetului care elaborează încă din 1930 acel *Cîntec de revoltă, de dragoste și moarte*. Luate în simultaneitate, toate aceste etape exprimă diverse grade ale unei nostalgii în plan absolut, așa cum avangardiștii au știut adesea să și-o impună, dincolo de negarea aparentă a valorilor. *Cîntecul...* este pentru Geo Bogza expresia deplină maturizării poetice, o creație în care rodesc principalele sale obsesii (germinația, evaziunea, supraaglomerarea culturilor, preeminența misterului, alchimie ezoterică



ION GRIGORE : Copaci bătrini (Galeriile de artă ale Municipiului)

romantică, de tip nervalian, visul și vechia, invocarea imensităților lichide, curcubeul fantasm, de un cromatism ocult) într-o paletă sintactică demnă de cele mai debordant-fanteziste poeme ale suprarrealismului dintotdeauna, insinuînd adresarea către o „fecioară galbenă”, ce poate fi însăși ființa eterată a poeziei: „Fecioară galbenă rudă cu toate dezastrele dragostei, / așa cum cîntecul pe care îl rostesc e rudă cu nopțile mele / de febră, de insomnie, / cînd o flacăra prevestitoare îmi dansează pe frunte, / și încrezător în steaua neagră care îmi călăuzește visul, / exasperarea, / îmi lasă degetele să culeagă aceste flori de vitriol ale neuras- / teniei, / acest cîntec de revoltă, de dragoste și moarte”. Revolta este în acest timp dens al creației una în numele absolutului, iar dragostea și moartea, conjugate, țin tot de ființa misterioasă a tinjirii spre înalt. Cuvintele care prefăteză încă de atunci poemul sînt cit se poate de explicite în acest sens: „totul mă chinuia atunci, dragostea dintre bărbat și / femeie, pe care eu aș fi vrut-o altfel, / o intimplare fantastică, la care să ia parte și oceanele, / și nebuloasele, cu toată întinderea și profunzimea lor, / deznădăjduit eram și plin de revoltă împotriva nevolnicei / condiții umane, / visînd mereu flăcări mari, apocaliptice, care să prefacă / în scrum sărmanele noastre ființe nedesăvîrșite / și vulnerabile”.

În fond, avangardismul și existențialismul de odinioară, ca și scriitorul de azi, mai cu seamă, se reunește în una și aceeași persoană; Geo Bogza este un „filantrop” în sensul eschilian originar, adică un iubitor de oameni. O spune indirect în primele sale poeme sociale, exultă de această descoperire în *Cîntecul de revoltă, de dragoste și moarte*, unde se „îmbată” de bucuria puținței sale omenești de a se „revolta”, de a sparge zăgăzurile; o va repeta și într-un poem dedicat lui Whitman, făcînd apel la bunățatea din om. El, protestatarul și neconformistul, învățat să dea cu tifla în toate marile „gogoși” ale bunel-cuviințe și ale insipidului umanism tradițional, descoperă noi valori și rămîne pe aceste culmi solitare, după ce și-a cîștigat prin tăgadă încrederea în speranța în ele.

În planul expresiei, anticlofilul constant publicat în 1937 cîntecul nud și „sărac” din poemul cu mai multe cicluri *Ioana Maria* și va ajunge, treptat, asemeni lui Zaharia Stancu (cît de ciudată dar și cît de justificată este apropierea stilistică dintre acești doi poeți!), la stanța ușor mecanică din care urcă intensitatea unui puternic sentiment, tutelat de melancolie: „Vîntul aducea de la miazăzi primăvara, / Treceau corăbii albe în larg, / Cocorii vesteau cu țipete lungi primăvara, / Noi ascultam Sonata de Frank. // Luna răsărea din apele mării, / Departe se clătina un catarg, / Luna țesca podul de aur al mării, / Noi ascultam Sonata de Frank. // Extatici îndrăgostiți pe digul cel mare, / Priveau cum valuri vin și se sparg, / Extatici îndrăgostiți visau cu ochii pe mare, / Noi ascultam Sonata de Frank. // Vîntul aducea de la miazănoapte toamna, / Treceau corăbii negre în larg, / Cocorii vesteau cu țipete lungi toamna, / Noi ascultam Sonata de Frank” (*Sonata de Frank*). În această privință, Geo Bogza și Eugen Jebeleanu, poeți deschiși noutății și versului liber încă de la debut, fac prin poezia lor publicată în ultimii ani dovada unor inepui-

zabile resurse de modernitate și prospețime. Mai puțin radical și mai puțin sentențios ca Jebeleanu, Geo Bogza exploatează însă mai des structura anecdotică și simetrică a unor scurte poeme (de obicei dezvoltate pe sugestii culturale; ex: Bach, Shakespeare, Breugel) trasînd crochiul fără ramificații al unei singure idei, puternică tocmai prin limpezimea cu care se relevă, ca în următorul poem despre rezistența barbariei: „Cine a mîncat carne de sub sa / Va mai minca, / O, goșilor, goșilor sălbatici, // Cine a băut din tidvă de om / Va mai bea, / O, goșilor, goșilor sălbatici, // Cine a tras cu arcul în inima mea / Va mai trăgea, / O, goșilor, goșilor sălbatici” (*Goșii*). De o extremă acuratețe, mai degrabă decît elegantă și fastuoasă, expresia poetică a lui Geo Bogza a devenit tot mai mult o artă a stării de urgență, poezie a ideii și adevărului, laconică, atît de opusă aceluși spectacol poetic epatant din paginile tinereții, străină acum de pura gratulată (refuzîndu-și aproape orice tentație ludică), renunțînd la spumoasele serii adjectivale și la cascada de metafore, în favoarea propoziției simple, din care se degajă o resemnată înțelepciune. Așa ar fi evoluția firească a oricărei poezii spre clasicitatea ultimei etape; dar să nu uităm de unde vine Geo Bogza și prin ce radicale metamorfoze a trecut pînă să-și poată aurcola o ediție retrospectivă cu sinteza senină, hibernală, din luciura Orionului.

VĂZUTĂ spre începuturi, poezia lui Geo Bogza pare a fi cea a unui iconoclast care, în mod paradoxal, s-a sprijinit pe valorile tradiționale. Revoltat, apoi expansiv, sau intristat și melancolic, poetul a rămas totdeauna un „sănătos” cu o vocație umanistă ce nu putea sta multă vreme înăbușită, sau cuprinsă în violente și strănele tipare. Anii '30 sînt o perioadă excepțională pentru toată poezia bogziană; în această etapă el a experimentat și a asimilat tendințe care numai în aparență par contradictorii, dar care derivă una din alta în mod organic, unite fiind de arderea căutărilor acestui neliniștit spirit. Numai astfel se poate explica clara succesiune pe care se bizuie antologia recentă, dominată de un simbol tutelar puternic prin simplitatea semnificației lui. Constelație din emisfera meridianală, Orionul se ridică seara la sfîrșitul lui noiembrie, trece meridianul la sfîrșitul lui februarie și apune dimineața la sfîrșitul lui martie: „Octombrie urcă din nou peste grădini / Înaltele-i catarge cu virfuri de platină, / Și toată iarna, apoi, corabia de lumină / Deasupra lumii uimite se clatină. // Rege al constelațiilor din Septentrion / Mereu luncînd peste lumi înghetate, / Așa străbate noaptea Marele Orion, / Corabie legănată în Eternitate”. Constelație de sfîrșit, Orionul înlesnește pactul cu înghețul și cu Eternitatea, deasupra căroara fosnește în lumină. O enciclopedie din veacul trecut afirmă că de la el pornind (pentru că-l găsim mai ușor pe boltă) putem identifica în jurul lui alte constelații și alte stele (Aldebaran și Sirius sînt prin preajmă). Poate că nu altceva a dorit și Geo Bogza; pornind de la acest Orion de toamnă, să descoperim în jurul lui mai șterse și mai îndepărtate constelații. Sau paginile de tinerețe.

Dinu Flămînd



# Colocviul național de poezie

## Studiul tematic

**D**ESIGUR, interesul pentru tematică a căzut, în ultima vreme, în desuetudine. Tot mai puține lucrări cu o astfel de finalitate apar de citiva timp și faptul n-a trecut neobservat pentru că teoretizarea lui a început încă din deceniile anterioare. Chiar și istoricii literari și teoreticienii reputați ca Paul Hazard și Croce socoteau că fenomenul pare firesc din moment ce preocuparea tematică s-ar fi mărginit numai la „materia” operei, neglijând interpretările care singure ar interesa. Chiar și un comparatist cu vederi largi și originale ca Etienne de la Barre, care încă din 1964, în „Revue de littérature comparée”, a dezvoltat o „Pledoarie pentru Stoffgeschichte”, reluată și de către alții și la care ne-am referit noi în „Principiile de literatură comparată” din 1968 și 1972. Discuția cu privire la această „tematologie” a trebuit să analizeze principalele argumente împotriva ei și anume: 1. Temele, după cum aminteam mai sus, ar alcătui doar „materia” literaturii, și nu interpretările ei. 2. Temele ar orienta studiile spre erudiție încărcată și, în fond, spre factologie. 3. Ar cuprinde simple „cataloge bibliografice” prea puțin comentate. 4. În cercetările comparatiste ar apărea discontinuitatea în analiza operelor. 5. Ar avea în vedere, mai ales, trăsăturile comune dintre opere, și nu caracterul lor diferențial, unicitatea lor. 6. Ar ignora, în diferite moduri, circumstanțele istorice ale apariției fenomenelor literare. Firește, aceste obiecții se aplică tuturor domeniilor literare, inclusiv poeziei de care ne vom ocupa în special aci.

Discuțând fiecare dintre aceste obiecții în parte, nu e greu să dovedim nețemeinicia lor. Că „tematica” nu e numai „materie” pur și simplu, ci presu-

pune totodată și implicații ideologice, e de la sine înțeles, odată ce alegerea ei însăși include acte de opțiune care nu sînt indiferente față de mesajul literaturii, ci dimpotrivă. Prezența erudiției și a factologiei, ceea ce nu e același lucru, depinde de concepția fiecărui studios în parte și exagerațiile nu pot umbri o bună metodă a cercetării care va înlătura totdeauna și excesul de bibliografie pedantă. Nu se susține nici obiecția pomenită a discontinuității dintre teme, din moment ce — dimpotrivă — comparatismul, prin însăși metoda lui specifică, o înlătură și accentuează concomitent continuitatea dintre ele. În sfîrșit, analizînd elementele comune ale unei teme desfășurate în timp, e imposibilă ignorarea aspectelor diferențiale care-i determină, în esență, originalitatea și, dintre factorii care explică aceste deosebiri, circumstanțele istorice nu pot lipsi. De fapt, trebuie recunoscut că toată această adversitate împotriva tematicii își are izvorul în luarea în considerare a studiilor deficiente, greșit orientate, care au dus, printr-o optică eronată, la neglijarea studiului tematic atât de necesar totuși.

Desigur, ignorarea importanței tematicii s-a referit îndeosebi la sfera poeziei din pricina unei mai vechi tendințe de epurare a așa-numitului „conținut”, al acesteia, tendință sprijinită pe formalism și estetism în genere încă de la jumătatea veacului trecut, de la Théophile Gautier și pînă la unele aspecte ale avangardei contemporane. Socotim că momentul culminant al acestei concepții a fost exprimat prin elogiul „poeziei matematice” la care a contribuit clar și romantismul printr-un Novalis sau Edgar Poe, apoi Baudelaire și Mallarmé chiar.

În ce privește tematica poeziei, la care ne referim în special, trebuie distinse de la început — ca și în alte domenii ale literaturii — studiul comparatist cu obiect individual, adică analiza fiecărui poet în parte și cel al evoluției istorice a temelor în timp și la diferite opere, cu alte cuvinte e necesar să distingem între un comparatism aplicat dezvoltării unei singure poezii

anume și cel aplicat istoriei unei specii poetice.

În cadrul studiului individual nu e lipsit de interes să precizăm tematica poeziei în sine și în evoluția ei intrinsecă. Se pot determina astfel diferitele ei contacte cu realitatea social-națională a epocii, prin urmare opțiunile poetului în raport cu ceilalți confrăți, dar și cu epoca în care a trăit, uneori pe distanțe mari de timp, sub diferite concepții ideologice și curente literare. Evoluția tematicii unui Macedonski sau Pillat e, de pildă, una din cele mai instructive pentru caracterizarea operei lor, coincizînd cu însăși evoluția generală a poeziei naționale din perioada respectivă. De altfel, saltul tematic al liricii de după Eliberare e, prin el însuși, elocvent pentru întreaga istorie a poeziei noastre contemporane și dovedește, cu claritate, importanța studiului tematologic. El sugerează totdeauna integrarea poetului în mișcarea literară a timpului alături de scriitorii de toate vîrstele și generațiile. Și nu e atîns numai domeniul ideologic, ci și cel al stilului literar propriu-zis cuprins uneori „în nuce” în simpla enunțare a temelor.

**M**AI complex se înfățișează lucrurile în ce privește comparatismul privind istoria literară a unei epoci sau chiar cea națională în genere. Nu s-a întreprins pînă acum o cercetare din acest punct de vedere care ar fi fost instructivă pentru lămurirea evoluției poeziei în ansamblul ei. Se impune studiul istoriei tematicii liricii românești prin urmare, începînd cu poezia populară și literatura veche și continuînd de-a lungul tuturor epocilor și curentelor literare ulterioare. Ar ieși, de îndată, în relief, reflectarea în poezie a configurației social-politice a diferitelor perioade istorice și îmbogățirea continuă și variată a temelor în perspectiva timpului. Se va dovedi astfel, încă o dată, că tematica nu constituie o simplă „materie” ne semnificativă.

Dar privirile tematice de ansamblu duc și la alte importante rezultate. Studiind evoluția unei aceleiași teme în timp, reținem schimbarea punctelor de vedere față de acestea în raport cu ideologia epocilor și cu filosofia proprie a poetului. Tematica patriotică, de pildă, s-a dezvoltat continuu de la poe-

zia populară și pînă astăzi atingînd, pe rînd, diferite coarde lirice și sensibilizînd diferite structuri poetice. De la sinceritatea simplă și convingătoare a sentimentului omului din popor la expresia ei retorică, uneori patriotardă, a secolului trecut și pînă la concretizarea lui în mod realist ca în contemporaneitate, s-au străbătut numeroase etape care ilustrează continuitatea, vigoarea și importanța temei patriotice în poezia națională din toate timpurile. Dar studiul tematic privit istoric aduce contribuții remarcabile și în alte direcții, în cea artistică, îndeosebi. Analizînd o aceeași temă în evoluția ei, descoperim manifestările estetice ce privesc progresele tratării tectonice, stilistice și imagiste, în genere. Fiindcă există nu numai, cum se crede, o discontinuitate în istoria artei literare, ci și o depășire continuă a mijloacelor multiple de expresie de la o operă la alta și de la o perioadă la altele. Studiul unei teme cum e cea erotică, de pildă, descoperă de asemenea nu numai o adîncire și subtilizare a analizei, ci și a procedurilor stilistice ca atare, ceea ce o cercetare localizată la o singură operă nu poate scoate în relief. Se înțelege, în sfîrșit, că extinderea studiului unei teme spre „sfera” internațională în sensul literaturii comparate propriu-zise, îl lărgeste conținutul și îl accentuează viguros specificul.

Toate acestea sînt contribuții evidente întru cunoașterea și aprecierea, chiar prin tematică, a procesului poetic și al operei poetice ca rezultat al acestuia.

Al. Dima



CONSTANTIN GHEORGHE: Meditație (Galeria „Orizont”)

marea mult profundă, / Ca lilieciul sunetului / Înșă tot ca aceea, puțin sunt ieșirea / Dintru orbire să o afle...”

Grația acestei arte poetice provine din disimulare; unghiul ironic relativizează simbolurile, cu deosebire cele din sfera scrisului. Dintr-o atare situație a eu-lui poetic provine libertatea ca dimensiune a jocului intelectual care este poezia lui Virgil Mihai. Chiar și elegiile posedă o notă șagălnică de filtrată melancolie livrescă, figurația fiind scriptică, și cărturărească în stil neologistic, citadin, percutant. Foarte fecunde sub raport poetic sînt metafora stării de imponderabilitate, simbolurile plutirii, conștiința inconsistenței stărilor de grație.

În fond, tentativa lui Virgil Mihai e convergentă celei care-i definește pe poeții echinoxisti: accesul la autenticitatea lirismului, la sursele lui proaspete, pe cit posibil într-un limbaj modern, edificat prin asimilarea canoanelor și perifrază, permanentizînd starea de veghe a intelectualului. Pe o cale independentă, Petru Romoșan dinamitează canoanele poeziei pentru a-i penetra simbulurile liric. E remarcabil la amîndoi stilul îngrijit, curat, făurit cu atenție, al insurgenței.

Legea conservării adolescenței pentru Virgil Mihai și Ochii lui Homer pentru Petru Romoșan reprezintă o etapă a conștientizării resurselor și posibilităților unei maniere care nu mai poate fi repetată, întrucît e vecină cu... epigonismul.

Constantin Hârlav

## Debutul editorial și arta poetică

**S**E RECUNOAȘTE, în chip obișnuit, la nivelul generațiilor de poeți, trecerea „de la un mod de poezie la altul”; alături, această realitate e recunoscută la nivelul creației unui singur poet, individualitate puternică, exprimînd căutările, idealurile estetice și spirituale ale epocii. Nu e un lucru nou: îndeosebi volumele de debut propun și produc (e adevărat, mai rar) mutații ale „artei poetice”. În urmă cu aproape două decenii, contemporanii au fost martorii debutului editorial al lui Nichita Stănescu, un debut care nu i-a lăsat indiferenți: nonconformismul, violentarea canoanelor lirice de pînă atunci, preferința pentru anumite motive ale tradiției poetice, inovațiile indicau, chiar concretizau nașterea unei noi „arte poetice”, ridicată mai tîrziu la rangul unui simbol tutelat. Începea o nouă vîrstă a poeziei lirice românești, Nichita Stănescu fiind citit atunci și mai tîrziu „prin desfășurarea neruoasă a creației sale, ca un vîrf de lance al esteticii anilor șaptezeci” (sînt cuvintele lui Dan Laurentiu). Creația lui reprezintă într-o anumită ipostază „starea poeziei”: Starea poeziei, antologie reprezentativă a liricii lui Nichita Stănescu, este, totodată, o imagine posibilă a poeziei române în acest moment al secolului — o imagine în act, activă în planul creației și al interpretării ei, o realitate estetică de referință, o demnă emblemă. Poetul, întretimp, a devenit un model.

Cel mai „nou val” de poeți, între care, de pildă, Petru Romoșan este deja considerat un element de elită, se raportează la el, recunoscînd și afirmînd în continuitate, în spiritul proteic al poeziei „predecesorului”, chiar de la prima carte, valoarea și demnitatea „artei poetice”. Un poem, *O călărire în zori*, din volumul de debut al lui Petru Romoșan (*Ochii lui Homer*, Editura Dacia, 1977) se revendică, prin titlul de clasică rezonanță, din Eminescu și din... Nichita Stănescu (poemul îi este, de altfel, dedicat: „Lui Nichita Stănescu tinăr”), în ordinea unui simbol conclu-

dent, acela al scrisului: „Hai să-l călărim! / Sărmanul Pegas ne mai poate duce. // Să-i dăm să mînce jarul, / Să-i arătăm femeia cea mai fardată, / Dar mai ales să-i arătăm / Moartea ce-o avem în buzunare / (Sperietoarea celor mai de seamă poeți) // Hai să-l călărim! / Sărmanul Pegas ne mai poate duce”. De fapt, un întreg ciclu de poeme — *Celestul scrib* — stă sub acest semn, dar nu cu supunere, ci insurgent și ironic. Romoșan a învățat lecția unor mari poeți ai secolului și, ca un copil teribil, avînd buzunarele pline de citate, „tăieturi din ziare”, și versuri proprii, construiește „bufonade” care deschid drumul propriului lirism: „Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de frumusețe, / Hai să-i lăsăm pe alții să aibă parte de putere, / De mult visate țări calde, / De vorbe leneșe și elegante. / Hai să-i momim cu umilinta noastră / Și cu înalta artă a descrierii / A unui păstrăv din apa roșcată și a unei buburuze” (*Să aibă ei parte de mare faimă*). Poemul nu aproximează lirismul, nu caută să-l exprime, propune doar o deschidere, un joc: poemul e un zar în marele joc al destinului, o provocare a poeziei. Aluviunile livresci sînt tratate ca bunuri de uz comun, „Romeo Bufonul” împrumută firesc gestică lirică a marilor poeți: „eu voi muri la marginea mării Bunule Eminescu / fără speranțe și fără iluzii / scumpule mie Virgil / «sînt singur am inventat poezia / și nu mai am inimă» / și iarăși și iarăși despre o întindere verde fără cărare” (*Romantică epistolă Domnului Victor Hugo*). Poetul refuză poza melancolică și solemnă, sfidează retorica pentru a crea altă retorică: „N-am iubit niciodată metaforele / (Au exact condiția mărilor)”. (*Conferință despre măr sau confesiunea unui mizantrop*). Bufonada nu exclude gravitatea, ci îi dă o altă formă, relativă; schimbarea măștilor nu e totuna cu schimbarea esenței: retușul aplicat unei măști poate însemna apropierea de esență (esența poemului este poezia): „O amărăciune mai pură / niște boabe de mei mai verzi / să-mi rezăm surzînd

bărbia” (*Portret al artistului în tinerețe*). De asemenea, bufonada presupune conștiința vocației: „Jur / în astă noapte voi scrie ultimul poem / în loc de titlu îmi voi pune capul / și te invit / vino dumneata Doamnă / și sărută titlul acestui poem” (*Cap de bufon, II*).

Poetul știe că, în ultimă instanță, poemul e o convenție, un mediu al poeziei, situație cu care ne întîlnim și în *Legea conservării adolescenței* (Editura Dacia, 1977), volumul de debut al lui Virgil Mihai. Frapantă, în versurile sale, este frecvența metaforelor care aproximează condiția poetului și a scrisului și, simultan, temeiul lor biografic, real sau... imaginat. Poemul va fi, deci, construit cu luciditate, adesea sub incidența evocării ironice și auto-ironice: el nu e o dovadă a existenței poeziei, ci a existenței poetului („Fiecare vers scris / E aburul ce demonstrează / Că muribundul poet / Mai respiră în oglinda hîrtiei” — *Testament*). Poetul, inventîndu-și un limbaj adecvat, mizează pe rezonanța culturală, pe capacitatea ludică a cititorului: ceea ce echivalează cu o decodare a convenției, în cele din urmă cu un „joc cu cărțile pe față”. *Testament*, din care am mai citat, definește concret această procedură. Topica arhaizantă, discreția sentințelor dimensionează caracterul livresc al lirismului: „Pe toți poetul întreabă / De ce limba lui așa / Puțin crezută este, / Rara sa limbă grăcioasă? // Va zice tuturor — dinții lucindu-și / În soare — tuturor est feliu va zice: / Prenumărați-vă între fericirii / Ce se pot bucura de limba lor. // Să chiuie cuvintele den bătrâni / Mătasoase asupra apei și muntelui vostru, / Iară voi către tot colțul lumii / Spuneți zicerea oamenilor voștri / Tăria voastră răbdare poate să se cheme — / Hicleanul nicidecum va putea să o cîntărească. / Imnurile voastre compun / Tăcerea necîntată a secolelor // Dacă femeile voastre supărare vă fac, / Cu biciul uitării le veți da pedeapsă; / Dar altcum de vor fi, cuvintele / Untdelemn pentru ranele lor să devie. // Ele aud che-



# Ana Blandiana



## Locuită de-un cîntec

Cîntecul nu e al meu,  
El numai trece uneori prin mine,  
Necunoscut și nestăpinit,  
Trupul meu îl îmbracă ușor,  
Așa cum zeii vechimii  
Treceau printre oameni  
Îmbrăcați într-un nor.

Nu știu cînd vine,  
Nu știu cînd pleacă,  
Nici unde e-n timpul  
Cînd nu e în mine,  
Destinul meu nu e decît să aștept  
Bunăvoința minunii streine.

Locuită de-un cîntec,  
Părăsită de-un cîntec,  
Poate chiar văduva unui cîntec  
Necunoscut și iubit,  
Nu merit frunzele aspre de laur  
Decît pentru umilînța  
De-ai fi rămas credincioasă  
La nesfirșit.

## Peisaj

Singurătatea e un oraș  
În care ceilalți au murit,  
Străzile sînt curate,  
Piețele goale,  
Totul se vede deodată  
Mai adevărat în pustiu  
Atît de limpede sortit.  
Singurătatea e un oraș  
În care ninge enorm  
Și nici un pas  
Nu profanează lumina  
Depusă în straturi,  
Și numai tu, ochiul treaz  
Deschis peste cei care dorm,  
Privești, și-nțelegi, și nu te mai sature  
De-atita tăcere și neprihană  
În care nimeni nu luptă  
Și nu e mințit,  
Unde-i prea clară  
Ca să mai doară  
Pînă și lacrima de animal părăsit.  
Pe granița  
Dintre suferință și moarte,  
Singurătatea e un oraș fericit.

## Cît aș fi vrut

Cît aș fi vrut să fie  
Totul perfect ca o plantă  
Pe care doar toamna tîrzie  
Are puterea s-o stingă  
Și peste care ninsoarea  
Are norocul să ningă  
Viața cealaltă.

Cît aș fi vrut  
Să nu semănăm nimănui,  
Frumoși și curați  
Să nu știm lupta niciodată,  
Să trecem prin lume,  
Străini de minciună,  
De durere mirați,  
Feriți de-a ajunge-mpreună  
În viața cealaltă.

## În somn

Greierii cîntă numai în somn,  
Greierii ziua sînt numai insecte,  
Lăsați-i să doarmă și-ascundeți-i, ierburi,  
De sinceritățile zilei, suspecte ;

De adevărul uscat și zadarnic  
Ferească-i al rouăi prea limpede domn  
Și tot ce nu reușesc să trăiască  
Întimple-li-se în somn ;

Lăsați-i să doarmă legați de coșmare,  
Cîntînd ca din strune din propriile funii,  
Subțiri prinți de țipăt jertfiți ascuțit  
Singurătăților lunii.

## Una, două, trei

Una, două, trei prune cad  
În albastrul întii, apoi verdele iad.  
Trec prin cer, trec prin ierbi,  
Întilnesc păsări, șerpi,  
Nu se opresc la nici un îndemn,  
Își urmează drumul solemn.  
Cînd ajung, trupul dulce și gol  
Și-l așează atente pe-o pernă  
Umplută cu foi de lucernă  
Și-așteaptă cumînți  
Să se facă alcool.  
Simburii apoi pornesc pe rînd,  
Mai departe, în pămînt,  
Ca să ciștige, printr-o durere mai mare,  
Viața viitoare.  
Cît de ușor, cît de sigur  
Poate o prună să moară :  
Viața ei de-apoi e la primăvară.

Cît aș fi vrut  
Să fim egali totdeauna,  
Tineri mereu alunecînd pe o pantă  
La capătul căreia umed, adînc,  
Răsfrînge-se luna  
În viața cealaltă.

Cît aș fi vrut.  
N-am pierdut  
Decît o clipă înaltă,  
Destulă urii să ne împroaște  
Cu moarte,  
Să ne rostogolească tot mai departe  
De-olaltă,  
Singuri și-atît de bătrîni  
Că nu ne-am putea recunoaște,  
Chiar de ne-am întilni,  
În viața cealaltă.

## Țara părinților

Părul îmi ajungea pînă la pămînt  
Și treizeci de ani  
Mi se părea o vîrstă atît de îndepărtată  
Încît nu credeam cu puțință  
Să o ating vreodată,  
Plină de cruzime lunecam  
Dinspre țara părinților  
Înspre o lume încă neinventată.

Lumea aceea nu s-a inventat nici acum,  
Părul nu mai mi-e atît de lung.  
Treizeci de ani e o vîrstă oarecare în drum,  
Dar în țara părinților ce n-aș da să ajung!

Dar în țara părinților  
Se ajunge întotdeauna tîrziu,  
Numai cînd totu-i pustiu,  
Și doar în lumina de lună  
Se mai string împreună,  
Sub tăiații castani,  
Umbre de țai condamnați  
Și mame de treizeci de ani  
Pieptănînd  
Fete cu plete  
Pînă-n pămînt.

## Noapte în fîn

Noapte în fîn,  
Stele și prune în crengi.  
Aș putea să rămîn  
Vieți și morți întregi

În tăcerea bună  
Toarsă-ncet de-un greier  
Exilat din lună  
La mine în creier ;

În miresme-amare  
Uitate de mult,  
Recunoscătoare  
Aș sta să-l ascult,

Ca și cum eu însumi  
Nu m-aș ști deplin,  
Vrăjită de plînsu-mi  
Ca de-un cînt străin.

Ca și cum pe mine  
Nu m-aș înțelege.  
Aș putea rămîne  
Vieți și morți întregi.



Laviu de HRANDT AVACHIAN



# Țepeș-Vodă în legendă și în literatură (1)

**D**ACĂ aș avea iarăși douăzeci de ani și aș păși cu stîngul, inebnînd după critica impresionistă, ca unul care, citind cu încintare criticile lui Anatole France și Jules Lemaitre, m-aș fi amăgît cu secreta ambiție de a-i reedita în „limba dulce ca un fagure de miere“, și dacă aș crede, ca și iluștrii sus-numiți, că niscaiva aventuri spirituale de-a lungul lecturilor mele ar interesa mult mai mult pe cititori decît conținutul și valoarea sau nonvaloarea cărții pe care aș fi chemat s-o recenzez, în speță *Povestiri medievale despre Vlad Țepeș-Drăculea*, studiu critic și antologie de Ion Stăvăruf, în Editura Univers, București, 1978, ce-aș face? Aș încerca să fixez pe hirtie sentimentele de groază ale adolescentului, mîncător de cărți de istorie, la citirea torturilor pe care cică Vlad Țepeș le aplica atît vrăjmașilor din afară cît și celor, reali sau presupuși, din lăuntru, precum și tuturor celor certați cu justiția, dar și acele sentimente de inefabilă (nu, nu, epitețiu nu era încă la modă!) admirație pentru inegalatul justițiar român, care stîrpișe în țară furtul și mai în genere, orice velleitate de contravenții și infracțiuni, toate sancționate cu pedeapsa capitală. Aș condimenta încercarea mea de *olla-podrida* critică cu delicia și totodată spaima cu care ajunsesem la finalul *Scrisorii a III-a* de Eminescu, mai jos transcris pentru cei ce eventual nu au citit-o:

„Cum nu vii tu, Țepeș-Doamne, ca punînd mîna pe ei, / Să-i împarți în două cete: în smîntiți și în miși, / Și în două temniți large cu de-a sila să-i aduni, / Să dai foc la pușcări și la casa de nebuni!“

Precizez, deși precizia nu este tocmai una din uneltele criticii impresioniste, care, ca și poezia, iubește și manevrează noțiuni nebuloase, că spaima mea era, dacă se poate spune, și de ce nu?, una admirativă, adicăteala de o complexitate dintre cele mai inextricabile la analiză.

Nu găsiți însă, cinstiți cititori, că n-am intrat încă în subiect? Și nu simțiți nevoia de o chemare la ordine a prea aventurosului pseudocronicar literar? Făcînd așadar un unghi de una sută optzeci de grade pentru intrarea în materie, voi transcrie subtitlurile de pe coperta interioară a cărții: „Vlad Țepeș erou al istoriei. Narațiunile germane despre Țepeș-Dracula. Povestirile slave despre voievodul Drăculea. Povestiri românești despre Vlad-Țepeș. Nucleu folcloric arhetipal în povestirile despre Vlad Țepeș. Ecouri ale povestirilor medievale despre Țepeș-Dracula în literatura și arta universală și românească“.

În prealabil ni se spune că dispunem de prea puține date istorice despre viața eroului, despre formația și despre sfîrșitul său, rămas enigmatic. Așa este. Tocmai asemenea lacune pot fi numite norocoase, în măsura în care permit romancierului sau dramaturgului să brodeze cu închipuirea tot felul de episoade din cele mai pasionante. Însuși tatăl lui Vlad Țepeș, rămas în istorie cu porecla Vlad Dracul sau Drăculea, a pus în încurcătură istoriografia noastră, nefixată asupra originii și sensului acestui epitet, datorit fie aceleiași strășnicii ca și aceea a fiului, fie obținerea ordinului Dragonului, din partea împăratului Sigismund, care-l însece domnitor al Țării Românești, fără rezultat, de altfel, cu cîțiva ani înainte de adevărata lui înscăunare. S-ar fi născut la Sighișoara, mîrgăritarul orașelor transilvane, într-o casă și astăzi în ființă, care figurează printre numeroasele și excelentele ilustrații ale cărții. Era fiu legitim. Detractorii îl insultau, numîndu-l bastard, fără a bănuî că în tradiția vovodală românească, fiii naturali se bucurau de aceleași drepturi la succesiune, ca și cei legitimi. Din cei patru sau cinci fi ai lui Vlad Dracul, întemeietorul dinastiei Drăculeștilor, în conflict cu Dăneștii, și anume: Mircea, Vlad, Radu și Vlad, numai cel dintîi n-a domnit, următorii, după primul Vlad, fiind cunoscuți sub numele Radu cel Frumos și Vlad Călugărul (singurul, pare-se, fiu natural!).

Primii doi ar fi fost ostatici la turci, timp de patru ani, la începutul domniei

lui Vlad Dracul. Poate în acest mediu s-a înăsprit firea viitorului domnitor, ilustrat în toată Europa pentru cruzimea lui. Viețile omenești, în acea vreme, erau în bătaia vîntului, ca frunza, și curmarea lor, oricît de singeroasă, nu impresiona. Apusul practica arderea de viu pe rug, ca o pedeapsă purificatoare, chipurile în folosul victimelor și al vieții lor pe lumea cealaltă, mai bună decît a noastră, cu excepția, bine înțeles, a focurilor iadului, hărăzite din mila Domnului, pe veșnicie. Vlad Dracul se alătură forțelor aliate creștine și luptă o vreme alături de Ioan de Hunedoara, apoi împotriva lui, este înfrînt, prins și decapitat la Bălteni din Ilfov, unde e ucis și un al cincilea fiu al său, al cărui nume nu-l știm. Un participant francez „la expediția de pe Dunăre, din 1445“, ne spune C. C. Giurescu, și anume Walerand de Wavrin, l-a caracterizat „mult vestit prin vitejie și înțelepciune“ („moult famé de villance et de sagesse“). Ce vreți mai mult? Între acești doi poli, vitejia și înțelepciunea, gravitează istoria tuturor marilor căpitani, care nu și-au făcut un renume din temeritate. Vlad Țepeș succede lui Dan al III-lea și Vladislav al II-lea. Relațiile lui cu negustorii brașoveni strîcîndu-se și împingîndu-l la represalii, în cursul cărora trase în țeapă „patruzeci și unu de negustori brașoveni, aflați în Țara Românească“ și arse de viu alți trei sute, pustiind părțile țării Bârsei și ținutului Sibiului, toate acestea l-au atras ura nestînsă a localnicilor, care răspîndiră în Apus legenda singerosului său temperament, cu înflorituri dintre cele mai neverosimile. Din acest izvor se trag cele cinci incunabule ce au apărut în Germania în a doua jumătate a secolului al XV-lea, cu ilustrații în lemn fanteziste, ca aceea a ospătării lui în cîmp deschis, cu savurarea mai mult, pare-se, a chinurilor de tot felul, decît a mîncărilor. Adevăratul său portret, în două copii, se găsește la Ambras în Tirol și în Muzeul de artă de la Viena, în acel mereu reprodus tablou, cu ochii mari, parcă dezorbitați, foarte asemănător cu acel „portret imaginar“ în xilografură din incunabulul de la 1488.

După cum mai tirziu, Mihai Viteazul avea să figureze și în alaiurile din tablourile de epocă, aflate la Madrid și

## Mais, ou sont?

Nu am umblat prea mult prin lume, însă, atît cît am umblat, și-a făcut loc în mine sentimentul că nicăieri n-ar putea fi fungei ca la noi.

Dar unde sint fungeii de altădată?

Nu fac parte dintre cei cărora, odată ieșiți dintre hotarele țării, nimic nu le mai place și li se și face dor de casă. Am fost, dimpotrivă, un pasionat călător, în mai toate țările mi-au plăcut și oameni și privesți, și, de s-ar fi putut, aș fi întirziat mai mult pe acolo, și m-aș fi dus și mai departe. Însă, după cite șin minte, pe orice meleaguri aș fi pus piciorul, nu am întilnit fungei ca la noi.

Dar unde sint fungeii de altădată?

Mi-a fost dat să mă plimb pe sub portocali și palmieri, am văzut munți de ananas, și arbori cu flori și fructe de care nici nu auzisem, fiindcă mare și felurită și minunată e lumea, iar tot ceea ce vedeam îmi plăcea, și părăseam acele locuri cu o ușoară, sau cu o accentuată, părere de rău. Dar, trebuie să recunosc, în nici o țară n-am zărit fungei ca la noi.

Dar unde sint fungeii de altădată?

Iarna putea fi aspră, primăvara capricioasă, vara bintulă de grindini, dar toamna începea un lung și statornic anotimp: zile și săptămîni de-a rîndul cerul era străveziu, aerul blind și dulce, totul era blind și dulce, pînă și dangătul clopotelor cînd băteau de mort. Și cum ieșeam în cîmp, zăream – ca la o mare și sfîntă nuntă a firii – imateriala beteală. Plutea din zare în zare, între șiruri de plopi și turle de biserici, peste păduri și sate, pînă departe spre munți, reală și ireală, sădînd în mine credința că lumea e un vis, care poate fi frumos.

Dar unde sint fungeii de altădată?

Geo Bogza

la Viena, tot așa Vlad Țepeș apare printre asistenții *Martiriului Sfantului Andrei*, „pictat la sfîrșitul secolului al XV-lea de un anonim austriac“, în tabloul din același muzeu vienez.

În cartea sa, Ion Stăvăruf reproduce textele a), din ultimul incunabul, Strassburg, 1500, unde se poate citi legenda trecerii lui Țepeș la catolicism și aceea a uciderii meșterilor ce-i făuriseră butoaiile pentru păstrarea și tănuirea comorilor lui, b), varianta celui mai vechi manuscris slav, conservat la Biblioteca Publică „Saltikov-Scedrin“ din Leningrad, din anii 1486 și 1490, scris de călugărul Efrosin, c), povestiri românești, de la Petre Ispirescu la contemporanul Dumitru Udrescu, d), anecdote din cronicarii bizantini L. Chalcocondil și Ducas, și cronicarii turci Tursun-bei, Ibn Kemal, Kodja Husein, Așîk-pașa-zade, Everi și Hodja Efendi. Sint variante cu toată evidența contradictorii, de la unii la alții dintre aceștia din urmă, dar faptele cele mai îndrăznețe, ca atacarea, în puterea nopții, a cortului sultanului, figurează și la unii și alții.

Pentru iubitorii de literatură frumoasă, poate nedumeriți de importanța ce acordăm, la această rubrică beletris-

tică, unor studii istorice, de strictă specialitate, vom preciza că toți cronicarii turci, ca și cei bizantini, dar într-un stil parcă mai poetic, fac literatură în marginea evenimentelor relatate. Voi da cîteva exemple. Cronicarul Ibn Kemal, în *Cronicile dinastiei otomane*, descrie astfel atacul de noapte al lui Țepeș asupra cortului sultanului:

„Nenorocitul cel mai susamintit [...] a sosit pe neașteptate ca un torent de noapte [...] Cetele de ostași în zale cenușii-albastre ale nenorociților se vedeau ca niște nori negri. Cînd pe cîmpul de luptă trompetele sunau și tobele ca cerul innourat, atunci ploaia de singe devenea torent, iar săbiile scăpărau ca fulgerele. Ostașii ghiaurilor s-au învîrtit ca niște astri călători în jurul ordiei, asemenea cerului, a padișahului care ține universul [...] În noaptea aceea, călăreții oștii Țării Românești s-au rotit ca orizontul în jurul oștii și a ordiei, asemenea cerului, rătăcind și mișcîndu-se neconținut“.

Nu se poate spune că suszsisul cronicar n-avea stofă de poet.

Șerban Cioculescu

### Considerații confortabile

## Hamlet, fantoma și omul de pe stradă

OPERELE LITERARE, tradițional recunoscute, nu trebuie transformate sub pretextul innoirii interpretării. Mai întii de toate, a interpreta nu înseamnă a innoi. Să găsești însușiri care au rămas mai puțin cunoscute nu înseamnă a inventa însușiri pe care opera nu le are și care sint numai ale tale, ale interpretului. A interpreta nu înseamnă nici a colabora cu autorul, care, în cazul la care mă refer, e mort și nu poate să-ți răspundă. Este urit lucru să impui innoirea dumitale unui mort care nu poate protesta. Critică-l cit vrei, arată ce nu-ți place la el, găsește-i defecte, dacă le are, propune altă sbluție, altă dezvoltare, alt deznodămînt, creează dumneata o operă pe aceeași temă, fă-o mai bună, dacă poți, ai toată libertatea, dar nu schimba nimic din ceea ce există deja.

Mai cu seamă cu Shakespeare, în ultima vreme s-a întimplat acest soi de abuzuri, care nu-și pot afla nici o scuză, nici o justificare. Am citit nedumult că un regizor a avut năstrușnica idee de-a sugera că apariția fantomei tatălui lui Hamlet este o inscenare a lui Horatio, care, făcînd așa, vrea să-l scoată pe Hamlet din amorțeală, pentru ca acesta să răzbune pe tatăl său. Acum de curînd am văzut la televizor un Hamlet interpretat cu naturalețe în ton și în gesturi, un Hamlet care nu avea nimic deosebit, un om oarecare, omul de pe stradă. Ideea nu este, în fond, rea dar trebuie exprimată, materializată cu băgare de seamă. Și aici tocmai materializarea mi s-a părut precară. Teatrul, dintre arte,

este cel mai legat de materializarea, chiar supus materializării în orice clipă. În acest Hamlet însă, fantoma, de exemplu, este complet escamotată, uneori redusă la un simplu glas și chiar, și mai curios, redusă la mimica eroului care o vede dar pe care spectatorul nu o vede și trebuie să și-o imagineze. Cum să numesc o asemenea interpretare? Hai să zicem că ea este rezultatul unei epoci cum este a noastră în care totul este redus la actualitate, viața de toate zilele. Agamemnon se plimbă pe lingă noi pe stradă și Clitemnestra îl pindește de la fereastră. Aias și Filoctet, Oreste și Electra sint scoși din mit și din legendă și aduși printre noi la lumina electricității și în zbirniitul avioanelor. Demitificare se spune acum acestui procedeu. Dar făcînd aceasta depoetizăm, desființăm iluzia poetică, iluzia artei în genere (pentru că arta, în esența ei, este iluzie, invitație la iluzionare, la jocul, care dă fiori, al închipuirii). Așa și cu Hamlet fără fantomă. Nu mai credem în fantome, dar continuăm să credem în jocul subtil al poeziei. Dați fantomei din Hamlet ce nume poftiți: iluzie, presimțire, halucinație, materializare a unei obsesii, a unei bănuieli, dar la reprezentare lăsați-o materializată, așa cum a vrut-o, cum a văzut-o, cum ne-a lăsat-o poetul. Iar lui Hamlet lăsați-i zbuciumul și firea lui puțin obișnuită. Hamlet nu este chiar omul de pe stradă; dar este mai aproape de noi decît este acesta.

Alexandru Philippide



# Alfred Margul Sperber

PRIN anul 1960, cind mi-a cãzut în minã, din intimplare, culegea de poezie popularã romãneascã în tãlmãcirea germanã a lui Alfred Margul Sperber, nu știam despre poet decît cã are o staturã impunãtoare de peste 1,90 și un ris dezlãntuit de copil uriaș, cãruia nu puteai sã-i rezisti. Nu citisem nici un vers semnat de el, de aceea prima mea intilnire cu poetul mi-a fost mijlocitã de cãtre traducãtor. Am citit atunci o *Miorișã*, molcom și firesc, curgind ca o muzicã purã în albia altei limbi, ale cãrei sunete se supuneau atit de cuminte și fericit sufletului romãnesc, încit m-am infiorat ca la descoperirea adevãratei poezii: „In einer Bergeschlucht / In einer Himmelsbucht / Siehe, den Weg dahin / Siehe, zu Tale ziehn / Drei Herden Schafe klein / Mit ihren Hirten drei'n". Recunosc, aceastã traducere mi-a trezit interesul pentru poet. Am avut atunci revelația unei creații lirice, lipsitã de mari tensiuni, în care totul se petrece într-un cerc de seninãtate, instelat de simbolurile naturii veșnice, ce însoțesc mereu și dintotdeauna poezia, așa cum cerul pe care-l vedem este același cer privit de primul om; un anumit spațiu mioritic, o pendulare perpetuã între vale și munte, între dorință și act, între curgere și încrem-nire, între apã și pãdure, o corespondență ascunsã, eternã ca visul însuși, ca tot ce nu se poate explica decit în sacrele simboluri mereu regãsite.

Pãdurea reprezintã în lirica poetului un tãrim magic — Bucovina copilãriei — ca și la Eminescu („Fiind bãiet pãduri cutreeram...”), ea este retrograda în ființa cea mai secretã, în amintire, în trãirea purã, acolo unde se pãstreazã comori, leagãnul „cindva intimplatului”, unde nemaistînd „știi ce-ai uitat”: „Bãtrînul meu tatã îmi strãjuiește casa / copac bãtrîn / foșnește din frunziș / mi se trezește și-mi stinge lampa / în vis” sau „Din vis o știu / el freamãtã în mine: / Sînt un copac / am fugit din pãdure”. Ființa apei, ființa curgãtoare, purã zãpadã, viațã curgind cãtre moarte, din amintire în lumina înțelesului și din nou întoarsã-n urmã în matca începutului: „Apa albã și-nțeleaptã”. Reminiscente, fulguri, chipul mamei într-un cîmp de zãpadã („Cum te cuprind din nou / tot cîmpul de zãpadã / se face cã-i o rochie / atit de moale și de blind sub pași...”) sau moartea însãși („cel mai vechi, cel mai sever somn / aud cum îi freamãtã apele”).

Dar ce curios, ce paradoxal, poetul care nota în noiembrie 1945 urmãtoarele ginduri: „Poezia este arta de a rosti inexprimabilul. O tãcere prin care neauzi-



● Alfred Margul Sperber (n. 23 septembrie 1893, Storozineț — m. 3 ianuarie 1967). Serii: *Gleichnisse der Landschaft (Similitudini ale peisajului, 1934)*, *Geheimnis und Verzicht (Tainã și renunțare, 1939)*, *Zeuge der Zeit (Martor al vremii, 1951)*, *Ausblick und Rückschau (Perspectivã și retrospectivã, 1955)*, *Mit offenen Augen (Cu ochii deschiși, 1956)*, *Versuri alese (1957)*, *Versuri (1959)*, *Poezii (1962)*, *Sternstunden der Liebe (Clike siderale ale iubirii, 1963)*. Pentru traducere în limba germanã a unor poezii populare romãnești. precum și a unor versuri din Eminescu, Argezi, Al. A. Philippide, Mihai Beniuc și Maria Banuș (traduceri inserate în volumul Rumãnische Volksdichtungen) a fost distins cu Premiul de Stat pe anul 1954.

tu pare a se desluși mai bine. Ființa mării poezii cred cã se aflã acolo, unde cel ce primește mãrturisirea liricã începe sã desprindã sensurile pe care de fapt poetul le tãnuiește, trebuie sã le tãnuieascã...”, publicã dupã Eliberare volumele *Martor al vremii (1951)*, *Perspectivã și retrospectivã (1955)*, *Cu ochii deschiși (1956)*, *Fapte și visuri (1959)*, *Nemuritorul August (1959)*, în care tonul este direct, amplu, plin de forțã și elanuri civice: „Furtuna clacotește-n iureș crunt... / Poporul se trezește din robie / Și-s înghițite-n noaptea fãrã fund / și temnița și cruda tiranie”. Poate cã în aceste accente viguroase, în aderarea totalã la viațã și la destinele cetãții („Rãsunã-n jurul nostru mãreața simfonie / A muncii înfrãțite și-a marelui belșug! / Orașe

și uzine ați înãlțat din glie / Nu-i la-crimã, nici sînge pe coarnele de plug...”), ne vorbește tînãrul acela animat de elanuri eroice, care în primul rãzboi mondial, trecind prin tranșeele frontului rãsaritean, s-a alãturat revoluționarilor din Odessa, crezind sincer în prefacerea lumii, crez ce nu l-a mai pãrșit pînã la sfîrșitul vieții. Dualitatea ciudatã din opera sa oscilind între tãcere și strigãt o subliniazã și Al. Philippide în prefața la volumul apãrut în colecția „Cele mai frumoase poezii” (1962): „Trãsãtura care dominã personalitatea poeticã a lui Alfred Margul Sperber constã în fericitã și rarã imbinare a unei adnci sensibilitãți cu un simț social tot atit de adinc... Acesta este, de altfel, caracterul oricãrei poezii mari”.

Creația lui Alfred Margul Sperber acoperã o jumãtate de secol: 1914-1966. Creație longevivã, robustã, de o derutantã inconsecvențã, cu elanuri și cãderi, ca viața însãși, tumultuoasã, tiranicã, încãrcatã de ofrande, așa cum i-a fost ea datã artistului, cãlãtor pe toate drumurile pãmîntului, invãțînd viața, durerea, muncile spiritului și abandonul trupului în bistrourile Parisului sau în labirinturile infernale ale New Yorkului, legînd prietenii cu vagabonzi și muncitori zilieri sau cu mari personalități ale literaturii universale. „Poeziile Dumneavoastrã mi-au plãcut mult, mai ales Pãdurea, pe care o gãsesc deosebit de frumoasã. Vã împãrtășesc sentimentul de a fi singur și neînțeles ca poet. Tuturor ne merge așa, chiar și celor aparent recunoscuți și apreciați. Vremurile și-au întors fața spre alte bucurii și alte fețuri decit cele ale noastre. Trebuie sã renunțãm la multe. În sinea mea cred totuși cã este o datorie și o necesitate sã pãstrezi dincolo de timp ceva din tradițiile unei culturi ce inobileazã omul...” — îi scria Hermann Hesse în septembrie 1932, cind fascismul își dezvelea fața atroce și absurdã.

Alfred Margul Sperber a știut sã rãmînã cardiacios idealului sãu. A fost un om de ținutã eticã și intelectualã, eseist și publicist (redactor al revistei „Bukowiner Provinzblätter”), traducãtor de mare finețe din literatura romãnã (Eminescu, Argezi, Miron Radu Paraschivescu ș.a.) și din numeroase literaturi ale lumii, una dintre cele mai puternice și complexe personalități ale literaturii de limbã germanã din Romãnia.

Acum, la împlinirea a 80 de ani de la naștere, cind chipul și risul lui au devenit de mult amintire, doar poezia îl readuce între noi, sã mai zãbovim un rãstimp într-un dialog mut.

Nora Iuga

## V. Demetrius



CUNOSCUT generațiilor mai tinere de azi indesebi ca unul dintre membrii cvartetului Argezi-Galaction-Demetrius-Cocea, V. Demetrius are, fãrã îndoialã, prin ce sã suscite interes și ca personalitate autonomã. Directorul nominal al revistei „Linia dreaptã” (1904), colaboratorul „Vicții sociale” (1910) a publicat cel puțin douãzeci de volume de prozã (romane, nuvele), citeva culegeri de poezii și a fost, timp de aproape un sfert de veac (1910-1940), un important factor de culturã, ca îngrijitor al colecțiilor „Cãminul” și, mai ales, „Biblioteca pentru toți”.

Nãscut la 1 octombrie 1878, în Scheil Brașovului, Vasile Ogea (în registrele școlii elementare, Vasile Demetrius) avea sã devinã, dupã 1900, sub cel de-al treilea nume (V. Demetrius), dat de Gala Galaction, un scriitor de prestigiu, grație mai cu seamã producției sale epice, în care este descrisã — altfel decit pînã atunci — lumea periferiei. Aceastã lume îi era bine cunoscutã, fiind mediul propriei sale existențe. Aflîndu-se în situația de a se întretine singur, de foarte timpuriu, din preadolescență, V. Demetrius a traversat întocga condiție a personajelor sale; și-a agonisit cele necesare traiului prin îmbrãțișarea a fel de fel de indeletniciri, fiind pe rind vinzãtor într-o librãrie, ucenic la o fesoatorie din Filaret, corector la „Naționalul”, ajutor de chimist la fabrica de zahãr de la Chitila (cea în care a lucrat și T. Argezi, o vreme), invãțãtor suplinitor la o școalã ruralã. „În lupta mea neconcentiatã cu viața — va specifica, în 1928, scriitorul — agonisise atitea observații cã ar fi fost pãcat sã nu le gãsesc întrebunțare”. Valorificîndu-și literar experiența de viațã, V. Demetrius a început, din 1910, dupã ce tipãrise douã volume de poezii (*Versuri*, 1901, *Trepte rupte*, 1906), sã scrie narãțiuni de care — cum avea sã observe F. Aderca — este legat, istoricește, „începutul romanului orășenesc”. Mai riguros vorbind: începutul romanului orășenesc din secolul al XX-lea. În „Viața socialã” mai intii, apoi în ziarul „Viitorul”, „Dimineața”, „Adevãrul”, în reviste ca „Fața”, „Scena”, „Flacãra”, „Lucafãrul”, „Sburãtorul”, „Rampa” îi apar nuvele, și un roman, înfãțișînd o lume populatã de vinzãtori ambulãnti, vizitii, sacagii, spãlãtoare, prostituate, o lume din care nu lipsesc nici muncitorii industriali, vãzuți însă, unilateral, doar ca victime ale exploatãrii nemiloase. Un merit de necontestat al acestor scrieri este ceea ce s-ar putea numi deliteraturizarea mahalalei. V. Demetrius nu idealizeazã mediile periferice, în nici un fel, și nici nu etaleazã pitorescul mizeriei. Literatura sa epicã e un lung jurnal cinematografic, cu derulãri mai ales de „vieți zdrobite”. Apar tot soiul de „oameni neînsemnați”, încadrãți o clipã în efortul deznãdãduit de a-și depãși condiția, pentru ca în momentul urmãtor sã se prãbușeascã definitiv în ignominie și anonimã. O carte reprezentativã e romanul *Tinerețea Casandrei* (1913), în care Casandra Casimcea, fiica unui curãțitor de intestine la abator, rãmãsã orfanã, intrã, din fragedã virstã, la o fabricã de tricotațe. Sedusã de un subcomisar, abandonatã, dupã ce rãmîne gravidã, sãrmana fatã, luatã sub ocrotire de cãtre o prietenã, își cautã, cu tenacitate, un reazim și un rost agãțîndu-se de gitul oricui o suportã. Se dãruie unui „elev de administrație”, pe un maidan, devine soția „de probã” a unui funcionar de la domeni. Filmul acestei existențe cenușii este interesant în mãsura în care prilejuiește recompunerea atmosferei stãtute, otrãvite a unei anumite lumi, cu incursii în mediul industrial și, implicit, cu dezvãluirea marilor nedreptãți sociale. Dupã intiiul rãzboi mondial, prozatorul își va îndrepta camera de luat vederi, cu o insistențã incomparabil sporitã, și spre lumea cealaltã, a profitorilor, compunînd, în *Orașul bucuriei* (1920), *Domnul deputat* (1921), *Domnul colonel* (1921), potrivit spusei proprii, „cronica țãrii de la 1900 pînã la declarația de rãzboi a Romãniei”, adevãrat preludiv la „cronica romãneascã a veacului XX”, a lui Cezar Petrescu. Romanul *Vieți zdrobite* (1926) va continua întreprinderea.

Caracteristicile unei anumite etape din evoluția prozel romãnești, romanele și nuvelele lui V. Demetrius — ca și versurile, de altfel — meritã, indiscutabil, sã fie cunoscute, și ducerea pînã la capãt a ediției de *Scrieri alese*, îngrijitã de Margareta Feraru (din al cãrei studiu introductiv am cules majoritatea datelor expuse), este o necesitate culturalã. Scriitorul de la a cãrui naștere se împlinesc o sutã de ani (și care a decedat la 15 martie 1942) își are asigurat locul în istoria literaturii naționale și, ca atare, cãrțile sale nu pot fi abandonate uitãrii.

Dumitru Micu

## Limba noastră

● CONFORM unei pãreri aproape unanim admise, în procesul comunicãrii verbale ne putem dispensa de cunoașterea originii unui cuvint, mai ales dacã sensul actual al acestuia diferã, într-o mãsura mai micã ori mai mare, de semnificația lui primordialã sau originarã. Într-adevãr, un cuvint ca *alarmã* poate fi corect întrebunțat fãrã sã știm cã el provine din francezã (*alarme*) sau cã la originea lui mai îndepãrtatã nu reprezintã altceva decit ital. *all'arme*, prin care se exprima o chemare la armee. Cel puțin în aceeași mãsura putem ignora și faptul cã, etimologic vorbind, *petrol* înseamnã „ulei de piatrã”, deoarece în latina medievalã (de unde ne-a venit prin intermediul francezei), *petroleum* a fost format din *petra*, „piatrã”, „rocã” + *oleum*, „ulei”. Pentru a face economie de spațiu și pentru a nu complica în mod inutil lucrurile, dicționarele uzuale (fie ele romãnești sau strãine) se mulțumesc, de obicei, cu indicarea sursei imediate din care provine un cuvint, recurgîndu-se la „formule” simple, al cãror rol este tocmai acela de a exprima o relație etimologicã directã (de pildã: rom. *insulã* din lat. *insula*). Dacã vrem sã cunoaștem etimologia mai îndepãrtatã a unui cuvint (spre exemplu a verbului *izola*), nu ne vom mulțumi sã constatãm cã el provine din frc. *isoler*, care este etimonul imediat al neologismului romãnesc amintit. Continuînd cercetarea etimologicã în adincime, vom afla cã frc. *isoler* a fost extras (prin derivare inversã sau regresivã) din mai vechiul *isolare*, care a fost împrumutat din italianã (*isolato*) și care era un adjectiv cu aspect de participiu verbal. La rîndul lui, adjectivul *isolato* este un derivat de la substantivul *isola*, care, în italianã, reprezintã un continuator direct al lat. *insula* (pe care îl avem și în romãnește, însă ca împrumut neologic). Precum vedem, în ultimã analizã, *izolat* înseamnã „separat ca o insulã”, dar de acest lucru nu ne putem da seama decit în urma unui examen etimologic amãnunțit și complicat, care este, desigur, incompatibil cu studiul sincronic sau descriptiv al vocabularului.

## Etimologie imediatã și îndepãrtatã

Oricit de complicatã și de superfluã ar pãrea, cunoașterea etimologiei îndepãrtate are totuși avantajul de a ne face un cuvint „transparent” sau analizabil și de a ne ajuta sã-i înțelegem evoluția lui semanticã, determinatã, cel mai adesea, de cauze sociale. Iatã numai citeva exemple din mulțimea celor care ar putea fi citate în sprijinul afirmației de mai sus. Neologismul romãnesc *avion* este în mod evident un împrumut din francezã, dar structura sau forma lui internã nu este clarã decit pentru cine știe cã, în această limbã, cuvintul e un derivat avînd la bazã lat. *avis* „pasãre”. Orice om instruit cunoaște sensul lui *polemicã* (din frc. *polemique*), dar prea puțini sint cei care știu cã, în francezã, cuvintul reprezintã substantivarea unui adjectiv împrumutat din grec. *polemikós*, „relativ la rãzboi” (derivat cu ajutorul sufixului *-ikós* de la *pólemos* „rãzboi”). Un exemplu ceva mai complicat, dar și mai interesant îl constituie neologismul *sicofant*, care a devenit de multã vreme un termen internațional (cf. frc. *sycophante*, engl. *sycophant*, ital. *sicofante*, rus. *sikofant* etc.). Actualul sens al acestui neologism nu devine clar decit dacã aflãm cã, la originea lui mai îndepãrtatã, *sicofant* este un cuvint compus, format pe baza a douã elemente grecești: *sykon* „smochinã” și *phainéin* „a arãta”, „a denunța”. Inițial, *sykophántes* a fost un nume care se dãdea la Atena „celor care îi denunțau pe hoții sau vinzãtorii clandestini de smochine”. Prin extensiune, termenul a ajuns sã desemneze pe orice „denunțãtor” sau „delator” și cu acest sens a pãtruns în latinã (*sycophanta*), de acolo a fost împrumutat de francezã, iar, prin intermediul ei, a ajuns și în limba romãnã.

În astfel de cazuri și în altele similare, lucrãrile noastre lexicografice ar trebui sã dea unele explicații etimologice suplimentare, care n-ar putea decit sã contribuie la înțelegerea mai profundã și la folosirea corectã indesebi a unor neologisme. Astfel, cine știe cã atit rãdãcina lui *politicós*, cit și a lui *politic(ã)* este vechiul grecesc *polis* „oraș”, „cetate for-

tificatã”, „stat” va înțelege mai ușor semnificația actualã a cuvintelor amintite. precum și faptul cã toate aparțin aceleiași familii etimologice mai îndepãrtate. A face *politicã* (în greacã *politiké*) a însemnat, inițial, „a participa activ la conducerea treburilor publice într-un polis” (ca Atena, Sparta sau Teba, pentru a nu aminti aici decit cele mai strãlucite orașe-state din Grecia anticã). Tot așa, a fi (sau a te purta) *politicós* a însemnat, la început, „a te comporta asemenea unui om de la oraș” (în grecește: *polis*).

De foarte multe ori cunoașterea etimologiei unui cuvint ne poate ajuta în folosirea lui corectã sub raport formal sau semantic. De aceea (cum bine a subliniat mai ales acad. Al. Graur), în materie de neologisme nu este întotdeauna suficient sã ne mulțumim cu indicarea etimonului imediat, care stã la baza unui cuvint romãnesc. Dacã, în dicționare, am spune pur și simplu cã *rinitã* vine din francezul *rhinite*, cuvintul n-ar fi explicat complet, deoarece nici în franțuzește formația lui nu este clarã. Cu multã dreptate, acad. Al. Graur aratã cã, în astfel de cazuri, „trebuie sã mergem mai departe și sã arãtãm originea ultimã, adicã greceascã” a acestui termen, format în francezã de la grec. *rhis* (genit. *rhinos*), care înseamnã „nas”. Numai prin cunoașterea originii mai îndepãrtate a unor neologisme, pot fi evitate o serie de exprimãri greșite de felul lui: *rinitã la nas*, *gastritã la stomac*, *hepatitã la ficat*, *lipom de grãsimie*, *folclor popular*, *diurnã pe zi*, *rizoto de orez*, sau *etnogenezã a poporului (romãn)*, cum scriu chiar unii istorici și lingviști, uitînd cã în structura lui *etnogenezã* intrã grec. *éthnos*, care înseamnã chiar „popor”. Asupra exprimãrilor pleonastice de acest fel vom reveni cu altã ocazie, întrucit ele sint mult mai numeroase decit ne-am putea inchipui și meritã mai multã atenție decit li s-a acordat pînã în prezent.

Theodor Hristea



# Judecată și expresivitate

**C**RONICAR de proză și de critică, dezinteresat cu totul de poezie, și esind rareori din sfera actualităților imediate, Virgil Ardeleanu și-a creat reputația — în mare parte îndreptățită — de comentator intransigent, care spune pe față ce are de spus, fără protocol ori precauții stilistice. O carte îl place sau îl displace, în chip vizibil, net, oarecum aprioric, oricite defecte sau merite i-ar descoperi în analiză. Și-a intitulat un volum **A uri, a iubi**. Antipatiile îi sînt însă de obicei mai categorice decît simpatiile, căci, polemist înnăscut, spirit „urcios”, cirtitor, nu menajează pe nimeni și are un mod foarte personal de a „lubi” literatura. „Nemaipomenită această invenție a iubirii în critică”, exclamă el batjocoritor într-un articol din recentele **Mențiuni**. Altădată același lucru era exprimat ca un principiu indiscutabil: „Atitudinea de negare, fie ea și oarbă, e benignă în raport cu entuziasmul supralicitat. Căci bucuria întreținută artificial, peste marginile normale, invită, printr-un fel de dialectică temperamentală, la o contestare categorică, la pulverizarea unui fapt în esență pozitiv”. S-ar zice că această dialectică temperamentală nu funcționează niciodată și în sens invers, la Virgil Ardeleanu, ocupat de ani de zile cu demontarea falselor prestigii. Orice scriitor excesiv lăudat de critică e privit ca un dușman personal: Teodor Mazilu și N. Velea, mai demult, Alexandru Ivasiuc, mai de curind. (În paranteză fie spus, n-a lipsit mult ca D. R. Popescu să intre și el în această categorie). Operația absoarbe toate forțele criticului și val de cel suspectat: „Sîntem printre puținii care îl citim cu constanță pe T. Mazilu — mărturisea V. Ardeleanu într-o cronică mai veche — și (care) îl refuzăm cu o nu mai marcată constanță”. Într-adevăr, lăsați ori ce speranță voi ce intrați în bolgia celor prea elogiați!

Din astfel de reacțiuni mai curind temperamentale decît ideologice și mai curind etice decît estetice, numai cu greu putem reface o concepție despre literatură. E inutil să dresăm lista preferințelor și a idiosincraziilor criticului; aproape la fel de inutil să-i examinăm criteriile de apreciere. Ne vom izbi de false probleme și de contradicții. **Istoriile** lui Mircea Ciobanu n-ar fi cu adevărat un roman fiindcă reprezintă „numai o alăturare de reconstrucții biografice”. **Scrisorile provinciale** ale lui Ștefan Bănuțescu rezultă din „îngemănarea destul de artificială a unor fișe de lectură, meditații despre rațiunea și stilul prozei, însemnări de călătorie, prime forme ale unor povestiri, figurine și crochiuri”, mod de a spune că nu constituie o carte unitară și cu altă mai puțin o capodoperă. Dar cine, astăzi, cu excepția lui Virgil Ardeleanu, mai crede că unitatea formală a unui gen garantează valoarea? Și **Varietățile** lui Valéry ce sînt? Cîte romane nu sînt compuse din narațiuni juxtapuse? Din astfel de observații am putea fi inclinați să deducem că autorul are o viziune foarte conservatoare. E drept, cînd scrie despre Ion Lăncrăjan în termenii ca următorii, conservatorismul cel mai strimț pare legitimat: „Într-un cuvînt, cel ce a scris **Eclipsa de soare** vrea să fie în continuare realist, așa cum realii au devenit și creatorii cu începuturi obstinate «moderne», desprînși parcă de contextul național — Alexandru Ivasiuc, Augustin Buzura”. Dar, altă dată, debutul lui Ivasiuc e considerat ca o „providențială ivire” (și să mai zică Virgil Ardeleanu că eu n-am măsură cînd scriu despre autorul **Vestibulului**) într-o epocă a „ilustrativismului de factură rurală”. Neosămănătorismul și în genere proza sentimentală, idilică și poetică sînt, fără drept de apel, condamnate în cronică la **Mezarea** lui Marius Tupan, dar reabilitate în aceea la **Prietenul pe care-l caut pretutindeni** de Ion Arieșanu (autor care „așază pagini după pagini sub semnul credinței în om”, „de unde duioșia, părerea că semenii noștri se cuvine a fi priviți cu înțelegere, pentru a le detecta și cea mai pală undă de autenticitate sufletească”, căci, în fine, „Ion Arieșanu, puțin știu, e un poet reprimat”). În aceste condiții, nu se poate stabili către ce merge gustul criticului, cu atîta vehemență afirmat. Există la el un curios dogmatism, bazat pe impresia de moment ori pe considerente din afara valorii literare. Virgil Ardeleanu fiind un comentator meritoriu tocmai în măsura în care își ferește opinia critică de conjunctură, el cade uneori, printr-o atitudine prea rigidă, exact în greșeala cea mai detestată și anume judecarea cărților nu prin prisma însușirilor proprii. Ce importanță are, în sine, împrejurarea că un roman a fost foarte bine primit de critică? Singurul lucru de care

Virgil Ardeleanu, **Mențiuni**, Editura Dacia, 1978.

trebuie să ne preocupăm, cînd îl comentăm la rîndul nostru, este dacă e bun ori nu. Virgil Ardeleanu pune prea mult preț pe factorii extraliterari. Nu-l bănuiesc că supraapreciază pe Ion Arieșanu din prietenie, dar din cauză că, așa cum remarcă el însuși de la început, acest prozator e dintre cei care „nu subjugă critica”. A subjugă ori a îndepărta critica e un lucru secundar. Să mai relev un aspect. Singurul orgoliu al autorului **Mențiunilor** e de ordinul probității și sincerității. „Ce anume conferă prestigiu unui critic? — se întreabă el. Simplu spus, adevărul rostit cu consecvență”. Desigur, Reamintirea eticii profesionale nu e niciodată de prisos în critică, unde talentul nu ajunge ca să impună o reputație. Departe de mine gîndul că moravurile literare actuale scutesc pe critic de o acțiune polemică; mai mult, înțeleg ce mare lucru e să te bați consecvent, cum face Virgil Ardeleanu, pentru două-trei idei, riscîndu-ți relațiile sociale și trăgînd mai ales ponoasele. Însă a stărui numai pe etică iarăși nu e normal. Critica nu constă numai în a judeca, în a „uri” și a „lubi”. Spiritul justițiar este esențial, dar nu exclusiv. Virgil Ardeleanu are aerul de a disprețui tot ce nu servește acestui scop, tot ce e fantezie, grație, gratuitate chiar, în critică. El e, în această privință, un fanatic, și-și reduce bagajul la strictul necesar. Pînă și confesiunile, strecurate în introducerea unui articol, se adaptează finutei de campanie. Criticul n-are timp să stea cu miinile încrucișate sau așternute sub cap și să vizeze la nobile inutilități. Ceea ce se întîmplă în afara sectorului său nu-l preocupă. Și în plus: pare convins că nimic fundamental nu este de inventat în critică. Citești atent cartea, îți spui cu onestitate părerea — asta e tot. Fanatismul justițiar are mai totdeauna o înrudire cu conservatorismul. Îmbrățișarea unei metode noi l se pare lui Virgil Ardeleanu a izvorî din atracția penibilă a model. Romancierii care se uită peste gard sau criticii ce merg „pe catalgele noli critici franceze” sînt deopotrivă ironizați. Comparația lui Bănuțescu cu Mermée o simte dubioasă. Introducerea unei formule de roman? Simplă vogă. Atîta încrîncinare, chiar dacă exprimă, la origine, un anumit bun simț, ajunge finalmente să semene a prejudecată. O metodă (să mai repet banalitatea?) e doar un instrument: depinde de cine îl folosește. Un model poate fi creator sau inhibitor. Iarăși nu contează decît eficacitatea practică. Virgil Ardeleanu își complică mereu existența (critică) cu tot felul de iritații fără o-

blect, dînd impresia că disprețuiește în principiu și inovația, și erudiția, și cunoașterea altor literaturi, strîmbînd din nas la orice citare ca la un snobism suspect. Bunul simț, dacă e astfel absolutizat, poate fi mai primejdios decît lipsa lui.

**N**-AȘ VREA să se înțeleagă că articolele lui Virgil Ardeleanu sînt fără merite. El e un cunoscător adevărat al prozei, înțelege imediat cum trebuie abordată o carte, simte contrafacerea din primul moment. Numeroase intuiții sînt juste și de asemenea numeroase formulări pot fi citate. L. Fulga scrie într-un „stil flamboyant”. Prozei lui Eugen Barbu îi e aplicabilă expresia lui Vianu: „realism liric și artistic”. Marele defect al **Delirului**, „rezidă în narcisism”, căci eroul principal „nu mai e martor, ci ființă stranie, plasată încă din timpul vieții pe un uriaș piedestal”. Virgil Ardeleanu greșește destul de rar în analiza de detaliu, dar el prinde uneori, fiind un impulsiv și un necontrolat, un ton prea înalt ori prea jos, care-i falsifică impresia de ansamblu. Așa se întîmplă cu articolele despre Alexandru Ivasiuc. **Apa** e, am spus-o și eu, cel mai puțin reușit roman al scriitorului. Dar de aici și pînă la învinuirile pe care le aduce Virgil Ardeleanu e un drum lung. Criticul e evident pornit și ne trezim că, în această atitudine de universală silă, amestecă observații exacte cu imputări absolut nedrepte. De ce adică Liviu Dunca n-ar putea fi un cirtitor al lui Baudelaire? De ce Piticu, speculantul, n-ar putea fi la originea agitațiilor politice descrise în roman? S-au văzut comportări mult mai iraționale ale istoriei. Cu mai mult singe rece, criticul și-ar fi dat seama că obiecțiile de acest gen sînt greu de susținut. Și oare **Vestibul** și celelalte romane de început să fie doar „virtualități”, iar **Iluminări** realizarea lor? Cu asemenea salturi de umoare nu ne simțim niciodată în siguranță în critica lui Virgil Ardeleanu, expresia unui temperament dificil, care se reflectă pînă și în stil.

Disprețul acestei critici pentru orice ține de „artă” și de plăcerea scrisului (neserioase preocupări, nu e așa, fandoseli, mode, fleacuri mondene) nu e străin de stilul ei familiar, cum grobian, de o elementaritate ce, în loc să ajute clarității, frizează simplismul. Am mai spus și alteori: stilul criticii se cade să fie clar, neapărat frumos. Dar claritatea presupune proprietate a termenilor; expresivitatea, cînd există, derivă din ea. Virgil Ardeleanu scrie așa: „**racolindu-și** subiectele din unele fapte ale războiului” sau: „un ro-

man **racolat** din cea mai ortodoxă tradiție a prozei de acțiune”. Evident, sensul cuvîntului e altul decît acela în care-l folosește criticul. Al. Ivasiuc e un „autor **intelectiv**”: îl merge adică mîntea? Și: „Literatura noastră și-a **anexat** cîteva cărți de referință”. Nu era mai corect să se spună: au apărut în literatura noastră cîteva cărți la care ne putem referi atunci cînd...? D. R. Popescu ar fi în **Vinătoria rezală** „posezor al unor episoade (nuvele) de excepție”. De excepție, ca și de referință, a devenit un penibil clișeu, iar **posezor**, în acest context, nu are evident ce căuta. Și încă: „nu ne-am fi gîndit niciodată că proza de rafinament intelectual al lui Camil Petrescu, **coroborată** cu patosul și angajarea **Condiției umane**, ar putea fi legate (l) de numele unui fost reporter”. Fostul reporter fiind C. Toiu, **coroborată** ar vrea să însemne aici **aliată, combinată** etc. În sfîrșit: „În destinul său se resoarbe o parte din tumultul epocii și, de aceea, marele pericol, acela de a inventa un personaj-martor care să povestească într-un mod angajat și rectiliniu niște faze ale biografiei, a fost **eludat**”. Poate: **evitat**. Aș sentimentul, alunecînd pe cuvinte folosite greșit, că întreg vocabularul criticului e amenințat să ia o turnură absurdă! În absența proprietății termenilor (aș putea înmulți citatele), stilul nu poate fi nici limpede, nici expresiv. Critica, artă a ideilor, trebuie să fie înalțe de orice expresivă. Inutil să ne prefacem a confunda aceste noțiuni cu scrisul frumos, cu calofilia. Virgil Ardeleanu știe, cînd vrea, să fie expresiv, utilizînd cuvinte surprinzătoare și deloc frumoase (le voi sublinia în text) ca să indice stilistic o anume atmosferă spirituală: „Bănuiam de mult că **«jemanțismul»** lui Al. Căprariu este doar o monedă destinată micului comerț, și că sub chipul omului neangajat, de-a pururi persiflant, se ascunde de fapt unul nu lipsit de frămîntări, de gînduri grele despre el și semenii. **Travestiul** în **«bon vivre»** nu l-a reușit peste măsură. Sau l-a reușit pînă acum, pentru că venind vremea să-și povestească **volajurile** n-a mai putut fugi de sine și a produs ceea ce trebuia să producă: o confesiune”.

Nicolae Manolescu

## Filosofie și cultură

## Enigma fericirii

**U**NA dintre cele mai fascinante teme de meditație filosofică a fost fără îndoială enigma fericirii. Filosofii excesiv rationaliste, esuînd în zeficarea (dogmatizare, fetisizare) rațiunii sînt incompatibile cu promovarea unor soluții viabile în această problemă care este de ordinul existenței, al constinței și valorizării care se pretează mai puțin sau deloc unei conceptualizări rigide dar își dezvoltă forța de înrîurire ca „exigență a acțiunii”, ca resort și tîntă a comportamentului uman în ipostazele lui maiore, decurgînd din verticalitatea ființei umane, din setea sa de cunoaștere și împlinire.

O lucrare ca aceea a lui Ludwig Grünberg — **Ce este fericirea?** (colecția **Știința pentru toți** a „Editurii științifice și enciclopedice”, 1978) — ne oferă o lectură de „zile mari” prin orizontul de cultură și sensibilizarea filosofică a autorului. Prin originalitatea modului de tratare și a opiniilor formulate. Era firesc ca un profesor și cercetător care promovează de multi ani la noi, cu talent și consecvență, nu numai o perspectivă axiologică în gîndire și acțiune, dar însăși axiologia ca o disciplină filosofică autonomă, să-și asume inițiativa și curajul intelectual de a răspunde la această tulburătoare întrebare, care nu se reduce la lumea valorilor dar își găsește configurația și dezlegarea ultimă în această lume. Sintagma **dorințe satisfăcute / dorințe corelate** cu raportul dintre: **valori create / valori dobîndite** este o ipoteză de lucru, o putință de a pătrunde pe un teren al necunoscutului și derutant din cauza multiplicității și eterogenității punctelor de vedere oscilînd între ideea fericirii ca stare și ca **luptă**, acțiune conformă cu virtutea. Căutarea refrigerată,

dramatică a fericirii este proprie mai ales epocilor de criză a valorilor, cînd **filosofia fericirii ca luptă**, ca năzuință de plenitudine este înlocuită cu **filosofia fericirii contestate** sau a **fericirii compromise**.

Este în merita încercarea de a enunța **rețete ale fericirii** sau chiar de a aborda frontal, de a construi definiții conceptuale reductioniste ale fericirii. Iată de ce autorul lucrării menționate întreprinde o înnoire metodologică printr-o **definiție negativă**, arătînd mai întîi ce este **nefericirea** și sugerînd o amplă scară de diferențieri și nuanțări, înainte de a pronunța un altă o definiție cit un mod de a înțelege fericirea în orizontul valorilor.

Metodologic, arată convîngător autorul, este o cale mai rațională și mai eficientă a operii cu o **definiție negativă** a fericirii care nu este compatibilă cu o iluzorie rețetă universală, făcînd posibilă, dimpotrivă, diferențierea și nuanțarea opțiunilor. Definițiile **pozitive** ale fericirii sînt în genere tributare concepțiilor tradiționale metafizice despre bine, plăcere, virtute etc., ca note definitorii universale valabile ale stării de fericire, ca o formulă utopică și stereotipă, valabilă pentru toți și, tocmai de aceea, pentru nimeni, datorită tendințelor sale de uniformizare. Starea de fericire nu poate aparține nici individului amorf, anonimizat, nici colectivului amorf, depersonalizat.

Acest mod de abordare a problemei se justifică și prin faptul că în timp ce factorii ce condiționează fericirea sînt foarte diferențiați, raportați la om ca individualitate, cauzele ce determină și întrețin nefericirea sînt de regulă comune pentru mari colectivități umane sau chiar pentru toți oamenii (exploatare, foamete, analfabetism, inechitate repartiției bunurilor

materiale și spirituale, o viață larvar-apativă, lipsită de ideal sau cataclisme, boli necrutătoare, moartea, certitudinea propriei morți). Toate aceste surse în proporții mai mari sau mai mici, ale nefericirii, pot fi înlăturate sau atenuate și astfel se creează condițiile pentru ca oamenii să-și caute fericirea pe drumuri proprii dar convergente.

„Pornind de la o asemenea abordare a problemicii fericirii, umanismul marxist nu promite un paradis utopic și nu dă o cheie unică a tuturor fericirilor personale, dar dovedește că realizarea fericirii, niciodată încheiată, nu este un efort de Sisif, ci se situează în linia de perspectivă prezente, la confluența proiectelor individuale, a condițiilor social-economice și a climatului axiologic” (p. 73).

Dar Ludwig Grünberg nu se limitează totuși la definiția negativă a fericirii sau la reliefația dificultăților de a opta pentru o definiție pozitivă; acestea din urmă mai cu seamă îi întăresc convîngerea că terenul cel mai fertil al raportării și comprehensiunii fericirii este **ontologia regională a umanului**, omul ca ființă valorizatoare (homo aestimans), situația ei „în registrul valorilor umane”, ceea ce „ne permite să îl asociem... bucuria specifică creației”, **autodesăvîrșirea și autorcalizarea** „prin continua dezvoltare și exercitare a tuturor facultăților umane”.

„Astfel concepută, fericirea ne apare ca **valoare**”, scrie autorul, dar eu cred că ea este un cumul de valori, mai exact punerea în joc a unui set de valori ca resorturi de gîndire și simțire, ca pîrgii de muncă și creație. **Fericirea este o artă**, după excelența vorbă a lui Pirogov, citată în lucrare, tocmai în măsura în care viața fiecăruia este construită și trăită după măsura care-i este proprie, ca o operă de artă.

Al. Tănase





## Vasile Rebreanu Un caz de iubire la Hollywood

(Editura Dacia)

### Vasile Zamfir Culorile iubirii

(Editura Eminescu)

● **POET** de emotivitate, fixat în zona sentimentală a limbajului, Vasile Zamfir și-a construit, modest, dar cu tenacitate ce verifică autenticitatea vocației, un teritoriu personal în orbita liricii tradiționaliste.

Pentru poet lumea nu a devenit o criptografie, natura există încă, viața nu a ajuns doar o abstracție, deci, el nu încearcă să descifreze, „corola de minuni”, ci să jubileze într-o stare de suflet, niciodată umbră de anxietate. Ca toți cei care, în secolul mașinismului, sint poeți prin copilăria de la țară, el vine către oameni cu o floare și o sădește în cimitirul mașinilor uzate.

### Radu Pătrășcanu Parabole

(Editura Litera)

● **RADU PĂTRĂȘCANU** (n. 1922, în Pufești-Vrancea) a debutat în „Universul literar”, prin 1942, și a publicat cicluri de poeme în „Convorbiri literare”, prin 1943. În 1943, la Editura Bucovina, I. E. Torouțiu îi publică primul volum de versuri, **Cintecul Argonauților**, în care, pe un ton elegiac-ironic, poetul încerca manifeste literare, dorind să contribuie astfel la definirea unei sensibilități protestatare a generației lui: „Intr-o zi, prieteni, într-o zi / Vom uita pe Rilke și pe Valéry...”. După o pauză relativ mare, poetul reapare, poate ultimul dintr-o anumită generație, cu un volum de sonete, intitulat **Parabole**.

Sonetele, dorite cu sensuri parabolice, sint poeme de dragoste, în majoritate elegiace, ascunzând și un rictus amar și o combustione inutilă a unui vis nerealizat: „Priveam destul și nu credeam vederii, / cum ruguri ne chemau arzind nedrepte / iar tu veneai încet, încet pe trepte, / zimbându-mi lung, tristețea să nu-mi sperii...”

### Eugen Mihăescu Noaptea după ploaie

(Editura Albatros)

● **FOARTE** interesat de realitatea imediată se dovedește tânărul prozator Eugen Mihăescu în volumul **Noaptea după ploaie**, care ar putea fi privit ca un roman scurt, scris la persoana întâi. Perspectiva imediatității, confortabilă pentru un anumit fel de proză, contigă reportajului sentimental, reprezintă deopotrivă avantajul și slăbiciunea literaturii scrise de E. Mihăescu. Deocamdată, se pot semna ca foarte marcante prospețimea vizivității și a imagisticii, frazarea voluptuoasă

### Cornelia Maria Savu Uraniu, forme și oameni de zăpadă

(Editura Eminescu)

● **CELE** mai interesante poeme din acest volum (al doilea al poetei, după **Totem în alb**, Albatros, 1973) imi par cele patru **balade** așezate la sfârșitul lui. Intitularea prin raportarea la o specie literară este ironică, deoarece este păstrată aici numai structura formală a baladei tradiționale, poeta renunțând, practic, la ceea ce caracteriza specia invocată: preponderanța epicului. Aceste texte oferă expresia poetică distinctă a Corneliei Maria Savu; instinctul ludic este aici necenzurat și „desfrul” lexical indică tentația (mărturisită și de titlul volumului) poetei

Cum, cu ani în urmă, în poezie se înregistra o dezabuzare față de tradiție și naturism, astăzi s-a infiripat o direcție ce neagă complicarea și falsificarea vieții prin matematizare și tehnicism; simplitatea, inocența sint distincții mai poetice (și mai umane) decît cerebralizarea.

La limitele observațiilor de mai sus, cariera lirică a lui Vasile Zamfir e lipsită de sinuozități; de la debutul girat cu exacte previziuni de două personalități ale genului ca Nichita Stănescu și Ion Brad, cărțile următoare: **Regăsire la porți** (1976) și **Unghiuri mișcătoare** (1977) au confirmat spațiile de tensiune și emoții. Universul personal se încheagă în jurul citorva „teme” impersonale (sentimentul patriei-„mireasă”, comuniunea cu strămoșii, „culorile iubirii”, natura eternă), poetul înscriindu-se în categoria liricilor pentru care extracția socială covârșește formația culturală iar contactul originar cu lucrurile, senzațiile, visarea anulează proiectul cerebral și livresc.

Pe coardele inimii-vioară a poetului alunecă spicele de grâu ale țării: „Sint liră-ngenunchiată în lan imens de grâu / curg spicele spre mine cu glas de străve-

chime. / E timpul zămislire de imn în acest riu / și-i totul numai cîntec și dalbă subțirime / de trupuri neștiute, cu dulcele lor glas. / de-ntr-o bogăție, mereu nemuritoare. / A mai rămas spre puntea minunii doar un pas / ca să răsară griul și floarea viitoare. / Și nu sint eu cel singur în dulce drumeție / cînd spicele pe liră sint proaspete viori / să se-ntrupeze iarăși pe-alt drum de veșnicie”. (Ivod).

Elementul cel mai concludent și specific al actualei cărți rămîne interiorizarea marcată de bilanțurile vîrstei mijlocii și de o „dragoste-rană tirzie” — nu un testament, desigur, ci o radiografie. Seninătatea clasică străbate și acest trist **Cintec de dor**: „Ai trecut și prin mine, fără itinerar / veneai de oriunde, mergeai spre nici unde / nu ți-ai dat seama-n adînc că tresar / și curg și nu mă mai pot ascunde / după cuvinte, după dor, după vis. / Eram un cer de mii de stoluri străbătut / și tuturor invaziilor primăverii deschis. / Acum ard bulboane vîind dinspre trecut / și larva-nvălmășită mi se prelinge-n vis / ca frunzele de toamnă plutind încă pe zări”.

Aureliu Goci

Murea lumina fără să ne-astepte / și primăvara-n toiul primăverii, / păzeam tăcuți îngrijorarea serii, / ca nu cumva tăcerea s-o deștepte. // Dar în ascuns a ochilor candoare / călcăm și tinerete și blesteme / să nu se vadă rana care doare. // Iar lacrimci, rămasă peste vreme, / ingenuncheau cerindu-i mut iertare / grădini cu trandafiri și crizanteme”. (Plecarea în legendă).

Unele sonete sint direct parabole, definind idei și căutînd sensuri existențiale: „Doar **Adevăru**-i singura esență / și astfel l-au cîntat mereu poeții, / în ceasuri lungi, în ani de penitență. // Vino, să-i simți adîncul frumuseții, / să-l ocrotești de patimi și demență, / în vîrf de stînci, în clocotele vieții”. (Elogiul poeziei).

Parabolele se realizează mai ales prin aluzii tropice, prin evocări sentimentale: „Am mers și eu sub zidurile Troiei...”; „Vindurăm cremeni pentru false plusuri...”; „Am cumpărat mincuni și-am dat arcușuri...”; „Pe rîni nestine proaspeți imi simt stropii, / din jertfa mea o umbră de argilă, / și veche fuga altei Penelopii...”. Etc.

O medieală e dedicată lui Villon, un sonet ironic, criticilor literari, definiți ca „furi de armonie și iubire”, un comentariu vrea să cenzureze (desigur, inutil) sentimentul timpului pierdut: „De unde vin madonele din vise / tot tinere, frumoase ca minunea, / sosind dumineca, plecate lu-

nea, / înmiresmindu-mi noaptea cu nar-cise?”

Radu Pătrășcanu scrie elegii așa cum se scriau într-o epocă depășită ca tehnică a poeziei, dar aduce nealterată o prospețime a comentariului poetic, o sinceritate sentimentală netrucată, nedevenită joc nonfigurativ. Sonetele sale sint definiții directe ale unor stări caligrafiate, transcrise cu prețiozitate, uneori prea poetizată: „Adînc respiram miresme florale, / ecoul venea după noi cu alaiuri / și parcă ajunși la margini de raiuri / încet ne topeam cu lumini minerale...” (Tinerete). Il preferăm pe poet în strofele mai acide, în care se deslipesc bandaje și-n care caligrafiile au devenit anarhice: „Ai fost și tu cîndva pe vechi galere / legat de-un gînd și rob pe vecl la vise; / în loc de bici te chinuiau abise / pe mări rămase fără inviere. / Tărmul dorit în stîncă impietrisă / și tu vîsleai cu ultima putere, / sperînd că vei găsi la-napoiere / un semn din ce credeai că nu murise. // Acum te-ascunzi ca să le dai uitării / și rîni și vise, țărături înșorite / să nu mai muște șerpii întrebării. / Dar vechi galere vin pe nesimțite / și-ți amintesc în valurile mării / de umbre noi lovind în vechi ispite”. (Tărmuri). Parabolele de acum nu mai sint un **cintec al argonauților** deși păstrează încă melancolia stenică, ușor eticizată, a debutului.

Emil Manu

amplă fără să fie trenantă, alături de afișata obsesie a realității (probabil) autobiografice recente. Povestirile, indiferent de diversitatea de suprafață a subiectelor, sint centrate epic în definirea adolescenței rurale, a experienței primilor ani de studenție (citadină) și a configurației citorva tipuri umane „în fuga” răgăzurilor permise de practica studențească sau munca la o fermă, în vacanțe. E. Mihăescu scrie vîoi, știînd să la distanță față de poncifele care apar uneori în proza — cu aceste subiecte — (nu numai în aceea scrisă de tineri). Relațiile umane sint fruste, lipsesc vicleniile și protocolul. Tonul general poate părea jucăuș, săgalnic dar, de cele mai multe ori, sub această aparență au loc drame sezizate cu o intuiție fermă și dintr-un unghi moral decis, superior. Reprezentative pentru modul actual de a scrie al lui Eugen Mihăescu sint povestirile **Bivolul roșu**, **Reînțorcerea cailor** și **Mama ne cunoaște scrisul**. Sint schițate, aici, conflictele din-

tre așteptări și realizări, dintre speranțele gîndite și realitatea înlăuntrul căreia urmează ca ele să se adeverească sau să fie infirmate. Lucrările citate sint exemplare pentru modul cum se poate pune o problemă de viață, fără ca autorul să depășească, deliberat, sugerarea unui întreg fascicul de soluții la fel de probabile toate. Un mister, întemeiat pe delicatețe și generozitate, ține în penumbra „rezolvările”, firul epic rupîndu-se brusce, spre a emoționa și facilita meditația. Fără a fi nouă, strategia i se potrivește autorului și pieșele citate mi se par, în acest sens, antologice. Sint, desigur, și pagini de umplutură (Cf. **Rămîne de văzut**) unde obișnînta reportajului deturneză scrisul literar și, cînd subiectul n-are nimic senzațional sau pilduitor, rezultă o pastă străvezie de cuvinte oarecare, neglijența și graba îndepărtîndu-l atunci pe autor de literatură.

Mircea Constantinescu

spre teribilism, deloc supărător atîta vreme cît nu este agresiv.

Aceste poeme au fost anticipate în volumul de debut de două texte care se apropiau mai mult de formula speciei citate. Găseam acolo **Balada erăiesei Mab și-a vietăților șoareci numite**, în care epicul era încă vizibil, structurînd poemul. Nu același lucru se găsește în „baladele” din prezentul volum; ele amintesc, foarte vag, structura versificărilor lui Anton Pann (grupuri de versuri legate prin dară, căci, și etc). Sint o creație exclusiv lexicală, epicul — chiar atunci cînd apare — neavînd rol structurant în poem. Impresia este de dezordine, dar o dezordine savantă, rod al unei foarte atente „montări”. Se înțelege de ce nu citez din „baladele” acestea: pentru că efectul rezultă exclusiv din receptarea întregului, nu a imaginii izolate.

Mimarea anecdoticului o găsim și în poemul **In vizită la naratorul Bruegel**. Este o bufonerie livrescă, un joc elevat declansat de una din cele mai cunoscute obiectivări plastice ale instinctului ludic. Este foarte interesant că poeta asociază într-un poem (**Zece ani pe mare**) obligația de a nu ieși din „țarcul semantic” cu un personaj livresc: Magister Ludi. În primul poem din ciclul **Uraniu** se vorbea

despre ruperea „zidurilor semantice”, fenomen frecvent în poezia Corneliei Maria Savu. În poemul amintit „zăpada fierbe”, iar în altă parte recunoaștem maniera lui Urmuz în exploatarea polisemantismului: „Zăpezi și polemici susțin / turnul / în mijlocul întimplării” (**Gură de aur**).

Remarcabil este poemul **Fotografie în ceață**, poate cel mai ilustrativ pentru stadiul actual al poeziei Corneliei Maria Savu; notația realului se împletește cu convenția notației (folosită pentru introducerea miraculosului) și cu elementele livești cele mai insolite, rezultatul fiind analog impresiei oferite de colajele plasticilor. Detașarea o apără pe autoare de propria-i manieră (un bun poem se intitulează **Varza**), imprezibilul fiind deliberat. El nu este întotdeauna de natură lexicală; un efect eufonic inteligent individualizează poemul intitulat (iarăși ironic) **Floare-albastră**.

Poezia Corneliei Maria Savu amintește de Petre Stoica, Emil Brumar și Șerban Foartă, fără a se putea confunda cu opera vreunuia din ei.

Mircea Scarlat

● **VOLUMUL** **Un caz de iubire la Hollywood**, apărut recent la Editura Dacia, se constituie ca un original jurnal de călătorie. Sint pe pagini întregi însemnări acute, ironice, sentimentale, de reporter, care pîndește fețele și dedesubturile unei lumi babilonice: „...o să-ți explic ce este acest Tickeron. Uite, să zicem că eu sint la un ghișeu ce se află în fața unui mare magazin universal din New York, așa cum am lucrat, de fapt, citeva luni. Un tip își face loc prin mulțime și mi se adresează:

— Aș dori două bilete pentru opera **Traviata**, pentru săptămîna viitoare la San Francisco.

— Să văd dacă mai sint bilete, răspunde fata de la ghișeu, în cazul de față eu personal, ca să zic așa, și fata consultă o carte groasă cu titlul **Event Guide**. La rubrica San Francisco, ea a găsit spectacolul dorit, înregistrat sub un cod de cinci numere. Apoi a bătut acest număr la un aparat semănînd cu o mașină de scris. După două, trei secunde, mașina a emis automat un scurt răspuns:

— Mai sint bilete de 6,50 dolari la balcon, sectorul Y sau H.

— În regulă, răspunde omul de afaceri.

— Dați-mi două bilete pentru sectorul Y... 13 dolari și 70 cenți, vă rog, a spus funcționara. Inclusiv 35 cenți de bilet pentru rezervare...”.

Mai mult chiar, Vasile Rebreanu, reporterul, nu evită nici statisticile, ca mod foarte „american”, de a evalua universul: „In U.S.A. au loc 9 crime grave în fiecare minut, o crimă capitală la fiecare 48 de secunde, un asasinat la fiecare 36 de secunde. Trei înși din 100 de locuitori ai vastei țări devin peste noapte victimele unui atentat”. Pomelnice abstracte continuă astfel cu lux de amănunțe, numere, însumări fabuloase se răstoarnă haotic pe masa de lucru a prozatorului, într-un joc fantastic. Dimensiunile dau senzația de halucinație, sau, de cosmar. Ne găsim, astfel, în plin suprealism... Chiar povestirea, specia tradițională a narațiunii, devine altceva. În America, Vasile Rebreanu, metamorfozat peste noapte în Basil, ascultă povestea înregistrată pe o bandă de magnetofon. Înțelegem că, în parte, transcrierea de statistici abstracte, reproducerea fidelă de anunțuri din camere de hotel, din baruri, ziare, sau de la mica publicitate, sint trucuri abile ale unui observator lucid, contemplînd realitatea cu tandrețe și ironie. Vasile Rebreanu utilizează reportajul spre a pătrunde în coridoarele labirintului, dar în același timp, din punct de vedere estetic, el practică reportajul la modul parodic. Dorește să străbată America fără idei preconcepute, fără mituri, iluzii, sau resentimente. Adevărul e că pe Vasile Rebreanu îl interesează prea puțin America reportajului senzațional, foarte puțin aceea a ghidurilor turistice și documentelor contabile. E motivul pentru care apelează la un clasic al acelei lumi secesionist-romantice și extrage din Scott Fitzgerald o frază simbolică: „Trage-ți scaunul lîngă buza prăpastiei ca să-ți spun o poveste...”.

Frînturi de teatru absurd accentuează subtextul povestirii, indicînd dezacordul dintre realitate și fantezia idealizată a eroinei. Aceleași caldă melancolie se degajă din poemele fabricate de Bill, la calculatorul electronic, impotmolite toate în refrenul de absurdă stereotipie: „Vei fi ca o șampanie în somnul meu”. Mai mult chiar, nici genul epistolar nu este ignorat, completînd inventarul luxuriant al relațiilor. Aici însă, personajele se simt claustre, scrisul le suprimă exaltarea, le ordonează gesturile. Instinctiv, povestitorul se simte liber în domeniul oralității absolute; în voluptuoase dialoguri la mese unde se bea imbelșugat, nu însă fără grație, în plimbări pe țărmul Pacificului, în fine, ascultînd vrăjit voca caldă, răspîndind efluvii de nostalgie, înregistrată pe banda magnetică.

Scriitorul călătorește într-un virtetj amețitor, într-un continent al paradoxurilor și antinomiilor. Acolo, faptul că e european îl conferă un soi de blazon de intelectualitate. Cînd femeia îl numește „românule!” — o face cu nostalgia pentru o zare a iubirii și purității. Se pare că el călătorește în numele acestei iubiri universale, care sub ochii lui iradiază din ființe și lucruri.

În toate narațiunile volumului — **Misterul d-rei Morgan**, **Întimplare stranle la Alabama**, **Rugăciune pentru păsări și avioane**, **Love Story**, ca și în expresivele pastile dramatice „în stil of Broadway” — primează semnificațiile poetului. Povestea Neyrei nu se sfîrșește, aflăm doar că ea a abandonat ziaristica, spre a pleca în „niște regiuni nepopulate”, unde vinează mustangii, cu lasoul. Constatarea lui Merritt, un american tipic — „Se pare că toți ducem dorul unui cal sălbatic!” — e concluzia despre acea Americă văzută și convertită imaginar prin lirismul categoric al basmului, de Vasile Rebreanu.

Mircea Vaida



# Poezia ca tensiune

SE consideră că proza mai cu seamă poate suporta acuza idilismului, când substituie confruntărilor grave, mașinării antinomice lipsite de semnificație și pregnanță. Poezia pare a fi scutită de această maladie, semn al privirii simplificatoare îndreptată altă spre eu cit și spre non-eu, semn al superficialității sau, și mai exact, al neharului scriitoricesc. Cu toate acestea, și în cazul genului cel mai tentant dar și cel mai necruțător, putem detecta efectele unei inerții tihnite de litografie color, un idilism am zice interior. Autorul unor asemenea poeme nesfârșit de senine, de un calm paradiziac nu are de înfruntat întrebări, ostilități, obsesii, n-are senzația rezistenței limbajului abordat, nu află obstacole interioare insurmontabile, nu se simte niciodată rănit, cuprins de îndoială sau oroare, de spaima căderii în gol. La electroliză el reacționează numai pozitiv, uitând că marea poezie s-a născut din receptarea vieții ca tensiune, iar accederea unui eu liric individual la treapta națională sau universală a însemnat racordarea tuturor la vibrația existențială complexă a unui spirit care s-a exprimat în singurul mod formal posibil. Nici o metaforă, cit de originală, bizară, nemaiauzită ar fi ea, nici o performanță stilistică, nici o supraetajare alegorică, nici o vocabular argotică sau folclorică nu compensează lipsa vibrației adânci, autentice a spiritului, — și poezia românească, de la Eminescu până la Al. Philippide, Eugen Jebeleanu, Nichita Stănescu, Nicolae Labiș sau Constanța Buzea n-a împodobit prin figuri de stil ideea absentă, ci a transfigurat trăirea dilematică, unică, în discurs tiranic pentru memoria noastră.

Prilejuate de lectura celui de al patrulea volum al Angelei Marinescu, **Poeme albe**, asemenea reflecții își capătă motivația, intrucit de data aceasta vehemența tonului configurează un eu liric patetic, deseori tragic sau vindicativ, incomod, ireconciliant sau sumbru, dar niciodată placid, ținându-l la stîlpul infamiei „poetii impersonali / Și serafici ca o piatră de moară”.

Eul și non-eul poetel se structurează prin eliberare permanentă de antinomii, iar autoportretul, cel moral și fizic, reiese dintr-o spunere pătimașă, cu răsufletarea tăiată. Imbrăcată în „pădeseu negru”, poeta cu strămoșii „preoți și hoți de cai” proclamă în poemul de deschidere „un avânt și o cinste de fier în discuții”, „dorința de a trăi și a muri / Ca un soldat pe cimpul de luptă”. Alteori intransigența față de „Minciuna și lenevia și sănătatea fără scop și fără / Frumusețe” are drept revers dăruirea față de patrie — „columb dezlântuit, străveziu trup, vestitor mai adinec decît visul!” (**Poem politic**). Chemarea către „tragică grecoaică”, alterego simbolic, evocă peisajul natal cu

„riuri dulci / Cimpii bogate, munți și o mare pătimașă” unde „Armonia respiră pretutindeni ca un animal puternic” (**Tragică grecoaică**). **Scrisoare de pe malul mării**, poem substanțial, de concepție, amplu desfășurat, depășind notațiile acut-senzoriale șocante, deși discontinuu din primele volume, recompune portretul poetel patetice, la care trupul firav apare răscumpărat de forța spiritului creator. „Îmi place să nuncesc, zi și noapte alerg fără preget / ... / Intersecția vieții mele mărunte cu valul crud al mării / Veșnicia, eternul strigăt al luptei celei mai pure / Ia chipul poemului meu”. Această retorică a spunerii directe, destul de puțin experimentată în poezia actuală (Adrian Păunescu practicînd o altfel de poezie direct-agitatorică) coexistă cu modul simbolic, și de ce n-am spune-o, uneori superior. Autoportretul din **Chipul**, oglindire înfrigurată a eului în „cleștarul” destinului, se încheagă din entități adverse: „Chipul meu se răsfrînge / Plin de foc și de flăcări negre”, semne ale involburării și combustiei. Focul care devoră, poeta fiind „trestie în flăcări”, devine un termen esențial și în **Vintul și flacăra**, o odă dialectică dedicată freneziei existențiale și suferinței: „Vintul și flacăra, într-o uniune indestructibilă. / O imbrățișare, o fecundație aproape”. Un alt simbol frecvent, umbra, dublul tragic al poetel devine în momentele trăirii grave, densă, minerală „ca o carapace”. Cearta, alt personaj simbolic, „zeița asta putredă”, „ginganie îngrășată artificial” (**Cearta**), rezultat din vehemența funciară, din criteriul absolut pe care Angela Marinescu îl aplică semenilor, lumii și sieși totodată. Spațiul strîmt, senzația de clausturare a citadinului strivit între blocuri „ca niște păsări negre”, sferă în care se integrează și zidul, semn frecvent al limitei ostile, trebuie părăsit prin fugă de către cel ce „iubește cerul și marea” (**Glasul Antigonei**). Incorporarea unei dilematici a poetului în celelalte destine, opacitatea unor semeni, comunicarea dificilă apar ca idei ale scurtului dialog din **Vecina**, o aparent banală convorbire între două femei. Arlechinul tragic, motiv al picturii moderne (**Clovn ireal**, **Cin-tee străvechi**, **Cin-tee de odinioară**, **Paiața**) exprimă reculul ironic al poetel în fața ipostazelor grave, sumbre ale propriului eu patetic.

**ALTE** teme centrale pe lângă configurarea eului sînt în **Poeme albe** poezia, iubirea și moartea. Derivînd dintr-un eu întempativ, proteic, efervescent, creația va fi deseori eruptivă magmatică, repudînd „jocul pur și abstract” artizanal, pentru expresia șocului existențial. Astfel, în mod frecvent, poezia Angelei Marinescu sfîrșimă limitele genului, intrucit expresia eului presupune

dinamitarea interioară și abia apoi descinderea, Logosul. („Spulber pacea rece a ființei mele / Mă arunc în propria-mi groapă”). În aceste condiții, poeta se simte depărtîndu-se „De poezie, ca de un lanț prea strîmt”. (**Mal mult decît poezia**). Inconsistența limbajului, obsesia a esteticii moderne, este percepută ca o dramă a spiritului care devoră „cu lâcomie viața-mi / Mică și mizerabilă” lăsimd în urma combustiei „Cenușa, praful sacru”, cuvintele născute din ardere purificatoare (**Cuvintele de basm**). În rudit cu ciclul **Cin-tee latine este** „zeul aspru” al creației „sol insistent”, care lasă după combustie „Un gol adînc, un pustiu lacom”, urmat de atingerea magică a frunții cînd poeta fabulează „perfect și înflăcărat” (**Zeul I, II**). Piereea și renașterea zeului, adîncimile magmatice ale spiritului și ale nevoii de a crea comunică cu simbolul „păsării negre”, alt semn al creației care devoră („Iată cum mă împingi, plină de furie / Pe pajîstea verde, să mă întind / Și să cînt. / Gitul mi s-a uscat și mă doare”, (**Pasăre**). Simbolul vulturului, „războinic al aerului” (G. Bachelard), devorarea artistului prin actul creației, simbol descins din romanticii la care exprima grandioarea transcendenței, marchează, cum a observat recent și Dan Laurențiu, poezia Angelei Marinescu. „Filiiții” aripilor sale „plin de precizie și forță” se nutrește din „în-finitul pămînt” al spiritului creator, „luptător învîluit în pinze negre” (**Aripi**). Combustie neîncetată, obsesia creației, „Nemuritorile și constanțele cuvinte, flacăra plină de cenușă”, se proiectează în vulturul visceral, care „și avea locul lui precis”, devenind o inimă dureroasă, „soarele devorant dinlăuntrul marmorei” (**Glasul Ifigeniei**). Simbolul ascensional „zidul înalt, răvășit de vîntul aspru și rece” este al poeziei aspre, puternice și infocate, trăsătură de unire între Nicolae Labiș și Angela Marinescu, în **Poemul cu vultur**, dedicat poetului dispărut. Același simbol exprimă ideea consangvinității celor doi: „Un vultur zboară deasupra noastră. / Singuraticul vultur. / Pe stînci cenușii veghează un vultur”.

În zona erosului, Angela Marinescu va evoca drama instrîinării, dragostea fiind pasiune senzorială și suferință — „leagăn sumbru / Floare cărnosă urcînd în cet pe zid”, amplificată de imaginea obsedantă a celuiilalt. („Cuvintele, viața mea tinjesc după acel trup... / Cartea rară, nu pot s-ajungă la el, nu-l pot înlocui” — **Glasul Antigonei**). Monologul vehement, mărturie a devastatoarei trăiri, a avînturilor transcendente în „spațiul pur / Al spiritului”, acceptare a dedublării în Arlechin nu ajung la adresă, intrucit celălalt se mineralizează prin ceea ce Gaston Bachelard numește complexul Meduzei. („După ce am spus toa-

te lucrurile astea / M-am întors să-l privesc drept în ochi. / Era în întregime de piatră și n-avea ochi” — **Elegie**). Incapacitatea de a comunica, pietrificarea, tăcerea (în **Confesiune**) resping definiția iubirii care este, conform cu temperamentul poetel, un „strigăt”.

**LIMITA** morții, temă etern poetică, stimulează revărsarea acestui eu frenetic într-o odă dedicată mării ca matrice vitală și simbol al libertății în frumosul poem **Scrisoare de pe malul mării**. În mod paradoxal această temă sumbră eliberează un vitalism panteist de luminoasă și optimistă vibrație, iar poemul devine o odă a elementelor. „Slăvită mare! Valuri pure — carne și sînge — esențiale! / Natură sfîntă! Din lanțuri ieșită, rănită libertate! / Pescărușii ce zboară ca săgeata, / ..Valuri crude și verzi, cum veniți, voi înspre mine / Ca niște flăcări... / Trecătoare și totuși eterne, / ...Pe crucea transparentă a apei verzi alunec / Aici aș vrea să uit că sînt. Că viața trece. / Aici rămîne viața, aici se naște moartea”.

Contemplarea mării, a valului, „furie pură” (Bachelard vorbește, cit de consonant, despre ipostazarea „miniei” marine), conduce la un nou monolog despre moarte și vocație („Nu pot decît să tinjesc după frumusețe cu sete”), intrucit ochiul înfinit ca adîncime al artistului — „o peșteră plină de umbră” absoarbe priveliștea mării și vapoarelor, a orizontului translucid.

Aceste teme grave, experimentate secular, capătă rezonanță noi în poezia Angelei Marinescu, — în întregimea ei o confesiune vehementă. Simbolurile, primordiale în structura stilistică a **Poemelor albe**, sînt fie majore, solemne, ca vulturul, focul, singele, marea, cînd exprimă adevăratele poeziei, obsesia ei stimulative, — fie degradate, de faună inferioară, care conform lui Hugo Friedrih, marchează poezia modernă: caracatița, șoarecele, viermele, papagalul, crocodilul, semnificînd acestea din urmă repudierea morală. Negrul, nucleul cromatic la Angela Marinescu, răspunde fondului grav al viziunilor. Lipsa predicăției, definițiilor exclamative, aforistice, unei imprecății („Scut pervers, rămuris plin de umbră” — **Veghe după război**; „Lumea, o cifră divină” — **Amurg**; „Culme descompusă, imagine desfigurată, carne supraartistă!” — **Glasul Ifigeniei**), trecerea abruptă de la un enunț poetic la altul, o metaforizare imprezvizibilă, un ritm sufocant și sufocant, alcătuiesc o poezie a tensiunii existențiale și stilistice.

Elena Tacciu

## Prima verba

● CU NIMIC mai prejos de media debuturilor prin concurs, Ion Cincă, autor în regie proprie (**Umbră pentru copaci**, Ed. Litera), scrie o poezie de larg registru tematic și prozodic, fără complexe culturale și cu suficient curaj în paginarea lirică. Versul totdeauna corect, de regulă rimat și divers ca număr de silabe ori ca dispunere strofică, abundența metaforelor, multe comune dar și multe personale, fluența discursului precum și o bună, în genere, percepție lirică sînt virtuți care vestesc ceva mai mult decît un versificator rutinat, cu toate că în privința viziunii și a formulei stilistice influențele sînt încă neasimilate, uneori supărătoare. Sentimentalismul e atitudinea dominantă, recunoscută ca atare și propusă frecvent ca mod al participării la viața inconjurătoare („Să se știe de orice trecător însetat, / Că această fîntînă ce fulgeră / Dintr-un străbun obicei, / Nu are ciutură... / Cine vrea apă curată și rece să bea / Să învețe să coboare / Ca o ciutură-n ea”). I se adaugă, ca dominantă a expresiei, o retorică suspinătoare („Tot ai să pleci din trupul meu odată, / Pasăre sură, pasăre, vînată // N-ai să trezești semnul tăcerii cu strunele / Pe unde s-au dus furate, străbunele // Tot ai să pleci din foamea apusă-n oră, / Pasăre vultur, pasăre liră, pasăre soră // Cu trupul strivit, plătita-n soroace / Pasărea mea ascunsă-n găoace...”, ultimele două versuri fiind, totuși, oribile). În preajma cîtorva moduri ale poeziei de azi luate ca model, Ion Cincă se străduie să-și facă auzit glasul, deocamdată cu efecte notabile la nivelul imaginii poetice și în limitele unui

discurs de tip confesiune, din care nu lipsește justificarea ontologică a pasiunii pentru poezie („Poate că azi ar fi trebuit să fiu faraon, / Sau poate un ciulin întimplat pe o coastă, / Imposibil să exist într-o glastră, / Dar de prea multă dragoste sînt Ion / [...] / Poate că azi ar fi trebuit să nu zbor, / Ca un fluier ascultat de-al lui Pann, / Însă mama mi-a dat să mîncî / Mălăi culcat în cuptor / Înfașat în frunză de hrean...”).

● ÎN CIUDA dorinței declarate de a nu-și deconspira velenitatea poetică („Am încercat / nimeni să nu mă știe / cînd m-am dat plecării / într-o poezie”), Dumitru Berindei n-a rezistat ispitei tiparului, scoțînd o plachetă (**Lumea ca un viscol**, Ed. Litera) modestă în aspirații și de o valoare pe măsura aspirațiilor. Notații naive și prozaice, fără alt haz decît, uneori, al forțării sugestiei prin „poantă”, și aceasta cam rudimentară („Pe cimpul de bătaie / din odaie / a rămas / numai copilăria fără glas // M-am mirat / cînd seara am intrat în casă, / mama de ce-o fi aprins lampa / cînd luna sta la masă!”); romanțioase declamațiuni rostite ritmic și corect sub aspectul versificării, ceea ce nu le scutește de platitudine („Ziua oboșită a căzut în lac / și-a suflat în lampa dorului sărac // Noaptea, vulpe surdă / vine pe ascuns / și la tine, dragă, / încă n-am ajuns...”; „cuvintări” incolore pe teme importante, ca de pildă istoria („Pe scena nopții / dansează mestecenii / în costumele de luptă ale voievozilor // Brazda ascultă un tipăt — / bobul de grîu respiră / cu respirația țării / DEMNITATE!”).

Mal eficient poetică este sentimentalismul tradiționalist în linia nostalgică a „dezdăcăinaților” („Mi-a rămas în urmă satul / și li port pe drumuri chipul, / încă mai aud lătratul / fugărind pe vînt nisipul... // Setea a băut fîntina / cu ulcioarele de lut / și paharul gol, bătrîna / doar cu gînduri l-a umplut // Vorbele s-au copt în gură / zbor de veghe peste veac, / cu prea multe rîni mă fură / setea de cuvînt și tac...”). Sugestive sînt desenele semnate de Octav Berindei.

● CU o întîrziere de două decenii se prezintă Ionel Drăgănescu (**Neasfințita lumină**, Ed. Litera), autor care vîrînd să facă o poezie a industriei nu trece dincolo de industria poetică a anilor '50, cu tot arsenalul ei de „figuri” stilistice („E portul viu din care-larg pornesc / tractoarele spre-ogore, / din care se ridică vertical / al sondel arbor năzuind spre soare // E patria din care-n zori pornesc / pichamere spre-adîncuri de cărbune, / din care pleacă-nții meridiani / al liniei de-naltă tensiune”). Primul ciclu (**Pe altarul focului**) e plin de asemenea exerciții în versuri, departe de orice fior poetic. Nu alta e situația poemelor din ciclul al doilea (**Approape de tăcere**), deși „subiectul” lor e mai intim. O poezie de dragoste sună astfel: „Precum așteaptă-n vid nocturn retina / să o sărute, pătimaș, lumina, / sărutul cald și pur l-am așteptat... / Și-ai dezlegat în mine simțăminte / pe care orizontul doar le simte / cînd soarele-l sărută și-i arată / cum să vestească zorii-n lumea toată...”. Comentariile sînt de prisos.

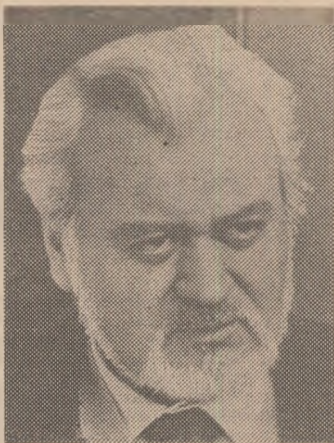
Laurențiu Ulici

## Calendar

- 2.X.1928 — s-a născut Vasile Mănuceanu.
- 3.X.1918 — s-a născut Adina Arsenescu.
- 3.X.1928 — s-a născut Ion Răhoveanu.
- 3.X.1943 — s-a născut Matei Gavril.
- 3.X.1975 — a murit Leopold Volta (n. 1913).
- 4.X.1910 — s-a născut Mihail Ilievici.
- 4.X.1937 — s-a născut Ioanid Romanescu.
- 5.X.1930 — a murit Dinicu Goleacu (n. 1777).
- 5.X.1902 — s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974).
- 5.X.1917 — s-a născut Ernest Verzea.
- 5.X.1923 — s-a născut George Cuișu (m. 1973).
- 5.X.1929 — s-a născut Ion Dodu Bălan.
- 5.X.1945 — s-a născut Al. Călinescu.
- 6.X.1876 — s-a născut Barbu Marian (m. 1942).
- 6.X.1895 — s-a născut Ion Pas (m. 1974).
- 6.X.1907 — s-a născut Teodor Scarlat (m. 1978).
- 6.X.1912 — s-a născut Dimitrie Dancu.
- 7.X.1910 — s-a născut Eusebiu Camiljar (m. 1965).
- 7.X.1918 — a apărut la Iași revista „Îndreptarea literară”, condusă de D. Zamfirescu.
- 7.X.1923 — s-a născut Alexandru Jebeleanu.
- 7.X.1935 — s-a născut Livius Ciocirle.
- 8.X.1890 — s-a născut Alfred Moșoiu (m. 1932).
- 8.X.1897 — s-a născut Șt. I. Nișeșcu.
- 8.X.1929 — s-a născut Alexandru Andrițoiu.
- 8.X.1938 — s-a născut Constantin Abăluță.



# Aurel Gurghianu



## Miraj cu trompetă și cai

Acest senin al bolții, în curînd va fi un pod imens desprins din ceață pe care cai vor trece galopînd și-și vor suna potcoavele de gheață.

Sub el — compactă noaptea ca un deal, și aripi moi de păsări în păduri. Se clatină copacii turmentați, călugări lungi, cu negre capeluri.

În aerul cu-aromă de oțet un claun bate într-al lunii gong și iată, lin plutește peste culmi suflat în aur, capul lui Armstrong.

Caii-și ciulesc urechile-nfricați. Ascultă primul geamăt de trompetă. Capsule albe, clăile de fin țîșnesc spre cer cu șuier de rachetă.

Inchideți ochii. Așteptați așa cît timp un vraci în peștera din stîncă pisează plante să putem visa cum caii rup din lună și-o mănîncă.

## Coacerea merelor

Acum e sezonul. Acum se coc cele tîrzii, cu pielea verde, c-o vagă pată de roșu, în grădinile aproape pustii de-a lungul căii ferate. Încă nu le disting între frunze, numai sucul lor acru și pulpa tare și pocnetul ce-l scot izbindu-se de pămînt te pun în relație cu merele, cu aerodinamica lor. Se-aștern pe jos doar cele minate de-un rău lăuntric care există și-n noi, zadarnic îl tratăm cu ultrascurte. Să nu bocim. Crengile plîng, umerii pomilor, rotundul lor creștet vilvoi vor fi-n curînd un foc electric palid și purpuriu. O, „lerui, ler — sănătate de fier“ ! Pregătiți copiii mere pentru colind !

## Non dice niente

Bucurați-vă. Puneți tonomatul să cînte să v-aud pînă tîrziu, cînd luna biruie virful copacilor. Acum vă tratați cu „trei stele“ și nesc tatonînd pulsul papilelor gustative. Ziua v-am întîlnit făcînd roți și pilcuri prin iarbă, bind cu femeile voastre bere și consumînd mici pipărași, rizînd cu toată gura, cu dinții știrbi, nepăsîndu-vă că trece duminica și că va trebui să urcați din nou la casele mici de pe coaste, unde vitele pasc în livezi. Copiii s-au dus mai devreme ronțînd pufarin și melci de porumb de la bar. Voi, os încercat, face să mai stați cîteva ore. Veți apuca totuși un om de două trei ceasuri acasă, pînă s-arată găinușa de ziuă, pînă veți auzi claxoanele curselor spre Rodna sau Ilva, semn că va-ncepe iar săptămîna de muncă. Dar deocamdată veseliți-vă, oameni ai satelor, vecini ai stațiunii de munte. Puneți tonomatul să cînte. Ascultați „Mon vieux Lucien“. Hirsutul retras în camera cu pereții fragili,

## Steme de ploaie

Plouă-n rafale pe timplele muntelui. Cerbii cu bărbile sure se trag în cotloane la adăpost. Smeura cade. Sucul afinelor se scurge-n pămînt. Galbenul lut e minat în șuvoaie subțiri.

În vale, pe străzi, stropii sar din mantale, intră sub gulerul ud. În holuri se-ncing partide de table. Ziarele sunt citite din nou. În camere sfirîie apa deasupra reșoului. Abuz de cafea. Veniți să mai stăm la taclale, să ne-ncălzim la un vin.

Dar pe nălțimile mari ale Rodnei bubuie tunetul. Și rid bătrînele trunchiuri cînd duhurile strînse bine-n cerc se sbat să iasă din lăcașul lor. Cu pieptul gol stau vechii zei sub fulger și ard privirile lor de ereți. Ploaia, prin toate fisurile culmilor, pătrunde-n bordeiele-adinci ale părinților geți.



## Piatră îmbătrînind în pădure

S-a născut cu sute de veacuri în urmă, cînd noi nu învățasem încă să numărăm. De-atunci s-a tot rotunjit, și-a schimbat uneori locul pînă-a fost îngropată pe jumătate-n pămînt. Obișnuită să tacă, să rabde, ea nu s-a plîns cum fac copacii și apele. Putea fi statuie sau masă de prînz într-o curte,

putea fi simplă temelie de casă, dar nu i s-a dat din toate acestea nimic. A fost și-a rămas doar o piatră. O masă amorfă doborînd pe sine. Dezleag-o, Dumnezeule, pe roaba ta ! Prefă-o-n țărîină și-nsuflește-o pe roata olarului. Dă-i un destin de șoim ca să poată zbura chiar hărăzîndu-i o viață mai scurtă.

# Dan Laurențiu

## Pasăre cu suflet curat

Unde ai plecat noaptea își acoperă acel creștet suav cu o lacrimă o pernă își pune cîrțița pe capul voluptuos și strigă e întuneric

eu te iubesc asemeni gîndăcelului care suge la țîța nopții eu sint violența și furia și justiția latină

toți discipolii au crezut că mă trădează copiindu-mi gesturile hieratice o gesturile mele au tăinuit ceva ele vor însemna ceva

tu dormi acolo departe și ascuți cum dimineața mă trezește ciocirlia din somn o pasăre cu suflet curat ascuți și plîngi pentru mine

## Să dormi

Blind ca o căpșună pe care ți-a adus-o aseară femeia să-ți lumineze casa ta întunecată așa să cadă obositul tău craniu pe o pernă albă

să se îplinească visul ei de măreție și de glorie să se îplinească rugăciunea șoptită lumii la fereastra deschisă

și complexul lui Zeus o linie dreaptă în timp un timp o perfecțiune amară așteptîndu-și izbăvirea iată brațul tău

acum să rămii liniștit sub grinzile de beton ale casei tale și să nu-ți aduci aminte pînă miine în zori de poezii care au murit înainte de vreme

# Kányádi Sándor

## Somnolența mare

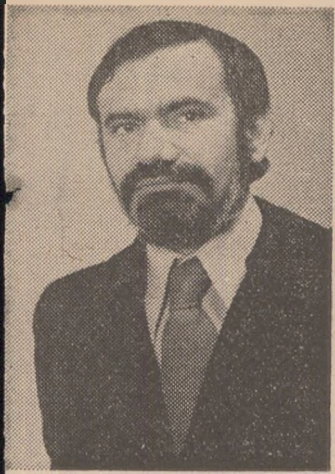
Lui Bálint Tibor

marca nu are somn doar picotește cailor asemeni se vinzolește în răstimpuri își scutură și coama în picioare picotește marca cailor asemeni și de sub genele-i întredeschise mereu vezi cum albește rotundul orizont

## Din jurnalul unui pelerin

am admirat în lumea largă minunat frumoase catedrale dar rugă să înalț numai acasă în biserica bătrînă a copilăriei așa putea dacă aș ști să mă rog.





## Un zeu care dorește să moară

Neantul nu e pagina goală  
neantul este sub pagină  
cine se ocupă cu arta  
se ocupă cu neantul

astfel îi spuneam în trecut  
unui literat distins când odinioară  
înfloreau giganticii tei  
pe străzile Bucureștiului

mă-ntreb astăzi când totul  
și tinerețea și dorul artei absolute  
și frigul iernii și melancolia  
sublimă a toamnei nu mai sunt

când vara nu-și mai aduce aminte  
de mine decit cu zădărnicia  
mării când te privește ca un străin  
neliniștit că face o gafă de neiertat

împotriva obiceiurilor zeiești  
că mă aflu în trecere pe aici  
și tu mă privești  
ca pe un trecător

## Pinza cea albă

Cum infidelă pinza albă care te-a dorit  
cum infidelă pinza care te-a acoperit  
astfel întrebă în noapte  
și nu are cine să-ți răspundă din acest  
mormint

cum infidelă ochii mei sunt mai  
fideli decit îți este ție lacrima  
de diamant pe care ai dedicat-o  
artei tale coșmarul unui greier

cum infidelă mama cea nemuritoare  
și sora mea frumoasă care ți-au trimis  
prin mina mea stingace această  
imaculată pinză trezește-te din somn

lingă o tufă de trandafiri  
plînge cu fața acoperită  
o tină ră femeie cu părul negru  
sub această tufă de trandafiri dorm eu



## Orologiul și umbrela transcendentă

E ușor e delicat e fatal în seara  
aceasta ea mă cheamă la ea eu nu  
pot să replic eu nu pot  
să protestez ea mă iubește

zadarnic în peretele camerei mele  
un orologiu îmi spune că nu mă  
va aștepta nimic bun  
zadarnic eu mă duc acolo ea mă iubește

nu vei crede ea mă iubește  
cum frunza iubește lumina  
și umbra cînd vine peste  
inimile noastre umane toamna

coborînd ca un copil cu un braț de flori  
pe asfalt în dreptul ferestrei la  
care am visat zi și noapte  
copil dubitînd între două sexe

îmi iau umbrela transcendentă  
și plec direct în cer  
moartea nu mă așteaptă acolo  
ea este aici

## Speranța mea

Dormi liniștită tu care ai plecat  
împodobită cu roșii petale  
de trandafiri pe roțile automobilului  
dormi liniștită ingerii să te aibă în pază

eu voi sta aici și voi gândi  
la tine așa cum ești o tină ră femeie  
așa cum sunt un bărbat  
răruia-i crește barba albă

și voi ride fericit  
voi ride ca un blestemat  
pușcăriaș fumînd din țigara aproapelui său  
voi ride vai ca dracul pe cămoară

tu du-te și dormi liniștită  
pe norul coborînd o clipă  
pe botul acestui trandafir  
speranța mea și arta mea

## Soarta unui trandafir

Dacă voi spune că într-o seară  
am visat un ciine extrem de negru  
alergînd spre gura mea dintre nouri  
vai numai iubita mea mă va crede

Dacă voi spune că într-o noapte  
profundă cum este aceasta  
alergam eu cu gura deschisă să mușc  
în ciine extrem de negru cine mă va crede

și totuși eu am gura trandafirului  
și soarta lui  
și noapte care așteaptă ziua  
este gura mea vulnerabilă



## Aș mai avea

aș mai avea  
de spus  
aș mai avea  
de pildă despre  
cimpul de narcise  
despre iarba muntelui  
sfioasă vâlurînd  
în vîntul serii  
despre munți și ape  
despre pămînt și cer  
și despre mări  
și despre zbuciumul  
vulcanilor sub oceane  
despre infinitul echinox  
al dragostei  
cînd chiar și timpul  
e ostentat ca un piriu  
din care setea-și  
stîmpără un cerb  
decî despre noi doi  
în numele întregii omeniri  
aș mai avea poate aș mai avea

## După iureș

stat-am mult la răscruce  
amețitoare drumuri aproape nepămîntene  
mă ademeneau

și bine-a fost să-mi iau zborul  
din cerești înalțuri să văd  
palma de loc  
unde drept înainte  
trebuie să bat mai departe cărarea

## Ar mai fi încă

deși ar mai fi  
ceva ar mai fi  
încă de spus  
de pildă despre cimpii  
de narcise-nflorînd  
despre ierburi de munte  
fluturînd speriate-n  
vîntul serii  
despre munți despre riuri  
despre cer și pămînt  
despre mări  
și vulcani  
zvicnînd sub oceane  
despre-al iubirii  
nesfîrșit echinox  
cînd pină și timpul  
se istovește  
precum piriul  
cînd setea-și astîmpără  
cerbul într-insul  
într-un cuvînt despre  
problemele amîndorura  
în numele omeniei  
ar mai fi încă  
poate-ar mai fi

## De-acum

### înainte doar

de-acum înainte doar pe măsură ce inima  
ochiul îmbătrînesc  
de-acum înainte doar pe măsură ce mina  
se-ngreunează și  
verbul cu tot mai multă și mai ascunsă  
temere

mai vulnerabil dar fără șovăire totuși  
se hotărăște zilnic spre ultimul pas  
de-acum înainte doar de-acum înainte  
de-acum înainte  
începe chinul chinurilor măsurat clipă  
de clipă și azvirlit în focul purificator al  
propriilor tale indoieli cronicar

în românește de TUDOR BALTEȘ



Laviuri de HRANDT AVACHIAN





Mihai Giugariu

# În așteptare

**N**U ESTE CALD, încă, plutește o piclă ușoară care se vede bine mai ales atunci când privești în depărtare, în partea în care străzile coboară spre apă. Va fi cu siguranță o zi foarte călduroasă. Poate că picla nu este altceva decât praful indiferent, stăruitor, din ultimele săptămâni. N-a plouat de mult, există o saturație a lucrurilor. Praful sporește neincetat, se divide și cade. Oamenii nu se văd decât rar de tot.

Un tren de noapte oprește în gara orașului. Trenul este tras de o locomotivă veche, cu aburi, dinainte de război, vagoanele sînt de asemenea vechi, unele dintre ele cu platforme deschise.

O pompă de apă curgînd neconținut, mormane de zgură din care se ridică un fir subțire, înecăcios, de fum alb, printre șine bălării înalte și traverse de cale ferată. Miroase a gudron și tablă coclită și a încă ceva care ar putea să fie miros de haine îndelung purtate.

Trenul este lung de tot. Dintr-unul din ultimele vagoane coboară un bărbat tînăr, neras, îmbrăcat cu o cămașă kaki, fără epoleți; pantalonii tot kaki, mult mai decolorați, sînt strînși în talie cu o centură lată, fără pafta. Singurul bagaj este un sac pentru mască de gaze, din pînză groasă.

Soldatul pornește de-a lungul trenului, trece peste șine și se oprește în dreptul pompei de apă. Intinde mina, luînd apă în podul palmei, pe care o duce la gură. Apa este sălcie, miroase a metal coclit. Aruncă apa în sus, ca și cum ar vrea să se joace, apoi își șterge palma de pantaloni și pornește mai departe.

Clădirea gării a fost atinsă de o bombă, la sfîrșitul războiului, o parte din ea este sprijinită în drugi de lemn. Pe un perete rămas întreg este lipit un afiș. Soldatul se oprește și citește.

„Adunarea Deputaților a votat și adoptat ce urmează: Lege pentru reforma monetară. Art. 1. Pe data de 15 august 1947 încetează de a avea curs legal și se retrag din circulație a) biletele de bancă emise de Banca Națională a României care au avut putere circulatorie...”

Privirea soldatului alunecă grăbită. Afișul a început să se decoloreze, razele soarelui se reflectă viu, dureros, dintr-un ochi de geam.

„...Raportul de preschimbare al leilor vechi în lei stabilizați va fi acela de 20.000 lei vechi pentru 1 leu stabilizat... Art. 8. Sumele admise la preschimbare vor fi următoarele: a) Salariații și pensionarii publici sau particulari vor avea dreptul a preschimba o sumă de cel mult 3.000.000 lei vechi...”

Soldatul caută o țigară în buzunarul de la piept al cămășii. Degetele lui pipăie cu un gest reflex pachetul.

„...Art. 30. Abaterile de la prevederile legii de față se pedepsesc conform legii sabotajului economic.”

Își aprinde țigara, trage un fum lung, o scoate și se uită preocupat la vîrfurile incandescent. Gara e amorfă. O oră sau două nu va mai veni și pleca nici un tren. Din cimentul peronului se ridică o căldură grea, leșioasă. Acum îi este sete. Simte cu adevărat setea dar nu vrea să bea apă, încearcă un fel de plăcere ciudată să se chinuie, apa este încărcată cu toate mirosurile rele ale mizeriei.

Soldatul ocolește clădirea gării, trece

de magazii, de o gheretă a mișcării și intră în oraș.

Înaintează fără grabă pe o stradă lungă și după ce dă un colț se oprește în fața vitrinei unui birt. Dincolo de geamul înalt se află o sticlă foarte mare, cu gîtul lung, plină cu un lichid colorat, ceva mai departe un vas de ceramică smălțuită, ciobit. Sticla are muchii longitudinale. Este supradimensionată, amintind de reclamele cu obiecte gigant. Soldatul se gîndește că trebuie să fie plăcut de mișcat podul palmei peste muchii; o senzație calmă, de obiect domestic. Dincolo de vitrină nu se vede nimic. Sau există o perdea trasă sau un panou care închide vitrina. Poate și din cauza diferenței de lumină — razele soarelui vin piezis și chiar dacă nu sînt încă de nesuportat, inundă totul cu o strălucire obositoare.

— Îți place? În pragul ușii a apărut un bărbat gras, descheiat sus la nasturii de la cămașă.

— Ce să-mi placă?

— Te uitai la sticlă. Vorbind își îmbracă halatul de pînză. Pielea miinilor e roșie.

— Nu.

— Te întorci sau pleci?

— Unde?

— Aici în oraș. Își ridică mînele de la halat, întorcînd cu grijă manșetele. E o mișcare plăcută, odihnitoare. Celălalt urmărește răbdarea cu care o face, pînza foșnește ușor, e proaspăt călcată.

— Pot să te ajut?

— Nu e nevoie. Ai venit cu trenul de noapte?

Soldatul duce mina la buzunarul unde își ține țigările, apoi o lasă în jos.

— Aș vrea să mînc. Își pipăie barba cu podul palmei. Ochii îi clipește obosiți.

— Hai înăuntru!

Soldatul face un pas spre ușă, apoi se răzgîndește.

— Trec mai tîrziu.

— Lasă asta. De trei zile nu plătește nimeni. Se întoarce și soldatul îl urmează. În timp ce merg, celălalt continuă să vorbească.

— Cineva s-a gîndit că nevoile se adună într-un fel de piramidă cu vîrfurile în sus, cum erau căpățînile de zahăr pe rafturi la băceni. Dacă foarfeci undeva sus — își însoți cuvintele cu o mișcare a mîinii, lovind aerul cu muchia palmei ca și cum ar fi decapitat — s-au dus țigările și mastică. Mai departe vinul sau cărțile. De fapt nu-i chiar așa de simplu, pînă la urmă trebuie să alegi.

Înăuntru miroase a mentă și a cocă proaspătă. Soldatul se lasă să cadă pe un scaun, gîndindu-se că nu trebuie să adoarmă. Prin oglinda atîrnată în spațiile teighelei se vede partea din spate a vitrinei. Dreptunghiuri înalte din sticlă mată, despărțite prin rame subțiri de metal. O clipă, dacă ar putea să închidă ochii, doar atît cît să se spulbere totul, să se prăbușească în el, singur.

— Acum a fost jos de tot — continuă celălalt, repetînd mișcarea de decapitare, cu palma mîinii drepte ștergînd aproape cimentul pardoselii; șervetul îl ține în mîna stîngă, cu grijă, nu atînge podeaua. Așa e cel mai simplu. Nu trebuie să alegi. Pîinea și aerul...

Soldatul nu-și poate stăpîni un căscat.

— Am stat afară, pe platformă, spune. Înăuntru era prea cald.

— Îmi inchipui.

— Mai bine mă urcam sus pe vagon. Era mai mult loc. Cam am amețală.

Pronunță rar cuvintele, străduindu-se să-și țină ochii larg deschiși. De aceea schimbă mereu linia privirii. Lucrul acesta se observă. Celălalt încercă să-l ajute, vorbind mereu.

— Aveam un prieten căruia îi plăcea să trișeze la cărți. În timpul jocului împărțea banii în două grămezi. La urmă spunea: ăștia sînt din jocurile în care am trișat, ăștia din celelalte jocuri. Acum îți dau o șansă, jucăm o singură dată pe primii, sînt și ai tăi dar și ai mei...

**I**N TIMP ce vorbește îi pune în față, pe masă, o bucată de plăcintă. Plăcinta e proaspătă, foile doar atinse se sparg sărînd din ele așchii galben-cafenii. În încăperea miroase a luat proaspăt și a vanilie. Soldatul începe să mînce. Nu se grăbește, rupe bucățile cu grijă, nu vrea să piardă nimic. Între două înghițituri întreabă, mai mult ca să-i facă celuilalt plăcere

— Și dacă partenerul refuza...?

— Nu știu, nu s-a întimplat niciodată.

Celălalt se gîndește să îl lase să mînce singur. Se șterge pe mîini, frecîndu-și degetele unele de altele. Degetele îi sînt lungi și îndeminate, se strîng în pumni troznind cu niște zgomote seci. Face un pas încercînd să se îndepărteze, dar soldatul îl oprește.

— Stai, mai povestește. În față are încă aproape un sfert din bucata de la început. Acum e loc destul în farfurie, nu trebuia să mai fie chiar așa de atent.

— Într-o zi unul cu care juca a început să facă și el la fel: împărțea banii în două grămezi. Astălalt se uita, dar nu dicea nimic. Pierdea într-una. La urmă s-a ridicat și a spus: „Care dintre ele?” „Ce?” „Care, a zis, o jucăm?” „Ce să jucăm! Nu mai ai ce. Mie așa-mi place, să așez banii în grămezi”. Prietenul ăsta al meu era foarte îndemnat, în totul era îndemnat. Și nu-i plăcea deloc să piardă.

Începe să ridă încetîșor, cu o bucurie ascunsă, ca și cum scena s-ar fi petrecut din nou, acolo, în fața lui. Apoi se oprește.

— Vrei și un ceai? De mentă, e cel mai răcoros.

Soldatul refuză scuturînd din cap. Își trece dosul palmei peste barba nerasă. Buzele sînt unsuroase. Își spune că două săptămîni e prea mult. Se încliează fiecare fir de păr, se lipește unul de altul, ca niște cilii de ciine, cel puțin așa crezi, oricît te-ai spăla. Și capul, te saturi de el. Ce dracu e atîta liniște! După trei săptămîni însă te obișnuiești. Capete de sfinți aspri. Locuri umbroase miroșind a fum uscat. Și degete răs-firate pe așternuturi albe de bambac...

— Să-ți mai dau o bucată?

Soldatul se scutură, dezlipindu-și cu greutate pleoapele.

— Destul. Mulțumesc nene Iani, lasă să-i scape, apoi își dă seama și zîmbește stînjinit.

— Aha!, ți-ai adus aminte... Acum uită-te pe fereastră pînă fac ceaiul, așa nu te plictisești.

Soldatul se întoarce cu scaunul spre ușă. Ușa e deschisă, soarele inundă strada, o lumină albă, încinsă, violentă. Pietrele caldarîmului sînt de un

cenușiu stins. Strada rămîne mai departe pustie.

— Unde e pomul? întrebă liniștit.

— L-au tăiat.

— Începuse să facă umbră prea mare...

Iani își ridică pentru o clipă privirea. Ceaiul îl pregătește la un fel de primus. O privire indiferentă, opacă. Primusul scoate un fel de zumzăit odihnitor. În cameră este întuneric, umbrele lungi albastre, răcoroase joacă pe pereți.

— Da, cred că de aia l-au tăiat.

Soldatul continuă să privească prin cadrul ușii, afară. Lumina este puternică, obligîndu-l să coboare pleoapele peste ochi.

— Despre tine s-a zvonit că nu te mai întorci, spune mai tîrziu Iani. Nu te mai întorci deloc.

Celălalt tresare. Duce mina la buzunarul cămășii, căutînd o țigară.

— M-am întors. Rupe țigara, punînd jumătate la loc în buzunar.

— Văd.

— Mai știi cum mă cheamă?

Iani ridică ibrucul de pe primus. Toarnă apa clocotită peste frunzele de mentă în ceainicul de porțelan. Îi place să-l prepare ca pe ceaiul rusesc.

— Nicodim.

Privirile se întîlnesc și după cîteva clipe Iani începe să ridă.

— De ce rizi?

— Taică-tu s-a îmbătat într-o seară cu un bulgar și a spus că dacă o să aibă băiat îi dă numele lui. După aceea n-a vrut să-și ia cuvîntul înapoi. Dar i-a părut rău. Odată s-a bătut din cauza asta; l-a întrebat unul de ce porți numele bulgarului. Nu-i plăcea să te strige așa.

Celălalt trage adînc din țigară. Cu o lăcomie stăpînită, ca un exercițiu îndelung învățat.

— Nu-i nimic de văzut în stradă, spune după un timp.

— Mai tîrziu poate o să fie.

— Ce?

Bătrînul se crispează.

— Pentru asta ai venit?

Picla de dimineață a dispărut de tot. Lumina albă și uscată se depune ca un precipitat. Soldatul lasă țigara să-i cadă dintre degete, strivind-o pe ciment cu piciorul.

— Dă-mi, spune și întinde mina către Iani.

Acesta îi pune ceasca în față și el ia o înghițitură fierbinte. Gura, cerul gurii, tot corpul i se umplu de mirosul de mentă. Un miros atît de tare că devine aproape scîrbos. Iani se duce să stingă primusul. În timpul acesta vorbește, iar tonul lui este din nou cel liniștit, dinainte.

— Ți-au spus artistul, cînd aveai vreo paisprezece-cincisprezece ani, și tot din cauza lui taică-tu. Cineva a vrut să-și bată joc de el. Taică-tu știa să facă, din salpetru, petarde. Mai tîrziu s-a uitat, te-au luat în serios. Cînd pleci?

Celălalt își șterge buzele. Din cauza fierbințelii ceaiului îl ustură.

— Nu plec.

— Bine. Poate ai să te răzgîndești. Iani se mișcă prin încăperea aproape goală, o teighea și o masă cu cîteva scaune. De afară pătrunde zgomotul făcut de roțile unei căruțe pe caldarîm.

— Acum trebuie să mînc și eu ceva, spune. Stai cu mine în timp ce mînc. Ești grăbit?

— Rămîn.

— Bine. Hai dincolo.

Camera din spatele prăvăliei e mare, servește la toate, dormit, gătit, mîncat, spălat... Mașina de gătit se află sub fereastră. Iani se mișcă repede, trece printre lucruri fără să le atingă. Trupul îi este gros, în picioare are o pereche de pislari largi, pe care nu-i țirșește cînd merge. Privirea lui Nicodim cade pe patul mare, dublu, acoperit cu o cuvertură lucrată de mînă. Îl atinge cu vîrfurile degetelor, în trecere, și se așează pe un scaun mic de bucătărie. Sub picioare, pînă jos la podea, nu se află nimic. Pereții sînt afumați, pardoseala de lemn a fost de curînd spălată, în locurile în care scindurile se îmbină păstrîndu-se încă umezeala leșiei. Apoi aude coaja oului ciocnit de muchia țigăii și sfîrșitul uleiului încins. Se gîndește că nu are nimic de făcut, încă



nu are nimic, atît doar să rămînă pe scaunul acela, puţin amorţit, nepăsător, lăsînd să treacă toate mişcările, luminile, zgomotele prin el. Iani vorbeşte.

— Acum trei zile unul a dat foc la bani. Mirosea urît. I-a strîns, i-a făcut grămadă şi le-a dat foc. Hîrtiile de un milion. Ardeau greu din cauză că hîrtia era îmbicsită. După aceea, cînd au venit să-l ridice, a început să plîngă. Treci în colţul ăsta, nu e soare.

— Nene Iani, mai cîntă muzica ?

— Chioşcul e dărîmat. Îl ştii pe Weiss ?

— Parcă...

— Chioşcul îl făcuse cadou un grec bogat cînd şi-a măritat fata. Era urîtă şi proastă. Acum, ce s-a ales de chioşcul lui Nicola... !

Iani rupe bucăţi mari de pîine pe care le apucă între degetul mare şi cel mijlociu, înmuindu-le în grăsime. Grăsimea e fierbinte, de ou încă nu se atinge. Apoi îşi dă seama că bucăţile de pîine sînt prea mari, termină prea repede, şi începe să le rupă mai mici. Nu e lacom, e numai bătrîn. Cineva strigă din prăvălie. Iani se scoală cu părere de rău. Într-un colţ al camerei se află ligheanul de porţelan gălbui, pe un suport de metal. Ligheanul este acoperit cu un şervet mare. Suportul nu a fost de multă vreme vopsit, acum e închis la culoare, pe alocuri vopseaua s-a scorjit lăsînd pete mari de metal vechi, cenuşiu.

Iani se întoarce în cameră. Începe să mînce dar pofta i-a dispărut. Sparge gălbenuşul cu dinţii furculiţei, mestecînd gînditor dumaticii.

— Ce e cu Weiss ? întreabă deodată celălalt.

Iani lasă să treacă un timp înainte de a răspunde.

— Se certa mereu cu taică-tu. Weiss a venit la cimitir la înmormîntarea lui taică-tu. Îl zărea de departe, nici nu era greu, înalt şi cu capul lui de cal dogit. Amîndoi nişte proşti...

— Lasă-l în pace, spune soldatul şi vocea îi vibrează abia simţit.

Iani a terminat de mîncat şi începe să strîngă firimiturile. Apoi toarnă apă într-un lighean, în care afundă tîgaia.

— Astăzi îl judecă pe Weiss.

— Ce ?

Iani caută undeva sub masă o cîrpă de şters vasele. Perdeaua de la fereastră e inertă. Soldatul începe să-şi simtă pielea umedă şi caldă.

— N-a plouat de mult, continuă Iani. Toţi sîntem nervoşi. Acum două zile iar m-a înjurat un căruţaş, am vrut să-l chem pe Gheorghe. Gheorghe nu e om rău. Doctorul mi-a spus că trebuie să-mi ia sînge...

— Ce-a făcut Weiss ?

Iani agaţă tîgaia într-un cui. Apoi se întoarce cu faţa către celălalt.

— Cîţiva oameni au schimbat bani pentru el. Nu le-a cerut-o el... Ei l-au rugat. Aveau mai puţini bani decît aveam dreptul să schimb. Jumătate-jumătate, aşa s-au înţeles...

Celălalt întrerupe distrat.

— Nu trebuia.

— Nu. Ieri au fost la închisoare şi l-au huiduit. Duceau o momie de paie cu o pîlărie cu borurile largi ; cum purta Weiss. Nu-mi place ce se întîmplă... Acum e linişte.

— Nu o să mai fie mult timp ?

— E prea cald. Cînd e atît de cald toţi înnebunesc. Iani saltă capacul de la ceainic şi se uită înăuntru.

— A mai rămas ceai. E răcoritor...

— Vreau să închid o clipă ochii. Lasă-mă aici.

— Canapeaua asta a fost a ei. Pînă te scoli ceaiul se răceşte. Dacă te dezbraci nu-ţi pune haina pe masă.

Iani îşi frecă iarăşi miinile una de alta. Pielea miinilor e din ce în ce mai roşie. Heleni zîmbeşte din fotografie. Avea bluza descheiată la gît şi buzele pe care cu cîteva clipe înainte şi le muşcase pînă la sînge, erau negre şi o dureau.

**MI AMINTESC** nenumărate amănunte din dimineaţa aceea. Acum ele se constituie într-o reţea coerentă, fiindcă asupra lor se proiectează lumina evenimentului care a urmat şi care avea să ocupe neîntrerupt o zi, o noapte, o zi, o noapte şi, în sfîrşit, o a treia zi, oraşul. Poate că unele dintre ele n-au existat, le-am împrumutat dintr-un alt

timp, şi asta satisface nevoia mea de a obţine un ansamblu unitar şi bine încheiat. În acelaşi timp corespunde şi unei necesităţi fireşti de a recunoaşte, chiar atunci cînd nu ar exista, temeuri, puncte prelabile de sprijin, ca nişte capete de pîrghie, justificînd ideea de continuitate, pentru a nu lăsa totul pe seama întîmplării. Încercînd astfel senzaţia — care trebuie să mă susţină — că nu este totul dinainte pierdut.

Fusese o noapte extrem de călduroasă. Am adormit tîrziu şi de multe ori m-am sculat în zgomotul agresiv al nenumăratelor insecte de noapte. Tînfării, mai cu seamă, îmi creau un sentiment de panică, niciodată cu desăvîrşire invins, prin imposibilitatea de a identifica depărtarea lor faţă de mine, obligîndu-mă la mişcări bruşte şi poate ridicole pentru a mă degaja din spaţiul acela invizibil tensionat. O dată sau de două ori am auzit din direcţia fluviului sunetul infundat al sirenelor unor şlepuri, dar probabil tot din cauza căldurii de nesuportat, ca şi a unei proaste dispoziţii, sunetele mi s-au părut groasere, umplînd camera inamical, ca particulele unei pulberi inecăcioase.

Către dimineaţă am căzut într-un somn greu, paralizant, am depăşit ora obişnuită de deşteptare şi ieşirea aceea bruscă din starea de opresiune a unei nopţi lungi, adăugată la momentul necontrolat de spaimă mi-au provocat o senzaţie de vinovăţie. În mod ciudat, foarte pură, degajată de orice justificare limpede, raţională, prin raportare la un fapt determinat, şi tocmai de aceea extrem de greu de suportat. Îmi amintesc bine de această impresie de mirare, de neînţelegere, ca şi cum aş fi purtat la termen scadenţa unei datorii pe care nu ştii de ce ai contractat-o, şi chiar dacă toate celelalte amănunte dinainte ar putea fi împrumutate unei alte nopţi, dimineaţa aceea, în mod negreşit, nu am luat-o de nicăieri, aşa a fost.

Am îndeplinit o sumă de neînsemnate activităţi rutiniere, cîteva mişcări de gimnastică, un duş cu o apă uşor turbure, cafeaua, strînsul cîtorva hîrtii (de altfel inutile fiindcă nu mai aveam nimic de făcut în ziua aceea, la prînz sau după amiază, cel mai tîrziu seara, trebuia să plec, intram în concediu), un cuvînt, două schimbate cu o vecină — iar toate astea m-au limpezit intruciva. Înainte de a ajunge la Judecătoria am făcut un ocol larg. Oraşul era la fel ca în ultimele zile; un pustiu — aşa îl văzusem spre sfîrşitul războiului, dar atunci exodul provizoriu lăsase urme şi oraşul era doar letargic. Acum însă, părea cu adevărat amorţit, ca acele aglomerări urbane care s-au constituit cu repeziune în jurul unui punct de atracţie şi care se trezesc brusc într-o

dimineaţă, înainte chiar de a se şti bine ce s-a petrecut, vlăguite, inutile. Cu cîteva zile în urmă se făcuse stabilizarea momentară, sumele schimbate erau mici iar mulţi dintre locuitori nu avuseseră nici acel minim şi astfel oraşul lipsit de bani era redus la o existenţă primară, absurdă, mai gravă în implicaţiile sale decît dacă ar fi fost lovit de o calamitate, amputîndu-i vigoarea biologică.

Străzile, totuşi, nu erau lipsite de o anumită vioiciune specific matinală, din afară continuau să pătrundă în oraş, ca în fiecare dimineaţă, oamenii locuind dincolo de perimetrul urban, într-un fel de suburbii întinse confundate în satele din împrejurimi, senzaţia de animaţie era subliniată şi de apariţia cîte unui camion hodorigit şi gălăgios sau de cei cîţiva care-şi salvaseră bicicletele şi acum pedalaau cu grijă de-a lungul trotuarelor purtînd pachetele agătate de ghidon ori ancorate solid de grătarul din spate, mai rar căruţele răzlete, conduse îndemînat pe pavajul istovitor al străzii — însă toate acestea nu puteau înşela. În spatele diurnei animaţii se simţea un fel de stingăcie, ca şi cum oamenii ar fi fost constrînşi să renunţe la unele din semnele exterioare de recunoaştere ; desigur se salutau între ei şi unii se opreau chiar să-şi vorbească, însă eu — poate puţin distanţat — simţeam plutînd în aer o anumită stupoare.

Pînă şi Iani, altfel foarte exact în deprinderile lui, a cărui simplă prezenţă funcţionase adesea ca un regulator, nivelînd prin intervenţii abile excesele, părea atins de această stare de năuceală. Uşa prăvăliei lui era deschisă, totul fusese desigur curăţat, lustruit, trotuarul stropit, dar el rămînea ascuns undeva, în fund, refuza să se arate, şi frica aceasta de lumină a lui Iani, mai ales, mi s-a părut neliniştitoare.

Refăcînd acum itinerarul, mai degrabă senzorial decît de înţelegere a acelei dimineţi, repet, probabil am adăugat, nu atît fapte noi fiindcă ele rămîn totdeauna aceleaşi, cît elemente de relaţie, de culoare, de intensitate. Dar o fac numai în intenţia de a se înţelege că eu eram pregătit pentru ceea ce a urmat. Aş putea, desigur, să inventez evenimente cu mult mai şocante, care să marcheze această acomodare care se făcea fără voia mea dar de care eu luam cunoştinţă — şi poate că ele s-au şi petrecut cu adevărat — totuşi mă feresc pentru că traiectul, oricum ar fi fost parcurs, am convingerea desăvîrşită, acum, nu putea duce decît la acelaşi sfîrşit.

Către orele zece am fost rugat de un aprod să poftească la şeful meu. Acest bătrîn judecător îmi arătase întotdeauna multă bunăvoinţă. Era un om înalt şi slab care nu reistase niciodată ni-

mănu şi această slăbiciune se transformase cu timpul în forţă fiindcă menţinea un cîmp deschis tuturor, astfel că ceea ce altul n-ar fi reuşit prin tenacitate sau rezistenţă el obţinea prin neputinţă.

Bătrînul mi-a cerut să particip la formarea unui complet de doi judecători pentru judecarea unui caz de urgenţă, aminîndu-mi plecarea cu o zi.

„Este o formalitate, chiar dacă termenul pare oarecum impropriu în profesiunea noastră. Dosarul este complet, foarte îngrijit întocmit, cred că nu ridică nici o problemă.“

Am refuzat. Mă obişnuisem cu ideea că de a doua zi voi fi în vacanţă, mi-ar fi fost foarte greu să suport scurturea încheată, nesfîrşită, a celor douăzeci şi patru de ore, şi chiar aşa i-am şi spus-o. La vremea aceea nici el nici eu nu ne gîndeam că s-ar putea petrece ceva atît de important, decisiv pentru mine într-un interval aşa de neînsemnat. A insistat totuşi, cu răbdare şi un fel de umilinţă a cărei ştiinţă îi devenise a doua natură, determinîndu-mă să accept.

„În prezent nu sînt decît doi judecători în instanţă ; dumneavoastră sînteţi cel de al doilea. Este vorba de o simplă procedură de urgenţă care, ştii bine, nu suferă amînare. Vă rog să nu mă abandonaţi.“

La ora cînd a avut loc această discuţie, şi precizez, între 10 şi 10.30, pentru că de acum înainte succesiunea evenimentelor mă va constrînge la o mai mare rigoare, aparent nu se modificase nimic. Oraşul trăia aceeaşi stare de descurajare, apatie, cel mult accentuată de uşoara enervare pe care epuizarea rezervoarelor alimentare proprii şi neputinţa aproape generală de a face noi cumpărături începea să o impună. Nu trebuie înţeles, totuşi, că oamenii se temeau de foame. Foarte curios, dar ideea aceasta nu-i preocupa deloc. Şi la sfîrşitul războiului, dar şi mai tîrziu, au existat momente de panică, tradusă în gesturi iraţionale, magazine aproape devastate, o febră fiziologică culminată paroxistic cu o senzaţie colectivă de foame, o nevoie absurdă de a consuma, de a mastică, de parcă această mişcare, în sine, ar fi singura liniştitoare, acum însă fiind vorba de altceva. Oamenii erau lipsiţi de o deprindere vitală, manipularea braţelor, şi asta nu putea fi înţeles.

Ei continuau să se mişte ca nişte mari insecte cărora li s-a extirpat doar mecanismul de orientare, lăsîndu-se intacte celelalte simţuri, menţinîndu-se în acest fel convenţia unui echilibru funcţional.

(Fragmente din romanul **Judecătorul şi soldatul**).



Ilustraţie de Janos Bencsik



## PREMIERE

Scrisori către redacție

## Studioul teatrului

După articolul CE IDEE ORIEN-TEAZA STUDIUL TEATRULUI? apărut în revista noastră la 31 august, am primit câteva scrisori de răspuns. Publicăm unele fragmente care prezintă un interes mai general:

● AM CITIT cu atenție și cu satisfacție articolul dv. Noi dorim să reluăm inițiativa de a-i reuni, într-o formă mai eficientă, pe animatorii studiourilor din țară. Studioul nostru are în repertoriul curent trei spectacole: *Năpasta*, *Matca* și *Caragiale despre Caragiale* (câteva schițe, plus *O soacră*). Firește, la reuniunea proiectată vom inscrie acea reprezentatie care va contribui cel mai mult la realizarea unei idei unitare, această idee fiind totodată temă de discuție.

Creдем că manifestarea ar putea avea loc în a doua jumătate a acestui an teatral.

Constantin ZĂRNESCU  
directorul Teatrului „Al. Davila”, Pitești

● MEDITĂND la problemele ridicate în articolul dv., socotim că profilul unui Studiul teatral, și ne referim în primul rând la Naționalul clujean, e determinat de tradiție și de o anume specificitate.

Studioul trebuie să satisfacă anumite necesități, proprii fiecărui teatru, nu să fie un auxiliar al scenei mari, un loc de transferare a spectacolelor care nu intrinsec suficient credit de reușită.

Ca repertoriu, Studioul să slujească în primul rând dramaturgia românească. Într-un oras cum e Cluj-Napoca, unde există numeroase forțe scriitoricești, înmă-nunchiate chiar într-un cenanclu de dramaturgie, Studioul ar reprezenta mijlocul de concretizare a colaborării teatrului cu aceștia. Ar fi vorba, deci, de un laborator de dramaturgie românească, care ar prilejui familiarizarea scriitorilor cu rigorile scenei. Într-un asemenea Studio a debutat D. R. Popescu cu *Visul*. În același timp s-ar avea în vedere ceea ce este mai valoros din acea dramaturgie românească pe care am numi-o fără frică „de experiment”, de încercare a altor modalități dramaturgice decât cele consacrate. Ne referim în special la piesa într-un act, mai simplă ca montare.

O altă posibilitate ar fi — așa cum scrieți — colaborarea cu Universitatea. Încercată în anii trecuți cu bune rezultate — dar acum inexistentă. Studioul ar putea reprezenta o adevărată școală de cultură teatrală pentru studenți, pregătindu-i atât pe viitorii spectatori, cât și pe îndrumătorii formațiilor de amatori. Pe lângă apariția studenților pe scenă, fiecare spectacol s-ar transforma într-o dezbatere pe o temă de teatru.

Dar teoria e teorie, cu practica e mai greu. Pe lângă intenții, înainte chiar de o sală special amenajată, e nevoie de un animator, de un realizator. La Cluj-Napoca, deocamdată, un bun câștigat: Aureliu Manea finisează *Conu' Leonida* față cu reacțiunea.

Justin CEUCA  
secretar literar al Teatrului Național  
din Cluj-Napoca

● CRED că prezenta rugărilor animator poate determina mutații esențiale în viața Studioului prin modalități noi, ca și prin descoperirea unor caracteristici ale acestui spațiu de joc. Cum scopul Studioului coincide în esență cu cel al teatrului în general, de a oferi spectacole publice, cred că problema trebuie privită și sub raportul potențării relației teatru-public. Firește, înnoirea continuă a stilului de interpretare și experimentarea unor noi procedee scenice cu scopul de a familiariza spectatorii cu semnele limbajului contemporan, slujește aceluiași scop — atragerea progresivă a oamenilor spre teatru. În această idee distingem câteva repere în orientarea Studioului de pe lângă Teatrul dramatic din Galați. În stagiunea 1964—1965 se inaugura la Galați, în cadrul teatrului, Studioul experimental de tineret, conceput ca „o formă de lucru a teatrului, o activitate de laborator”, pus în slujba ridicării nivelului artistic individual în special al tinerilor artiști. În stagiunea 1975—1976 Studioul de teatru a cunoscut o individualizare mai accentuată în colaborare cu Filiala A.T.M. S-au creat spectacole diverse ca gen care au avut ca scop perfecționarea artei actorului. Credem că Studioul nu trebuie să fie o simplă anexă a teatrului sau un loc de refugiu pentru actorii nedistribuiți, ci trebuie să funcționeze ca un adevărat focar de modelare și improspătare a mijloacelor de expresie, cristalizând valori apărute uneori întâmplător pe scena teatrului.

Aurelia CAZACU,  
secretară literară a Teatrului dramatic  
din Galați

## Teatrul din Bacău „Iancu, domnul moșilor”



Liviu Manoliu (Avram Iancu) și Romeo Mușteanu (Nicolae Cerchez) în spectacolul *bacăuan Iancu, domnul moșilor*

● TEMERAR, Stelian Vasilescu, cunoscut cronicar teatral orădean, abordează în recenta sa lucrare figura lui Avram Iancu. Curajul lui constă nu doar în faptul că intră (in)voluntar în competiție cu dramaturgi „mai experimentați” (începând cu Lucian Blaga și terminând cu Al. Voitin),

ci și în riscul repetării anumitor idei, acțiunii, personaje. Așa se face că, asistând la premiera băcăuană, am reamorsat o istorie și-o geografie familiare dar, în același timp, nu lipsite de interes.

Două accente justifică opțiunea tematică a dramaturgului (și, firește, opțiunea repertorială a teatrului băcăuan, consecvent susținător al debutanților): 1) faptul că *Iancu, domnul moșilor* nu privește figura marelui revoluționar izolat, separată de oamenii cu care a colaborat, s-a consultat, s-a unit în elaborarea importantului program politic (Bălcescu, Papiu Ilarian, Gavrilă Bădărău, Ion Buteanu, Pelaghia Roșu, Vasile Moldovan ș.a.); 2) sublinierea unui tragic paradox: deși Iancu declarase că „nu cu argumente filosofice și umanitare se pot infringe tiranii, ci doar cu lanca lui Horea”, nu s-a putut opune caracterului său, străin ofensivel și violenței. Aceste nuanțe decl., cuplate cu marea actualitate a lucrării, precum și cu modul interesant de alternare a legendei și-a documentului, a poeziei folclorice și-a citatului istoric, sint fapte care ne obligă să ne-amintim că Stelian Vasilescu nu scrie întâmplător acest gen de teatru (el este autorul altor trei piese asemănătoare, jucate, ori publicate) și că merită a fi urmărit cu încredere.

Pentru realizarea spectacolului inaugural, teatrul băcăuan l-a invitat pe regizorul Ioan Olteanu — în ultimii ani, preocupat de teatrul istoric. El a condus cu siguranță personajele (actorii), într-un spațiu simplificat, aproape simbolic, ce s-a vrut nu Ardealul secolului trecut, ci, poate, Istoria însăși. Spectacolul are câteva momente emoționante, este modern, lucrat cu precizie, dar ar fi de formulat

și unele rezerve. Ele vizează, în primul rând, compartimentul scenografic (Teodora Dinulescu și Maria Bortnovski): lângă o punte roșie, care traversează oblic scena, descoperim un monstru butaforic, o meschină și o diletanță contorsionare care se vrea o copie a gorunului lui Horea de la Tebea (locul mormintului lui Iancu); execuția acestui copac depășește limitele nepriecperil, atingându-le pe cele ale impietății. De asemenea, anumite costume sînt absolut derutante, umerii coflați și gulerele (urșiase) răsfrînte amintind comedia dell'arte. În fine, ar mai fi de semnalat o coincidență: în mai toate spectacolele semnate în ultima vreme de către acest trio de realizatori, apar frînghi atirnat, ștăngi lăsate pe parcursul reprezentăției și crenguțe plasate la rampă...

Distribuția (cu două-trei excepții) a fost bine gândită. Liviu Manoliu, actor cu resurse multiple, i-a dat viață eroului titular cu prestanță, dar și cu umor, ocotind clișeele eroizante. De asemenea, Nicolae Tuță, proaspăt absolvent, debutează cu succes pe scena băcăuană în rolul dificil al Moșului, sfetnic al lui Iancu și raisonneur al piesei. Tînărul actor are o voce plăcută, minuieste bine dialogul și contribuie la tensiunea scenică. În celelalte roluri i-am remarcat pe Livius Rus, Dumitru Lazăr-Fulga, Constantin Constantin, Mihai Drăgoi, Romeo Mușteanu, Despina Prîsăcaru, Nicolae Roșioru. Li se alătură, ca autor al ilustrației muzicale, Voicu Alexandrescu, toți susținând atmosfera evocatoare și totuși atât de actuală, a acestui interesant spectacol inaugural.

Bogdan Ulmu

## Teatrul „Nottara” „Familia Tót”

UN CATUN liniștit, patriarhal, trăiește războiul numai prin vestile (dătătoare de speranță sau tragedie), de la cei dragi minși pe frontul de la Cotul Donului. Iată însă că, printr-o întâmplare, războiul pătrunde indirect în viața sătucului: unui ofițer superior — astențiv de amenințarea partizanilor, de frigul și tensiunea nopților de tranșee — un subaltern îi recomandă o dihină și refacerea în mijlocul familiei sale din țară, model de pace și armonie rurală. Se fac pregătiri obștești de primire, prilej de replici și situații comice. Orkeny István ride cu multă duioșie de ticurile pitorești ale micii așezări maghiare.

Odată cu sosirea maiorului, comicul acesta senin dispare, lăsînd loc satirei. Maiorul este o mașină agresivă, un cretin atotputernic deregînd ritmul calm și placiditatea familiei Tót, aducînd în oaza aceasta încordarea, nesiguranța, construind un mod de viață absurd. Acesta e conflictul piesei — o lume serenă, idealizată și persiflată amical, tulburată și defectată de istoria și aberațiile oșteanului de profesie și de „vocație”. Rezolvarea conflictului are o rezonanță amplă, cu valoare morală: lumea brutalizată de ineptiile militariste elimină, prin violență, elementul perturbator, ca pe o imposibilitate.

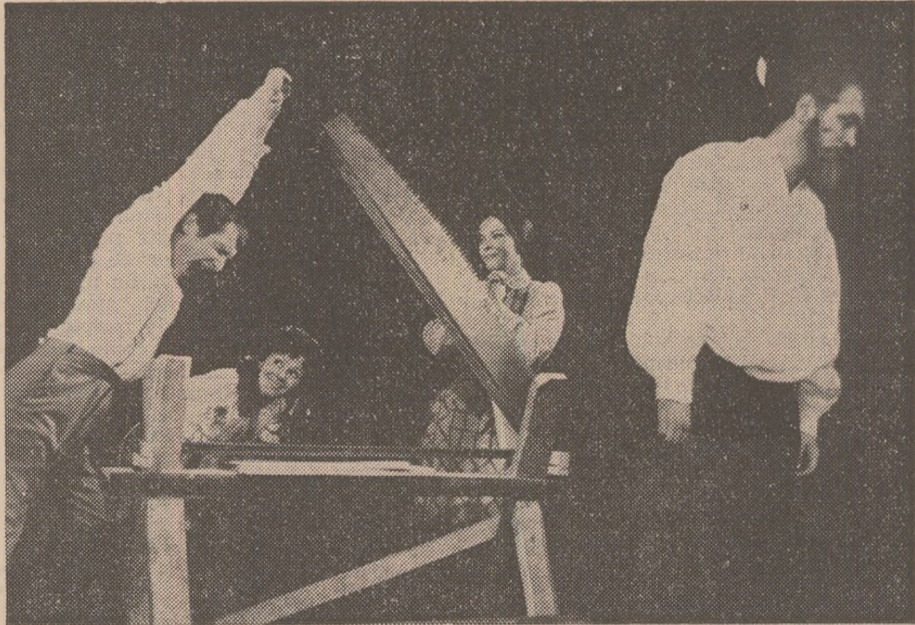
Valeriu Paraschiv — creatorul unor universuri consistente, colorate, obsesive, cu un simț al amănuntului dispus în mari fresce, iubitor de concretețe și chiar pitoresc — își alcătuiește spectacolul încercînd să producă fuziunea unor repere clasice și moderne. În structura piesei găsește de pildă un comentator, ca în Brecht: poștărița care nu aduce decît vestile bune (dar neconvîngător, student jucat de Anda Caropol). Costumele (Lidia Radian) și decoreurile (Dorina Șortan) se adaugă prin simboluri acestei propuneri de detașare spectaculară. Actorilor li se cere o anume hipertrofieri a teatralității rolurilor în același scop: obiectivitatea față de tramă, în favoarea demonstrației ideologice. Teza antimilitaristă e susținută prin prezența actelor maiorului, ca făcînd parte din lumile demenței și clovneriei groșești.

## Teatrul de Comedie

● ION LUCIAN propune, timp de două ore și jumătate, un cabaret în care, actor, mim, cîntăreț, cupletist, dansator și comentator, solfăgează, cu virtuozitate, pe toate corzile lirei histrionice. Strălucitelor recitaluri individuale de poezie, unor remarcabile colaje de proză și jurnalistică, și monodramelor li se adaugă azi și un spectacol de satiră actuală cu interpret unic.

N-are rost, desigur, să inventariem secvențele. Anecdota e spusă cu cel mai curcior firesc, fabulele (proprii) excelent timbrate ca malițe și tot astfel ritmate în allegro, exercițiile mimice savuroase, miniaturile lucrate scenic ca în filigran.

Ironia fîntește, cu adresă, vicli și racile recognoscibile. Autorul face să defileze măștile cu adevărate a personajului la o-



Horățiu Mălăele (stînga), Melania Cirje, Margareta Pogonat, Valentin Teodosiu în *Familia Tót*

Spectacolul impune prin atmosfera, creată cu ajutorul compozițiilor plastice în tonuri crepusculare ce evoluează și explodează în policromii orbitoare. De asemenea e construită atent și nuanțată tipologia satirică. Reproșabile sînt lungimile epice, ca și unele scene eșuate în didacticism.

Aflat pentru prima oară pe o scenă profesională, tînărul actor Valentin Teodosiu s-a arătat a fi o promisiune; dar în interpretarea sa se aud și replici cu tonuri false. Melania Cirje a arătat proșpețime și autenticitate într-un rol dificil. Margareta Pogonat a demonstrat încă o dată cunos-

cutu-i profesionalism, iar Ruxandra Streteanu a valorificat un personaj secundar prin umanizarea lui.

Am lăsat la urmă principalul argument actoricesc al întregii montări; comic, inteligent, surprinzător, Horățiu Mălăele (interpretul maiorului idiot dar agresiv) a fost cu virtuozitate — uneori acrobatică — pe rînd, înfățișarea tîmpeniei războinice, a dezumanizării cuceritorului, înfățișarea mecanismului stricat pe care-l reprezintă militarismul.

Radu Anton Roman

## Recital Ion Lucian

brăzur, apăsînd mereu pe cea mai potrivită clapă a gestului ori intonației, deservind în caracterizări vioaie un șchiop, un cocosat, un bătrîn, un arțăgos, un paraponisit, un timid, o femeie, un îndrăgostit, un tont patent. Comunicarea cu publicul e detașată și continuă, lăsînd impresia de improvizare neobosită.

O parte a recitalului (poate cam lung) se bazează pe parafraze comice susținute sub numele unor autori și personaje ilustre. Aici umorul are sinoape, gustul e îndoielnic. Auzîndu-l pe Plaut fulgerînd împotriva burocratilor și pe Lear vorbind despre copiii ingrați care i-au dat o slujbă la cooperativă, iar pe cavalerul Lohen-grin blestemîndu-l pe mecanicii auto de la „Ciclop”, parcă nu încerci un sentiment intelectual. Nici nu te prea bine dispui.

Parodia de larg sens umanist după Charlotte (reusită) arată că o altă direcție de pastişă comică ar fi fost fecundă. Călătoria prin istoria teatrului a evitat, paradoxal, tocmai marile roluri comice; probabil că însușiarele excepționale ale artistului ar fi relevate în chip original de înfățișarea unor personaje shakespeariene, mollierești, caragialiene, ori din comedia modernă, încă neinterpretate de cel ce ni le-ar prezenta acum, în formula sa.

Autoportretul scenic pe care și-l conturează Ion Lucian la Teatrul de Comedie e decl incomplet. Dar chiar și așa, el ne relevă încă o dată, printr-un puternic și solicitant efort de creație, — disimulat în sprinteneală și suris — un mare actor, care știe să îmbine cu farmec, cînd are text, inteligența, spiritul și harul.

Valentin Silvestru



## Testamentul

● DACĂ n-ar fi fost ultimul, *Louisiana Story* (1948) ar fi putut fi denumit „filmul de răscruce” al carierei lui Flaherty. Căci, cu excepția *Angliei industriale* — documentarul neutru realizat cu șaisprezece ani în urmă, în colaborare cu Grierson — natura a apărut întotdeauna pură și neatinșă în opera acestui pionier. Poate tocmai contactul cu tehnica (era absolventul unei școli miniere și avea în cartea de muncă profesiunea de cartograf) l-a făcut pe Flaherty atât de retractil față de misterele metalului, devenit atât de familiar în concepția sa încît nu mai prezenta vreun interes.

Dar iată, în *Louisiana Story*, metalul reintegrat în natură. La propriu, căci imensul derrick, și rămuroasele sonde plutitoare sînt filmate cu atîta dragoste încît rivalizează și totodată se înfrățesc perfect cu împrejurimile exotice din Petit Anse Bayou. La rîndul lor, tehnicienii sobri și tacticoși veniți să foreze adîncurile subacvatice au în ochii cineastului cel puțin tot atîta prețuire ca și vînătorii de aligatori pe care sînt pe cale să-i uzurpe. Predarea ștafetelor este nostalgică și unificatoare. Ceea ce se pierde prin amurgul tradiției se revărsă asupra năvalei noului și o îndulcește. Un copil circulă între cele două medii ca un translator sentimental și simbolic, în jurul lui se țes mici povești pe care regizorul le pune în scenă cu o grație volt stingace. Pătrunderea industriei nu e văzută ca o imixtiune, ci ca o întoarcere la un capăt de civilizație tot atît de natural ca și primul. La această contopire, numitorul comun este imaginea, care — de o frumusețe grea, sălbatică, primitivă — se îmbracă într-un dramatism împăcat, într-un panteism fericit.

Flaherty n-a mai ajuns să continue filonul din *Louisiana Story*. Dar filmul acesta testament, încoronînd o viață în care prealăvise natura simplă, a deschis postum o școală printre urmași. După el, prețuirea peisajului industrial, a obiectului, a anorganicului a devenit obligatorie. De unde, reciproc, și o implicație de ordin moral și social: fuziunea, în realitate, a celor două moduri de viață trebuie făcută, după Flaherty, cu deplină dragoste și armonie, fără violența și nepăsarea devastatoare cu care ea se înfăptuiește în timpurile moderne.

D. I. Suchianu

Romulus Rusan

Un music-hall semnat de regizorul Robert Wise (protagoniști, Julie Andrews și Richard Crenna)

zitei, capricioasei și cusurgioaicei Gertrude Lawrence (Julie Andrews).

Vă inchipuiți ce este un spectacol de trei ceasuri cu numere de music-hall de prima calitate, acrobatică, coregrafică, satirică, umoristică, executate de această minunată artistă (cîntăreață, dansatoare și actriță de proză). Un regal de nivel Astaire, Gene Kelly. În plus, o pagină de istorie universală, fresca unei epoci zbuciumate, cu două războaie mondiale, cu crize economice avînd dimensiuni de cataclism, și toate acestea oglindite într-o biografie psihologică interesantă. Căci, nu e, cum s-ar crede la prima vedere, semi-eterna poveste a conflictului între viața publică și viața privată, între existența agitată, superficială, de vedetă zefificată și nevoile omenești de viață personală, de fericire intimă. Nu. Nu este asta. Deși, în mică măsură, este și asta. Căci e natural ca o zeitate publică să nu aibă vreme să se ocupe de copiii de acasă, iar faptul că fiica eroinei, nevăzînd-o pe maică-sa cu lunile, nu are pentru ea sentimente prea filiale e firesc. Dar, încă o dată. Nu asta e cheia personajului. Acea existență de delicate bucurii sentimentale presupusă a fi incompatibilă cu stilul glorios al traiului de divă, aceea nesatisfăcută nevoie de afecțiune și intimitate, eroina noastră, ea și nu altceva, este aceea care respinge asta sistematic. Trei oameni, toți trei perfecți în felul lor: un lord, un actor și un om de afaceri, toți trei tineri, frumoși și intens îndrăgostiți de ea, toți trei gata, pe loc, să o ia de soție, sînt trimiși de ea la plimbare. Fără motiv. Cu regret, cu înduioșare, dar cu o incoerentă dirigenie în voința de... a nu ști ce vrea!

Pină la urmă, se mărită cu omul de afaceri care (astfel de lucruri se întîmplă) este un om superior, înțelegător, plin de bun simț și umanitate. Firește, în seara nunții, cînd fericita pereche se duce acasă, ea va spune, imperturbabil: „Cred că am făcut o greșală măritîndu-mă...”.

În principiu, un spectator nu poate ști dacă într-adevăr a făcut sau n-a făcut bine căsătorindu-se. În materie de „po-

veste bis”, de poveste scrisă în gînd, de spectator, după terminarea spectacolului, asemenea compoziții mentale sînt numai ipoteze, simple pariuri, presupuneri. Aici însă e altfel. Aici, continuarea poveștii nu-i simplă ghicire, ci constatare bazată pe fapte istorice cunoscute. Personajul, marea actriță Gertrude Lawrence, se mărită în 1940 și moare în 1953. Așadar treisprezece ani de căsnicie, în care știm o mulțime de lucruri agreabile. De pildă, că a căpătat marelui premiu al Academiei; că a triumfat (1941) în *Lady in the Dark* (trei ani în șir de reprezentări pe Broadway); că în 1944 activează în Entertainment National Service, ridicînd moralul soldaților din Franța, Belgia și Olanda; că e membră activă a Societății Britanice de relaxare a soldaților, ori șefă asistentă la Crucea Roșie, precum și colonel în armata americană auxiliară. În 1948 are un răsător succes în piesa lui Tennessee Williams: *Menzajeria de sticlă*. În același an își ia doctoratul, iar în 1951 este profesoară de artă dramatică la Universitatea din Columbia (salariul de profesoară îl donează Universității pentru burse acordate studenților merituoși). După cum vedem, speranța că mariajul ei a fost fericit și bogat în plăcute, entuziaste, variate activități nu este o simplă speranță de spectator, ci o confirmare de istoric. Și este, în estetica cinematografică, o originală formă de „poveste bis”.

Personajul Gertrudei Lawrence, printre alte performanțe, a numărat și rolul florăresei din *Pygmalion* de Bernard Shaw (transpus apoi în revista muzicală *My fair Lady*).

Încă o dată, filmul e o incitare din toate punctele de vedere: istoric, biografic, romantic, revuistic și chiar serios psihologic. Și nu știu ce să admir mai mult: rolul Juliei Andrews, sau acela al lui Richard Crenna ce intruchipează pe marele dramaturg, actor, cîntăreț, compozitor și dansator: Noel Coward.

## „Star”

ACEST FILM, pe lângă faptul că are ca autor pe acel Robert Wise care a făcut *West Side Story*, *Săcetul muzicii*, *Cineva acolo sus mă iubește*, *Am cîștigat în seara aceasta* (*The Set up*), *Melodia fericirii*, *Doi pe un balansoar* și alte bune filme, mai prezintă și un interes de structură. Este un „musical”, un „show” de mare spectacol (trei ceasuri), dar în același timp este și un film istoric; ba chiar o lucrare de memorialistică (eroina colaborează la montajul filmului său biografic). Și nu e o simplă biografie romanțată a unei vedete, a unei mari actrițe de teatru și de music-hall, ci o dublă frescă a unor fapte istorice autentice: pe de o parte, în alb și negru, evenimentele reale petrecute de pe la 1910 pînă către 1960 (străzi, vapoare, costume, titluri de gazetă din „pagina întâi”); pe de altă parte (în culori splendide), reconstituirea unei biografii adevărate, a unei vieți de mare actriță, cîntăreață, dansatoare: Gertrude Lawrence (1899—1953); biografie fidelă, dar și romanțată, în sensul că povestitorul a vrut nu numai să povestească faptele, dar și să reconstituie firea, să evoce mentalitatea, sufletul eroinei. Cu alte cuvinte, trei genuri dramatice: film istoric, film muzical și film psihologic. Pentru asta s-a recurs la doi mari actori: la Julie Andrews și la Richard Crenna, acesta din urmă evocă un alt personaj vedetă, pe marele, ilustrul Noel Coward, actor, cîntăreț, dansator, acrobat, compozitor și autor a peste cincizeci de piese de teatru, filme, reviste, celebru pentru ironia și spiritul său satiric, un adevărat egal al lui Woodhouse pe linie dramaturgică. Îl vedem cîntînd și executînd numere de dans grotesc de un haz neînchipuit. Asta alături de rolul său pur dramatic, rolul de mare prieten și sfătuitor înțelept al zăpăcitei, vulcanice, repe-

ță către lărgirea universului iluminat prin cuvînt și imagine, către diversificarea și îmbogățirea informației, în consonanță cu sporirea zonelor de interes ale publicului nostru, se face simțită în majoritatea transmisiunilor; să remarcăm, de pildă, amplificarea — din ultima vreme — a sumarului *Televizivului*, cu secvențe documentare de politică internațională (care, altădată, erau apanajul exclusiv al mereu interesantului *Cădran mondial*), precum și înmulțirea corespondențelor din actualitate imediată — economică, socială, artistică — a țării.

■ ÎN această săptămîna, transmisiunile teatrale (cu o singură excepție: *O viață furată* de Bosse Andersson, reprezentare aparținînd unui colectiv suedez) au prin ele inșele, chiar dacă nu au fost astfel catalogate, o aură antologică; o suită de reluări, mai vechi și mai noi, alături de chipuri și voci ale marii noastre școli interpretative: Grigore Vasiliu Birlic (în *Comedia celui care și-a luat de nevastă o femeie mută* de Anatol France) și Jules Cazaban (în *Pescarii din Brooklin* de Irwin Shaw ori în *Se caută un vinovat* de Marcel Aymée), Ștefan Ciubotărașu (în *Chemarea pădurii* de Valentin Munteanu) și Kovács György

(în *Cîntecul lebedei* de Cehov).

■ MUZICA ocupă, în mod firesc, multe din orele de emisie, oferind celor ce stau în fața aparatelor de radio sau a micilor ecrane momente ale vieții concertistice, (de la audițiile din *Concursul de creație de cîntecce ostășești* pînă la cele din Festivalul „Toamna muzicală clujeană”). Întotdeauna elevatele *Invitații ale Euterpei* (portretul lui Ciprian Porumbescu, alcătuit cu dăruită inspirație, ca un vibrant omagiu, marchează aniversarea a 150 de ani de la nașterea creatorului, dar și apariția unei noi monografii) solicită atenția; *Tribuna muzicală radio* recompune ample panorame ale istoriei muzicului românesc și comentează cu minuțiozitate fenomenul creației actuale. Iar ceasurile tirzii de seară desenează *Traectorii contemporane* ale componiștilor și ale interpretării românești. „Primii istorici ai muzicii au fost poeții” (preciza Jacques Chailley), iar redactorii noștri vin parca să illustreze și să îmbogățesc această frază cu valoare de aforism, citînd pasaje din operele literare, ba chiar invitîndu-i pe scriitori să participe direct la emisiunile muzicale.

Ioana Mălin

## TELECINEMA

● Om bogat, om sărac, al americanilor. Îmi place mai mult decît orice serial englezesc. Lumea lui — după gustul meu — e mult mai deschisă, mai largă. Palisser-ii, Forsythe rămîn totuși universuri înguste ale unor caste, minuțios, dens descrise, dar închise. Nici „Onedin” — cu lumea lui mai diversă, a unui „petit peuple” propulsat spre averi și comori — oricite mări și țărături străbate, nu are amploarea, fie doar și pe orizontală, în limitele unei anumite și evidente morale ideologice. A lui Jordache-saga, deschiderea socială, istorică, muzicală chiar, a poveștii cu fiul brutarului și a brutelor din jur. E aici un populism, un democratism al mediilor, al melodiilor la care aristocratismul britanic nu ajunge sau nu are auz și ochi pentru ele. Lărgimea existențelor lui aduce în joc un popor de oameni necunoscut celor de pe planeta Palisser, dramele și comediele lor imi sînt infinit mai apropiate, înmulțirea lor prin pui — lege de bază a oricărui serial — se întîlnește mult

## Saga lui Jordache

mai natural cu zierele mele, cu buletinele lor meteorologice. Istoria — riscînd un anume ilustrativism, admit, dar în asemenea întreprinderi acesta nu-i un păcat peste care nu se poate trece — se intruchipează foarte bine în destinele fiecărui ins; nici unul — de la senator pînă la managerul lui Tom, de la sindicalist pînă la domnul Greenberg, patronul — nu scapă timpului său, și melodrama de familie („pas de famille, pas de melo” — zic francezii care degeaba critică serialul american, ei nu vor ajunge la această dezinvoltură sănătoasă a evenimentelor ci doar la vanitatea de a socoti romanele lui Bellow depășite, demne de secolul XIX, cum susține Robbe-Grillet...) se deschide în melodramă socială, încăpătoare ca o arcă în care au loc și cei de la Casa Albă și cei din tranșeele Vietnamului, cu puștile și ghitarele lor. Mi se va spune că nu vezi un serial pentru a te întîlni cu istoria. Voi răspunde că tot farmecul unui serial bun ține de trecerea timpului peste omul care

pulește. Aristocratism englez sau populism american, Forsythe sau Jordache-saga nu scapă acestui tip de farmec, vara tirzie a unui Jolyon, al ei gust de miere, nu pot fi pricepute fără a le plasa în amurgul societății victoriene. Nu cred că sînt schematic sau că sociologizez vulgar. Mult mai vulgari sînt acei care — după toate cîte s-au întîmplat în lume pînă în 1978 — uită că norii pe care calcă dumnealor, mindri de o estetică apolitică, se formează din fumul canonadelor la Beyruth, din aburii singelui curs prin lume, pararele cu piralele în sus, din bălegarul vitelor care ară în timp ce cîte un Icar le cade de-a dreapta, din cer, în ocean, din respirația acestui ocean de lacrimi. Cea mai pură estetică devine mai vulgară decît orice determinism, atunci cînd ignoră foiletonul Icar-ului căzut între bube și noroale, între tranșee și ghitare, între porțelanuri, benzi de „mag” și pateuri „Dobrogeanca”.

Radu Cosașu

## Radio Televiziune

## Efort de diversificare

■ MATINALA *Agendă culturală* își rostește alert anunțurile, invitîndu-ne la spectacolele și expozițiile zilei, prefațînd importante evenimente editoriale, consemnînd variatele manifestări din „Decada cărții românești”. Comunicarea directă și eficientă (în ambianță agreabilă și tonică a *Radio-programului dimineții*, punctată cu glume ori slagare de ultimă oră) se prelungește și în registrul sobru, atunci cînd în dialog intră specialiștii din cele mai variate domenii, cei chemați să discute și să soluționeze prompt problemele, enunțate de ascultătorii (*Răspundem ascultătorilor*). Aceași tendin-



## Plastică

# Acuarela, piesă de muzeu

**P**ARALEL cu acțiunea de valorificare științifică a patrimoniului existent, Muzeul de artă al R.S.R. demonstrează o vizibilă și constantă dorință de a introduce în circuitul public, prin intermediul unor expoziții cu tematică — interesantă încă acum — capitole sugestive și chiar inedite ale artei românești. Inițiativă care, dată fiind importanța sa din orice unghi am privi-o, merită atenție și aprecieri pozitive, dincolo de posibile observații sau amendamente aplicate unor cazuri particulare ce nu afectează sensul și calitatea generală a manifestărilor.

Iată, ultima expoziție aduce în atenție — de fapt pune prima oară în mod explicit și distinct — problema existenței și evoluției acuarelei ca gen în arta noastră modernă, capitol insuficient studiat și fructificat în ansamblul său. Firește, redusă la piesele existente în colecția muzeului, expunerea, poate prea general și generos intitulată, **Acuarela românească în secolul XX — (1900—1975)**, schițează doar cadrul unei viitoare posibile și necesare priviri îndreptate cu nuanțare pe verticala acestui capitol cu numeroase și atractive implicații. Practic, în forma sa actuală, propunerea se bazează pe autoritatea unor personalități ce au dat relief și autenticitate acuarelei la noi în primele decenii ale acestui secol, continuând apoi cu câteva ipostaze contemporane ale genului, nu foarte numeroase. Astfel concepută, articularea argumentelor imagistice reușește să sugereze în primul rând ideea conturării unei modalități de expresie, apoi pe cea a continuității de structură și tehnică, firește cu particularități de limbaj evidente. Simultan însă, tocmai posibilității de a compara personalități, concepții, direcții, remarcăm o cursă egală, dreaptă, instaurarea unei modalități quasi-mono-corde de abordare a genului, fără vizibile ieșiri către autonomia posibilă și presupusă, poate și pentru că exemplarele contemporane nu reflectă realitatea actuală a preocupărilor tuturor celor ce practică acuarela. Desigur, este aceasta o chestiune legată de fondul existent în „Cabinetul de stampe și desene” al muzeului, de volumul și sensul achizițiilor, dar și de optica și preferințele organizatorilor. Dar chiar premisa teoretică enunțată decise și distinct prin genericul expunerii presupunea o altă opțiune, activă și actuală, și mai multă exigență în raport cu propriul program, mai ales pentru secțiunea contemporană.

Ar mai exista, apoi, un semn de întrebare legat de ideea expunerii și de finalitatea ei. Dacă s-a urmărit etalarea nedif-



PALLADY: Vedere din Franța

ferențiată, constatativă, a situației acuarelei, indiferent de stare de existență estetică și de sensul expresiv, atunci expoziția este vădit incompletă. Dacă s-a urmărit relevarea acelor valențe autonome, așa cum dovedesc unele piese de excelență, atunci nu se justifică prezența exemplarelor ilustrative, legate de un precedent literar sau anecdotic, străine deci de expresivitatea intrinsecă. Dar în condițiile în care întreaga expunere mizează pe tipul de acuarela subordonată desenului, în afara evanescenței evocatoare la care s-a ajuns în arta modernă, mai ales după ecloziunea operată de Kandinsky în 1910, trebuie să reținem și să subliniem calitățile picturale, grefate pe un figurativ pozitiv și explicit, conținute în lucrările unor maestri ai genului. Pentru că, dezvoltată în decadența picturii, ca stadiu pregătitor sau ca o rapidă consemnare, acuarela păstrează la noi un statut pictural, o

morfologie și o sintaxă în care, cu inerente interpretări datorate personalității și opțiunilor fiecărui artist, se regăsesc aceleași modalități de a pune și rezolva problemele imaginii ca și în lucrările de sevalte, în ulei. Iată de ce, pentru cel ce recunoaște maniera unor pictori, atribuirea unei sau alteia dintre acuarele nu constituie o dificultate, mai ales în cazul unor rume de referință.

**Luchian, Petrașcu, Pallady, Iser, Tonitza, Dimitrescu, Dărăscu, Șirato, Phoebus, Arnold, Baba, Margareta Șterian, Lucia Dem. Bălăcescu** aduc în transparența cromaticii intrate în dialog cu suportul și lumina, amprenta specifică demersului lor, fără a sugera, însă, că acuarela ar fi avut în economia creației un rol distinct și preponderent, constatare valabilă și în cazul altor artiști, pentru care acest gen apare ca un divertisment, sau ca o simplă teh-

nică de agrementare optică a desenului autonom. Firește, există încă mulți artiști contemporani, din diferite generații, care practică o foarte interesantă acuarela, există și alte modalități expresive în afara celor prezentate, capabile să sugereze stadiul la care a ajuns limbajul specific, în raport cu noile solicitări. Dar, la stadiul actual al premisei ce a generat expunerea de la Muzeul de artă al R.S.R., destul de limitată ca existență concretă, deși foarte largă din unghiul deschiderii teoretice, același timp atenția asupra necesității pentru marele public și utilă, atrăgând în manifestarea se dovedește interesantă completării acestui capitol cu noi și semnificative achiziții, având valoare estetică autonomă și autoritară.

## Jurnalul galeriilor

„Simeza”

■ **INTERESANTĂ**, omogenă, solidă, cu un program explicit formulat, expoziția **Manuelei Siclodi** confirmă sensul și perspectivele unei prezențe ușor de remarcat în ultimele manifestări colective. Constatate obiectivă care, prin raportare la fondul de talente și personalități ce caracterizează sculptura românească modernă, poate circumscrie destul de exact calitatea unei artiste ce merită, fără îndoială, un loc în primul eșalon al tinerei generații.

Explorind cu luciditate și pasiune teritoriul creației umane, dincolo de situația plastică evocând un figurativ deplasat în zona semnelor și mesajelor complexe, Manuela Siclodi pătrunde cu decizia unui acut spirit de analiză în zona simbolurilor codificate, deschizând noi și captivante unghiuri pentru o lectură din perspective existențiale. Personajele sale aduc ceva din masivitatea golemică, implacabilă dar nu terifiantă, a prezențelor arhetipale, în același timp principii dar și indivizi cu identitatea abolită prin renunțarea la particularizare, în favoarea sugestiei evanescente. Modelul uman propus și urmărit cu vădită consecvență conceptuală are consistența materiei telurice cu care se confundă și se confruntă, dar și o potențială mobilitate, datorată metamorfozei virtuale către o situație încă incertă dar posibilă, oprită într-un moment al tensiunii spirituale și nu al acțiunii concrete. Sculpturile Manuelei Siclodi par să ne comunice o permanentă stare de ambiguitate consecutivă dedublării personalității prin confruntarea cu marile probleme existențiale. „Dublul” fizic al semnelor sale reprezintă astfel o constantă cu sens ideatic profund, în interiorul multor situații intervine accidentul capabil să producă o cezură și să deplaseze mesajul conținut către un nou orizont. Din aceeași perspectivă obsesivă trebuie luată în discuție și prezența umbrei ca „alter ego” sau ca semn efemer al trecerii prin lumea concretă, materializată în imagini bidimensionale complete, tapiserii ce își asumă și rolul autonomiei, intrând în dialog expresiv cu volumele, reproducând chiar structura lor dar cu autoritate accentuate de specificitate. Ar fi aceasta o surpriză pentru cei ce nu cunosc preocupările de atelier ale artistei, cu atât mai mult cu cât calitatea imaginii și nuanțarea cromatică afirmă un incontestabil talent și în această direcție, o vocație artizanală superioară, detectabilă în manipularea materialului, în fluidizarea pietrei și în modelul subtil, expresiv, al ipsosului. În totuși, o expoziție de calitate, cu o problematică autentică, densă, gravă, și cu rezolvări pe măsură.

„Galeriile Municipiului”

■ **ION GRIGORE** pictează consecvent și fără salturi interpretări poetizate ale unei realități agreste și bucolice, apelând la un fond tradițional de teme, pretexte și sugestii, aducând ceva din liniștea vie, încărcată de prezențe tăcute, a spațiului legendar din care provine. Expoziția sa de la „Galeriile municipiului” ne restituie datele esențiale ale unei personalități definite cu ani în urmă, un anumit tip de rostire pe linia unor amintiri devenite arhetip expresiv, dar cu o notă originală care îl particularizează prezența, făcând-o de neconfundat. Fără îndoială, capitolele sale „forte” rămân peisajele, descinse, parcă, din evocările feerice ale basmului rural, și naturile statice discrete, solide, cu un colorit surdinizat și axat pe tonuri calde, intime, de cromatică populară-interpretată. Picturile lui se alimentează firesc din lumea cunoscută a satului, de fapt spațiu original, de dintr-un fond ancestral ineluctabil, de aceea plac, satisfăcând simultan dorința de pitoresc senin, propensiunea afectivă către un spațiu familiar, dar și apetitul publicului pentru picturalitatea propriu-zisă, conținută în fiecare lucrare. Condiții suficiente pentru a defini calitățile dar și limitele unei maniere, solicitând din partea artistului o relansare, din punctul sintezelor la care, fără îndoială, se află astăzi.

Alfred Hoffman

Virgil Mocanu

## Muzică

## Oaspeți de seamă



Sviatoslav Richter

**S**VIATOSLAV RICHTER ne-a dăruit încă o seară de uimire și meditație. Chiar pentru cel ce au privilegiul de a-l asculta relativ frecvent, acest artist unic nu poate deveni obișnuit, nici măcar familiar; pentru că se reînnoiește veșnic. Înfrățindu-se mereu în altă ipostază și pentru că reprezintă confruntarea cu un univers spiritual de o gravitate și o noblete care conferă oricând rostul și instrumentale solemnitatea adevăraților fundamentale ale existenței noastre interioare. Odată mai mult, Richter ne-a apărut drept personificarea — din întâmplare pianistică — a gândului înalt, a emoției în acțiune, a celor mai generalizatoare concluzii care se pot trage în limba muzicii. Oricând ești în situația de a discuta, de a explicita un asemenea fenomen, simți o explicabilă stînjeneală, ca și cînd ar trebui să lămurești frumusețea munților sau a mării sau — și mai precis — costul cugetului uman. Toate acestea nu sînt vorbe, nici o încercare de a escamota subiectul, ci încercare să redea ceva din emoția covârșitoare a unei serii petrecute în compania artei lui Richter, care este — oricît ar părea de paradoxal — la fel de intensă fie (ca să evoc o amintire bucurătoare de exact acum doi ani) în **Sonata cu Mars funebru în la bemol major de Beethoven**, fie în cantabila și insorita **Sonată în la major, op. 120** de Schubert, oferită de astă dată. Fideli serilor Richter își vor fi amintit, fără îndoială, că ne-a mai cîntat-o și în trecut, tot la Ateneu. Tonul ei diferit a apărut ca una din concretizările neînțeleptei deveniri a gândirii și simțirii interpretului — precum și ca un răspuns elocvent dat aceluia care cred neștrămutat că există o singură versiune valabilă a capodoperelor. A cîntat-o, evident, într-o mișcare mai reținută, mai ales în prima ei parte, **Allegro moderato**, și cordialitatea melodicii, altădată luminată cu dezinvoltură curgătoare, a apărut acum ca o găsi-re, expusă cu un fel de rezervă și pudoare, cu o notă mai acută de melancolie îndărătul acelei **Gemütlichkeit** vieneze sub

care se ascunde de multe ori drama la Schubert. De altfel, este acesta și un omagiu adus marelui romantic; în anul celei de a 150-a comemorări a morții lui, el ne impresionează din fiecare sunet al muzicii cu adevărat că trebuie rînduit între cei mai mari ai artei pentru care s-a mistuit, ca o tortă vie, stingîndu-se la numai treizeci și una de primăveri. Richter are darul să sugereze nuanțele, citeodată cele mai contrastante, ale atmosferei, neștirind nimic din integritatea echilibrului arhitectonic al construcțiilor sonore. Îngîndurată și citeodată sfîșietoare dîndărătul blîndeții ei comunicative, **Sonata** s-a dovedit clădită și reaudierea îmbucurătoare a recitalului, înregistrat, în retransmisie radiofonică a doua zi, mi-a întărit convingerea după legile celui mai riguros classicism interpretativ.

**Piesele fantezii, opus 12**, de Schumann au avut, desigur, impetuozitatea **Avîntului** sau capriciozitatea **Păienjenisului de vise** (mi se pare mai indicată această traducere pentru **Traumswirren** decît **Halucinație**, care ar putea indica o notă cosmară, inexistentă în muzică). Dar și mai adevărată s-a vădit sensibilitatea fremătîndă a poetului prin sunete în peisajele sufletești de amurg sau intonerice (**Seara, Noaptea**) și mai ales misterioasa întrebare: **De ce?** În orice caz, concretețea titlurilor a fost transpusă exclusiv pe planul imaginației și al tresăltărilor sufletului, fără vreun pitoresc anecdotic. Schumann mărturisese adesea că se inspirase aievea din vibrația faptelor trăite și a frumuseților văzute, dar Richter ne redă însăși esența procesului de distilare, de muzicalizare, prin care clipa devine eternitate, iar mișcările frazelor schmaniene — tandrețe dincolo de timp.

Adevăratele miracole ni se relevă, însă, în partea a doua a programului, în momentul Debussy. Insuși aparent de negalul Glesekking pare a fi fost depășit ac. Izvoarele strictețel clasice (atît de prețuite de Debussy însuși, care se vola un descendent al lui Rameau), sugestiile dansante, dar și parfumiurile nopții, pătrunse de mi-

resmele mediteraneene (**Seară în Grenada**), jocul picăturilor reci înjghebat pe o sugesție de cîntec popular francez (**Grădini sub ploaie**) — toate acestea le-am regăsit în **Suita Bergamască și Stampe**. „Ghiara leului”, altădată arătată în **Sonatele beethoveniene**, a dobîndit înmuierii feline. Iar percutanțul, pătratul și citeodată lipsitul de suflețe pian murmură, cîntă vocal, slobode zvonuri prelungi, mirifice colorate și pictural sugestive.

Cum ni se va înfrîșa, oare, Richter, data viitoare?...

**H**EPHZIBAH MENUHIN, care s-a aflat, în chip fericit, printre noi, a venit să ne mărturisească încă o dată afecțiunea care o leagă, împreună cu fratele ei Yehudi, de muzica marelui nostru George Enescu și de memoria serilor de muzică petrecute, încă în copilărie și prima tinerețe, sub vibrația directă a personalității neuitatului maestru. Parteneră a lui Yehudi într-una din primele și — fără îndoială — cele mai bune versiuni discografice ale **Sonatei a treia, în la minor, pentru vioară și pian în caracter popular românesc**, ea s-a alăturat de astă dată lui Ion Voicu pentru a ne restitui din nou, în întreaga ei splendoare, această capodoperă de sinteză și de deschidere de drumuri, crescută din șoapta inefabilă nu numai a cîntecului și jocului românesc, dar a însuși acestui pămînt, a acestor locuri. Se cuvine să arătăm că eminentul nostru violonist, care a inclus nu de mult în repertoriul său lucrarea, de neobișnuită complexitate și dificultate, solicitînd întreaga experiență a interpretului matur, i-a pătruns din plin structura mare și finețea amănuntului. Împreună cu Hephzibah, care a învățat de la Enescu să simtă muzica românească și să-l redea inflexiunile indicibile, ne-a făcut să ne bucurăm din plin de virtutea, rară, a lucrării, de a apărea nouă și proaspătă la flece autentică înfrățire a ei. Înfrîpările de joc din prima parte și final, dar și isonul îndelung al pianului peste care se ridică acel cînt, emoționant între toate, al cîmpiei innoptate și vîntului nemîngîlat din **Andante sostenuto e misterioso** — toate acestea au fost cu adevărat memorabile.

Hephzibah Menuhin și-a arătat și prietenia pentru talentul tînăr românesc cîntînd **Sonata a II-a** de Enescu cu Mihaela Martin, pe care și Yehudi a prețuit-o atîta la concursurile internaționale unde a triumfat; deasemenea, și-a dovedit înțelegerea pentru operele enesciene necercetate de ea în trecut, cîntîndu-ne, alături de Gheorghe Crăsnaru, **Cîntecele pe versuri de Clément Marot**.



# Literatură și istorie în sud-estul european

ÎN 1974, cînd a organizat primul colochiu de literatură comparată cu participare internațională. Comitetul Național de Literatură Comparată din cadrul Academiei de Științe Sociale și Politice a propus specialiștilor două teme: una de cercetare interdisciplinară, teoretică, iar a doua de studiu asupra unui fenomen concret, anume relația dintre epoca Luminilor și Romanticism. Cum s-a desfășurat acest colochiu, cititorii „României literare” au aflat dintr-o amplă relatare apărută într-un număr din luna septembrie, acum patru ani.

Cel de-al doilea colochiu și-a propus să continue și să dezvolte rezultatele pozitive obținute la prima întrunire, care s-a bucurat de un larg ecou internațional, în mare parte datorită faptului că actele au fost editate la scurt interval în revista „Synthesis”, amplu recenzată. Continuitatea a fost marcată de faptul că ambele aspecte au fost reluate, dezbaterile teoretice axându-se de data aceasta asupra unui aspect interdisciplinar mai restrîns, dar mai bine delimitat, anume relația dintre literatură și istorie, în timp ce aspectul concret a fost reliefat prin alegerea unei perioade net conturate, anume secolul al XIX-lea. Dezvoltarea tematicii a fost obținută prin circumscrierea întregii discuții într-o zonă geografică prea puțin investigată sub raport literar pînă acum, după cum remarcă în cuvîntul de deschidere acad. Emil Condurachi, anume Sud-Estul european. La colochiu s-a alăturat, ca factor organizator, Asociația Internațională de Studii Sud-Est Europene care are propria sa tradiție în materie de întruniri internaționale, dacă ținem seama că a făcut să se desfășoare, pînă în prezent, trei mari congrese internaționale și douăzeci și trei de colochii. După cum a subliniat și președintele Academiei de Științe Sociale și Politice, Mihnea Gheorghiu, în salutul adresat participanților, s-a deschis, astfel, un cîmp de cercetare dintre cele mai atrăgătoare și instructive, la întretărirea celor două activități, a Comitetului și a Asociației, pe plan internațional. Deoarece, urmărind relația dintre istorie și literatură în Sud-Estul european, apare deîndată în lumină un amplu și profund proces de transformare a vieții sociale, politice și culturale; literatura și istoria și-au modificat conținutul și teritoriile, în această parte a lumii, sub impactul unui proces de modernizare — care a cuprins toate societățile europene —, dar și a unei lupte dramatice de afirmare independentă a unor popoare care au aflat în trecut surse pentru acțiunea prezentă. Formarea statelor naționale în Sud-Estul european,

ca urmare a unor adînci reforme și a unor lupte eroice, a impus atenției lumii tradițiile ancorate în realitățile trăite — culturile popoarelor sud-est europene.

SECOLUL al XIX-lea este epoca în care au apărut mari romane istorice de sub pana unor scriitori de primă importanță ca Walter Scott, Victor Hugo, Manzoni, Tolstoi; istoria a fost evocată pe scena teatrelor și în poezie. De aceea relația nu este de simplă reflectare a realităților din trecut în opera artistică; la rîndul ei, literatura a influențat evocarea istorică, după cum ne indică istoriografia romantică. Apoi, istoria poate fi considerată o succesiune de evenimente, după cum au înțeles-o poziți-viștii și după cum se mai înșală și astăzi cite un cititor al fenomenelor culturale care decretează că autorul unei cărți nu a respectat istoria, numai pentru că s-a interesat de transformările mentalului și nu de ordinea în care au fost emise acte de cancelarie. Ca și cum istoria s-ar ocupa exclusiv de cronologie. Nu redarea aldama a faptelor din trecut este preocuparea istoriei, ci a semnificației acestor fapte; pentru aceasta istoria face o selecție, oprindu-se la faptele relevante, la acelea care vorbesc prezentului. Trecutul nu este readus în bloc în prezent, ci numai sub chipul care atrage prezentul; și aceasta nu pentru că el nu ar putea fi imbrățișat în toate detaliile sale, ci pentru că doar „semnificația” interesează, răspunsul dat la întrebarea pe care o pune prezentul. Aceste chestiuni au stăruit în dezbaterile colochiului, unde s-a vorbit și de „contemporaneismul” oamenilor de azi, mai ales al tinerilor, care se interesează cu precădere de problematica prezentului și de perspective. adică de viitor. Dar s-a observat că prezentul cuprinde în sine trecutul care a transmis oamenilor de azi moduri de gîndire și de comportare; iar acestea nu pot fi corectate și dezvoltate decît dacă prezentul are profunzime, explicîndu-ne de unde venim. De aceea istoria nu este o magazie de date, ci o sursă de viață, intrucît poate explica și corecta.

ACESTE aspecte au revenit în mai toate comunicările și în intervențiile, fie pe un plan general, fie atunci cînd a fost analizată relația literatură-istorie într-o anumită cultură sud-est europeană. Mai insistent au stăruit problemele teoretice în comunicările lui Roland Mortier (Bruxelles) și Robert Shackleton (Oxford). Primul a dat lucrarea lui G. Lukács, despre romanul istoric, arătînd că ea a fost inspirată de un anume moment, astăzi depășit; punînd în

valoare părțile pozitive ale cărții lui Lukács, profesorul belgian a subliniat faptul că romanul istoric nu poate fi asimilat romanului realist, tratat pentru valoarea lui documentară. Exemplul oferit de *Ullenspiegel* al lui De Coster demonstrează tocmai faptul că un subiect vechi poate fi regîndit și refăcut, pentru a aduce în prim plan, în acest caz, lupta poporului flamand pentru emancipare. „Legenda lui Ullenspiegel este o epopee modernă a libertății, simbolizată prin eliberarea păsării din cușcă și construită, ca toate epopeele, pe o schemă maniheistă”. De aceea, a conchis autorul, i se poate imputa lui Lukács că a pierdut din vedere tocmai „marea mișcare de emancipare a naționalităților, mai ales a micilor naționalități și a limbilor lor vernaculare”. Considerațiile despre influența literaturii asupra istoriografiei, din partea finală a comunicării lui Roland Mortier, au fost aprofundate de Robert Shackleton care a pus în relief faptul că atît în opera lui Michelet, cit și în opera lui Macaulay au fost amplificate tradițiile democratice ale epocii Luminilor, chiar dacă cei doi istorici nu au luat în considerare alte sinteze, înglobînd alte realități. A devenit, astfel, evident că istoria și literatura au dobîndit un nou conținut din momentul în care au ieșit de sub tutela retoricii și s-au îndreptat spre obiective diferite, prima aspirînd să redea trecutul „așa cum a fost el într-adevăr”, chiar dacă a strivit sub date inteligența, în timp ce a doua s-a lăsat ghidată de fantezia teoretizată de romantici, construind un nou teritoriu al imaginarului. Dar ambele activități intelectuale au fost dominate de obiectivele pe care și le fixase rațiunea, anume de a restructura conștiințele, ca urmare a politizării mentalităților; este ceea ce numim noi „modernizarea” culturilor sud-est europene, după cum am susținut în raportul nostru introductiv.

PROBLEMATICA europeană și-a dezvăluit trăsături specifice atunci cînd a fost localizată în Grecia, de către profesorul Alekis Anghelou (Salonic), în Bulgaria, de către profesorul Penjo Rusev sau cercetătoarea Rumeanka Stanceva (Sofia) și mai ales în Turcia, după cum a reieșit din sugestivul tablou prezentat în culori vii de către profesorul B. Tuncel de la Universitatea din Ankara. Zoran Konstantinović a ridicat o problemă mai generală atunci cînd a prezentat cazul grăitor al epocii sud-est europene, cu o formă artistică în evoluție sub presiunea fenomenului istoric. Dar multiple semnificații au fost desprinse de specialiștii străini din exemplele române: Roland

Mortier a ilustrat lupta de emancipare națională cu nuvela lui Costache Negruzzi, în timp ce Robert Shackleton a citat drept cel mai bun exemplu de spirit enciclopedist pe Dimitrie Cantemir. Comunicări axate pe subiecte exclusiv românești au prezentat Mihail Fridman (Moscova), care a propus o subtilă analiză a procesului de formare a conștiinței artistice moderne la noi, și Luisa Valmarin (Roma), care a reliefat locul ocupat de fabulele lui Grigore Alexandrescu între tradiția clasică și actualitatea istorică, o operă, așadar, cu valoare exemplară. Comunicările datorate lui Valeriu Răpeanu și Pompiliu Teodor, despre legătura dintre istorie, folclor și literatură și despre etapele istoriografiei noastre au completat fericit acest tablou în care prezența română își redobîndea locul efectiv ocupat în secolul trecut. S-au adăugat intervenții, hrănite de noi date și stimulante reflexii, datorate lui Dan Hăuică, Paul Cernovodeanu, Nicolae Balotă, Paul Cornea și multor alora.

UN COLOCHIU care a fost apreciat ca incununat de succes de participanții străini: a abordat frontal o temă majoră, a adus în lumină opere nedreptățite de împrejurarea că au fost scrise în limbi de redusă circulație, a pus problema modului în care aceste opere pot fi înscrise în patrimoniul culturii universale, unde merită să figureze intrucît au dat glas unor aspirații profunde de libertate, dreptate, demnitate. Ultimul cuvînt l-a avut poezia. Și pe drept cuvînt, de vreme ce ea a înregistrat cu mai multă sensibilitate tot ceea ce a avut semnificație în desfășurarea evenimentelor din secolul trecut. La Muzeul literaturii române, după o concisă prezentare a lui Al. Oprea, participanții străini au ascultat, în mîiastra interpretare a actorilor Dana Comnea, Cristina Tăcoi, Sebastian Rădo-vici, Andrei Magheru, versul lui Eminescu în limba franceză. Cuvîntul lucașului poeziei noastre a explicat specialiștilor că literatura nu se lasă surprinsă numai de studiul influențelor și al receptărilor, de stabilirea unor tabele sinoptice care explică în ce mod cei „mici” au ajuns din urmă pe cei „mari”, ci de explorarea în profunzime a trecutului și a plămădirii gîndurilor. Este ceea ce a subliniat și Zoe Dumitrescu-Buşulenga în concluziile colochiului care s-a dovedit de o mare bogăție intelectuală. Cititorii vor avea la dispoziție textul comunicărilor în viitorul număr al revistei „Synthesis” (VI/1979).

Alexandru Dușu

## Retorica poeziei

FĂRĂ număr sînt posibilitățile apropierei de artă și fiecare adaptată sensibilității și pregătirii receptorului. Iar dintre formele de exprimare artistică literatura este cea mai familiară și mai stranie. În limbă, bun al tuturor, numai poezii reușesc să creeze simfonii verbale ce pun în vibrație adînci resorturi sufletesti. Cuvintele nu sînt piatră, nu sînt culoare. Și totuși, din alcătuirea lor, lucruri care doar în germene sînt poetice se dezvăluie pe neașteptate subtile și incandescente. Nu mai putem spune, ca Sculptorul, că în fiecare bloc de piatră doarme o statuie și nu urmează decît să înlăturăm prisosul pentru a da la iveală opera de artă. Limba există odată cu noi și slujește spre a exprima și cele mai banale idei. Și cum puțini sînt adevărații poeți, noi, ceilalți, ne îndrîjm să aflăm arhitectura acelor mesaje lingvistice care emoționează, să descifrăm alchimia frumuseții poetice.

DIN mulțimea modalităților de investigare a fenomenului literar — tot mai diversificate în ultimii ani — și care postulează, vehement, întoarcerea la text, am ales unul dintre studiile dedicate acestei probleme de un grup de cercetători ai Centrului de studii de poezie din cadrul Universității din Liège, numit Grupul „\*”).

În urmă cu cîțiva ani, Editura Univers publica *Retorica generală*, lucrarea cercetătorilor belgieni, care sistematiza figurile limbajului dînd o nouă înfățișare „desuetei” științe de a vorbi frumos și bine. Plecînd de la proprietatea fundamentală a discursului lincar, aceea de a putea fi descompus în unități tot mai mici,

\*) Jacques Dubois, Francis Edeline, Jean-Marie Klinckenberg, Philippe Minguet

analiza se rezuma la formele expresiei, excluzînd substanțele, în așa fel încît un poem putea fi tot atît de interesant ca un discurs politic. Autorii anunțau, însă, ca rezervă pentru o lucrare ulterioară, aprofundarea etosului figurilor, țînînd seama de faptul că efectul psiho-estetic nu depinde doar de mecanismele depistate la nivel formal.

Într-adevăr, anul trecut a apărut lucrarea promisă, intitulată: *Retorica poeziei — lectură lincară, lectură tabulară* (Bruxelles, Editions Complexe, 1977). Ea este o tentativă de identificare a structurii limbajului proprie poemului, a procedurii retorice care asigură, în principiu, crearea unei stări afective aparte. Interesul ei rezidă tocmai în căutarea organizării particulare a formelor conținutului după ce se va fi deosebit cu grijă ceea ce în fenomenul poetic e de natură lingvistică și ceea ce nu e, propunîndu-ni-se un model teoretic al funcționării poemelor pornind de la mecanismul lecturii.

Poemul este un obiect al limbajului; prin urmare, trebuie luat în considerație în primul rînd statutul semiotic particular al limbii. Astfel că izotopiile (definite ca omogenitate a unui nivel dat de semnificație) ocupă aici locul primordial deținut de metabole în *Retorica generală*. Prin mijloace retorice, polisemia virtuală a cuvintelor e revitalizată, relațiile stelare stabilite între diferite unități dînd posibilitatea unor lecturi multiple, corelate spațial într-una finală, dinamică și coerentă, numită de autori: *tabulară*. Aceasta se stabilește în urma depistării unităților retorice proiectate care provin din re-citirea unor unități pe o nouă izotopie, mai profundă și mai generală, recunoscută retrospectiv. De pildă, distihul lui Paul-Jean Toulet:

Etranger, je sens bon. Cueille-moi sans remords:

Les violettes sont le sourire des morts.  
poate fi citit pe patru izotopii (în măsura în care fiecare unitate sonoră trimite la mai mulți semnificații simultane): floare, moarte, dragoste, comunicare. Acestea sînt, altfel numite, cuvintele-cheie exprimate ori subînțelese. Efectul poetic se datorește tensiunii provenite din identificările: viață/moarte, vegetal/uman, femeie/bărbat, naștere/piere.

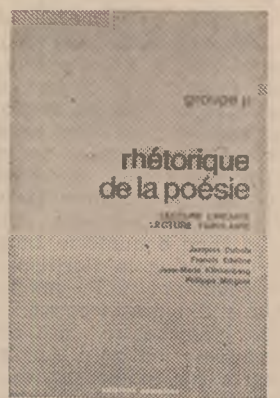
Se pot descifra astfel metafore nebănuite de o lectură inocentă, impresionistă, care caută trudnic și haotic inefabilul poeziei adeseori dincolo de limitele interpretării „cerute” de text.

Este pus în discuție și rolul izotopiilor pre-textuale care activează percepția polisemantică a enunțurilor unde un filolog scrupulos n-ar bănui coexistența mai multor înțelesuri. Acest pre-context derivă din sensibilitatea, formația intelectuală, cultura celui care receptează poemul, și de aici puțința citirii lui în virtual inepuizabile chipuri.

Analiza culminează cu identificarea unui model triadic care structurează un univers oricărui poem, reducibil la trei termeni: antropos, cosmos, logos. Primii doi se pot multiplica în opoziții mai puțin generale: trecător/etern, activ/pasiv, viață/moarte etc. — termeni pe care logოსul îl înglobează în actul poetic.

Lectura tabulară este, remarcăm, rezultatul suprapunerii diverselor lecturi lineare și al re-lecturii, vîndu-se a fi reconstituită percepția poetică sesizată în progresia sa.

NU ESTE de ignorat faptul că autorilor li s-a părut util să propună, în partea a doua a cărții, cîteva modele de analiză, spre a completa demersul teoretic principal. Alegerea textelor pornește de la un poem medieval



și ajunge la o foarte recentă caligramă. Abordarea sistematică și fără prejudecăți ori inhibiții a textului deschide căi pentru apropierea de esența fenomenului literar, indicîndu-se totodată, cu generozitate, alte piste ce urmează a fi explorate.

Este locul să menționăm luciditatea autorilor care mărturisesc: conform definițiilor noastre, vom fi în măsură să recunoaștem un poem, dar nu vom fi foarte avansați în ce privește decizia dacă un poem e mai bun decît altul, exprimîndu-și chiar îndoiala că se vor stabili cîndva visatele reguli infailibile ale frumuseții. Lucrare de prim rang, *Retorica poeziei* se evidențiază nu numai prin calitatea contribuției la limpezirea confruntării cu textul poetic, propunînd un soi de „strategie” seducătoare a abordării (cum problemele puse în discuție nu sînt noi, pe autori îi preocupă tocmai sistematizarea conceptelor vehiculate adeseori confuz), dar și prin eleganța și sobrietatea expunerii. Relevante sînt și grija de a rămîne mereu în limitele obiectivității dar și aceea de a depăși barierele terminologice prin variate exemplificări.

Frecvențele referirilor la opiniile unor personalități din domeniul lingvisticii și criticii literare, al stilisticii literare, al stilisticii ori semioticii (printre care Solomon Marcus și Emanuel Vasiliu) stabilesc locul și valoarea riguroaselor teoretizări ale Grupului „\*” în contextul cercetărilor menite a defini specificul literaturii.

Doina Rodina





# Melosul toamnei

**N**U NI-L PUTEAM ÎNCHIPUI pe poetul Aprily Lajos tinăr, o lumină blândă, toamnică, lumină ce se furișează printre beznele compacte pare să-i aureoleze chipul. Firește, nu este vorba de omul Aprily, profesorul încă tinăr din Aiud, nici de bătrînul poet retras în căsuța lui de țară din Vișegrad, ci de acel model al Liricului pe care-l închipuie versurile sale. Dacă am încerca să formulăm o definiție — inevitabil schematică, deci mutilatoare — a acestui model, am găsi-o pe aceasta: un elegiac al melancolicelor desfășurări ale tîrziului autumnal.

Aprily Lajos își intitula primul volum (publicat în 1921), *Elegie rustică*. În chiar poezia-prolog a acestui ciclu, în *Dedicație*, întîlnim o evocare a farmecului toamnei, a sigiliului pe care anotimpul împlinirilor și al stîngerii totodată, timp antinomic prin excelență, îl așează pe un destin. „Și-acum dă-mi sufletul — o cupă / ce vinul verii-l mai păstrează, / pe care vraja blindei toamne, / discretă purpura-și așază“. De la această invocare pînă la acordurile finale ale unei poezii savant orchestrate, ca un bas continuu, *toamnicul* își va face auzit melosul, în cîntarea acestui poet. Într-un catren tîrziu — cu care se încheie bogata culegere din poeziile lui Aprily în tîlmăcirea filologic și artistic desăvîrșită a lui Petre Șaitiș — întîlnim din nou evocarea luminilor piezișe, întîrziate, prelungi, ale toamnei. „Un fulger — dar ce slabă-i e lumina, / un ultim semn al verii care pleacă, / asemeni ultimei lubiri tîrzii / ce-și scapără scintea ei săracă“ (*Octombrie*).

Prezența aceasta obsesivă a autumnalului nu semnifică doar o fixație în perimetrul unui anotimp privilegiat, reluarea unor motive, a unor topoi ale timpului crepuscular, nici o anume sensibilizare timpurie și statornică mai apoi pentru amestecul de lumini și umbre al unei toamne sentimentale. Aprily Lajos este structural un poet tîrziu. Nu întîrziat, nu aparținînd amurgului unei maniere a poematizării ci structural tîrziu, așa cum radical tîrzie este natura liricii unui Al. Philippide. Aceasta înseamnă că abundența motivelor asociate „toamnei“ în versurile liricului maghiar sînt simptomatice pentru structura imaginarului ei, ca și pentru poziția vizionarului în raport cu viziunea sa.

„Tîrzie“ este, astfel, filtrarea elementelor senzoriale ale unei naturi agreste prin experiențele cărturărești, ale unei idealități clasice. A conjuga trăirile unei physis originare cu mitosul clasicității bine asimilate, aceasta este o întreprindere demnă de un poet al epocilor tîrzii. Și totuși, Aprily Lajos nu este un *poeta doctus*, un alexandrin. Bucolicele sale, „idilă apusă“ — cum bine o numește Láng Gusztáv într-un prolog la florilegiul românesc al liricelor poetului maghiar — nu au nimic din grația convențională a jocurilor campestre. Din artificiile unei naturi poematizate. Aprily e un sensual foarte rar exuberant, mai adesea melancolic. Tonalitatea elegiacă îi convine mai mult decît oricare alta. Un lamento subtil se strecoară, fără patos, discret, printre sonorile, altfel virile, ale cîntării sale. Lamento al celui care a cunoscut de timpuriu prețul devenirii, al trecerii. Dacă nu exclamă ca și poetul antic: „eheu fugaces...“ nu este pentru că n-ar ști prea bine ce înseamnă în trup, în simțire „labuntur anni“, ci pentru că nu-i convine exclamația, tonul jaculatoriu. Preferă semitonurile, penumbra, amurgul, invocările umbrelor evanescente! O *Elegie rustică* se deschide cu versurile: „Vol care-n umbra de arin dormiți, mă recunoașteți, da? Priviți, sînt eu. / Ce mult de-atuncea-i, Doamne, v-amințiți, / cînd trezi erați și zimbitori mereu!“ Asemenea alunecări în timpul pierdut, într-o natură revolută sînt frecvente în lirica aceasta a aducerilor amînte. Poetul e încă tinăr și, deja, e încercat ca un stup umbros de miera densă a memoriei. Registrul nu prea larg, dar cu atît mai fidel păstrat al unei naturi familiare poartă înscris în el urmele rememorarilor. Trăirile se conjugă, se întrepătrund, își corespund.

Același Láng Gusztáv remarcă cu finețe că în lirică această relație dintre semn și semnificație, comună pînă la trivialitate, este înlocuită prin corespondențele baudelairiene dintre simbol și experiență.

Melosul autumnal este întreținut prin figurile absenței. Prezentul este mereu strapuns, traversat de regretele, de jînjul, de nostalgia care implică golul, lipsa. „Aceste dimineți cezoase, vai, / cînd dorul jînduiește după vară!“ (*Septembrie*). Ca niște embleme ale dorului, păsări heraldice traversează spațiul poetic: „Înspre pădurea veche, secuiară, / un corb se-ndreaptă somnoros, încet“ (*După sitari*). Dar reveria aceasta a absenței implică nu numai jîndul, nu e doar acel *Wunschtraum* care proiectează bucurii paradisiace, ci și teama, anxietatea, acel *Furchtraum* în care apar amenințări nelămurite. Infiorări thanatice, inițieri în spațiul morții în netimpul tăcerii sînt printre acele locuri ale poeziei lui Aprily Lajos în care aceasta și relevază o față abisală. Tocmai în *infernali* apare aspectul nonconfesiv al acestei lirici. Nimic din romanticele complaceri în oroare, din estetismul moroid al unei voluptăți a morții. Aerul se purifică în spațiul auster și viziunea devine sentențioasă: „Ce negru-n Acheron nisipu-i: / Haemon, eu trebuie să mor“ (*Antigona*). Mitul oedipian îl preocupă pe poetul care publică, în 1957, în volumul *Fumul lui Abel*, drama în versuri *Oedip în Corint* și care revine nu o dată asupra figurilor tragice ale mitologiei antice. Moartea pare uneori înveșmîntată în falduri, închisă între blocuri de marmură și puțin poate înălțată pe cothurni. „În amintirea lui Ady“, poetul scrie în poezia *Patrocle dormind*: „El insulă-i păcii și morții, aici, / tronînd peste valuri, pe țărmii ahei — / liman e de marmoră-n care, pe veci, / tăcerea lăsatu-și-a-ancora ei“.

Moartea stîrnește parcă, dincolo de neantul emanînd anxietate, o fervoare vitală ce-și află întruchiparea în superbe imagini ale naturii sălbatice, originare. Domesticită, physis comunică și se redeșteaptă la contactul — fie și îndepărtat — cu aorgicul. Astfel *Cerbul din Irișoara*, crescut printre viței, care tresare cînd aude din munții încețoșați „un muget lung de cerb“. „Natura“ aceasta a spațiului imaginar proiectat de Aprily nu este deosebit de fecundă, în forme și figuri. Mișunul jivinelor este redus la cîteva specii printre care cerbul e, fără îndoială, cel mai mirific. Căprioare trec, și cîte un ciine, puțini arbori și cîteva giște sălbatice ori sitari. Natura transilvană (în sumbru-strălucitoarele toamne transilvane) domină. „O, trista elegie din Făget e / ca dragostea, ca moartea de frumoasă“ — citim în *Plimbare în Octombrie*. Această antică physis are o dublă viață: aceea a senzorialului răspunzînd simțurilor nemijlocit, și aceea a spiritualului răspunzînd spiritului. Printre florile din vale, sub bolta străbătută de sitari se aud strigăte stranii, filfii steaguri negre, și mitice figuri își retrăiesc iarăși și iarăși patosul sempitern. Laokoon și Antigona, sau Oedip printre bitlani muți, căprioare sperioase și stoluri albe de hulubi, asocierile acestea nu ne sînt necunoscute. Sînt asocierile fundamentale, originare ale sufletului nostru ca și ale spiritului nostru hrănit de albinele memoriei clasice.

Și ale cuvîntării riguros-armonioase. Poetul cunoaște un singur refugiu: în cuvîntul poetic. Desigur, nu-i rămîne străină anxietatea versului („Sînt versul îngrozit ce se-nfioară / de sînge, de pîrjol ce-duce moarte. / Să fiu pierii osîndit eu nu pot, / căci un mesaj am de trimis departe“ (*Versul care se salvează*). Rămîne, transcenzînd orice teamă, efortul celui care sapă mereu spre taina sa. O taină e mereu prezentă, ca un „glas surd, din adînc“, ca și „scrisul invizibil“, în această poezie. Dar nu acestea fac lirica lui Aprily ci un *nisus* al formei desăvîrșite, întrezărită în arta făurarului în aur, strămoș al poetului. În verbul poetului român, al excelentului tîlmăcitor Petre Șaitiș — arta aceasta ne e transmisă întregă.

Nicolae Balotă

## Lirică din Republica

### Democrată Germană

Johannes Bobrowski

#### Cîmpia

Lacul.  
Lacul. Lacul cu  
țărnișele răscolite. Pe sub  
nori — albatrosul,  
albă sclipire  
milenară.  
Laofaltă cu vîntul

în munți, dar m-a vinat  
iarba.

Învață-mă, iarbă, să vorbesc  
învață-mă  
să mor și să ascult, să ascult  
veșnic, și să vorbesc, piatră,  
să tac

am coborît incoace. Aici  
voi trăi. Am fost vinător

învață-mă să amuțesc, și apa,  
nu mă întreba, și vîntul,  
despre nimic,  
despre nimic, și vîntul.

Jo Schultz

#### Vișinul

Jertfa războiului —  
vișinul schilodit.

Celor ce au crezut  
în tine,  
nu le-ai dat voie  
să moară.

În albă dantelă  
primăvara,  
în explozie roșie  
vara.

Jertfa războiului —  
vișinul schilodit.

Umpli coșurile  
vieții  
cu roadele tale.

Veșnica dulceață  
a victoriei  
asupra groazei,  
asupra morții.

Ulrich Velkel

#### Construcții noi

Noi am incins cu briie orașul.  
Unde se-nghesuiau căsuțe  
mărunte,

ani și ani spre a ajunge  
la al treilea etaj; iar antenele  
ajung pînă la cer.

acum înălțăm  
luminoase, solide clădiri  
ale unei noi vieți.  
Astfel vorbesc noile zidiri:  
cu glasul conductelor  
pe limba uriașelor blocuri  
dintre care răzbește  
șopotul frunzelor;  
arborilor le trebuie

Astfel vorbesc casele...  
În îmbrățișările lor e vechiul  
oraș.

Ele cresc sub noile zări...  
În curînd  
spre soare de-aici vor zbura  
zimbetele copiilor.  
Încins e orașul  
cu briie de gînduri.

Eva Strittmatter

#### Gînd

Mă gîndeam, în lumina  
zorilor,  
Să mă reintorc la țărnișele  
mării.  
Ca soarele, ca zăpada, ca  
vîntul,  
vreau să-mi pun la încercare

iubirea,  
Și, lacom adulecînd aerul  
săratelor mării  
să simt aroma vieții  
despre care știu atît de  
puțin...

Traduceri de ANATOL GHERMANSCHI



# Henrik Ibsen

## și fotografia



In 1860, perioadă în care lucra la Peer Gynt



Ibsen vizitat de turiști englezi (caricatură din „Vikingen”, 6 august 1898)

ARTIȘTII tuturor timpurilor au consemnat și consemnează fiecare nou pas al civilizației. Literatura și artele plastice, ca moduri de manifestare artistică deosebit de concrete, cercetate în evoluția lor, pot pune la dispoziția istoricului o foarte fidelă oglindire a progresului tehnic și a creșterii civilizației pe pământ. Uneori, creatorii de artă au contribuit direct, ca inventatori, la îmbunătățirea vieții materiale a societății; ne gândim, de pildă, la Leonardo da Vinci, sau, ca generatori de idei noi, la Jules Verne. De cele mai multe ori, ei au contribuit indirect la evoluția vieții sociale, fie acuzând starea de inapoiere a organismului social contemporan lor, cum este cazul unui Charles Dickens sau Emile Zola, fie căutând soluții (mai mult sau mai puțin utopice), după cum s-a întâmplat cu Thomas Morus, Cyrano de Bergerac ori J. Swift. Întotdeauna, însă, ei au salutat cu entuziasm orice nouă descoperire, contemplând-o cu adâncă satisfacție, lăudând-o, popularizând-o. Nu afirmăm că scopul lor a fost unul de tip publicitar, ci că entuziasmul lor i-a îndemnat, poate chiar în chip inconștient, să fie întotdeauna promotorii noului, să înțeleagă din prima clipă avantajele deosebite de omenire din orice nouă naștere tehnică a minții omenești, să lupte, alături de oamenii de știință, cu mijloacele proprii lor, la instaurarea unei vieți mai bune pentru un număr tot mai mare de oameni lipsiți încă, în epoca respectivă, de satisfacerea multor necesități ale traiului de zi cu zi. Este suficient să amintim interesul unui

compozitor ca Arthur Honegger pentru trenuri (ne referim la lucrarea sa simfonică *Pacific 231*), al unui poet, desenator și om de teatru, ca Jean Cocteau care publică *Mașina de scris*, ori la un romancier ca Thomas Mann care descrie, uluit, misterul și poezia radioscopiiilor.

Aceste gânduri ne sînt sugerate de faptul că anul acesta se împlinesc 150 de ani de la nașterea poetului, dramaturgului și criticului norvegian Henrik Ibsen, autorul a numeroase drame sociale și filosofice care au contribuit (și ele) la îmbunătățirea raporturilor sociale din patria sa și au stimulat tendințele reformiste ale unui Bernard Shaw în Anglia.

Henrik Ibsen (1828—1906) s-a înscris printre primele genii ale omenirii hotărâte să salute cu vigoare nașterea și răspîndirea fotografiei. Nu întâmplător, într-un articol scris, citit și uitat în grabă (deși lucrul este foarte posibil; nu am putut-o verifica), ci punind fotografia în centrul uneia dintre cele mai zguduitoare drame sociale scrise de el: **Rața sălbatică**.

Piesa *Rața sălbatică* este în întregime un rezultat al meditației asupra universului fotografiei. Nu își alege Hjalmar Ekdal meseria de fotograf ca mijloc de existență? Soția și fiica sa nu practică, alături de el și chiar mai mult decît el, aceeași meserie? Nu visează Hjalmar la o invenție ce să dea fotografiei statut de artă? (El, ca personaj, nu înțelegea calitatea de artă a fotografiatului, pe care recentul mijloc tehnic de întipărire a imaginilor o avea de pe atunci în germene și pe care

deceniile următoare urmau să o dezvolte pînă la o înflorire concurînd, într-o perioadă, pictura). Jocul tragic desfășurat între această familie și prietenul din tinerețe al lui Hjalmar, apărut din senin să îi tulbure acestuia echilibrul, nu constituie o punere în scenă a tensiunii inerente vieții cînd se revelează faptul că aceasta poate fi interpretată în două feluri simultan opuse, că poate avea două fețe inverse, o tensiune asemănătoare celei dintre negativul și pozitivul potențial într-un clișeu fotografic? Căci Hjalmar nu cunoștea, pînă la sosirea lui Gregor Werle, decît „pozitivul” vieții sale, aspectul luminos, confortabil. Prin eforturile subterane ale celui din urmă i se va dezvălui „negativul”, baza concretă a acestui „pozitiv”, minciuna — temei al existenței familiei sale. Însuși faptul că Werle, industriașul, tatăl amicului său și fostul stăpîn al soției lui, vinovatul decăderii tatălui său, autorul moral al morții viitoare a fiicei lui, însuși Werle, spuneam, atunci cînd îi sugerează fotografia ca o posibilitate de cîștigare a existenței, nu introduce, în viața lui Hjalmar, o sinistru ironie, îndemnîndu-l către o artă dedicată realului și numai realului, atunci cînd el, Werle, îi ascundea realitatea? Iar faptul că înainte de căsătoria cu el, Gina Ekdal se specializase în retușul fotografic (pe cînd încă întretinea o legătură condamnată cu bătrînul proprietar de uzine) nu este și el o structură a unei triste ironii, rolul ei fiind să „retuzeze” crimele nemărturisite ale stăpînului său? Nu scriem un studiu de analiză literară, pentru a ne putea îngădui să insistăm în continuare asupra altor elemente din dramă concurînd la sugerarea directă sau indirectă a universului fotografic. Totuși, socotim că cele spuse pînă acum sînt suficiente pentru convingerea cititorului cît de puțin cunoscător al tainelor fotografiei.

**O** ALTĂ lucrare a lui Henrik Ibsen ne întărește credința că fotografia a însemnat pentru marele dramaturg norvegian mult mai mult decît un element arhitectonic literar întîmplător. Este vorba de poemul dramatic *Peer Gynt*. Către finele operelor, un personaj straniu i se adresează lui Peer :

„Descoperirea de recentă dată,  
Făcută în Parisul inventiv,  
Cu ajutorul razelor solare,  
Arată că o poză două imagini are,  
Numite: pozitiv și negativ.  
Imagina din urmă nare a fi pe dos:  
Negrul e alb, iar albul e negru-nțunecos,  
Și agenții o privesc urît.  
Asemuirea însă e-n ea, și n-ai decît,  
Cu-ndemînare să o dai pe față.  
Dacă un suflet s-a pozat în viață  
În negativ, clișeu nu-l rupe  
și nu-l arunci.  
Mi se trimite mie și, cînd îl am, atunci  
M-apuc să-l spăl, să-l curăț,  
cu artă mișcătoare  
Și să-l expun la aburi de pucioasă,  
Pînă rămîne-n poză figura dimpotrivă,  
Adică-nfățîșirea numită pozitivă.”

Acest fragment în versuri poate fi înțeles conform mai multor niveluri de aprofundare. Din punct de vedere documentar, el consemnează „descoperirea de recentă dată făcută” la Paris. Ra-reori se întîmplă ca un artist să întocmească un certificat de naștere al unei invenții atît de precis. Numai entuziasmul scriitorului nordic pentru fotografie l-ar fi putut îndemna să pună în stihuri o informație ca aceasta, total lipsită de poezie, reprezentînd, însă, un eveniment al științei aplicate. În continuare, sînt puse la dispoziția publicului noi date documentare, anume privitoare la tehnica fotografiatului. Rolul esențial al luminii („cu ajutorul razelor solare”), cele două aspecte prin care trece o imagine fotografică („pozitiv și negativ”), ce înseamnă un „negativ” (imaginea [...] pare a fi pe dos: / negrul e alb, iar albul e negru-nțunecos”), reversibilitatea clișeului negativ („asemuirea însă e-n ea, și n-ai decît, / cu-ndemînare, să o dai pe față”), procesele de laborator și rolul substanțelor chimice în „revelare” — desigur, pe scurt („m-apuc să-l spăl, să-l curăț, cu artă mișcătoare / și să-l expun la aburi de pucioasă, / pînă rămîne-n poză figura dimpotrivă, / adică-nfățîșirea numită pozitivă”). Informațiile, dacă nu ar fi dispuse în versuri, dacă ar avea o topică mai firească, dacă ar fi puțin mai precise atunci cînd este vorba de procesele de laborator, ar putea să își afle locul într-o publicație științifică de popularizare. În nici un caz nu acesta va fi fost scopul redactării fragmentului de către Henrik Ibsen.

Pentru o pătrundere în adîncul lui se cuvine să reamintim cititorului că el deschide finalul poemului dramatic și

1) Acest citat este preluat din Henrik Ibsen, *Peer Gynt*, București, 1971.

să adăugăm că este o replică a celui mai straniu personaj al piesei, reprezentînd însăși forța destinului, adresată eroului Peer Gynt, aflat la sfîrșitul încercării sale de cucerire a lumii. Personalitatea lui Peer Gynt este, într-adevăr, rezumată în acest citat. Peer Gynt pășește în viață ca un creator neobosit de metafore. El este un poet innăscut. Nu numai că mințea lui scoarște metafore clipă de clipă, dar personajul se confundă atît de mult cu cele gîndite de sine încît trăiește în lumea metaforică visată ca într-o nouă realitate proprie lui. Ce înseamnă o metaforă? Suprapunerea celor doi termeni ai unei comparații într-un tot unitar, termenii cu care se compară devenind, astfel, o întregire a termenului de comparat. În decursul existenței sale, pragmatismul cîștigînd treptat sufletul eroului, gîndirea metaforică își pierde încetul cu încetul poezia, devenind o simplă fabrică de minciuni a unui individ ahtiat după bani, poziție socială, putere. Astfel, Peer Gynt pătrunde într-o nouă trăire stilistică. Cerem îngăduința cititorului pentru un scurt popas lămuritor (din punct de vedere psihologic). Diverse cercetări ne-au convins că pentru a putea construi voluntar o figură de stil trebuie mai întîi să o poți reprezenta în baza unor percepții. Reprezentările noastre uzuale sînt conforme logicii. Figurile de stil nu sînt rezultatele unor procese logice. Nu este logic să afirmi: „văd muncitorul român defilînd pe străzi” și prin aceasta să înțelegi o masă de demonstranți, fără sfîrșit. Totuși, figura existînd și putînd fi înțeleasă de către oricine, la originea ei trebuie să existe un alt proces al gîndirii decît cel logic, anume unul metonimic (figura noastră este o metonimie). Am dezvoltat această teorie în teza noastră de doctorat<sup>2)</sup>, ajungînd la întemeierea stilisticii antropologice, știința al cărei scop este cercetarea gîndirilor stilistice și al rolului lor în cunoaștere și în existența umană. Una dintre aceste gîndiri este cea dihotomică-antonimică, ce percepe realitatea ca avînd două aspecte simultan opuse (capul și paiura monedei sînt opuse unul celuilalt fără a putea fi despărțite vreodată). Studiile publicate de noi<sup>3)</sup> pot da celui interesat mult mai multe detalii. Dar, ca să ne întoarcem la Peer Gynt, trîirile sale de om matur sînt dictate tocmai de către această gîndire, ca o evoluție negativă a gîndirii metaforice. Se infățîșează, în Africa, drept profet, rămînd ceea ce este în acea clipă un biet om ruinat; îmbracă straie femeiești, rămînd ceea ce este: un bărbat îndrăgostit; se dă drept stăpînul iubitei sale dar îi întinde acesteia biciul cu care să-l conducă; este decretat de către un psihiatru inebunit drept singurul om cu capul pe umeri, atunci cînd acțiunile sale contrazic fără intrerupere această definiție ș.a.m.d. În toate aceste structuri regăsim o tensiune familiară nouă: aceea dintre „negativ” și „pozitiv”. Iată pricina pentru care motivul clișeului fotografic și al revelației lui auare în piesă în punctul culminant. Mai mult, pasajul citat de noi constituie însăși cheia personajului care se infățîșează cu o imagine care „pare a fi pe dos”, cum spune autorul: „asemuirea însă e-n ea: «Un suflet» (Peer Gynt) s-a pozat în viață / în negativ”. Vorbitorul făgăduiește să scoată la lumină figura dimpotrivă, / adică-nfățîșirea numită pozitivă”. Henrik Ibsen nu putea descoperi un alt fenomen decît cel fotografic care să traducă mai fidel personalitatea dihotomică-antonimică a personajului, adică personalitatea lui cu două chipuri simultan opuse, demonstrată pe tot parcursul poemului dramatic. Căci, „o poză două imagini are, / numite: pozitiv și negativ.”

Dacă în *Rața sălbatică* autorul aplică sensurile dobîndite din meditația asupra artei fotografice la evenimentele grupului social burghez și la căutarea adevărului ascuns de o societate bolnavă (împotriva căreia dramaturgul norvegian s-a ridicat în numeroase rînduri), în *Peer Gynt* meditația sa asupra aceleiași arte îi îngăduie o forare a personalității individuale, fără precedent în opera lui; mai mult, el demonstrează și o cunoaștere practică temeinică a tehnicii și teoriei fotografice, fără de care, desigur, nu ar fi putut folosi fotografia ca simbol în cele două capodopere.

Mihai Rădulescu

2) Gîndirea dihotomică-antonimică în tragediile shakespeareiene, în manuscris. Redactată sub îndrumarea acad. prof. dr. Zoe Dumitrescu-Buşlunga.

3) Mihai Rădulescu, *Tragedia cunoașterii: Othello*, în „Limbile moderne în școală”, 1973, p. 67; *Gîndirea dihotomică-antonimică în literatura elisabetană*, în „Limbile moderne în școală”, 1975, p. 111 și *Stilistica antropologică. O aplicație: Gîndirea dihotomică-antonimică*, în „Revista de istorie și teorie literară”, 1975, nr. 4, p. 487.



## Locul lui Ignazio Silone



● Se știe că în noaptea de 23 spre 24 august a fost anunțată în Italia moartea (la vârsta de 78 ani) a cunoscutului prozator Ignazio Silone. Presa culturală europeană încearcă actualmente a-i fixa locul în cadrul literaturii mondiale contemporane. Problema dificilă — pare a afirma „Les Nouvelles littéraires” nr. 2651, într-un articol semnat de Enrico Fulghignoni. Căci, considerat, de către unii, „egal cu Faulkner sau Camus”, alții pledează pentru o situație în mediul cultural specific în care a trăit, prin raport, nu de o parte, cu Lampedusa sau Svevo, pe de alta, cu Malaparte, „Prin atitudinea lui, scrie

autorul citat, în timpul celor 20 de ani de fascism poziția politică a lui Silone a fost aceea a unui adversar ireductibil al regimului”. Ca atare, nu numai că difuzarea operei i-a fost interzisă de către cenzura fascistă, dar chiar orice fel de comentariu critic. De ce? Pentru că Silone, ca militant al mișcării muncitorești italiene, a făcut și din operele sale literare — **Fontamara** (1930), **Piinea și vinul** (1935), **Sămînța sub zăpadă** (1933), urmata de eseu **Școala dictatorilor** — un veritabil „complex de rezistență antifascistă”. După căderea fascismului, Silone e ales membru al Adunării constituante, iar în 1946 asumă direcția ziarului „Avanti”. Dar, nu peste mult, decepționat de „combinațiile parlamentare”, el se consacră exclusiv literaturii. Rînd pe rînd, publică **Un pumn de dade** (1950), **Taina lui Luca** (1956), **Vulpea și cămila** (1959) ș.a. Adică tot atâtea opere, pe-a locuri contradictorii, care l-au făcut pe un Guido Piovene să scrie despre Silone: „Acest om a fost unul din rarii noștri scriitori dotați cu măreție”. Rămîne ca viitorul să „fixeze” locul exact al lui Silone în ierarhia literaturii universale.

## Franța fantastică 1900

● O antologie (totalizînd 440 pag., întocmită de Michel Desbruères și apărută la Editura „Phebus”) își propune să arate adevărata față a anilor de la începutul secolului nostru în Franța sau Belgia. Este — încă — epoca „prelungirii lui Zola”, dar nu mai puțin a acelui Grand-Guignol în

care un Gaston Leroux realizează mari succese cu **Omul care a văzut pe dracul**, dar, totodată, în care s-au afirmat un Catulle Mendès, un Henri de Regnier (cu ale lui nuvele fantastice), după cum este epoca începuturilor unui Rosny Aîné care creează literatură științifico-fantastică... avant la lettre.

## Am citit despre...

## Refuzul delațiunii

■ ÎN TIMPUL marilor crize din 1929, Lillian Hellmann era femeie în toată firea, căsătorită, primul ei mare succes (piesa **Ora copiilor**) datează din 1934. La începutul anilor '50, cînd Joseph McCarthy și acoliții lui au izbutit să răspîndească panica în lumea culturii și artei americane împărțindu-i pe intelectuali în „buni” și „răi”, în „patrioți” și „antiamericani”, și să-i oblige să aleagă între a figura pe „listele negre” și a participa la alcătuirea lor, ea se afirmase de mult drept cea mai valoroasă dramaturgă pe care a avut-o pînă atunci (și de atunci încolo) America.

În 1952, Lillian Hellmann a fost somată să se prezinte în fața Comitetului pentru cercetarea activităților anti-americane. În ultimele două decenii fusese (și avea să fie pînă la moartea lui) tovarășa de viață a celebrului autor de romane polițiste, Dashiell Hammet, aruncat în închisoare în 1951 pentru că refuzase să dezvăluie numele celor ce contribuiseră la fondul strîns de Congresul pentru drepturile civile în vederea eliberării pe cauziune a deținuților politici. Hammet, om de stînga, s-a numărat printre victimele terorii obscurantiste din acei ani cîndora li s-a refuzat, practic, dreptul de apel: sănătatea lui grav compromisă de pușcărie nu s-a mai refăcut niciodată, o perfidă formă de condamnare la sărăcie („lista neagră” plus șicanele fiscalului) s-a dovedit a fi definitivă.

Rememorînd întîmplările anilor urîți în **Vremea nemerniciei**, ultimul pînă acum dintr-o serie de volume autobiografice publicate între 1969 și 1976, Lillian Hellmann nu e furioasă pe politicianii (după unii — fanatici, după ea — și evoluția lor în ultimele decenii i-a dat dreptate — mărunți oportuniști) care, ridicînd delațiunea la rangul de virtute supremă, au terorizat, au umilit, au distrus vieți și aptitudini de a crea opere. „Nici unul dintre ei nu m-a interesat și nu m-a iritat în mod serios. Nici atunci, nici acum. Ei sînt ceea ce sînt (sau au fost) și n-au nici o legătură cu mine”. În marele scenariu al vieții sociale, tartorii eșecii sînt, pentru ea, personaje nesemnificative, negliabile. „Șocul și furia mea, scrie ea, erau stîrnite de cei despre care credeam că fac parte din lumea mea. Pînă spre sfîrșitul anilor '40 crezusem că oamenii cu carte, intelectuali, trăiesc în acord cu ceea ce pretind a fi convingerile lor: libertatea gândirii și a cuvîntului, dreptul oricărui om la convingerile sale și, implicit, datorită de a-i ajuta pe cei persecutați. Dar numai prea puțin dintre ei au ridicat măcar un deget atunci cînd au apărut McCarthy și trepădușii lui. Prin ceea ce au făcut sau prin ceea ce

## „Kandinski și ea”

● Este titlul cărții apărute la Ed. Flammarion, în 288 pag. și semnată de Nina Kandinski, văduva celebrului artist al cărui nume îl poartă. Urmînd exemplul cărților semnate de Nadia Léger, Marcelle Marquies sau Alire Derain, care au consacrat cărți de amintiri asupra tovarășilor lor de viață, Nina Kandinski se concentrează asupra grîii — „principale” — de „a conduce” menajul (unui mare artist) cu multă conștiințiozitate, de a se îngriji de o masă bună, zilnic, și, mai ales, de a nu-l stîngheri în relațiile sale profesionale. Soția lui Kandinski revelează, totodată, că în 1933, cînd, încă nu celebru, pictorul s-a stabilit la Paris, „pictorii francezi cei mai eminenți, deși știau perfect că el a deschis o nouă eră în pictură, s-au ținut totuși în rezervă”.

## Expoziții

● Printre numeroasele expoziții ce se vor deschide în ultimul trimestru al anului 1978 la Paris — „Eterna față a Indiei” la Petit Palais, „Calligrafia și diversele forme ale meditației japoneze” la Muzeul artelor decorative, o expoziție consacrată artei poștale la Muzeul artelor și tradițiilor populare — se află și cea consacrată uimitorului trinității a fraților Le Nain, pictori ai mizeriei oamenilor din popor, ai unei Franțe profunde, tablourile semnînd uimitor cu secvențe din cinematograful neo-realist.

## La „Shakespeare Company”

● Celebra formație teatrală engleză The Royal Shakespeare Company pregătește prezentarea unei comedii scrise de Mary O'Malley și intitulată **Atenție!... vom avea necazuri**. Premiera va avea loc la 16 noiembrie la teatrul Warehouse din Londra. Mary O'Malley s-a afirmat cu plesa **Cindva catolic**, care i-a adus în 1977 două premii „pentru cea mai promițătoare autoare dramatică”.



## O colecție de artă modernă

● Muzeul Villa Malpensata din Lugano prezintă peste 100 de opere din colecția de artă modernă Thyssen-Bornemisza. Semnate de maestrul principalelor curente artistice ale secolului 20, între care Picasso, De Chirico, Klee, Braque, Bacon, Moore etc., lucrările expuse reprezintă, după opinia criticilor de specialitate, o veritabilă antologie a picturii din prima jumătate a secolului 20. În fotografie: **Dansatorul negru** — pictat de Picasso în 1907.



## Festivalul de cinema de la New York

● Cel de la XVI-lea festival de cinema de la New York a început la 22 septembrie și va lua sfîrșit la 8 octombrie. Între alte filme, în „premieră mondială”: **Blood Brothers**, realizat de Robert Mulligan, **American Boy**, al lui Martin Scorsese, și **The Wedding** al lui Robert Altman. (În imagine, M. Scorsese).

## Pe lista patrimoniului mondial

● Printr-o decizie adoptată de UNESCO, 12 situri culturale sau naturale din șapte țări au fost înscrise pe lista patrimoniului mondial, considerîndu-se că merită a fi conservate spre folosul întregii umanități. Este vorba de catedrala din Aachen (R.F. Germania), parcul național istoric din Anse in Meadows și parcul național Nahanni (Canada); orașul istoric din Quito și insulele Galapagos în Ecuador; parcul național Mesa-Verde (Colorado), cel din Yellowstone (Woyming) în S.U.A.; bisericile rupestre din Lalibela și parcul național din Simien (Etiopia); ansamblul istoric urban și arhitectural din Cracovia, minele de sare din Wieliczka (Polonia), insula Gorca (Senegal).



## Semicentenarul unei piese

● „O piesă a naibii de bună!”. Aprecierea este a lui Bernard Shaw, iar piesa, **Cupa de argint**, a fost scrisă de dramaturgul irlandez Sean O'Casey, cu 50 de ani în urmă, fiind considerată drept una din cele mai puternice opere anti-războinice ale dramaturgiei contemporane occidentale. Cu prilejul semicentenarului piesei, revista americană „Sean O'Casey Review” a publicat un amplu articol înfățișînd istoria scenică a acestei piese de mare actualitate și în zilele noastre.

## „Henry Miller par lui-même”

● Apărută sub egida Editurii Stanké (în 202 pagini), această carte, avînd ca autor pe Robert Snyder, e considerată de „Nouvelles littéraires” doar ca „scriptul” unui film de acum 12 ani, în care celebrul autor apare într-o serie de „secvențe foarte neplăcute”. Alfel spus — din indiscrețiile publicitare atît de obișnuite, în lumea fără scrupule a cîștigului cu orice preț (chiar cu acela al detractării unui mare scriitor).

## Pentru Pablo Neruda

● Cu prilejul comemorării morții lui Pablo Neruda (23 septembrie 1973), teatrul La Comédie du Havre din marele oras portuar al Frantei rela prezentarea **Cintecului general** al marelui poet chilian. Adaptarea pentru scenă este semnată de Marc Normant. Trei actori interpretează acest **Cintec general**, acompaniați de muzică populară sud-americană. Spectacolul va fi prezentat și la Paris, în a doua jumătate a lunii octombrie, la Théâtre Essaiion.

## Biografia lui Herman Mankiewicz



● Cunoscut îndcosebi prin colaborarea sa cu Orson Welles la scrierea scenariului pentru filmul **Ce ăteanu Kane**, Herman Mankiewicz, fratele mai mare al celebrului regizor Joseph Leo Mankiewicz, figurează în istoria Hollywoodului ca o personalitate pe cit de multilaterală pe atît de controversată. Scenarist, dramaturg, critic teatral, uneor actor, el a fost unul dintre fondatorii prestigioasei reviste de cultură „The New Yorker” și un participant constant la dezbaterea de la „Algonquin Round Table”,

fiind în același timp cunoscut pentru prezența sa plăcută și plină de haz la petrecerile din metropola cinematografică. Viața, activitatea și spiritul său sînt reconstituite de Richard Meryman în volumul recent apărut la editura Morrow sub titlul **Mank: The Wit, World and Life of Herman Mankiewicz**. Fără a rezolva controversa cu privire la cit de mult din scenariu pentru **Ce ăteanu Kane** a fost scris de el (în 1971, Pauline Kael a avansat ipoteza că H. Mankiewicz l-ar fi scris în întregime), autorul cărții inclină a crede că este vorba de o contribuție prezentînd, în procente, cam 60 la sută din întreg. Și îl citează pe Orson Welles însuși, care ar fi spus: „Scenariul îmi seamănă mie atunci cînd figura centrală în scenă este Kane. Și îi seamănă lui Mankiewicz atunci cînd alții vorbesc despre Kane. Și nu sînt deloc sigur că cea mai bună parte nu este aceea în care se vorbește despre el”. Mank a murit în 1965, lăsînd în urmă o creație care însumează peste 40 de scenarii, cîteva piese de teatru și nenumărate articole cronice, reportaje — toate de cea mai bună calitate în imagine — H. Mankiewicz (în dreapta) cu unul din frații Marx, Harpo.

## Felicia Antip



## Berlioz epistolar

● Primul volum recent apărut din **Correspondența generală** (Flammarion) a compozitorului Hector Berlioz acoperă perioada 1842-1850, epoca în care a creat **Dama și juca** lui Faust, **Te Deum**, în care a efectuat mari turnee în Europa, cunoscând adevărate triumfuri. Scrisorile incluse în volum reflectă raporturile lui Berlioz cu scriitorii romantici Victor Hugo, Alfred de Vigny, constituind mai ales mărturii foarte directe asupra temperamentului său vulcanic. Apărut sub îngrijirea lui Pierre Citron, care a adunat cu răbdare scrisori risipite în colecții particulare sau bibliotecii străine, volumul înlesnește observarea, zi de zi, a prodigioasei „recrudescențe a furiei muzicale” care caracterizează existența lui Berlioz.

## „Guernica” în Spania

● S-ar părea că celebrul tablou al lui Picasso evocând martiriul micului oraș Guernica se va reîntoarce în Spania. În custodia Muzeului de artă modernă din New York. Începând din 1938, celebra operă a fost donată de Picasso „poporului spaniol” cu precizarea că „se va reîntoarce în patrie atunci când aceasta își va recâștiga libertățile republicane”. Sunt în curs negocieri între familia Picasso, guvernul din Madrid și muzeul new-yorkez. Dintre muzeele propuse a deține pinza, se crede că Prado va avea acest privilegiu, conform însăși dorinței pictorului: Picasso va deveni astfel singurul artist contemporan prezent în acest muzeu.

## „Analiza literaturii”

● La Bielefeld s-a ținut un colocviu cu tema „Evoluția și analiza literaturii”. Au fost studiate tendințele și evoluția literaturii experimentale, de avangardă și mai ales ale poeziei concrete.

## Un precursor al decolonizării

● Revista franceză „Hérodote”, care apare în Editura Maspero, publică, în numărul din iulie-septembrie, un omagiu lui Jean Dresch, geograf de renume mondial și precursor militant al decolonizării.

## Milton la Chicago

● O nouă operă a lui Penderecki, **Paradisul pierdut**, aduce în scenă poemul cu același nume al lui Milton. Prezentată recent la Chicago, opera, a cărei parte corală este impresionantă (corul fiind format în special din copii), va cunoaște și luminile scenei de la Scala din Milano, în ianuarie viitor.

## După trei nuvele de Vasili Șukșin



● Inspirat din trei scrieri ale scriitorului soviet Vasili Șukșin, filmul **Ofensa**, realizat de regizorul Peter Bacso, pentru televiziunea maghiară, a fost consemnat de specialiști ca o creație artistică remarcabilă. Explicându-și opțiunea, re-



## O cuprinzătoare ediție Fontane

● Cu prilejul împlinirii a 80 de ani de la moartea marelui poet și prozator german Theodor Fontane (1819-1898), editura berlineză Aufbau a conceput cea mai cuprinzătoare ediție a operelor sale, care urmează să fie prezentată în mai multe secțiuni: povestiri din perioada tîrzie a creației lui Fontane, cunoscutele *Wanderungen*, scrieri autobiografice etc. Editorii promit să includă în aceste volume și unele scrieri inedite. Programate să apară în 1982-83, volumele de versuri vor reuși, pentru prima dată, poeziile lui Fontane în ordine cronologică. În fotografie: Theodor Fontane într-o litografie semnată de Max Liebermann.

## Verdi merită un festival

● Cel puțin așa consideră și susțin — deloc fără temelie — membri ai asociației recent înființate la Parma pentru promovarea ideii înființării unui festival consacrat marelui compozitor italian. În sprijinul acestei idei, asociația, precum și Institutul Verdi îi citează pe autorul *Aidel*, care i-a spus cîndva lui Toscanini: „Cîntăți muzica mea în aer liber!” Giuseppe Verdi s-a născut la Roncole/Busseto, azi Roncole di Verdi, lângă Parma, și în această localitate speră concetățenii săi să ia ființă, începînd din 1979, un festival care să nu fie cu nimic mai puțin decît cele consacrate lui Mozart, Wagner și Richard Strauss, la Salzburg, Bayreuth și Viena.

## Cuvinte noi în Petit Larousse

● Conceput ca o mărturie vie a epocii, ca un dicționar pentru un cerc cit mai larg de cititori, **Petit Larousse en couleurs** este în fiecare an prilejul unui adevărat joc de societate: fiecare încearcă să depisteze cuvintele și numele proprii noi. În ediția 1979 numărul acestora atinge o cifră record: 162. Printre numele proprii care figurează pentru prima oară: Adolfo Suarez, Suleyman Demirel, Leonard Bernstein etc.

## „Orașul” lui Claudel

● Treizeci și patru de actori conduși de regizoarea Anne Delbée prezintă la Paris piesa **Orașul**, în prima versiune, scrisă de Paul Claudel la vîrsta de douăzeci și doi de ani. Această poveste a trei frați, recent deslușită grație studiilor profesorului Malicet, din Besançon, a apărut în „Mercure de France” în 1891, dar n-a fost niciodată montată în teatru în această formă. Anne Delbée a pus-o odată în scenă pentru „Întîlnirile internaționale de la Brangues” și de atunci a continuat să se preocupe să găsească locul și mijloacele necesare acestui spectacol, care pune în scenă Parisul. **Orașul** este acum prezentat sub un mare cort, în piața Saint-Merri, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și comunicației. În distribuție se remarcă în mod deosebit dansatoarea Lisette Malidor, care-l interpretează pe Claudel.

## Bonnie and Clyde, versiune 1978

● **Cîntecul copiilor morți** se intitulează primul roman al lui Olivier Beer (Editura A'bin-Michel), semnalat de „Le Monde” ca un aspru rechizitoriu la adresa societății care obligă adevărații tineri să se transforme în delincvenți pentru a-și putea oferi unele bucurii minime, cum sînt un film, un concert sau o vacanță de o săptămînă. Autorul are vîrsta eroilor săi, el vorbește limba lor și le împărtășește pasiunea pentru cinema, pentru muzică, ca și refuzul unui sistem bazat pe inegalități sociale. Cândoairea și lirismul disting această carte din noianul produselor de serie. — apreciază cotidianul francez.

## Arta portugheză a secolului XX

● Expoziția de artă portugheză din 1910 încoace, prezentată acum la Royal Academy din Londra, este considerată drept una dintre cele mai bune retrospectivă ale anului. Sînt expuse lucrările pline de culoare și forță expresivă ale unor artiști ca Fernando Azevedo, Aimada Negreiros, Vespereira, Mario Eloy sau Paula Rego, picturile de mare originalitate ale unor creatori celebri, ca Vieira da Silva, precum și lucrările lui Amadeo de Souza Cardozo, mort în 1918, la vîrsta de 32 de ani, și despre care s-a spus că ar fi putut deveni unul dintre cei mai mari pictori portughezi de talie internațională.

## Revenirea Minei

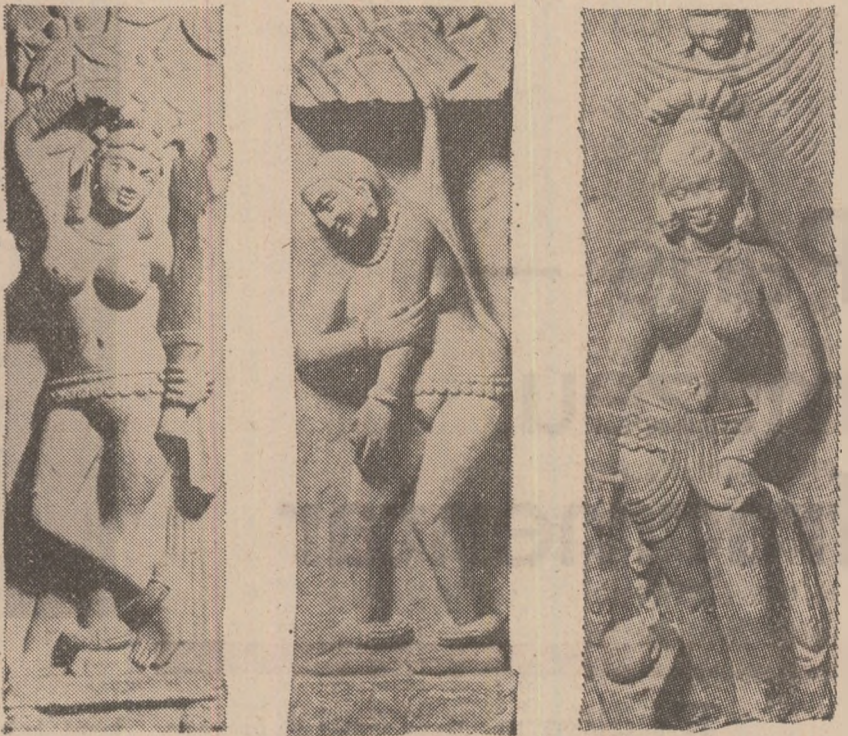


● Șaptezeci de mii de spectatori în unsprezece seri: atît au însumat concertele de la Bussodalmi di Viareggio în care și-a făcut reapariția, după o îndelungată absență de pe scenă, celebra cîntăreață italiană de muzică ușoară, Mina. Cu cîntul ei s-a închis și transmisia televiziunii italiene intitulată „Mille e una sera” (O mie și una de seri).

## „Orașul” lui Claudel

● Treizeci și patru de actori conduși de regizoarea Anne Delbée prezintă la Paris piesa **Orașul**, în prima versiune, scrisă de Paul Claudel la vîrsta de douăzeci și doi de ani. Această poveste a trei frați, recent deslușită grație studiilor profesorului Malicet, din Besançon, a apărut în „Mercure de France” în 1891, dar n-a fost niciodată montată în teatru în această formă. Anne Delbée a pus-o odată în scenă pentru „Întîlnirile internaționale de la Brangues” și de atunci a continuat să se preocupe să găsească locul și mijloacele necesare acestui spectacol, care pune în scenă Parisul. **Orașul** este acum prezentat sub un mare cort, în piața Saint-Merri, cu sprijinul financiar al Ministerului Culturii și comunicației. În distribuție se remarcă în mod deosebit dansatoarea Lisette Malidor, care-l interpretează pe Claudel.

# Artă veche din Bangladesh



Stilpi de susținere ornamentali (secolul II)

**D**E SECOLE, în marea deltă a fluviilor sacre Gange și Brahmaputra, se clădesc monumentele unei civilizații de mare originalitate și frumusețe... Firește, de-a lungul timpului, se fac simțite, alternativ, toate marile influențe ce aveau să se exercite, în mod durabil, asupra unor întinse zone învecinate: este vorba despre marea tradiție indiană și, prin multiple și subtile reflexe, de cea chineză. Se remarcă însă, încă de la început, relativa independență a marilor centre culturale ale Bengalului oriental, cel ce avea să devină, din 1971, Republica Populară Bangladesh. Sînt prezente, în istoria culturală multiseculară a țării, perioadele de mare eflorescență culturală ce s-au prelungit asupra întregului continent indian. Astfel, sînt prezente monumente și obiecte datînd din perioada imperiului Maurya (secolul 4-3 î.e.n.), caracterizate prin strălucirea cu totul deosebită a finisării șlefuirii suprafețelor, influență, pare-se, a stilului ce provenea din străvechea Persie și ajunsese, prin intermediul neguțătorilor arabi, la hotarele de apus ale Chinei. Apoi, influențate, probabil, de marile realizări arhitectonice ale perioadei Gupta (sec. 4-5), au luat ființă, în secolele ce au urmat, marile complexe ale lamaserilor budiste și templelor brahmanice așa cum sînt, conform sursei, cele ridicate, începînd cu secolul VII, la Chatigrama, localitate din sud-estul țării ce purta, în vechime, numele de Cittagong. Dintre templele brahmanice cunoscute, datorită superbei lor realizări arhitecturale, se numără și Pandita Vihăra, acolo unde numeroase imagini specifice budiste în piatră, lemn și bronz au confirmat valențele artistice ale anonimilor creatori ai vremii. De asemenea, aici au fost descoperite statuete în bronz, de o deosebită valoare, reprezentînd, desigur, scene din panteonul religios, datînd conform inscripțiilor de pe soclu, din perioada secolelor XI-XII.

În secolul IX, Dharmapala fondează marele complex arhitectural de la Somapura Vihăra, de atunci cunoscut sub numele de Paharpur. El cuprinde 170 de camere ce se deschid înspre o curte interioară de mari dimensiuni în centrul căreia se înalță un templu și o stupa cu un aspect piramidal. Au subzistat pînă în zilele noastre coridoarele de legătură, precum și pereții externi ai planurilor inferioare construiți din piatră și teracotă. Figurile sculptate, religioase și profane, atestă existența unei arte populare locale ce nu are nimic de învîțat de la tradiția academică a Bengalului oriental al acelei perioade. În epoca Păla-Sena, un sanctuar asemănător a fost descoperit în apropierea localității Mainamati construit din cărămizi de teracotă și împodobit cu numeroase motive ornamentale de mare valoare artistică.

O altă localitate cu existență milenară este orașul Mahasthan, cu vechiul său nume Pundranagara, cu inscripții ce-l atestază încă din epoca Maurya. În epoca Gupta a fost ridicat aici un templu impresionant în cinstea zeului Vishnu, construcție din

care au mai rămas panouri decorative și sculpturi în teracotă. Ca și în alte centre culturale importante, spre exemplu Vikrampur sau Sonargāon, sînt vizibile trăsăturile specifice și culturii islamice, în silueta atît de caracteristică a moscheilor construite, în majoritate, în perioada Marilor Moguli. Este vorba fie despre construcții ce s-au ridicat chiar în acea perioadă, cum sînt mausoleul și mica moschee din Mahasthan, sau despre reconstruirea unui monument mai vechi, așa cum se întîmplă în cazul moscheii cu trei arcade de la Sonargāon datînd, se pare, din secolul XV și reconstruită în anul 1700. Pe plan artistic, întîlnirea între tradițiile specifice islamismului, hinduismului și budismului a dus la realizarea unei sinteze de o deosebită originalitate, atît în domeniul arhitecturii, al decorării panourilor exterioare lucrate mai ales din teracotă, cît și în modul de prelucrare al metalelor prețioase, cristalului și țesăturilor. „Artele minore” excelează în cu totul deosebita minuție a detaliului și griji pentru aspectul naturalist-veridic așa cum sînt, spre exemplu, celebrele jocuri de șah cu figurine, înalte de cîțiva centimetri, sculptate în filde și împodobite uneori cu aur și pietre prețioase, reprezentînd armatele a doi maharadjahi.

Să ne oprim, în final, pentru a admira marile monumente de o deosebită finețe arhitectonică atîcînd bogăția epocii Marilor Moguli, atunci cînd orașul Dacca, sub vechiul său nume de Jahāngirnagar, a fost capitala Bengalului oriental între 1612 și 1704. Printre cele mai importante și cunoscute monumente clădite în această perioadă (cînd Dacca va cunoaște cea mai mare înflorire din vechea sa istorie ajungînd, în anul 1700, la circa 1 milion de locuitori), se numără Bara Katra, ridicat, din cărămidă, în anul 1644, cu o poartă centrală și turnuri cu bază octogonală, precum și Fortăreața Lălbăg, început în anul 1678 de către Muhammad A'zam, cel de-al treilea fiu al împăratului Aurangzeb, monument rămas neterminat. Era o construcție tot din cărămidă, arătînd predilecția constructorilor acestei zone pentru un gen special de material, spre deosebire de lemnul și piatra ce erau folosite, în deosebi, pe continentul indian sau în zona Asiei de sud-vest. Poarta meridională a fortăreței pare, prin construcție, să aparțină mai degrabă unui palat decît unui fort militar. Între ziduri, se ridică și mausoleul lui Bibi Pari, fiul guvernatorului Bengalului, mort în anul 1684. Acest mausoleu, cu bază pătrată, este construit din bazalt adus din Bihar, precum și marmură adusă din provincia Rājasthān. La vest de mausoleu se găsește o mică moschee cu trei cupole, ridicată odată cu fortul în anul 1678. Sînt, toate acestea, tot atîtea mărturii asupra aspirației către frumos și a voinței seculare de a edifica monumente pentru timpurile ce vin, caracteristice oamenilor din marea deltă a fluviilor sacre Gange și Brahmaputra...

Cristian Uteanu



# Paris — muzeu fragmentar

**F**RAGMENTE. Muzeu meu alcătuit din fragmente. Operele dispartate, dispersate, ale epocilor, mileniilor. De ce numai fragmente, de ce fărâmițarea? A existat vreun criteriu al selecției?

Uneori ți se pare că hazardul este cel care a operat ștergerile și reliefarile. Că nu a existat vreun criteriu valoric. Dar timpul, el însuși, nu operează adesea la fel, nu seamănă memoriei noastre ironice, uitoare, absurde?

La Luvru treci pe lângă Gioconda lui Leonardo; întrezii fără să întrezii, în preajma perfecțiunii: Venus din Milo, Victoria din Samotrace. Dar vei rămâne mai mult în săliile de antichități egiptene: „purtătoarele de ofrande” păstrându-și, de două milenii, grația mersului, culorile, firescul; sau minusculele amulete — scarabeii de jad, simbolurile nemuririi; în fața Scribului a cărui privire te urmărește pretutindeni, martor contemporan al unei istorii — perspectiva în timp și mina gata să noteze, să șteargă, gata să interpreteze sau gata să măsluiască; acest Cronicar care te privește, care te face complicele lui — înțelegerea și interpretarea depinzând de stilul, de mina care va așterne ieroglifele...

Cit de reconfortante oaze — acele statuete ale micilor pescuitori jucându-se cu nimicul, la țărnul unor mări imaginare; sau Psihe cu fluturii într-o continuă joacă, metamorfoză. Întrezii în sala steluțelor funerare (Antichități grecești) — acele scene de adio — gesturile, atingerile miinilor, parfumul florilor pe care și le dau bărbații și femeile nîmbați de ultima clipă — deasupra lor stăruie un aer viu, un polen, tandrețea abia despărțirii; de parcă totul s-ar petrece încă sau abia a fost — clipa stăruie încă vie, fragilă, ca în acea stea a Myrtiei și a Kefisiei — Pireu, sec. III î.e.n...

Alternezi zilele la Luvru, cu ceasurile la Jeu de Paume sau în săliile Postimpresionismului, cu alte zile în Muzeul de artă modernă — Centrul Cultural Georges Pompidou. Colecțiile vechilor clasici și ale clasicilor moderni. Adăugându-le opere stinghere, părind a nu fi nici în primele, nici în celelalte, la locul lor; opere rămase în suspensie ca într-o judecată prelungită. Hélas! — timpul nu și-a fixat încă plăcuțele cu cifrele de inventar, pretutindeni.

Cînd mergi, zile la rînd, doar printre clasici, cunoști satul perfecțiunii, deja văzutului, știutului; iar alternarea epocilor este năucitoare, contradictorie.

Rețin prerenășterea italiană — după cum ne întoarcem la muzica preclasică: Cimabue, Giotto, Martini sau acel ciudat „Maestru al Ingerilor Rebeli”; rămîn în fața sclavilor lui Michelangelo ca într-un bubuit de orgă care nu și-a stins ecoul... Mă întorc la Diane de Poitiers, cu cerbul, rememorînd cele scrise de Marguerite Yourcenar („Ah, mon beau chateau”), scriitoarea idealizînd mai puțin decît sculptorul, frumusețea acestei alte stăpîne a Castelului Chenonceaux de pe Loire.

**M**A PIERD în detaliile celor douăsprezece tapiserii regale, cele douăsprezece luni ale anului din sălile obiectelor de artă ale Luvrului, pentru a face distincție între acestea și suita celorlalte tapiserii — „La vie seigneuriale” sau „La Dame à la Licorne” de la Musée Cluny, păstrînd întreg fiorul în fața acestor scene ample pe care le văd prin lumina cernută a vitraliilor, gata să invite scene, poeme trubaduresci.

Pentru a trece și a reveni încă la autoportretul lui Dürer, tînăr, cu tichie roșie; pentru a-mi prelungi șederea, cîteva minute mai mult, în fața autoportretului lui Maurice Quentin de la Tour (1704—1788), acest cap fără perucă, extraordinar de viu — fond gri-verzui, ochi albaștri, surisul malițios (Expoziția de portrete de la clasici la postimpresionisti — Palais du Tokio)... În fața privirii scormitoare, de o ironie superoară, amuzat-bățjocitoare, răspunzi prin ironie, asemeni: maestrul a murit la vreme — 1788. Altfel, acest cap nobil, lipsit de prejudecăți, ar fi întîlnit, probabil, cuțitul ghilotinei l...

Pentru a reține încă, în muzeul tău de fărîme, nu pinzele cunoscute ale lui Gauguin (pentru că pinza care se află în Galeria de artă impresionistă de la Praga, „Bonjour monsieur Gauguin”, rămîne, mi se pare, o capodoperă), ci acel „Idol cu perlă”, sculptură în lemn, din perioada haitiană, sau piesele de ceramică, din vitrinele de la Jeu de Paume... Iar pentru momentele de rigoare, de sărbătoare a spiritului revii în fața aceluiași Munte Saint Victoire și portretelor lui Cézanne, din expoziția ultimilor zece ani de pictură al maestrului; mai ales desenele, acuarelele, acele mesaje încifrate în simplitate, hieroglife ale unei arte ajunsă la supraexpresie. Un Cézanne atît de modest, atît de exigent cu el



„La Dame à la Licorne” (tapiserie, secolul XVI)

însuși, încît nici măcar marile tablouri ale ultimilor ani nu i-au primit semnătura.

Mai așez în muzeul meu din fărîme păsările lui J. Friedlaender, ultima perioadă (Muzeul de Artă Modernă), artist căruia i-am cunoscut, tot acum, peisajele citadine, singurătățile verticale ritmate malakovskian... Păstrînd abia vreun ecou Dali, Max Ernest, De Chirico; apropiindu-mă, prin Odilon Redon, „Le Boudha”, de statuile uriașe ale Templului Borobudur — o sală rotundă, la Petit Palais, și intrîndu-se în liniște, vechile statui ale lui Budha, în postura argumentării, luării pămîntului ca martor, lipsel de teamă, dăruirii... Același suris, iluminînd fața de piatră, gîndul subpleoapelor, veșnicia — nu a timpului, ci a înțelegerii, distanța pe care o simți separîndu-te de miezul impietrit al florii de lotus.

Și tot în acest muzeu din muzeele pariziene, muzeul amintirii, așez marea frescă a lui R. Dufy, „Fee Electricite”, care ocupă vastul semicerc al sălii de la Muzeul de Artă Modernă; acest basm ironic din care răsar figurile filosofilor anticii, marilor inventatori moderni, întorși spre noi cu ochiul atent, fix, ochiul unui monocu imaginar, căsînd orbita într-un fel important, categoric; această oratorie a figurativului, acest fel al pictorului de a se amuza cu un elev silitor, învîluind canonul cronologiei într-un val-virtej de roșuri, de oranjuri, de verde — galerie academică în culorile unui „dejun pe iarbă”... În care perucile, lavalierere, redingotele, părul electrizat al lui Einstein sau smul lui Franklin, sau retortele laboratorului nu știu căru alchimist-chimist-fizician apar ca detaliile ale unei fantastice povești tirzii, de spus unor copii tirzii, atotștiutori...

Întîrzînd, apoi, în acel „Espace musical” al greului Takis — mari gonguri și baghete și diapazone subțiri, acționate electric; de departe auzind vuiet de răsturnări geologice, de animale cuaternare înfruntîndu-se pe fondul unor cutremure și printre aceste voci ale subpămîntului, la intervale inspirate, fugile stranii tîuitoare, melodii cosmice de o înălțime, de o puritate a arderilor reci, omniprezente. Intrases în săliile expoziției de la Muzeul de Artă Modernă dintr-o curiozitate a suferinței: urechea mea refuza acel univers bubuit. Apoi, eram înăuntru, nu mai puteam să fug, muzica avea acum infinite voci, infinite spații: era cosmogonie, mitologie; suferința de la început, cînd percepeam doar zgomotul, devenise un continuu al inițierii.

**T**E ÎNTORCI din subsolurile pietrelor antice ale Luvrului, prin săliile unui privilegiat — Rodin — pentru a revedea cîteva din figurile care l-au obsadat pe sculptor, ani în șir; „Burghezii din Calais”; și, pretutindeni, în parcul Palatului Biron, „formele umane” ale unei bienale de sculptură (Martine Boileau, Leygue, Robert Le Langade, I. Chales, Guy Lartigue...). După formele perfecte, linse, albe, aproape fără accidente ale lui Rodin (și totuși, Poarta Infernului!), acest exterior contemporan, sculpturile care așteaptă, pentru timpul lor, verdictul Vremii. Ai dreptul să spui: sînt frumoase, oribile, teribile, teribiliste? Unele reprezintă esența unei gîndiri, un ideal de frumos sau negarea unui ideal de frumos.

De altfel, toate parcurile Parisului — Jardin du Palais Royal, parcurile de pe Champs-Élysées, parcul Muzeului Rodin —, gîzduiesc cu generozitate asemenea expoziții de sculptură contemporană, lăsînd să-și aleagă fiecare ceea ce se potrivește lumii lui interioare, acordului sau dezacordului cu epocile, formulele, canoanele, fan-tezia. „Formele umane”, din Parcul Biron se estompează; rămîne doar amintirea unor forme, în aerul pur al finitii arteziene — o după-amiază de vară în care vei întrezii încă, față în față cu acest timp bogat, uluitor, acest parc al tău, cu pinze celebre, suspendate în aer, cu stele funerare și sarcofage, cu marmuri și idoli, și portretele unor necunoscuți care te privesc din vremea lor, cu un suris atît de viu — această confruntare cu formele, simbolurile, himerele, creditele, acest fel al tău, uitor, de a tezuriza.

Din ceea ce ai mai văzut, ce reții? Din alte drumuri, nu prea multe drumuri, ce se păstrează? Impresia unui timp, transfigurarea lui, legenda ta pentru un timp.

Atîtea opere văzute și bucuria confruntării cu o perfecțiune sau cu un refuz, o negare a perfecțiunii; și nu atît sculpturile, pinzele, orașele, străzile, vocile, cît aerul unei clipe, săgetarea căderii; ori tu, privindu-i urma luminoasă, în aer, crezi că se mai păstrează în flacăra materia care ardea...

Florența Albu

## Sport

### Un șrapnel într-o ceașcă albastră

● AM ZIS că vreau să sufăr cu Gloria Buzău și mi-ai trimis două ulcioare să le umplu cu lacrimi.

Peștele meu de aur înotînd în acșin.erauri de solștiții și tu luna ca un mar mușcat, astăzi rid și bat din aripi și nu-mi pasă că echipa Sieaua m-amenință cu șrapnele. Foafe verde două degele de lapte într-o ceașcă aloastră, pe mine, pe Rapid (caci fără Podul Grant nu se poate!), pe Dinamo și pe Gloria Buzău ne cîlînd prin temelii un cîntec de ape dulci, cu împletiri de flaut și aduceri din condei pe suo sprînceana sărutată-n miez de noapte. Toamna-și sună icoanele în vînt, încercînd să ne-acopere cu stropi de blîndețe, dar eu bat din copita dracului într-o căpățînă de vițel pusă la fier și vă anunț că Gloria Buzău pe mulți îi va mînji pe față cu must de tîmboasă românească (se exclud arbitrii de centru și tușierii) și nu-i va scutura de viespi. Țin cu Buzău pentru că, brăilean fiind, n-am inimă să trag cu praștia-n geamul vecinului, mai ales după ce i-am tras atîția cai cu arcanul spre Dunăre. Pe buzoieni și pe brăileni ne leagă o funie de argint, un Bărăgan de funie și amintirea sticlelor de limonadă cu bilă-n git. Nu e puțin, nu-i așa?

Dar, întorcîndu-mă din nou cu coatele pe teigheaua unde toți ne dăm obolul, îmi pun un bob de smerenie în virful cozii și vă întreb: ce facem? Încotro o luăm? Căci harababura din campionatul ăsta e cu mult mai mare decît ne-am fi așteptat să fie! Știu, fiecare ne zbatem pentru o amărită de coajă de piine de care să atîrne două k'lograme de miez, dar unde-s licăririle castanli din care să ia ființă o echipă reprezentativă în stare să umble la osia lumii? În unii jucători vechi nu mai avem încredere (pe Cornel Dinu, de exemplu, nu vrea să-l vadă nimeni că obține cele mai mari note), cei tineri n-au gură de lup sau jacă au nu știu cum să ajungă în bancă, la casa cu surcele de rubin, iar antrenorii umbli să momească soarta cu o cioară pibeagă, încă un an, încă o vară... Sînt sătul de vorbe-puzderii, tot ceea ce ne-ar trebui acum e un virf de pumnal lîngă trandafirul promisiunilor. Mai curat: propun ca antrenorii echipei naționale să fie plătiți numai după ce se încheie jocurile pentru calificarea în turneul final al Cupei Europei. Pină atunci, nici-un leu! E o propunere cam în dungă, îmi dau seama, dar alta mai otrăvită nu găsesc în clipa de față. Și-am zis asta, fiindcă vreau să pun și eu un șrapnel într-o ceașcă albastră.

Fănuș Neagu

### „România literară”

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