

România literară

Patru schițe de
PAUL EVERAC

(Paginile 14—15)

Pentru pace, securitate, cooperare în Europa și în întreaga lume

IMPLINIREA a cinci ani de la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa, încheiată cu semnarea documentului final de la Helsinki, constituie un memento pentru opinia publică internațională, un prilej de gravă meditație asupra destinului păcii și securității pe cel mai greu încercat dintre continentele lumii prin cele două războaie mondiale care au izbucnit și s-au desfășurat în proporțiile cele mai dezastruoase pe teritoriul său, nimicind milioane și milioane de ființe omenești, prefăcând în pulbere atâtea și atâtea edificii de civilizație, spulberind inestimabile valori de cultură. Au trebuit depuse eforturi eroice de către popoare spre a-și reconstrui orașele, unele chiar capitalele, devastate de bombardamente, au fost investite energii uriașe în reluarea cursului vieții economice și activităților culturale. Neistovite au fost strădaniile, după ce s-a pus capăt celei de-a doua conflagrații mondiale, pentru ca omenirea să-și asigure nu doar supraviețuirea, ci să poată pași înainte, în condiții de pace și securitate, pe calea năzuințelor firești de progres ale maselor largi, îndreptățite la transformări social-economice, iar în alte părți ale globului la instituirea unui nou statut, implicând eliberarea din cătușele colonialismului, scuturând lanțurile exploatareii și pornind la făurirea propriului destin în independență națională, sub noi auspicii de ordin internațional, bazate pe principiile solidarității și într-ajutorării, expresii ale unor noi dimensiuni etice în lume. Etapele acestui proces, la scara mondială, au fost cu atât mai anevoioase cu cât la puțin timp după instaurarea păcii, climatul internațional s-a întunecat prin ceea ce s-a numit „războiul rece”, perioadă care a constituit una din circumstanțele agravante ale revenirii la politica imperialistă de amenințare cu forța și de dictat, conjugată cu relansarea cursei nestăvillite a inarmărilor în al căror arsenal au luat proporții tot mai monstruoase producerea și aglomerarea de arme nucleare.

Este un merit inestimabil al factorilor responsabili care, receptiv la mesajele tot mai intense îngrijorări a maselor populare și a spiritelor lucide, au reușit ca, în pofida acestei continui escaladări a cursei inarmărilor, să ajungă totuși, prin neostenite eforturi, la valorizarea necesității de coexistență pașnică între state indiferent de sistemul lor social-politic și, astfel, la promovarea unor relații de destindere și de cooperare între națiuni, implicând respectarea independenței și suveranității, a avantajului reciproc în domeniul colaborării economice, a binefacerilor schimbului de valori culturale, tehnico-științifice, general-umane.

Într-un asemenea climat de comprehensiune și cooperare internațională, s-a ajuns — prin consecvente eforturi desfășurate nu numai în sfera politico-economică, dar și în cea a activității spirituale — la reuniunea de la Helsinki a Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa.

O CONTRIBUTIE din cele mai eficiente la deschiderea căilor, la pregătirea și, în sfârșit, la reuniunea conducătorilor celor 35 de state care aveau să semneze Actul final ca un corolar al dezbaterilor Conferinței din capitala Finlandei a avut-o România, președintele său, tovarășul Nicolae Ceaușescu. Încă la Congresul al IX-lea, în cadrul Raportului prezentat, în iulie 1965, secretarul general al Partidului afirma: „Acționând în spiritul coexistenței pașnice, România se pronunță pentru dezvoltarea relațiilor de colaborare cu toate țările, fără deosebire de sistem social-politic. Considerăm că fiecare stat are de dat și de primit în cadrul circulației valorilor materiale și spirituale create de popoare”. Subliniind că „țara noastră militează pentru încetarea cursei inarmărilor și infaptuirea dezarmării, pentru crearea de zone denuclearizate, pentru interzicerea necondiționată a folosirii armelor atomice și distrugerea totală a stocurilor existente”, tovarășul Nicolae Ceaușescu argumenta că „impărțirea lumii în blocuri militare agravează încordarea internațională, alimentează neîncrederea între state” și, ca atare, „țara noastră se pronunță cu hotărâre pentru lichidarea oricărui blocuri militare”. În august 1969, în Raportul la Congresul al X-lea, secretarul general al Partidului declara, semnificativ: „Aprecieri că o întâlnire a statelor europene consacrată discutării căilor pentru soluționarea problemelor nerezolvate, pentru dezvoltarea colaborării și cooperării multilaterale, pentru securitate ar avea o însemnătate deosebită, ar deschide calea spre realizarea unei păci trainice atât în Europa cât și în întreaga lume”. Pentru ca, în 1972, la Conferința Națională a P.C.R. — accentuând necesitatea „ca țările europene să realizeze o înțelegere deplină cu privire la egalitatea în drepturi între toate statele, a respectului independenței și suveranității fiecărei națiuni, a neamtescutului în treburile interne, la avantajul reciproc” — tovarășul Nicolae Ceaușescu să traseze încă mai pregnant linia a ceea ce va stipula, peste trei ani, Actul final al Confe-



„OMUL” — de Ion Nicodim (tapiserie ornind sediul Organizației Națiunilor Unite din New York)

GLASUL PATRIEI

Acum blind și adinc înspre tine glasul
Patriei
se aude, al părinților iubitori, al cîmpiei-
mumă,
pădurea foșnind către pleoapa casei tale,
munții cum îi acopăr gîndul și norul
cînd într-o zi tu însuși vei fi în lumină
înzecit în puteri către semeni să întorci
toate acelea
căci nimic nu-i mai sfînt ca iubirea
părinților,
glasul tău cu umbra stejarului străjuind
peste întinderi rodul pămîntului,

foșnet adinc, melodioase chemări
cum urcă în zori ciocirliia spre soare,
și iarăși vei vedea lanurile vălurind
din zare în zare, albe orașele țării
crenelind depărtările, riuri cum trec odată
cu tine
peste marginile închipuirii
și vei fi mereu mai copil cu toate acestea...
Acum blind și adinc către tine, glasul
Patriei
se aude.

Dumitru Bălăeț

„România literară”

România literară

DIRECTOR: George Ivașcu. Redactor șef adjuncț: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacție: Roger Câmpăanu.

Pentru pace, securitate, cooperare în Europa și în întreaga lume

(Urmare din pagina 1)

rinței de la Helsinki: „Totodată, este necesar să se ajungă la un angajament solemn de respectare de către fiecare stat, în raporturile cu celelalte state, a acestor principii, prevăzându-se că nimic nu poate justifica încălcarea lor“. În noiembrie 1974, în Raportul la Congresul al XI-lea, menționând progresul deja realizat, la acea dată, în desfășurarea primelor două faze ale Conferinței general-europene, președintele României afirma: „Ne pronunțăm pentru ținerea celei de a treia faze, la nivelul cel mai înalt, a Conferinței, considerând că încheierea cu succes a reuniunii general-europene va deschide o perspectivă istorică nouă nu numai pentru continentul european, ci pentru întreaga lume“. Evenimentul va avea într-adevăr loc ca atare în vara lui 1975, când tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvântarea ținută — la 1 august — în fața înaltului for de la Helsinki, relevând încheierea cu succes a primei Conferințe general-europene, atrăgea luarea-aminte că semnarea documentelor Actului final „nu este decât cea dintâi etapă, importantă, desigur, a luptei pentru securitate și pace“. Deci: „Nu trebuie să se creeze iluzia că putem sta liniștiți și în siguranță; dimpotrivă, trebuie să fim conștienți că urmează o etapă nouă, hotărâtoare pentru viața popoarelor europene, aceea a realizării în fapt a păcii, bunăstării și libertății“.

AM FĂCUT această retrospectivă nu numai pentru a releva cum încă din 1965, în mod consecvent și progresiv, tovarășul Nicolae Ceaușescu a militat în finalitatea concretizării istoricului eveniment de convergență internațională cuprins în prevederile Actului final de la Helsinki, dar, mai ales, pentru a sublinia temerurile neobosite acțiuni pentru o bună perspectivă a viitoarei reuniuni de la Madrid, în fața căreia stau astăzi sarcini de cea mai mare responsabilitate. Este ceea ce s-a afirmat cu deosebită pregnanță în ședința comună din ziua de 1 august 1980, a Biroului Marii Adunări Naționale, Consiliului de Stat și Biroului Executiv al Guvernului Republicii Socialiste România. Cuvântarea tovarășului Nicolae Ceaușescu și Declarația-Apel către toate parlamentele, organele supreme de stat și șefii de stat, către guvernele și șefii de guverne, către toate popoarele țărilor participante la Conferința general-europeană de la Helsinki, constituie o manifestare și un document de amplă rezonanță și elocvență semnificativă internațională.

Trecind în revistă desfășurarea evenimentelor pe plan mondial de la Conferința pentru securitate și cooperare în Europa și de la semnarea documentului final de la Helsinki, președintele României a relevat că dacă în acești cinci ani, în viața continentului nostru și pe plan internațional s-a dezvoltat activitatea statelor și popoarelor împotriva politicii imperialiste, de forță și dictat; dacă noi popoare și-au cucerit independența și popoarele, forțele antiimperialiste, progresiste de pretutindeni au demonstrat că sint hotărâte a face totul pentru a asigura dezvoltarea liberă, pentru a fi deplin stăpâne pe destinele lor, — în acest timp, pe arena mondială au avut loc momente deosebite care au dus — mai cu seamă în prima parte a acestui an — la o încordare extremă în viața internațională. Acestea au demonstrat că politica de destindere este la început, că sint necesare eforturi susținute din partea popoarelor europene, a popoarelor întregii lumi, pentru promovarea politicii de destindere, colaborare, independență națională și pace. Așadar, este necesar să se facă totul pentru soluționarea oricăror probleme numai pe calea tratativelor, pentru renunțarea cu desăvârșire la forță, la amenințarea cu forța în relațiile internaționale. După cum, la fel de evident este că problemele care preocupă astăzi omnia în domeniul economic nu pot fi soluționate decât prin eforturi comune, printr-o largă colaborare între state. Un veritabil imperativ este acela că, în actualele împrejurări, Europa trebuie să găsească drumul spre unitate, cu respectarea orânduirilor sociale existente, a dreptului fiecărui popor la dezvoltarea liberă, a independenței și suveranității fiecărei națiuni de pe continent. Așadar, o unitate bazată pe diversitate de orinduire sociale și de concepții — o unitate pentru pace, pentru independență, pentru o lume mai dreaptă și mai bună.

Argumentind pentru eforturi susținute în direcția dezangajării militare și dezarmării, șeful statului român a arătat că trebuie să se acționeze în direcția organizării unei conferințe europene consacrate dezarmării, de urgență fiind începerea tratativelor în vederea excluderii amplasării și dezvoltării noilor rachete pe continent — aceasta ca un prim pas în direcția trecerii la măsuri concrete de dezarmare și, în primul rând, de dezarmare nucleară.

Un alt deziderat exprimat în cuvântarea de vineri este ca la reuniunea de la Madrid să se ajungă la concluzii comune cu privire la necesitatea asigurării continuității Conferinței de la Helsinki în diferite forme, cu un caracter cât mai organizat, în așa fel încât popoarele europene, statele continentului să se poată consulta și acționa în comun în vederea soluționării diferitelor probleme ce apar în Europa sau în diferite zone ale lumii.

„Să facem totul pentru respectarea dreptului fundamental al popoarelor, al oamenilor — dreptul la viață, dreptul la libertate și pace. Stă în puterea popoarelor să-și asigure viața și libertatea, acționând unite, spunind un NU răspicat politicii de înarmare, de război, pronunțându-se cu hotărâre pentru destindere, pentru pace, pentru dezarmare, pentru respectul independenței naționale a tuturor națiunilor europene și a întregii lumi“ — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu, relevând că Declarația-Apel a Marii Adunări Naționale, Consiliului de Stat și Guvernului Republicii Socialiste România pune din nou, încă o dată, cu putere, în evidență preocuparea țărilor noastre, a poporului român de a-și aduce o contribuție activă la cauza păcii și colaborării internaționale.

Insuflețit de asemenea argumente vehiculând o excepțională putere de convingere, iradiind nobilul mesaj al unei conștiențe și al unei neobosite dăruiri întru salvagardarea păcii, securității, și promovarea cooperării în Europa și în întreaga lume, documentul lansat în întimpinarea și spre temeinică pregătire a reuniunii de la Madrid se impune ca o exemplară mărturie a situării unui întreg popor pe cele mai nobile culmi ale solidarității internaționale. Totodată, ca o contribuție din cele mai realiste și constructive pentru apărarea celor mai profunde drepturi ale umanității înaintind inexorabil spre un viitor al demnității, în deplina certitudine a unui destin luminos.

„România literară“

Recital de epigrame

● In organizarea Bibliotecii județene „N. Iorga“ a județului Prahova, la Palatul Culturii din acest municipiu a avut loc un recital de epigrame la care au participat: Mircea Dinescu, N. Rădulescu-Lemaru, Mircea Ionescu-Quintus, Al. Clenciu, Vasile Coban, George Corbu, Viorica Cristodulo, Mirela Gabor, Traian Gărdus, Ion Geană, N. Ghițescu, Ion Grigore, Dumitru Mihalache, Costin Monea, Maria Ana Bucuimeanu-Monea, Giuseppe Navarra, Mircea Oancea, Constant Petrescu, Nicolae Petrescu, C. Popescu-Berca, Gh. Steriade, Vasile Tacu și Iulian Tănăsescu.

București

● Ion Bănuță, Ion Gheorghe, Ludmila Ghițescu, Florin Costinescu, Ion Potopin, Ion C. Stefan, Corina Budescu, Marian Stoica, Ion Costea, Violeta Cozma, la căminul cultural din comuna Aref, județul Argeș și Vărăști, județul Ilfov; Ion Iuga, D. C. Mazilu, Sin Arion, Teodor Maricaru, Al. Clenciu, Barbu Al. Emandi, la liceul militar „Ștefan cel Mare“ și la Casa de cultură a Sindicatelor din Cimpulung Moldovenesc; Vasile Nețea, Emilia Postăriță, Ion Potopin, Pan Vizirescu, Const. Stihl-Boos, Petre Paulescu, Claudia Ilie, Florian Saioe, la Studioul Teatrului „Ion Creangă“ din București, în cadrul manifestărilor

● In cadrul manifestărilor care au loc cu prilejul aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent, la Liceul „Gheorghe Lazăr“ din Capitală a fost organizat un simpozion cu tema „Getodacii — formarea poporului român și continuitatea lui“. Cu acest prilej o serie de poezi din cenzururile „Eminescu“ și „Circlova“ au recitat creații având ca temă trecutul de luptă al poporului român, printre care Rodica Teodorescu, Victor M. Chiriac, Aurel Harnagea, George Colfescu. Momen-

Zilele universităților cultural-științifice

● In cadrul Zilelor universităților cultural-științifice din Municipiul București, la Sala Dalles din Capitală, Universitatea cultural-științifică București a organizat un spectacol literar-muzical sub genericul „Eminescu“, inclus în Festivalul național „Cântarea României“. Desore „Lucașul“ poeziei românești a

vorbit Ștefan Augustin Doinas. Și-au dat concursul, recitând din opera marelui poet, actorii: Irina Răchitanu-Sirianu, Mariana Cercel, Margareta Pogonat, Ruxandra Sireteanu, Dinu Ianculescu, Emil Liptac, Alfred Demetriu, Ștefan Velnicu și soliștii Operei Române: Maria Mirea, Lucia Becar și E. Tumageanlan.

O galerie a scriitorilor

● In galeria ziarului „Informația Bucureștiului“ (Str. Brezoianu nr. 23-25, etajul III), s-a deschis expoziția de portrete semnate de Al. Clenciu, cu titlul „Auto-grafe în premieră“. Sint prezentate portrete-sarjă

surprinzând peste 80 de scriitori și alți oameni de cultură. La vernisaj au luat cuvântul Nicolae Gârceag, redactor-șef al ziarului „Informația Bucureștiului“, Vasile Băran, Al. Rălcu și autorul portretelor, Al. Clenciu.

Întilniri cu cititorii

organizate de cenaclul literar „G. Călinescu“ al Academiei; Agatha Grigorescu Bacovia, Ileana Vulpescu, Al. Bădăuță, la Biblioteca din stațiunea Călimănești, județul Vâlcea; M.N. Rusu și George Coandă, la librăria „Mondial“ din Tirgoviște.

● Gheorghe Anca, Amitha Bhose, Bogdana Boeru, Radu Cîrncei, Nicolae Diaconu, Ion Iuga, Ion Lazu, Ioana Postelnicu, Mihai Sora au participat la festivalul de poezie „Plaiul Dorului“ desfășurat în comuna Vaideeni-Vâlcea.

● George Damian, Ion Iuga, Marcel Mureșan, Marian Popa, Constantin Ștefuriuc, Nicolae Ștolan, Dragoș Vicol, Ion Tugui, la consfătuirea cenaclurilor literare muncitorești din 16 județe ale țării desfășurată la Cimpulung Moldovenesc.

Iași

● Ion Iuga, Dan Gavrilovici, Vicențiu Ghioldum, Petre Cîmpoșu, Ernest Gavrilovici, Emil Popa, Candiano Priceputu, Const. Curelaru, Iacob Ioanid, Eugenia Popescu, Arisia Dudinschi, la Casa de cultură a sindicatelor din orașul Gh. Gheorghiu-Dej, la Fabrica de confecții și la Rafinărie.

Tg. Mureș

● Romulus Guga, Mihai Sin, Florin Bănescu, Gheorghe Schwartz, Horia Ungureanu, Ovidiu Orlariu, Ion Man, la Căminul cultural din comuna Frumușeni, la liceul pedagogic și la cenaclul „Tineretului“ din Arad (în cadrul întilnirilor cu membrii cenaclurilor literare orășenești și sătești).

Cenacluri literare

tului literar al simpozionului i-a urmat vernisajul expoziției de portrete de regi geto-daci, semnate de pictorul Constantin Petrache.

● Cenaclul scriitorilor din Constanta de pe lângă Asociația Scriitorilor din București a prezentat la tabăra „Cumpăna“ a santerului național al tineretului „Canalul Dunăre-Marea Neagră“ o sezoănă literară la care au participat Sanda Ghițea, Aurel Dumitrescu, Marin Porumbescu, Ștefan Balaci, Steluța Ispas, Ileana Jean, Hortensia Teodorescu, Nicolae Ca-

rațană, Ștefan Cucu, George Căpriță, Ion Dragomir, Iosif Caraiman, Florin Petreanu, Cristinel Pricop.

● La cenaclul „Titu Maiorescu“ al Asociației juriștilor din România s-a desfășurat o seară literară dedicată liricii iugoslave. După un cuvânt introductiv rostit de Gabriel Iosif Chiuzbaian, președintele cenaclului, în care a fost evocată tradiționala prietenie dintre poporul român și popoarele din Iugoslavia, actrițele Lia Șahighian și Victoria Dobre Timonu au recitat din lirica iugoslavă în traducerea Mi-relei Petrovici.

Revista revistelor

„Manuscriptum“, nr. 2 (39) / 1980

● „Nici o istorie, oricât de obligată ar fi nevoii de piine și de oțel, nu se poate lipsi de valorile ei spirituale. S-a dovedit că multe ale condiției umane sint pieritoare, dar niciodată conștiința care se continuă din veac în veac prin cuvint. Și dacă de la cuvintul dintii care s-a rostit pe românește, sunind cum va fi sunat, s-a ajuns la neasemuitul Arghezi, înseamnă că performanța noastră, aici, are prin ce miracole se justifica. Fiindcă miracole de acest fel se transfigurează în cărți, și cu aceste cărți pe palme, precum volvezii cu minăstirile lor, mergem spre întimpinarea nemuririi [...] Să dăm deci lucrurilor curente ce este al lucrurilor curente, dar să nu uităm că sudoarea cărturarilor se preschimbă în flacără fără stingere“ — prefațază Laurențiu Fulga bogatele pagini dedicate Centenarului Tudor Arghezi de către revista fondată de Perpessiciu, Pagini inedite (menirea principală a trimestrialului), corespondență (câte Camil Petrescu, N.M. Condiescu, C. Serienescu), două tălmăciri din Flori de mușca realizate de Lucia Dem, Bălăcescu, dedicații pe volume adresate poetului și o incitantă Arhivă sen-

timentală (semnată de Maria Banuș, Ion Biberi și Radu Boureanu) akătuiesc omagiul revistei la centenarul argheziian, sperind că — sub semnătura lui Gheorghe Tomozei — „o să avem răbdarea (argheziiană), adică răbdarea vintului, ierbi și ploii și cu fiecare nou centenar ne vom apropia cu dragoste și recunoștință de Arghezi al nostru, cel ce n-a ajuns să fie popă fiind Domnia Sa, încă de pe Columnă, zeu dac, iluminat de simțirile unei țări nemuritoare“.

Din secțiunea Dacia — 2050 remarcăm poemul neterminat al polonezului Teofil Lenartowicz (1822—1893) intitulat Dacia, păstrat în colecția de manuscrise a Bibliotecii Institutului Ossolinian din Wrocław, într-o bună tălmăcire a lui Mihai Mitu.

Documente literare despre Hortensia Panadat-Bengescu, Titu Maiorescu, Mihail Sadoveanu, Al. Odobescu, Ioan Slavici, Tudor Vlașiu, Mihail Kogălniceanu, Ion Pillat, Liviu Brebanu, Panaț Istrati, Mark Twain, N. Iorga și, din nou, Tudor Arghezi completează fericit sumarul revistei editate de Muzeul literaturii române,

m. m.

● G. Ibrăileanu — OPERE, IX. In continuarea editării cursului de Istoria literaturii române moderne susținut la Universitatea Ieșeană, ediția critică realizată de Rodica Rotaru și Al. Piru publică Epoca Eminescu (susținută în anii universitari 1912—1913 și 1913—1914 și completată de secțiunea intitulată Școala lui Eminescu), (Editura Minerva, 576 p., 17,50 lei).

● Mihail Sadoveanu — NOPTILE DE SINZIENE. PAȘTELE BLAJINILOR. Recitarea, în colecția „Biblioteca pentru toți“, este prefațată de Mircea Braga. (Editura Minerva, LIV + 336 p., 5 lei).

● FOLCLOR DIN MARAMUREȘ. Volumul VI din seria de Folclor din Transilvania este realizat, cu o postfață de Mihai Pop, de Vasile D. Doniga. (Editura Minerva, X + 666 p., 24,50 lei).

● Ion Roman — ECOURI GOETHEENE IN CULTURA ROMÂNĂ. Considerind că o condiție principală a utilității unor astfel de studii constă în evidențierea modului în care literatura română și-a trasat profilul propriu în raport de valorile universale, receptate liber și creator și în „a orienta cercetarea pornind de la literatura română spre exterior, și nu invers“, autorul tratează — transcriem din Cuprins — despre: Inceputuri; De la sensibilitatea pasivă a lui Werther la eulanul constructiv; O personalitate goetheană: Titu Maiorescu; Interesul față de Goethe la Junimea; O dispută literară; Eminescu; Calcedoscop goethean în ultimele decenii ale secolului al XIX-lea; De la meșteșug la artă; Reintilnirea cu Goethe; Zări și etape goetheene la Lucian Blaga; Anul comemorativ 1932 și următorii; Goethe — și nici un sfârșit. (Editura Minerva, 454 p., 12,50 lei).

● Magdalena Brăiloiu — CONTRASTE LIRICE. Al doilea volum de versuri, după Ninge peste aripi. (Editura Eminescu, 110 p., 7,75 lei).

● Dan Claudiu Tănăsescu — O ZI FĂRĂ ANOTIMP. Patru povestiri înmănunchiate în cea de a patra carte a autorului. (Editura Cartea Românească, 236 p., 7,75 lei).

● Florin Costinescu — MARELE SEMN AL MĂRĂRII. Volumul reuneste ciclurile de versuri Aur repetat, Final de sonet și Riul. (Editura Cartea Românească, 164 p., 9 lei).

● Ionel Bandrabu — HOINĂREALA. Fișele moralizatoare ale acestei cărți sint adunate sub un generator motto călinescian: „Regimul veritabil al artei este bucuria, cea încordare senină a sufletului în care viața, cu contrarietățile ei, apare plină de sens și vrednică de trăit“. (Editura Albatros, 156 p., 4 lei).

● Ion Alex. Angheluş — JURNAL DE IDEI. Culegere de reflecții și aforisme. (Editura Litera, 84 p., 9,50 lei).

● James George Frazer — CREANGA DE AUR, I—II. În traducerea întocmită de Octavian Nistor (note de Gabriela Duda) apare, în seria „Cultură generală“ a colecției „Biblioteca pentru toți“, o primă parte (urmează să fie editate volumele III—V) din versiunea prescurtată, realizată de autor în 1922 pentru marele public, din cele treisprezece tomuri ale unei opere capitale pentru antropologia comparativă a lumii. (Editura Minerva, LII + 284 + 334 p., 10 lei).

LECTOR

● Pentru o și mai promptă reflectare a aparițiilor editoriale în cadrul acestei rubrici, rugăm editurile și autorii să ne trimită exemplare de semnal.

Literatură și istorie

TREBUIE să ne închipuim din când în când faptul, extrem de plauzibil, că în acțiunea de reconstituire a tabloului epocii noastre istoricii generațiilor viitoare se vor folosi în largă măsură de literatură ca de o sursă primară. Trebuie deci să ne închipuim din când în când acest fapt pentru a examina cu luciditate poziția noastră ca scriitori în ansamblul unei realități, pentru a vedea mai bine în ce măsură propriile demersuri creatoare, propriile lucrări au acea structurare în virtutea căreia arheologia culturii poate identifica în ele un fragment nefalsificat al unei umanități preocupată nu doar de imaginea sa exterioară, ci și de corespondența acesteia cu proiecția sa interioară. În ce măsură literatura română a ultimelor decenii se poate constitui într-un izvor de informații autentice, în ce măsură poate furniza date corecte și esențiale despre epoca pe care am străbătut-o recent, ne putem da seama doar încercând o refacere a tabloului contemporaneității în mină cu acele cărți despre care se poate afirma că reflectă mai bine **spiritul epocii**. Asupra acestei din urmă noțiuni, transcrisă aici în aldine, este cazul credem să zăbovim cel puțin un moment.

OINDELUNGATA și rutinieră folosire a expresiei a făcut ca ea să fie aproape vidată de conținut în actul critic și să fie folosită mai ales în contexte celebrative, în articole cu un pronunțat accent declarativ, unde operațiile de discernere și selecție au fost substituite cu etichetele comode, cu formulele în circulație. Complexitatea de sensuri înglobată în acest loc comun, devenit ca atare datorită unor regretabile automatisme de gândire și înțelegere, constituie însă obiectul studiului arheologului culturii pentru care creația este doar ecranul între el și ceva mult mai vast, mai plin de substanță, care se numește istorie, viață, timp trăit. Ecran care, în lipsa unei adecvate capacități de a discerne, poate fi uneori confundat chiar cu scena uriasă pe care o acoperă și pe care se desfășoară, în măreția sau banalitatea lui, în dimensiunea lui oricum infinită, **spectaculum mundi**. Germeii confuziei provenind, desigur, din identificarea a ceea ce se auto-proclamă ca aparținând spiritului unei epoci cu ceea ce efectiv îi aparține, din asimilarea imediatului în clasa reprezentativului, din integrarea nehibzuită a valorilor oportune în sfera valorilor fundamentale ale vieții.

CE înseamnă așadar spiritul epocii în literatură? Există opere care îl reprezintă mai mult și altele care îl reprezintă mai puțin? Există lucrări care sînt emanația directă a lui și altele care nu sînt decît suprafața lui lustruită și expusă în vitrină, precum mobilele într-un anticariat?

Desigur, răspunsul la toate aceste întrebări este dificil, iar o încercare de a-l da comportă numeroase nuanțări necesare.

Dacă ne situăm însă pe poziția arheologului culturii, la care ne referem mai înainte, orice indiciu poate fi relevant, orice informație poate fi prețioasă, indiferent dacă ea provine dintr-o operă plasată în partea superioară a scării ierarhiilor stabilită — în funcție de criterii asupra validității cărora nu este cazul să discutăm în aceste însemnări — de exegeții el contemporani, sau în partea mai aproape de sol a respectivelor ierarhii. Fiindcă aceste indicii, informații, se fac ecoul unei anume participări la o anume realitate a celui care le-a înglobat într-o anume expresie. Valorile politice, etice, filosofice, sociale,

vehiculate de opera de artă pe temeiul informației acumulate de autor și distilată în retortele formelor artistice, sînt exact elementele ce trebuie surprinse pentru a defini trăsăturile unui tablou în permanentă, continuă și uneori violentă mișcare, care este istoria speței umane înseși.

S-A SPUS de aceea, în diferite ocazii, că arta și literatura își datoresc excepționala importanță în cadrul vieții unei comunități tocmai faptului că ele contribuie din plin la regăsirea dimensiunii autentice a omului. Literatura, în particular, ca mijloc de înțelegere a aspectului trecut și prezent al acestuia este în același timp document istoric dar și oglindă a privirii din viitor către actualitate.

Cum ar arăta deci aceasta dacă un arheolog al culturii își va propune, dispunînd — să admitem faptul ca ipoteză de lucru — doar de surse literare să îl surprindă esența, spiritul, suflul imponderabil ce a animat-o imprimînd acțiunii umane, și, în consecință, și procesul de creație, caracteristici determinante?

Fără îndoială, ca o epocă de prefaceri, aventuri, de aspirații, ca o epocă unde se produc mișcările de translație care, prin intermediul modificărilor în modul scriitorilor de a reflecta asupra rolului și funcției artei proprii, pot fi intuite foarte bine.

EXTRAPOLĂRILE avînd ca punct de plecare sursele literare l-ar permite arheologului culturii despre care vorbim să afirme, avînd la îndemînă un vast material comparativ de aceeași factură, că perioada pe care o trăim acum a fost cea mai bogată în tensiuni pe planul strict al mentalităților și gândirii, că procesele de autoclarificare a sensului vieții nu au avut niciodată un sens mai bogat. Concluziile ce se desprind de aici cu privire la viața societății în ansamblul său sînt aproape evidente. Țin de ceea ce vedem cu toții întimplindu-se sub ochii noștri și cu participarea noastră nemijlocită. Ele au în vedere ansamblul de transformări radicale ale raporturilor între oameni, între aceștia și natură, ansamblul de transformări ce nu putea să nu se coreleze cu trăirea interioară a indivizilor, cu reflecția lor asupra contingentului. Natura relației între acțiune și reflecție este pentru arheologul culturii principalul punct de reper în studierea spiritului epocii. Or, poezia, proza, dramaturgia noastră contemporană furnizează credem o gamă de informații suficient de amplă pentru ca imaginea respectivă să fie cît mai cuprinzătoare și convingătoare. În biblioteca imaginară a literelor în care ar trebui așezate operele ce au sintetizat acumulări progresive de experiență artistică și umană ale autorilor, bibliotecă menită să refacă istoria civilizației prin intermediul mișcării spiritului uman, multe dintre lucrările elaborate în țara noastră în ultimele două decenii — și trebuie să o spunem cu convingere, fără falsa prejudecată, că în felul acesta fragmentăm arbitrar o perioadă ce a stat sub semnul continuității — și-ar afla un loc de cinste. Căci ele sînt reflexul unei călătorii interioare deosebite, aflată în strînsă legătură cu o experiență politică, socială, culturală deosebită, traversată de societatea românească actuală. Între paginile acestor cărți se poate descifra la o lectură atentă acel spirit al epocii care conferă identitate participării comunității noastre socialiste la civilizația și implicit la istoria lumii.

Grigore Arbore



NAȘTEREA POPORULUI ROMÂN — tapiserie de VLADIMIR ȘETRAN (detaliu)

Despre statornicie

Rămîne-n timp doar ce iubim adînc,
ce ni s-a dat să-nnobilăm : o soartă !
Săpată-n piatră litera trăiește
cu ploile și vinturile, tare-i
și urma păsării în zbor, iar moartea
nu ni se pare veșnică durere
ci doar o trecere spre altă stare.

Așa și ei — pe care-i respirăm —
ei ce ne umblă în auz ca gîndul :
sunt cu iubire arbori încărcăți
în care frunze-s ochii neființei
și urcă-n dealuri mari livezi viuind,
și peste munți păduri cu neoprire,
și văi de cer se leagănă-n dorințe.

Rămîne-n timp doar ce iubim adînc :
temei de suflet, singe și visare,
de retezate doruri mereu rostogolite,
stele pe cer pornite din pămînt
și sceptre și coroane-nsingerate
în miini de aer și pe frunți de aer,
ca pajuri mari plutind în veghe largă.

Peste lumina lor lumina noastră,
cum ceruri peste ceruri se adună,
Zamolxe arde-n fiecare clipă
și-i fiecare dintre noi un rege
domnind pe fire, inmuri și morminte,
și-i fiecare dintre noi supusul
ogorului pe care îl muncește.

Rămîne-n timp doar ce iubim adînc :
noi ne vom face vers și taină, gînd
vom înflori pe văile celeste
noian de umbre-n veșnica vibrare
și pietre-n care litera trăiește :
în miini de aer sceptrele de aer,
iar peste frunți coroanele de aer...

Radu Cărneci



FOILETONISTUL are adesea grele remuscări, dându-și seama, după o lungă activitate, că nu a scris nimic despre unii autori pe care-i prețuiește foarte mult. Cum s-a făcut? Explicații există oricând, dar ele rămân zadarnice, neputând repara nedreptatea. De aceea apar și remuscările.

Nu puține ni le creează Valeriu Cristea, critic care, ca Pompiliu Constantinescu, inspiră înainte de toate o mare încredere prin rara lui probitate. Fără capricii, indiferent de orice strategie, comentează și cărți sub semnături modeste, ba are curajul să-și spună răspicat părerea chiar despre scrierile unor colegi foarte susceptibili, infruntând riscurile miniei lor.

Judecățile sale avansează sprijinite pas cu pas de argumente solide. Criticul pune diagnostice exacte, extrase dintr-o analiză amănunțită, pe care nu se plictisește, ca alții confrăți, să o ducă până la capăt; are idei, întotdeauna interesante, și a știut să le facă sensibile în câteva eseuri inteligente, pline de reflecții profunde, fie că i le-a inspirat Don Quijote, Neculce, tinărul Dostoievski ori Marin Preda.

Dar volumul despre care vreau să vorbesc, *Spațiul în literatură*, oferă mai puțin prilejul evidențierii acestor merite. Iată alt motiv de intristare pentru folletonistul fără rubrică fixă!

Valeriu Cristea — așa cum explică la început — își propune să urmărească diferite forme și semnificații date spațiului de către scriitorii. Bineînțeles că va recurge la autori mari, ca să dea observațiilor sale pregnanță. În consecință, problema judecății de valoare cade cită vreme cei invocați sînt Homer, Virgil, Dante, Rabelais, Tolstoi ș.a.m.d.

Nici „construcției critice” nu i se acordă un interes deosebit. Într-o foarte scurtă introducere, autorul lansează câteva idei ingenioase: spațiul „închis” și „deschis” sînt poli, în jurul cărora se rotesc marile epopei și romane. *Iliada* opune simbolic tabăra Aheilor, în cîmpul gol. Troiei apărăte de ziduri inexpugnabile. *Odiseea* este „un fagure de celule ale spațiului închis”, prin care rătăcește eroul până ajunge în Ithaca (peșteri, palate regesti, cuburi, vâgăuni).

Valeriu Cristea sugerează și o cale originală de interpretare a operelor literare, din acest unghi. Cetatea lui Priam nu poate fi luată decît prin vicisugul pe care-l scorneste Ulyse: spațiului închis îi vine de hac altul analog, calul troian, după principiul „cut pe cut se scoate”. Motive și genuri literare ar putea fi, la rîndul lor, descifrate astfel: literatura ruinelor consemnează victoria spațiului deschis asupra celui închis. „sfărîmat brutal”. Romanul gotic, cu fantomele lui, care trec prin ziduri, face de ris orice încintă proteguitoare. „E o farsă a spațiului deschis” etc.

Fiecare idee, fertilă pe plan speculativ, ar fi demnă de un eseu, dar criticul nu insistă. Renunță și să facă o clasificare riguroasă a tipurilor de spații literare, precizînd că preferă „semnificația” ce se poate degaja dintr-o anumită evocare a lor.

Nu un edificiu teoretic spectaculos ni se oferă, asadar, spre contemplare (unele „demonstrații” sînt fragile; fantoma, ofiterii Marcellus și Bernardo, răsfățatul Laertes și biruitorul Fortinbras, exponenții spațiului deschis, cu care sînt confrunțați Polonius, regele, regina, Ofelia și Hamlet însuși, prizonierii sumbrului Elsinor, au un rol prea mic în piesă pentru a întruhipa efectiv termenul anti-tetic al tragediei. Dacă vulnerabilitatea oricărei încăperi, supuse primejdiei, caracterizează naratiunea politistă, nu vîd prin ce s-ar deosebi ea de romanul gotic, definit cam tot așa. Claustrofobia l-ar urmări, oare, pe Poe, cînd Valeriu Cristea însuși arată cum același spațiu poate fi „manipulat”, astfel încît să capete funcții opuse? Autorul *Lăzii dreptunghiulare* a scris și *Aventurile lui Arthur Gordon Pym*, rătăcire în imensitatea marină fără hotare.)

DAR să nu-i cerem criticului altceva decît își propune. Sîntem invitați să luăm act de o varietate surprinzătoare a spațiilor literare, privite în funcționalitatea lor artistică (sub acest raport, cartea constituie o inevitabilă **antologie**).

Subtilitatea și finețea comentatorului sînt imediat detectabile în mulțimea categoriilor pe care izbuteste să le stabilească, reliefind particularitatea fiecăreia. Ni se atrage atenția asupra diferitelor spații deschise: „cosmic infinit, pentru materie și spirit deopotrivă”, „primăvăratec sârbătoresc”, locul promenadelor și chermazelor afară din oras, „vitreg-pedepsitor”, domeniul „exilului” și „urgisirii”, selear funebru și solar extatic, „golul-zol” spre tărîmul „mumelor”, teatrul comic al nimicniciei umane, imperiul disoluciei, voiajului, aventurii, vitezei, despărțirii și urmării.

Nu mai puțin numeroase sînt categoriile spațiului închis: domesticul ocrotitor, intim casnic, select-boieresc, favorabil sedentarismului, locul refuziului natural (codrul, insula, scorbura), sau creat de om (conacul rustic, mănăstirea, coliba, sera), propice rememorării, povestirii, studiului. Telema, capcana, mormintul, infernul etc.

Cu inteligență speculativă, Valeriu Cristea dovedește cum același spațiu poate căpăta încărcături afective contrare. Hanul, sediul plăcutelor colovii sadoveniene, devine un domeniu al Necuratului la Caragiale. Închisoarea cea mai sinistă, Castelul din **Contele de Monte Cristo** se transformă, grație inventivității abatelui Faria și sentimentului amicitiei, într-o adevărată școală a eruditiei pentru erou. Valeriu Cristea găsește de multe ori și formule ferice spre a fixa nota caracteristică a diverselor spații literare, pe care ni le prezintă. În *Idiotul*, Elvetia devine o minunată „republică a copiilor”. *Lacustră* e „dormitorul bacovian prin excelență, iatacul unui Neptun al umidității”. În casa lui Moisei Moiseievici din *Stăpîn de Cehov* descoperim „o vizuină a familiei-hidră”, odăia suprapopulată, strivită sub un munte de boafe. Locuința Nastasiei Filipovna e spațiul „patosului iustitiar”, redînd Canossa într-o variantă domestică. David Copperfield cunoaște, călătorind cu diligența la Londra, „un adevărat calvar al incomodității”. Alteori comentariul critic propriu-zis compensează paginile unde criticul se mulțumește doar să ilustreze prin enunțuri texte citate sau evocate. Interpretarea originală salvează exemplificările de etichetare tautologică. (Călătoria lui Orfeu în *Infern* — „spațiu al persuasiunii”, poezia „*Élévation*” de Baudelaire — „spațiu al elevației spiritului”, stinca pe care a fost încălțat Prometeu — „spațiu al imensei sfidări” etc.). Altceva sînt considerațiile pe marginea sosirii printului Mișkin la Moscova, după o absență de șase luni, cînd „doi ochi arzători”, ai lui Rogojin, îl urmăresc neconștient pe erou, oriunde se duce. Petersburgul devine un „spațiu de pîndă”, personajul intră într-o fatală cursă, iar strălucirea privirii misterioase anticipoază reflexul fulgerător al lamei cutitului cu care va fi ucisă Nastasia. „Artista de geniu” *Șeherezada* nu face artă pentru artă, ci „artă pentru viață”. Perfectia naratiunii în *O mie și una de nopți* are tot timpul o țintă practică. Iatacul regesc al povestirii fabuloase, niciodată epuizată, constituie un spațiu „securizat prin cuvînt”.

Legenda biblicului Iona presupune o lume și o viață, aflate la discreția divinității, care exercită o supraveghere aproape politistă asupra oamenilor, făcînd ca aventurile lor să se desfășoare într-o „cursă de soareci”.

CEA MAI interesantă latură a cărții lui Valeriu Cristea e însă de ordin confesiv. Criticul vorbește aici de cărțile în tovărășia cărora a petrecut lungă vreme, le-a citit și răs-citit, revenind mereu la ele. Sînt amintiri trăncale ale unor lecturi. În spațiile evocate — mărturiseste Valeriu Cristea — „am respirat, am locuit, am visat. În cele mai familiare, mai secrete dintre ele, trăiesc, as putea spune, de-o viață”.

Iată privilegiul rar de a putea pătrunde în intimitatea universului intelectual și sensibil al criticului, fiindcă cine poate spune mai multe despre el ca autorii săi favoriți? Un mic examen e de îndată edificator. Valeriu Cristea citește cu plăcere anticii (Homer, Virgil, Lucian) ca și modernii (Rimbaud, Rilke, Proust, Kafka) fără să-i neglijeze nici pe alții, situați între ei (Dante, Rabelais, Cervantes, Shakespeare, Goethe, Balzac, Dickens, Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov). Din scriitorii noștri revine la Eminescu, Creangă, Bacovia, Arghezi, Marin Preda. Evantaiul e complet și ar părea, la prima vedere, neconcludent, dar se observă, totuși, o rețineră în fata autorilor ultimului veac. Aceștia sînt relativ puțin și contemporani, doar Buzatti, Ionescu, Canetti, Preda, poate încă alți doi, trei. Criticul e conservator în lecturile preferate și își numără pe degete lubirile printre scriitorii de azi.

Sare-n ochi iarăși că-i place mai mult proza decît poezia. Paginile unde se încălzește apartin indeosebi romancierilor,

în cărți cu intrigă stufoasă, personaje numeroase și acțiune complicată. Valeriu Cristea știe să descopere unghere de poezie densă, care scapă lecturii grăbite, atente doar la subiect. Se vede ușor că *Frații Karamazov* sau *Război și Pace* au fost citite de nenumărate ori, pe indelete, savurîndu-li-se fiecare pasagi. Tipul acesta de lectură suplinește interesul oarecum scăzut pentru poezia propriu-zisă. Că Valeriu Cristea nu este un devorator al ei ne mai spune și altceva. O asemenea lucrare ar fi apelat, în caz contrar, la „poetii spațiului”, un Blaise Cendrars, un Valéry Larbaud, un Henri Levet sau un St. John Perse. Nu se întâmplă așa ceva. Pe lângă Eminescu, Baudelaire, Bacovia, Arghezi, Blaga, intîlnim și alte nume mai puțin importante, St. O. Iosif, D. Anghel. Atașate lui Heine, trădează o slăbiciune pentru lirica sentimentală. Nici o trimitere la Mallarmé, Valéry sau Ion Barbu, iată de asemenea, un amănunt grăitor. Criticul gustă mai curînd pe autorii care acordă principala lor atenție „conținutului” și nu perfecțiunii formale. Chiar și romancierii preferați fac parte dintre autorii cu o bogată problematică morală, socială și filosofică. Valeriu Cristea pare să găsească mai mari satisfacții citînd „Cartea lui Iov” sau o poveste din ciclul Mesei Rotunde, decît pe Joyce sau Virginia Woolf. Dacă adăugăm ocolirea lui Flaubert, trebuie să conchidem că ea trădează o înclinație.

Autorii de căpătii al criticului se lasă ușor ghiciți. Dostoievski, înaintea tuturor și la locul cel mai de cinste. Apoi Rabelais, Gogol, Dickens, Tolstoi și Cehov. Ce se poate scoate de aici și din frecvența altor nume? Întîi că simpatiile profunde ale criticului se îndreaptă către extreme. Ele îmbrățișează ori cîmpul literaturii grave, consacrată marilor suferințe umane, dramelor cutremurătoare (*Regele Lear*, *Idiotul*, *Război și Pace*, *Mizerabilii*, *Dac-ar putea dormi*, *Procesul*), ori imperiul risului enorm (*Gargantua și Pantagruel*, *Don Quijote*, *Gulliver*, *Suflete moarte*). Autorul are o evidentă predilecție, în acest ultim domeniu, pentru fantastic; comical savurat în special de Valeriu Cristea implică un concurs serios al imaginației, care să dilate totul peste fire, să deschidă ferestre largi burlescului, absurdului și grotescului. Fantasticul are ultimul cuvînt și nu e o întimplare că printre prozatorii contemporani strălăni îi găsim, după Kafka, pe Dino Buzzati și pe Elias Canetti.

Criticul e marcat de lecturile din copil-

lărie. Le reia adesea, ghicim, cu înclintare, păstrîndu-le intactă încărcătura afectivă inițială. Izbeste numărul mare de texte din autorii predilecți, referitoare la sufletul infantil (Dostoievski, Cehov, Kafka), dar și atașamentul neascuns pentru Dickens. Traumele morale din copilărie sînt recunoscute și descrise la temperatura unei vădite identificări cu personajele literare care le suferă. Din sufletul primilor ani ai existenței vine și sensibilizarea acută la spațiile închise, proteo- toare sau opresive. Valeriu Cristea le comentează pe amîndouă cu o înțelegere mult superioară celei arătate întînderilor fără hotar, pe critic nepărînd să-l atragă spațiile deschise. Remarcile cele mai adînci asupra lor gravitează în jurul unor reprezentări imaginare și nu scoase din experiență, reacție iarăși caracteristică sufletului infantil. Revelatoare sînt, de pildă, următoarele riduri: „Un foarte războinic Ahile se desteaptă, nu se știe pentru ce, în noi exact în clipa în care ne pregătim să ațipim. Poate că ne simțim atît de bine, atît de cicikovian de bine, încît dorim să fim mai mult, cu mult mai mult decît sîntem. Ne permitem atunci, de sub plapumă, o mică escapadă în risc, care nu va costa dealtfel nimic, o rapidă incursiune «în afară», manifestări ale unui neastîmpăr provocat de un debordant sentiment al refuziului solid, inatacabil”. Hotărît, Valeriu Cristea nu e un snob. El aparține cititorilor pătimași, autentici, care nu se rușinează niciodată cu lecturile lor.

Mi-l imaginăm pe critic frecventînd asiduu literatura analitică. Radioscopia lecturilor sale preferate dezvăluie un interiorizat, dar cucerit mai curînd de sugerarea proceselor psihice într-o manieră „obiectivă”, adică prin „atmosfera”. Spațiul capătă în asemenea transpuneri valori metaforice și vorbește cu o mare elocvență despre viața lăuntrică a eroilor.

Nu e fermecător să descoperi în descripții (paginile cele mai greu digerabile, sărite adesea de cititorul grăbit) o confesiune intimă? Iată voluptatea aparte gustată de Valeriu Cristea, căruia îi putem adopta metoda, aplicînd-o prin extensiune chiar volumului său.

N-am greșit, deci, privindu-l ca pe un jurnal de lectură ținut fără nici o poză, cu o absolută sinceritate. Și ce poate să ne instruiască mai bine asupra criticului decît o asemenea carte?

Ov. S. Crohmălniceanu

Laudă cîmpiei

Să privești un copil alergînd prin lanul de spice — sol al purității spre puritate — purtînd drept mărturie a sincerității, sus, deasupra creștetului,

insuși soarele amiezii...
Cîmpia este unul din numele Nesfirșirii, cum Ion este unul din numele țaranului român, din cînd în cînd Nesfirșirea se oprește să bea apă de la vreo fîntină...
Nesfirșirea nu are chip dar există — e distanța dintre primele boabe de griu semănate aici incolțînd tainic în memoria muzeelor și cele ce ne ard palmele de dorul piinii...

Cînd toți ai casei ne stringem în jurul mesei în mijlocul nostru se află însuși cîmpia, cu nordul, sudul, vestul și estul ei, cu apele ei domoale, cu drumurile ei trecînd pe sub sălcii, și duzi, și castani — și cîmpia aceeași luminată este de piinea rotundă ce repetă lecția de geometrie a soarelui...

Cu ce ai venit înaintea cîmpiei tu, suflet al meu, te întreb: cîmpia țî se așterne înainte binecuvîntîndu-te; iat-o, imensă, caldă, părătească cu toate porțile deschise...

Mai mult decît munții ea este logodită cu cerul prin taina seminței.

Un cer viscolit de aur este vara cîmpia.

Intră-n cîmpie, suflet al meu aducîndu-i răsăritul, propriul tău răsărit pentru a-i spori lumina strălucită de plopii mereu tineri.

Florin Costinescu

Comedia literaturii

Confruntări

SERBAN FOARȚĂ este un spiritual și talentat poet de tip livresc. Poezia lui (Copyright, Editura Litera, 1979) este pseudoonirică, speculativă, ironică, demitizantă. Anumite acrobații de limbaj trimit la o mai veche ramură a avangardei noastre, aceea ce scoate efecte lirice din sucirea și răsucirea pozițiilor normale. Puțin amuzament nu strică într-o poezie ce riscă, din cauza prea marii ei gravități, să moară de congestie cerebrală. Inteligența vine atunci în sprijinul poeziei și-i corupe temele, conceptele, ia în ris miturile, rupe topica și deturneză cuvintele de la semnificația lor firească. Se practică, azi, o poezie de tip filologic (Denis Roche din grupul Tel Quel este un exemplu): o poezie ce are ca temă laboratorul poeziei. Poemul devine, în acest caz, o cercetare a morfologiei și o experiență în domeniul sintaxei („le jeu rhétorique de codes surcodés à l'infini“; „la paraphrase incessante du «poétique»“).

Cu un simț mai mare al gratuității și cu un fin umor, Șerban Foarță îndepărtează poemul de orice nuanță a solemnității, cultivă madrigalul, mica poemă erotică și celelalte specii minore, intrupează fraza la jumătate și pune puncte, puncte, specificând, la subsol, că cititorul este rugat să completeze singur, după plăcere, restul frazei. El, poetul, optează pentru un „sonem“ rar (rakenika) care se potrivește cu textul cum se potrivește memorabilia nucleu cu peretele. Este un joc, evident, o petrecere cu vorbe, dar și o abilitate, o fantezie productivă și o ironie inteligentă. Acest soi de cinetism se practică mai ales în artele plastice („volumele“ ce pot fi aranjate după voința publicului): oroare de academism, operă deschisă, implicarea spectatorului în procesul de creație, joc, amuzament, neîncredere în formele constituite etc. Procedeele sunt aplicate și în poezie, cu un artificiu ce nu scapă ochiului avizat: lăsând cititorului inițiativa de a-și alege cuvintele, poetul nu-i lasă, totuși, libertatea să dea un sens nou poemului, să-l scrie, așa cum pretinde. De altfel, totul este o mistificație inteligentă, pentru că n-a apărut niciodată un poem scris de un cititor pe o asemenea structură prefabricată și nici nu avem cunoștință că asemenea poeme au o circulație orală.

Revenind la Șerban Foarță, vedem că absențele (liniile, punctele) din text încearcă să semnifice ceva. Impodobit cu semne cabalistice, de o erudiție suspectă, textul dă o sugestie de gimnastică a spirii și incită ochiul ca niște bufonerie iscusite. Unele cuvinte sint, în poem, subliniate, altele sint scrise în pronunția dialectală, un poem este scris în latină, iar un post-scriptum în limba italiană. Iese, nu știu dacă în chip deliberat sau nu, o picto-poezie din care nota de gravitate este sistematic răpită. Rămâne plăcerea pentru scamatoria cuvintului, inventivitatea de ordin intelectual, gustul pentru insolit și, înainte de orice, bucuria puțin perversă de a desolemniza universul poeziei. Un poem se cheamă, în chip scandalos programatic, *Despre nimic*. Nimicul se cheamă *scrumieră*: pretext pentru o improvizație în care ironia și erudiția, batjocura și cultismul merg împreună:

„Ah, după-amlaza ceea, -n care ne tot bătusem capul cum să transformăm o farfurioară, albă cu dungă conabile, -ntr-o scrumieră; / căci așteptam să vie oaspeți (o verișoară-a ta și un amor al ei) și în trebasem — care-ncotro —, pe la vecini, de o somlieră, / iar tu găsisseși într-un cufăr, în care nu mai scotocisem de 9 ani (nu prea coclăță; cu postamentul, însă, șubred), o pomieră, / pe care am umplut-o, eu, cu inimă de nucă verde, rugindu-te să-ți pui toaleta în care-ai fi putut s-apari la o premieră / (grație roz-albului, de nalbă, al căreia aveai să afli că, -n limba lui Buffon, althaea se cheamă ro-ză tremi-eră...) // Și era totuși bine, numai că, vai, nu ne ieșea din cap pustia de scrumieră!“

Cititorul cult trebuie să știe că *roza tremieră* este floarea mistică a lui Nerval și, în ordine simbolică, ea are mai multe semnificații profunde. Șerban Foarță inde-

părtează misterul și orientează sintagma celebră spre comedie. Așa procedează mereu. O duduie Bidermeier este invitată la un bal de cartier și i se promite un spectacol mareț cu sifoane ce zboară prin aer și capete sparte (O promisiune în formă de sonet cu leitmotive) sau *Despre acordeoane*. În altă parte, se discută despre un oarecare domn von Leibniz, cu referințe la dl. J. Locke, Aristot, topos și atopos, nouveaux essais, suflet, totul în stilul bășcălios al oamenilor instruiți. Unele sintagme sint tipărite cu litere groase, pozițiile sint întrerupte în chip haotic, în așa fel încît spiritul nostru trece printr-o stare de jubilație plină de spalmă. Justificarea acestor mistificații este inteligența fanteziei asociative, altfel zis: puterea de a combina vorbe și crimpele de idel fără a cădea în vulgaritate. Un poem, *Maria*, precedat de un motto din Leonid Dimov, e o mică baladă sentimentală în stil trubaduresc prefăcut. Șerban Foarță respectă, aici, retorica amoroasă, numai că introduce un element de absurd suprarealist: tramvaiul cu clopoțel. Efectul e remarcabil, sentimentalitatea noastră este provocată: „Și de-ai vedea-o la fereastra / unui tramvai cu clopoțel / de-argint, în lături dind fireasca / perdea, pe geam, numele ei: / Maria // să-l scrie-ntors, apoi să lase / asupra-i tainica perdea, / spre-a ști că în tramvaiul 6, / 'n primejdie, se află ea: / Maria // pe când, prin orb geamlăc și tablă / (ah, ușile-ncuiate i-s!) / ai auzi cîntări de nalbă, / fi'nd preschîmbat în paracis: / Maria // ...nu te opri la primăria / din drum — ci ia-te după el, / chemînd, postum și fără țel, / dar tot mai plin de zel: / Maria“.

Șerban Foarță scrie, de altfel, un mic roman sentimental-epistolar intitulat „Schimb de scrisori, de fluturi“... Un mic tratat despre fluturi în stilul dialecticii curtenitoare. În poezia trubadurescă, aceea care a descoperit erotismul și a codificat amorul, există totdeauna un mesager. Mesagerul poate fi un individ sau un obiect. Șerban Foarță alege fluturile, imbinînd galanteria cu erudiția.

Scopul acestor parafraze este să incite imaginația și să producă risul. Șerban Foarță mizează pe umorul absurd. Logica normală e întoarsă spre paradox, banalitatea se sprijină pe o erudiție de dictionar. Un „ambasador“ (mesager erotic) se cheamă *morpho cypris* de Columbia, un altul, expedit în prin poșta, e un *time-loca maculata*. Uneori ironia acestei împovărate erudiții este greu de urmărit în text. Șerban Foarță scrie despre *Vopsitul linei* și dedică poemul lui Livius Ciocărlie, autorul cărții „Negru pe alb“. Poemul face aluzie la această dialectică a culorilor: vorbește de *alb*, *de noir*, *ocru de galben*, *indigo*, *rochie cernită*, *inchise-de-chise*, din nou despre *alb și negru*, de numerele dintre 0 și 1. Subtilitatea este abuzivă și ironia se pierde pe drum. Și celălalt tratat (*Despre armonia culorilor*), eseu liric în stil fals simbolist, duce prea departe ironia și mistificația. Un paradox trebuie să fie totdeauna scurt și elocvent. Altfel riscă să plictisească spiritul și, atunci, finețea gândirii nu se mai observă. Am impresia că, în poemele din acest ciclu, Șerban Foarță prelungeste pastușa și bufoneria pînă cînd fantezia lirică nu se mai vede. Prea multă subtilitate, în poezia de acest fel, strică. Ironia trebuie să acționeze rapid și imaginația să nu se complacă prea mult în parafrază. Citez dintr-o greoaie dizertație, în stilul barocului grotesc, despre *ogîndă*: „și că dublează (dinăuntru) această lume — / conștiință tautologica: pendulul ESTE pendul / consola NU E consorț / scribul crin... / care se zice «mediu ambiant»: / de nepătruns, încît aceste tapete, -n care crinii Franței, în cîmp albastru-azur, de aur, pălesc, par plăci de amiant; / basin cu Amorași, pe margini, de ipsos dat cu bronz, și multe — în ce guirlande triomphale! — foi poleite de acant; / un vacuum lacum de objeturi...“ Alte poeme (*Despre 69 6666...69*, *Despre caverne și umbre*) sint mai puțin erudite și mai convingător lirice. Fantezia livrescă dă, aici,



o indispensabilă noblete ironiei intelectuale. Șerban Foarță are locul lui bine marcat în compartimentul poeziei fanteziste și ironice de azi.

AL DOILEA volum al lui Petru Romoșan (*Comedia literaturii*, Ed. Albatros, 1980) nu diferă prea mult de primul. Același lirism al livrescului, aceeași fantezie îndrăzneată și aceeași ironie ce trage spre tragic. Nota tragică este mai puternică și mai greu mascată în cartea de acum, intitulată într-un chip care nu exprimă decît parțial esența lirismului său, *Comedia literaturii* începe în stilul simpatice insolent pe care îl știm deja din primele poeme. O mică bravadă tinerească, o afectare de poet reputat, „pomenit în omilii și slăvit“, un șir de nume de femei ce au trecut prin nopțile acestui Don Juan care se gîndeste, totuși, la trădare și spînzurătoare (*Bufnița ciugulește fragi sălbatici*). Simbolurile biblice sint luate în deriziune, dar numai pe jumătate, căci la sfîrșitul poemului, Petru, apostolul poeziei, se spînzură de becul simplu, verde, de demult, înainte ca bufnița să cînte de trei ori. Insolenta este, va să zică, anticamera tragediei. Toate poemele, folosind asemenea elemente comice, sugerează un al doilea plan, latent, acolo unde lucrurile devin grave. Ce este destinul? „O bilă pornește din senin / pe masa verde de biliard“. Asta vrea să spună că omul este o jucărie în mina hazardului. Distihul nu este nou, nici foarte profund, dar el pregătește spiritul nostru pentru meditația serioasă.

Petru Romoșan ia în deridere, ca mulți poeți tineri, marile mituri ale poeziei. Asta la suprafața poemului. În subtext (tehnică cunoscută) el pregătește revenirea, reîntinerirea lor. Poezia, ca și iubirea, trebuie reinventată. Tema *Comediei literaturii* e, de altfel, poezia: poezia și destinul existențial al artistului. Petru Romoșan îl identifică, în mai multe poeme, cu *măscăriciul*. Simbol vechi, curent, folosit, între alții, și de Emil Botta. Lipsește la Romoșan nota de prelungită teatralitate. *Măscăriciul* e un blind vizitor care preconizează un marș triumfal de adio în fruntea unei procesiuni bucolice (*Înainte de cîntatul cocosuului*). Procedeele lui Petru Romoșan este de a lua o temă cunoscută, un mare simbol cultural (în poemul citat simbolul e biblia) și de a-i substitui un sens de regulă comic. Un comic, se va vedea, care provoacă frisoane. Iată cum sint tratate fuga romantică, evaziunea în spațiu bucolic, cultul naturii și cultul femeii: „Hai să fugim pe marile cîmpuri! / Pe marile cîmpuri îngrășate cu cianură. // Cel singur calcă în picioare mii de suflete. / Hai să strivim / dictamus fraxinella, Adonis vernalis, primula veris, juncus buffonius... / Pînă îți înverzesc glesnele. / Prostit să le sîrut. Venerindu-le. // Pe marile cîmpuri îngrășate cu cianură...“.

Erudiție, ironie, sentiment de teroare, prefăcută galanterie. Poetul le amestecă, afectînd inocența cea mai mare. Un joc cu interogațiile. Unele merg mai direct la simbolul fundamental: „Altădată carnea mea visa. Ce mai visa! / Astăzi întreb, doar întreb: / «Și care-i concluzia?» Care-i concluzia? / «Moartea, nerodule». Moartea. / «Și care-i concluzia?» Care-i concluzia? / Și nu mai aud. Și nu mai întreb. / Altădată carnea mea visa. Ce mai visa!“.

În ciclurile următoare (*Un versificator cucerește lumea*, *Comedia literaturii*, *Raiul fragilor sălbatici*), Petru Romoșan alege cu precădere simboluri culturale și vorbește aproape în exclusivitate despre o mitologie (să-i zicem astfel) în negativ a poeziei. N. Manolescu a prezentat-o pe larg într-unul din numerele anterioare ale „României literare“. Ce mi se pare nou în cartea de față este o oboseală (sau o afectare) față de modelele literaturii. Tonul este, în continuare, evlavios față de maestrului bătrîn (un poem este intitulat astfel), însă ucenicul pare deja sâstisit de adorația lungă, de stilul encomiastic: „Nu mă speriați cu bătrînii maștri, / îi cunosc prea bine, sint prilejii mei, / oameni și ei acolo...“.

Plictisul sau afectarea plictisului nu-l împiedică însă pe Petru Romoșan să introducă în poeme nume celebre, să-și orneze versurile cu citate, dînd acea senzație bizară de a voi să se smulgă dintre cărți și de a nu putea. Reapare simbolul scribului, întîlnit și în volumul de debut: scribul și măscăriciul, unul umil, celălalt umilit, într-o existență în care a trăi (spune autorul într-un loc) este a purta mască. Scribul notează tragicul existenței, măscăriciul îl joacă, îl mistifică, îl exprimă printr-o convenție. Dualitate, iarăși, veche în poezie. Petru Romoșan o reinventează în niște poeme care plac prin incisivitatea în aluzie, prin tonul lor de golănie subțire:

„Iarăși te întreb, Constantin P. Kavafis, / poemul Dumitale despre Alcibiade e în sfîrșit gata? / Alcibiade a ieșit destul de nebul? / Despre Frumusețe și Înțelepciune știi totul, / dar Alcibiade al Dumitale e destul de nebul?“.

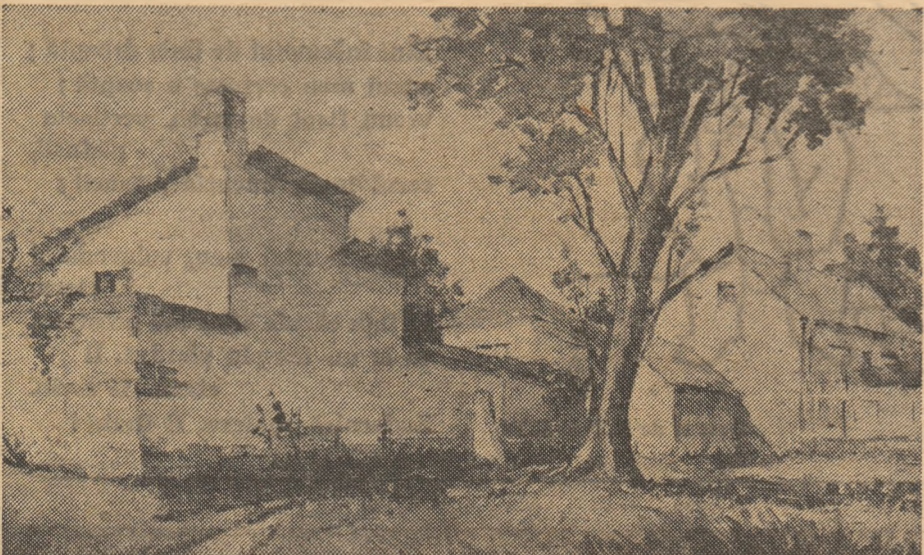
Cînd ia comedia literaturii în serios, Petru Romoșan scrie două poeme asemănătoare în care schimbă doar condiția socială a personajelor: mării bărbați și, în varianta a doua, cerșetorii (*Cum minte un versificator*). Asta aminteste de un cunoscut dramaturg care, făcînd critică literară, a scris ca să se amuze două cronici literare despre aceeași carte diametral opuse ca judecată de valoare. Ca să se amuze și să dovedească, în fond, că nu adevărul contează ci demonstrația lui. Falsificarea formală a poemului nu schimbă prea mult sensul lui liric. Minciuna versificatorului nu i-a alterat prea mult semnificația latentă. Un exercițiu care dovedește că un cuvînt poate mult într-un poem, dar nu poate totul. Melancolia și scepticismul trec, neschimbate, prin țevăriile celor două poezii. Iată varianta solemnă, aulică: „Într-o comunitate a oamenilor trăiesc cîțiva mari bărbați. / Și-i bogată atunci. Comunitatea. / Ei știu totul. Nimic nu le scapă. / Știu cu cită melancolie crește iedera pe zidul casei tale, / cunosc adevărata nevoie a cetățeanului. / Dacă se întîlnesc în mulțime, nu-și vorbesc. / Miriie. Roșesc abia văzut. Pleacă fiecare grăbit în treaba lui. // Dar ei, puținii, știu cu cită melancolie crește iedera pe zidul casei tale, / cunosc adevărata nevoie a cetățeanului. / Cei cîțiva mari bărbați ai comunității“.

Petru Romoșan folosește și el simbolismul culorilor (*Istoria literaturii se amină*, *Scrib Bufnița Reptilă Bufon Cirtită Șoarece Măscărici*), vorbind de pumnal verde, de o pușcă verde care lovește un ochi alb, de un copil cu părul verde, de poemul Femeii în Roz, de banca verde și, pe larg, în stil bavard și tenebros de: „Un poem scris cu cretă albastră / Îl cîntă corul de copii al bisericii catolice. / Un poem scris cu cretă roz / l-a citit în piață un actor celebru. // Căpățîni vopsite în verde, roșu, alb, / Sfinți, neguțători de pumnale, copii, maimuțe, / aschimodii, paiațe, papagai // Mă caută Istoria Literaturii, / dar eu scriu mereu pe alte căpățîni: / scriu un poem verde, un poem roșu“.

Metafizica gravă a culorilor pe care o întîlnim la Rimbaud și la alți simbolisti, cinestezia, principiul corespondențelor sint luate cu abilitate peste picior. Pentru poetul tînăr de azi, ele au devenit elementele unei imense comedii. Manualul de retorică (spune într-un vers Petru Romoșan) este aruncat în riu. Șansa poetului tînăr este, totuși, să accepte această comedie. Nemaicrezînd în Literatură (cu majusculă) el se instalează în comedia ei, reinventînd-o. Cum și zice acest poet care desacralizează totul: „Reinventez literatura, vai, doar reinventez literatura. / Fiindcă altfel nu se mai poate“.

Nu se poate, într-adevăr, altfel! Poetul contemporan intră într-un teribil sofism: contestînd, ridiculizînd poezia el nu face decît să creeze, să reinventeze poezia. Cu posibilitățile remarcabile ale talentului său, Petru Romoșan nu face decît să confirme acest sofism, Comedia, ca și tragedia, poate exprima esența existenței. De ce n-ar putea exprima comedia literaturii esența literaturii?

Eugen Simion



ROMEO COSMOVICI: Peisaj (Holul Bibliotecii Centrale Universitare)



POP Simion

În public

Poetul se culcă și se scoală
 în văzul public ;
 Domnia Sa poporul
 asistă la ceremonial.
 În public soarbe poetul
 roua zeilor,
 bea otravă,
 umblă gol,
 aleargă cu ochii plinși
 dus de o smintită speranță
 și zgirie degrabă litera
 pe table de ardezie.

Toate le face în public
 el, poetul,
 murind sau trăind
 înlăuntrul unui semn,
 binecuvîntat-blestemata lui
 hieroglifă.

De aceea vă poruncesc :
 nu fiți naivi,
 nu-i acordați circumstanțe
 atenuante,
 iubiți-l fără limită,
 pină dincolo de poate.

Ninsoare neagră

Sînt îngropat de viu,
 ca un voievod fără țară,
 sub piramida cărților mele
 nescrise,
 comitatul meu
 gîndit — risipit — lenevit,
 care se răzună acum,
 ca o ninsoare neagră
 peste ceea ce am fost nefiind,
 peste ceea ce nu-s fiind.
 Ci sînt!
 Pină cînd?
 Ninsoare neagră, fulguind a
 morțiu,
 îngropă-mă de viu.

Frig

Copil fiind,
 dormeam noapte de noapte
 în podul cu fin
 binemirositor al tătinei mele,
 ca Hristos-pruncul în iesle;
 frig nu-mi era,
 nu sufeream de reumă,
 pe suflet nu-mi cădea brumă.

De un timp,
 mă duc tot mai des
 să mă culc în soare,
 luînd — repede faeton — o stea
 călătoare ;

degeaba însă,
 mi-i al dracului de frig,
 frig de suflet,
 de cuget,
 de trup,
 de metaforă
 de tot,
 frig.

Osie de țară

Călugărul îmi spune:
 Eroii se înalță la cer,
 șed de-a dreapta Tatălui,
 veșnicia lor fiind scrisă în
 tot atîtea stele.

Nu există eroi,
 jur pe această lopată!
 strigă Groparul din
 groapa pe care tocmai o sapă,
 azvirlind semenilor lui un ris
 gros.

Există doar luturi, iată-le,
 în care vă reîntoarceți
 deopotrivă,
 indiferent de rang și virtute,
 dînd vamă îngropăciunii,
 închinîndu-vă mie, regele
 tihnei,

care vă dau neființei și
 viermilor cei neadormiți,
 armia justițiară
 a subpămîntului.

Plugarul are această credință:
 Neodihna e locuința eroilor.
 Auziți-i cum umblă pe
 dedesubt!

Sînt veghea vieții
 și sarea dulce
 a plaiurilor care-i leagănă;
 ei mor în ziurel de zi,
 în cîntec de mierlă gureșă,
 înviază seara, pe asfințit,
 cresc odată cu iarba,

urcă-n griul greu,
 rid în fructe,
 însoțindu-ne pretutîndeni
 în munci și zile,
 în pomul verde al datinei,
 în sărbătorile primordiale,
 în suferință și durere,
 ca niște icoane ale
 răscumpărării prin jertfă.

Eroii ne vizitează zilnic,
 aprind focul în temple și în
 mințile liberucugetătoare,
 asediază cetăți, inerții,
 arborează steaguri și
 noi credințe statornicesc
 în cugetul nației lor,
 iluminînd cu rugurile
 martirajului
 generațiile de după ei, care
 curg fluvial în viitor și neuitare,
 precum hălăduiește Dunărea-n
 mare, —
 cuvîntă, ca din cărți, Filosoful,
 vestind lumii cugetarea sa.

Poetul e de părere că
 trupul sfînt și palid
 al fiecărui mort pentru patrie
 alunecă iremediabil
 spre centrul pămîntului și
 devine osie de țară ;
 Carpații păzesc-ocrotesc
 pe eroii neamului
 strînsi horă-n iurul lor.



munte lingă munte,
 pisc în pisc,
 izvor după izvor,
 pădure din pădure,
 rotindu-se la nesfîrșit
 jurîmprejurul osiei fierbinți
 care susține țara ca țară.

Sînt vestiri-proorocirile
 unui alt Turn Babel,
 corturi multademenitoare
 în care nu înnoptez.
 Mă-ntrebați de ce?
 Pentru că totdeauna există un
 adevăr

dincolo de adevăr și
 pe Călugăr îl ascult,
 pe Gropar îl cred,
 pe Plugar îl trăiesc,
 pe Filosof îl gîndesc,
 pe Poet îl iubesc și îl mor.

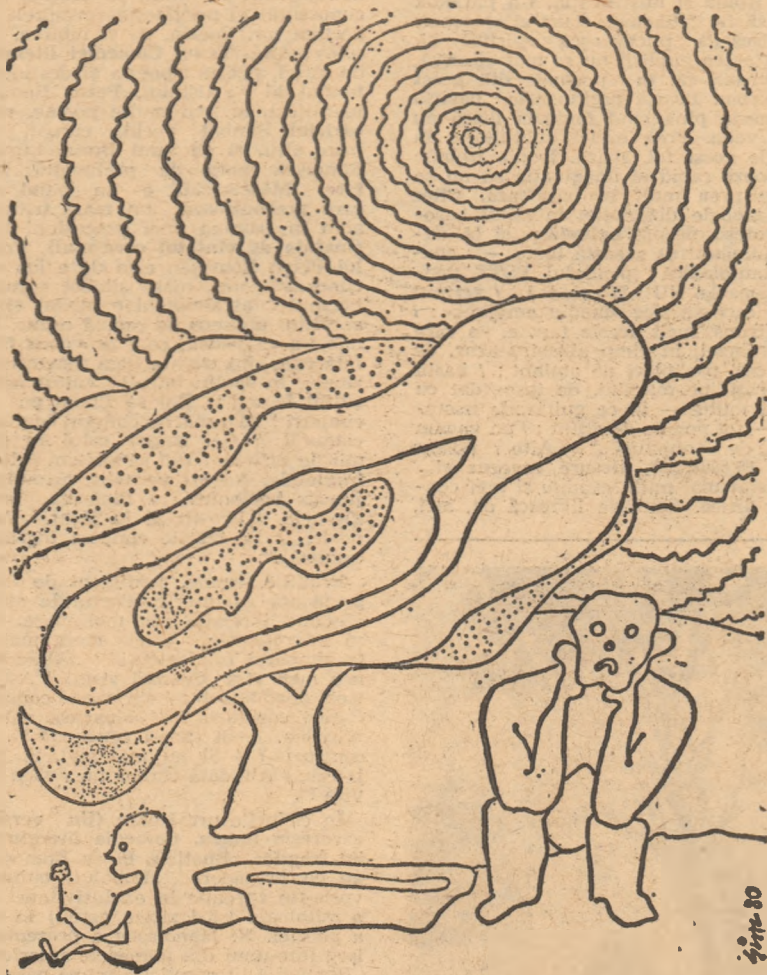
Nervii orașului

Prea multe zigzaguri, prea
 multe curbe
 în mult-trimbițata noastră
 urbe ;
 fatalitatea-i mereu sinuoasă ;
 labirintul — închisoare
 frumoasă.

Fericirea-i drămuțită cu clipa ;
 zborul spre turnuri frînge
 aripa ;
 zbaterea-i distribuită cu anul ;
 nervii orașului — cu toptanul.

Sînt infometat de linia dreaptă ;
 auzul meu cerșește o șoaptă ;
 vreau firul de iarbă, verticala
 pădurii,
 cerul înalt, bucuria măsurii ;

vreau Nordul meu, voievodatul
 etern,
 în fața căruia sfios mă prostern,
 ca la un templu pierdut. Il
 chem. Il scriu.
 Zadarnică zbatere. E tîrziu !



Desene de POP SIMION

Gala Galaction: „JURNAL“



MULT mai puțin voluminos decât precedentele, ba chiar împănăt cu pagini de jurnal mai vechi și cu fragmente literare din trecut, noul și ultimul volum de însemnări¹⁾, rareori de la zi la zi, este desigur cel mai patetic, prin sentimentul sfârșitului pe care autorul și-l credea foarte apropiat, agravat de regretul operei neîncheiate. Din nefericire, agonia lui Gala Galaction, ținut, hemiplegic și afazic, pe scaunul suferinței lucide, a durat aproximativ șase ani. Ultima zi în care și-a înscris un „vis năzdrăvan“, datează din ziua de „marți 11 ianuarie 1955“, iar dezlegarea prea târzie a venit la 8 martie 1961. Se făcea, în acel vis, că într-o reuniune academică, prezidată de Titu Maiorescu, rostind cuvântul „spovedanie“ în loc de confesiune și întrerupt fiind de un participant, cu obiecția interzicerii comunicărilor „teologico-dogmatice“. Gala ar fi răspuns că atunci când vorbește la Academie, este trimis (ca preot), la biserică, iar de acolo, invers la Academie. Surzind subțire, Maiorescu i-ar fi replicat „cam glumind, cam ironic“:

— Ei, ce să faci? Resignează-te!

Era, în fond, destinul scriitorului laniform, profan și sacru, de a fi răstălmăcit de către mulți dintre contemporani, descumpăniți de dubla lui personalitate.

Cu acest volum se încheie cu succes lucrarea editorială a îngrijitorului care poate fi deplin satisfăcut că aceeași ultimă însemnare din Jurnal îi este la sfârșit consacrată, numit fiind „un prieten al literaturii mele — tinărul Teodor Vărgolici“ care „se străduiește să-și convingă colectivul din care face parte că ar fi pentru corporația lor un bun câștig dacă ar scoate un volum, mai mult sau mai puțin neutral și literar, sub titlul (dorit de mine): **Oameni și gânduri din veacul meu**“.

Cartea a apărut în anul următor, cu titlul dorit de autor, care oscilase între alte două versiuni, după mărturia ce urma: **Spice din cimpul lui Booz** sau **Spice din farina lui Booz**. Cu drept cuvânt, autorul își încheia ultimul rînd al operei sale capitale, întrebându-se:

„Cine mai vrea să știe azi cine au fost Noemina și Ruth moabiteanca și cine mai citește marea poezie a lui Victor Hugo: **Booz endormi**?“

În seminarul său, fie zis în treacăt, Mihail Dragomirescu analiza cu însuflețire acest poem, recomandându-l ca o capodoperă a liricii universale.

Un alt fervent al operei lui Galaction, fost student al său, Gheorghe Călinescu, poate fi și el satisfăcut pentru dubla citare în jurnal: o dată ca „un cercetător fervent al literaturii mele și literaturii lui Arghezi“, iar apoi, în penultima însemnare, de la 4 ianuarie 1955, ca „un curios și fanatic cercetător al literaturii mele“, care-l dădea speranța, cu totul îndreptățită prin fapte editoriale, că îl va interpreta în viitor „mai bine și mai norocos decât pot să mă explic eu însumi“.

În momentele ultime ale confesiunilor sale literare, Gala Galaction se simțea încă neînțeles ca scriitor, bucurându-se însă că și-a găsit în generațiile tinere exegeți fervenți și harnici.

DOUA au fost preocupările și îngrijirile principale ale marelui scriitor, în intervalul anilor 1945—1955, adică în penultimul deceniu al vieții sale²⁾. Cea dintâi privea sănătatea și declinul puterilor. Cu o vădită exagerare, la 1 mai 1945, scria:

„De aci înainte, nu-mi mai rămîne decît să consemnez zilele treptatei mele decrepitudini“.

Cuvîntul este prea tare și e dezmințit de puterile spirituale, rămase intacte pînă la urmă, deși autorul Jurnalului se plîngea de amețeli și de nesiguranță la scris. Astfel, descrierea visului de mai sus, la data de 31 decembrie 1954, este o vrednică pagină de antologie, a unui maestru al prozel noastre. Multe alte în-

semnări, de aceeași forță expresivă, ar da îngrijitorului actual al unor pagini alese de Jurnal, ceea ce francezii numesc „l'embarras du choix“ (greutatea alegerii). Aș merge mai departe și aș spune, după a doua lectură atentă a cărții, cu plixul în mină, că nimic din aceste însemnări nu este neglijabil și că nici un rînd nu confirmă autodiagnoza decrepitudinii, care n-ar fi cruțat intelectul și talentul științelor al autorului, de fapt rămas stăpîn pînă la urmă pe bogăția vocabularului său și pe fervoarea sa spirituală. Dacă, așa cum am mai spus-o, hemiplegicul și-a păstrat pînă la urmă conștiința, ar fi fost desigur mai bine pentru el ca scăderea forțelor lui fizice să fi atras și pe aceea a puterii lui intelectuale. Sfirșitul, îngrozitor de lent, a pus capăt unor indescriptibile suferințe morale, care ni-l apropie și mai mult pe iubitorul de oameni și de dreptate socială, pe cel ce se socotea însuși un socialist creștin, militant pentru o lume mai bună.

Cea de a doua îngrijorare a autorului privea o veche problemă ce și-o pusese încă din anii studiilor teologice și anume convertirea, pe drumul Damascului, a lui Saul din Tars, mai tirziu cel mai activ și eficace agent al răspîndirii creștinismului: sfîntul Pavel. Gala Galaction dedicase teza de licență problemei, abia întrevăzută, dar care l-a urmărit întreaga viață, propunîndu-și ba să-i consacre o lucrare fundamentală, ba, către sfîrșitul vieții, cum reiese din paginile acestui volum, să adune la un loc tot ce scrisese ulterior pe aceeași temă, cu un cuvînt introductiv, pentru a propune cu titlul de ipoteză, o nouă explicație a transformării implacabilului judecător de instrucție și prigonier, în cel mai pasionat propagator și apologet. În stilul interogației aprinse, memorialistul se întreba:

„Convertirea lui Saul, mandatarul Sanhedrinului, stă — ca piramida lui Keops! — de peste 1900 de ani, deasupra capetelor noastre!... Care e poarta de intrare? Cum pătrundem, cum judecăm omeneste și psihologicește activitatea de incizitor (sic) al lui Saul?... Mii de ani, piramida lui Keops a rămas enigmatică și ermetic închisă... Pe unde poți pătrunde în ea? E toată masivă? Are, în ea misterioase încăperi?... De-abia, în vremurile noastre, și din întimplare s-a descoperit că piramida lui Keops are o porțită de intrare!... Poti să intri în piramidă!“

Taina mandatarului Sanhedrinului are o poartă de intrare! Am ajuns să înțelegem ce voia, ce căuta Saul, ce rațiune intimă avea viforul dezlănțuit de Saul!...³⁾

SE ȘTIE că tot ce scria, gîndea și scria Gala Galaction era, ca să zicem așa, nu la cald, ci la fierbinte. La temperatura cea mai ridicată fie că se afirmau în el instinctele primare de viață, fie că acestea erau invinse de setea de absolut. Sub acest raport, se poate vorbi de ființa faustică a scriitorului, afirmat și în memorialistică, în care regăsim mai direct și mai patetic zbuciumul din operă, stîrnit de coexistența celor două naturi antagonice și de conflictul dintre ele, recunoscut și judecat cu asprime de cel ce se mărturiseste cu totală sinceritate.

Noul volum ne oferă date complementare despre familia lui, despre școlaritatea și profesorii săi, despre colegii și prietenii unii de o viață întreagă, ca N. D. Cocea și Tudor Arghezi. Într-o vreme, Gala Galaction se gîndea să-i restituie acestuia scrisorile, ca să dispună de ele, într-o eventuală publicare a corespondenței, dar s-a răzîndit, de teama că le-ar putea distruge, pierzîndu-se astfel inestimabile comori. Citeva din acestea sînt reproduse integral în paginile acestui volum de Jurnal și ne dau ocazia să admirăm scrisul foarte personal al tinărului, în jurul vîrstei de douăzeci de ani, cînd frămînta versurile din ciclul **Agatelor Negre**. Gala a rămas un mare admirator al scrisului lui Arghezi, care-l urmărea și în somn. Astfel, în ultima însemnare a anului 1954, rezumîndu-și visul, scria:

„Astă-noapte am visat un vis extrem de curios. Se făcea că ne găseam într-o mare adunare culturală. Era un fel de sezătoare, la care participau doi minștri sau doi delegați oficiali și doi amici ai literaturii. Lucru straniu. Unul dintre cei doi amici ai literaturii era... răposatul doctor Costinescu, omul care conducea întreprinderea **Iocintelor Ieftine**. Țineam o cuvîntare în fața acestor mandarini și amicul Tudor Arghezi era cel de care mă ocupam în conferința mea... Țiu minte că mă adresam anume doctorului Costinescu și-i spuneam: „Cred în Tudor Arghezi cum cred în mine însumi și imi pare rău că esti azi de altă părere... Dar va veni o zi cînd te vei căi și rușina că ai avut, despre amicul meu, alte păreri decît cele pe cari le am eu.“

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

³⁾ Pentru că numele lui Saul-Pavel lipsește în **Indice**, dăm numărul paginilor în care figurează: 144, 165, 176, 182, 183, 188, 191, 194, 206 (unde problema lui „Rabi-Saul, Incizitorul“ e numită „gîndul meu de zi și de noapte“).

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme
T. ARGHEZI

DESCHID cartea vieții mele, de om căruia i-a fost dat să fie martor la o tumultuoasă jumătate de secol din istoria omenirii, și mă opresc asupra unei pagini scrise acum unsprezece ani.

Vara aceluia an fusese cu totul — în cel mai extrem înțeles al cuvîntului — neobișnuită: nu numai pentru că doi oameni coboriseră pe lună, ci și pentru că aventura lor putuse fi urmărită, chiar în clipa în care se petrecea, de pe pămînt. Cîteva zile mai tîrziu, un președinte al Americii punea pentru întia oară piciorul pe pămînturile al căror mare fluviu este Dunărea, venind nu de la Casa Albă, ci din inima Pacificului, unde avusese șansa să-i întîmpine pe cosmonauții care-și lăsaseră urma pașilor pe lună.

Vara era, așadar, cu totul neobișnuită, dovedind o largă deschidere, nu numai spre universalitatea planetară, la care ne gîndim deobicei, ci și spre cea adevărată, extraterestră. Asemeni unor magneți uriași, de uzină ce intră pentru prima oară în funcțiune, evenimentele imi atrăseseră mintea în direcții și la depărtări la care nu mai ajunsese niciodată.

Curînd însă, apropiindu-se ziua în care, cu un sfert de secol mai înainte, am înscris în cartea Istoriei un act de mare cutezanță, mi-am adus mintea acasă, din depărtările pe unde peregrinase, meditînd încă o dată asupra fascismului, balaurul răpus, care s-ar fi putut să aibă mai multe capete decît cele ce-i fuseseră tăiate pe cîmpurile de luptă.

„FIIND aceasta luna unei mari aniversări, fiind acesta anul unui sfert de veac de cînd ne-am eliberat de fascism, poate nu e de prisos să ne întoarcem gîndul, cu un spor de înțelegere, asupra unui act al istoriei care este departe, încă foarte departe, de a ne fi dezvăluit întreaga-i învățătură.“

S-ar fi cuvenit, după suferințele prin care omenirea a trecut în timpul celui de al doilea război mondial, după îngrozitoarele traumatisme la care a supus-o fascismul, să urmeze o foarte lungă perioadă de liniște, în care pacea să se reîntoarcă în suflete și în spirite, în care să putem privi înapoi, cu gravitate și înțelepciune, pentru a trage toată lecția ce se putea trage dintr-o atît de amară experiență. Dar acest răgaz, la care atît de mult am fi avut dreptul, istoria n-a vrut să ni-l acorde. Spectrul războiului atomic, și marea tulburare pe care a adus-o în spirite războiul rece, ne-au împiedicat să culegem, pe plan moral, roadele acelei mari victorii a rațiunii care a fost înfrîngerea militară a fascismului. S-ar fi cuvenit ca această înfrîngere, obținută prin sacrificii ce pururi vor trebui să ne cutremure, să fie urmată de alta, la fel de totală, asupra esenței însăși a fascismului, în străfundurile turburi ale ființei omenestii, acolo unde germinează grosolănia, violența și ura.

Dar cîți își mai aduc aminte, chiar dintre oamenii de cultură, de revolverul cu care una din căpeteniile hitlerismului amenința să tragă dacă i se vorbește de cultură? S-a întimplat acest lucru, profund regretabil, că pe măsură ce s-au ivit noi generații care nu au avut experiența unui contact direct cu fascismul, noțiunile de fascism și antifascism, atît de dramatice, atît de ultimative în anii de dinainte de război, s-au mai trezescă decît suspiciune sau indiferență. Ceva ce fusese un îngrozitor cosmar, ceva ce însemnase maximă degradare a omului și a națiunilor, nelimitată folosire a minciunii și a teroarei, și milioane de morți, și o psihoză care a alterat însăși substanța ființei umane, iar pe de altă parte voința nobilă și tragică de a nu lăsa întinate nici inima, nici fruntea omului — și atîtea morți eroice, și atîtea sacrificii sublime — în loc să zguduie sufletele, în loc să clarifice cugetele, a început să fie privit, de foarte mulți dintre cei ce-și dobîndeau dreptul la cuvînt, ca un capitol încheiat, ca problema și drama și nenorocirea unei singure generații, menit să dispară, odată cu membrii ei, din memoria omenirii.

Ce gravă vinovăție față de însușirea, și datoria noastră de a ne desăvîrși, învățînd din experiența trecutului! Scoase din contextul simplei agitații, redatelor lor înșelătoare cum s-au definit în timpul celei mai mari drame din istoria omenirii, noțiunile de fascism și antifascism ar fi trebuit să devină, prin ceea ce fiecare din ele atît de categoric exemplifică, prin marea lor încărcătură de experiență umană, noțiuni fundamentale în orientarea și opțiunea fiecărui rînd de oameni, școala cea mare a omeniei, încă multă vreme de acum înainte, în orice caz atîta vreme cît va mai exista primejdia ca fascismul să renască. Fiindcă în timp ce antifascismul, cu nobilele și decoloratele lui drapele, aparține tot mai mult trecutului, fascismul poate renaște sub nume diferite sau fără nici un nume, în pofta de a trage cu revolverul cînd se vorbește de marile valori ale umanității, în josnicia faptelor și a cuvîntului, în grosolănie și ură față de tot ceea ce reprezintă spiritualitatea neamului omenesc, într-o nesăbuită dorință de putere, în voluptatea de a impune teroarea. Cei ce au avut a face cu el i-au spus, și știau ce spun, cîuma brună. Putem fi oare siguri că nu va mai izbucni vreodată?

Milioanele de oameni care au urmărit, în această memorabilă vară, primul zbor al omului în Lună, au fost uimiți — mai mult: stupefiați — de măsurile de carantină la care au fost supuși cei trei cosmonauți la întoarcerea lor acasă. Cam așa ar fi trebuit procedat, dacă s-ar fi putut, față de cîuma brună. Nu știu ce viruși ar putea fi pe Lună, nu știu ce primejdie ne va fi amenințînd din cosmos, dar, privind toate acele extraordinare precauțiuni, am regretat că ele n-au putut fi luate, la sfîrșitul celui de al doilea război mondial, față de toți cei ce, în vreun fel oarecare, veniseră în atingere cu fascismul.

Fiind acum luna unei mari aniversări, fiind acum un an jubiliar, poate că datoria noastră — mereu avem datorii — ar fi o înțelegere exactă, în zonele adînci ale conștiinței, a noțiunilor de fascism și antifascism, a acestor noțiuni în care, la un moment dat, au fost angajați milioane de oameni, într-o luptă care decidea noblețea sau josnicia speței umane.

Și a căror înțelegere exactă, de către fiecare generație, încă mai poate decide noblețea sau josnicia speței umane“.

ACEASTĂ pagină a fost scrisă în vara anului 1969, cînd, gîndind la oamenii ajunși pe fața vizibilă a lunii, și meditînd la fața nevăzută a istoriei, m-a prins teama că fascismul putuse avea și alte capete decît acelea ce-i fuseseră tăiate pe cîmpurile de luptă.

Geo Bogza

¹⁾ Gala Galaction: Jurnal, vol. III. Ediție îngrijită, prefață și note de Teodor Vărgolici, Editura Minerva, București, 1980.

²⁾ În mod exact: de la 1 ianuarie 1945 la 11 ianuarie 1955, data începutului și sfîrșitului, în acest final de Jurnal.

Oralitatea, cultura scrisă și problema specificului



Lectura practică la lumina luminării a făcut progrese lente în Europa, după cum ne face să înțelegem Georges de la Tour (1593-1652)



Romanele cavaleresti continuă să fie citite și astăzi, ba chiar studiate în școli, după cum ne arată acest manual portughez publicat recent

ÎN NUMEROASE recapitulări recente ale direcțiilor adoptate de cercetarea istoriei culturale europene se vorbește despre o reinnoire evidentă a imaginii vieții culturale din trecut mai îndepărtat sau mai apropiat. Această reinnoire s-ar datora rezultatelor înregistrate de trei serii de investigații: acelea care au făcut apel la metode cantitative, aducând în sprijinul argumentării rezultatele calculelor matematice; acelea care au aprofundat aspecte de istorie locală, surprinzând fenomenele în intimitatea legăturilor întreținute cu „mediul” geografic, economic, social; acelea care au adus în prim plan oamenii, reconstituind istoricul manifestărilor omenești prin intermediul evoluției mentalităților. Ceea ce este vizibil nou în istoria mentalităților este largirea spectaculoasă a registrului de surse: istoricul ia în considerare nu numai documentele oficiale, memoriile oamenilor politici sau corespondența diplomatică, ci și operele literare, limba figurativă ce se desprinde din pictură și arhitectură sau ceea ce a mai supraviețuit din cultura orală. O operă exemplară în acest sens: *La peur en Occident aux XIVe-XVIIIe siècles* (Fayard, 1978) de Jean Delumeau descrie feluritele moduri în care s-a manifestat frica colectivă, precum și raporturile dintre cultura dominantă și expresiile spaimei, pornind de la ceea ce comunică nu numai raporturile oficiale, ci, mai ales, literatura, pictura, scrierile filosofice.

Fără îndoială că cea de a treia direcție înnoitoare din istoriografia recentă va arunca noi lumini asupra modului în care oamenii și-au reprezentat propria lor cultură, au vorbit despre ceea ce le era specific în expresia culturală. Or, abordând problema specificului culturii românești din unghiul registrului de documente folosite, observăm că până târziu nu a fost privilegiată decât o singură grupă de mărturie: cele din domeniul culturii orale puse în valoare de pașoptiști, acceptate de „Junimea”, considerate drept sursă „autentică”, „nealterată” a culturii române atît de sămănătoristă, cît și de poporanistă. Teoria specificului național s-a înălțat pe o fundație modestă și datorită faptului că, după cum a subliniat Z. Ornea în *Poporismul*, în acea vreme criticii „operau pe un teren de abia desțelenit”. Incursiunile în psihologia popoarelor nu se întemeiau pe studii temeinice efectuate asupra unor documente expresive și variate. De aceea atît cei care propagau teoria devenită „clasică” a specificului național, cît și cei care propuneau modificarea ei se dovedesc a fi acceptat un „model”, o schemă mentală în cadrul căreia cultura orală ocupa primul loc. Cine dorea să cunoască „autenticul” din cultura română trebuia să studieze folclorul, producția mediului ce se păstrase „nealterat” de „influențele” străine. Despre arhitectură și pictură s-a vorbit, atunci cînd a fost prezentat fenomenul cultural, în ansamblul său, prea puțin. În asemenea condiții, filonul major al culturii române a fost considerat folclorul, trecîndu-se în umbră toată acea bogăție de cultură orală dezvoltată la curte, precum și cultura scrisă, pictura și arhitectura; apoi, folclorul a fost supus unei evaluări exclusiv estetice, trecîndu-se în umbră tot ceea ce producția orală comunica pe plan filosofic sau istoric. Această „folclorizare” a culturii române a fost perfectată de la o generație la alta, atîngînd punctul său culminant în opera lui Blaga care a readus în lumină substratul filosofic din folclor, dar fără să ia în considerare marea aport al scrierii la dezvoltarea gîndirii românești, decît într-o prea mică măsură și pentru un prea scurt interval de timp. Nu ni se pare fără importanță faptul că, numai în ultimii ani ai vieții, Lucian Blaga s-a întors spre această tradiție oglindită în scris, oferindu-ne, este drept, o lucrare de referință: *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea*, scrisă și sub influența discuțiilor purtate cu istoricii clujeni.

Sînt multe lucruri care s-au schimbat în ultimele decenii „Istoria spiritualului” și „psihologia popoarelor” au făcut loc unor alte orientări, mai atente la realitatea istorică.

ÎNTR-O carte care a îmbrățișat secolele 16-18 (*Popular Culture in Early Modern Europe*, London, Temple Smith, 1978), Peter Burke a urmărit modul în care a fost „reformată” cultura populară în rîstimpul 1500-1650, pentru ca în a doua fază, între 1650-1800, să se producă o distanțare netă a oamenilor instruiți de cei rămași atașați comunicării orale. Pentru că ideea cea mai stimulată din cartea lui Burke este că în Europa modernă timpurie au fost două mari tradiții, una mai restrînsă, de care beneficia o elită cu o educație specială, și alta „comună” la care participa toată lumea. Pentru elită, prima tradiție era cea „serioasă”, iar cea de-a doua „un joc”; fenomenul cel mai important, pentru întreaga civilizație europeană, este că, în decursul secolelor 17-18, clasele dominante au început să participe tot mai puțin la tradiția „comună”, preferînd „spațiile închise” după cum a arătat și Pierre Francastel. „Cultura populară” se prezintă, astfel, ca un mare ansamblu, cu o unitate conferită de participarea tuturor și o diversitate imorimată de tradițiile diferite, mediile geografice sau sociale variate. Această cultură a fost transmisă de profesioniști și amatori, mai ales de cîntăreți, unii dintre ei orbi, intrucît memorizau mai bine, ca cei reprezentativi de Georges de la Tour, tipografi și colportori care prindeau broșurile cu cirilice pe sfiori, în zilele de tîrg (de unde și denumirea spaniolă „literatura de cordel” pentru „cărțile populare”), oameni care expuneau bucățile artistice sau evenimentele memorabile ajutîndu-se de „arta memoriei” care asocia episoadele de laturile cite unei construcții imaginare. Cultura populară a avut genuri și teme proprii, a adus în prim plan eroi și chipuri de ticăloși; s-a desfășurat, în plin, în zilele de carnaval. A început să fie respinsă de etica Reformei care a preconizat „decență, ordine, autodominare, economie”, adică ceea ce Max Weber a numit „ascetismul lumesc”, care a prigonit generozitatea și spontaneitatea. Apoi, cultura elitei s-a distanțat tot mai mult de „cultura comună”; umanității, ca Montaigne, au privit-o cu curiozitate, în timp ce iluminiștii au considerat-o o ma-

nifestare intelectuală rudimentară. O nouă generație de cîntăreți a readus-o la viață, la sfîrșitul secolului 18 și mai ales în vremea romantismului, dar acordîndu-i o semnificație cu precădere estetică, dînd-o drept exemplu în fața „artificialului”, a elitismului, a cosmopolitismului care ignora vitalitatea culturilor alimentate de conștiința națională în plin progres. Astfel, ne spune Peter Burke, „spre sfîrșitul secolului 18 și la început de secol 19, cînd cultura populară tradițională începuse să dispară, poporul sau „the folk” a început să devină un subiect de prim interes pentru intelectualii europeni”. „Vechea poezie” a început să fie culeasă sau prelucrată de un Macpherson, în 1760, de T. Percy, Angelo Fortis, M.I. Sulkow, J.G. Herder, în 1778, și pînă la frații Grimm sau Vasile Alecsandri.

De atunci și pînă târziu, în secolul în care trăim, „folclorul” a fost considerat sursa principală a culturii noastre, fără să se observe faptul că el aparține unui ansamblu care se numea „cultura comună”. Această tradiție comună transmisese valorii în jurul cărora se solidarizaseră membrii colectivității, o solidarizare cu atît mai puternică, cu cît amenințarea din afară fusese mai plină de primejdii. Dar reținîndu-se din folclor numai aspectele lui estetice, marea ansamblu nu a mai fost întrevăzut integral și, astfel, au fost pierdute din vedere legătura dintre oralitate și scris, dintre piesa artistică și viziunea despre lume, ajungîndu-se ca „specificul național” să fie pus în evidență pornîndu-se de la piese dispartate și nu de la un proces intelectual cu o orientare și o dinamică bine conturate. Hasdeu a intuit faptul că în „cărțile populare” se afla un filon plin de elemente semnificative, dar mai întîi a fost necesar ca textele să fie studiate filologic, pentru ca reînnoirea lor în viața culturală românească să fie mai rodnică.

INDICAȚIILE pe care ni le oferă azi „romanele cavaleresti” sînt extrem de prețioase pentru a constata în ce măsură ele au exercitat un „miraj” aristocratic asupra societății românești. Or, este interesant faptul că aceste cărți de circulație europeană au avut, în cultura noastră, un caracter „popular”, inscriindu-se într-o „tradiție comună”. Este ceea ce ne face să înțelegem modul în care s-au conservat textele — nu în manuscrise de sine stătătoare, ci

în miscelanele, alături de maxime, alte povestiri, rețete medicale, așadar cu un cuprins asemănător almanahurilor —, precum și comentariile cititorilor, care nu declară că s-au lăsat fascinați de „mirajul” unei strălucite lumi de nobili, ci au parcurs povestirile pentru că erau „nostime” sau spuneau lucruri înțelepte. De fapt, în cultura română nu s-a dezvoltat o cultură cavalerescă asemănătoare celei din occident, datorită condițiilor istorice deosebite. În primul rînd, deoarece principii români au fost pînă târziu „cavaleri de frontieră”, luptînd împotriva unor violente forțe de pradă. Ultimele năvăliri tătare au avut loc în „Secolul Rațiunii”, la 1717, cînd tătarii au lovit nordul Moldovei și al Transilvaniei, și din nou în 1758. O cultură dezvoltată la curte și în castele, cultivînd „militia et amor” și exprimînd atitudinile mentale ale unui grup al cavalerilor, conștiința de rolul lor în societate, nu s-a consolidat în societatea română. Pe nici un manuscris de cartea cavalerescă tradusă în română nu descoperim urma unei asemenea conștiințe culturale. În al doilea rînd, spiritul cavaleresc care a fost puternic în societatea română în secolele 14-16, atîngînd un punct culminant în epoca lui Mihai Viteazul, cînd a fost citită *Alexandria* (după cum a afirmat Nicolae Iorga), nu a fost revendicat de un curent intelectual care să se fi opus curentului promovat de centrele de cultură tradiționale. Nu s-a repetat ceea ce Georges DUBY a constatat în occident, unde „orgoliul de a fi bogat, implicat în etica profană și care sprijinea dorința de plăcere, a exaltat bucuriile vieții”. Marii cavaleri, Basarabii, Ștefan cel Mare, Vlad Teșeș, Radu de la Afumați, Mihai Viteazul au atras după ei oameni din sate și orașe. Cei care au scris romane și culegeri de sfaturi pentru acești oameni le-au redactat pe înțelesul lor, urmînd normele oralității, și făcînd apel la teme și principii modelate în prestigioase centre de cultură. În secolul 18, cînd a crescut cîntinul grupul celor care știau să citească, chiar dacă nu foloseau curentul scrisului, s-a amolificat brusc interesul față de cărțile care relatau aventuri extraordinare. Este momentul de maximă difuzare a „romanelor cavaleresti”. Ele au fost multiplicare, pe înțelesul celor care se situau pe o linie mediană, între cultura orală și cultura oamenilor instruiți în școlile superioare, aceea ce care Peter Burke o denumește „the chap-book culture”.

Apoi, a început culegerea „folclorului”, a fost destinată tîrânilor „cartea populară”, repovestită „pe înțelesul lor”. Nivelele culturale s-au distanțat net și toți cei care au refuzat să accepte imitațiile încurajate de cultura oficială s-au întors spre sursa „autentică”, spre folclor. Dar acest folclor fusese ruot de legăturile lui organice cu scrisul, pictura, arhitectura și nu mai comunica decît o parte din mesajul lui, cea estetică. Restul a rămas dat uitării pînă ce au apărut, în perioada interbelică, într-o nouă lumină atît bogăția culturii noastre scrise, cît și marile realizări ale pictorilor, arhitecților, sculptorilor. Astăzi toate aceste mărturii sînt concomitent luate în considerare atunci cînd este reconstituită istoria noastră culturală. În timp ce valoroase istorii literare au refăcut drumul literelor românești fără să mai deuteze cu un obligatoriu capitol de „folclor”. Istoria își dovedește din plin exigența și nu mai face concesii romantice unor texte cu incontestabilă valoare de substrat, dar care nu au avut autonomie decît din momentul în care romanticii au început să culeagă folclor. Reînserată în viața culturală din fiecare epocă în parte, oralitatea contribuie astăzi alături de limba figurativă și de scris la mai buna cunoaștere a mentalităților colective care au hrănit creațiile individuale și au transformat operele autentice într-o „cultură comună”.

Alexandru Dușu

Gala Galaction: „JURNAL”

(Urmare din pagina 7)

Gala Galaction lua visul ca pe un avertisment, deoarece se petrecea, curios, „într-un cimitir” (Pare-se că cimitirul Șerban-Vodă). Noi însă vedem în el două alte semnificații principale: prima — cultul prieteniei, la treapta cea mai înaltă, în care nu puteau încăpea nici rivalitatea, nici gelozia, iar a doua — încrederea absolută de care scriitorul o avea în el însuși. Departe de a putea fi clasificat printre anxioși. — cu toată teama ce i-o inspira declinul puterilor fizice, — Gala Galaction era, dacă ne-am lua după doctorul Karl Lernhard, directorul clinicii de psihiatrie și neurologie a Universității Humboldt din Berlin¹⁾, un temperament hipertimic, cu o fire veselă, volubilă optimistă. Oricît de mult ne-ar impresiona anorehensiunile de ordinul sănătății din paginile *Jurnalului*, faptul că, și în vis,

¹⁾ Vezi *Personalități accentuate în viață și în literatură*, Ediția a II-a, revizuită și îmbogățită, traducere de Dr. Virgil Sorin și Mariana Zoltan, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979.

memorialistul își afirma încrederea în sine și în marele lui prieten, era revelația pentru vitalitatea sa spirituală, rămasă intactă pînă în prețuia accidentului final.

Generos față de scriitorii mai puțin dotați ca dînsul, Gala Galaction consemnează la moartea lor cu mîhnire sinceră și cu măgulitoare epitepe pe Sărmanul Klopstock (P. Mihăescu), pe G. Becescu-Silvan, pe Emil Isac, pe Ion Luca, pe Mihail Codreanu²⁾, pe I. C. Vissarion³⁾ ș. a.

Îmi pare rău că trebuie să revin asupra fatalului *Indice de nume*, care nici de rîndul acesta nu poate satisface deplin. În cadrul pseudonimelor, este justă consemnarea:

„Rodion (vezi A. Steuerman-Rodion). Ni se dau însă ca persoane distincte: Berlescu, Constanța (după numele ei de

²⁾ La falsă stire a morții lui!
³⁾ Înainte de a-i deplînge moartea, Galaction scria, cu vădită suprapunere: „scriitorul de uriaș talent”! Și Argezi avea despre literatura lui Vissarion o părere superlativă.

fată) și Russ, Constanța (ca soție); Efreim, miropolit și Enăceanu, Efreim; Pacelli, Eugenio și Pius XII, papa. Vedem, în schimb: Munteanu, Nicodim, cu lînsă însă a specificării: Nicodim, patriarhul.

Scriitorii au sediul Ununii la Casa Mihail Sadoveanu, zisă înainte casa Monteoru, după bogatul proprietar al băilor Sărata Monteoru, casă refăcută în stil românesc de Ion Mincu. Citim la *Indice*: „Catargi, Monteoru: 38”, pentru că Gala a scris, la 30 noiembrie 1946: „am sîrbătorit pe Sadoveanu, în casa Monteoru Catargi”. Ultimul proprietar care a dăruit-o Ununii Scriitorilor a fost unul dintre gînerii lui Monteoru, Lăscărșu Catargi. Așadar, corect: „Catargi, Lăscărșu”!

Excelentele notele lui Teodor Vărgolici! Sar Peladan n-a fost însă un modest scriitor francez. Cunoscutul *Dictionnaire des Litteratures*, de Philippe van Tieghem și Pierre Jossereand îi consacră 19 rînduri, iar la Lausanne a apărut o monografie despre *Gîndirea și secretele Sărului Peladan*, în 4 volume (1950-1959). Pentru un scriitor încetat din viață în 1918, e mare lucru!

Șerban Cioculescu

Alte exerciții de lectură

TOT cu un **Pretext**, ca și **Exercițiile de lectură** de acum patru ani, se deschide și noua carte a lui Marian Papahagi intitulată **Eros și utopie**: în care cel puțin una din problemele abordate rămâne aceeași: funcția criticii. Părerea autorului s-a nuanțat în chip vizibil. La debutul său, Marian Papahagi înclina spre considerarea criticii sub unghi apodictic: era interesat, cu alte cuvinte, de rostul și de mijlocul de a câștiga pe eventualul cititor la opinia sa. Dar acest lucru nu lăsa să treacă nemărturisit sentimentul unei anumite imposturi a criticii. „O carte de creație literară (afirma Marian Papahagi) e elocventă prin sine și nu are nevoie de apărători sau judecători”. Dacă însă ar fi așa, critica ar deveni mai curînd superfluă decît impostoare. În **Eros și utopie**, întîlnim această frază: „Creatoare, în măsura în care e receptivă, critica este deci în sensul cel mai larg singurul teritoriu în care poate trăi opera...”. Așadar, imposturile, superfluitățile, și la locul cea mai curată necesitate: fără critică, nu există literatură.

Diferența e de marcă. Apodictica e, în schimb, menținută tacit sau, mai corect spus, motivată altfel. Autorul discută obiectivitatea și subiectivitatea criticii, în raport cu metodele noi, din ce în ce mai pozitive și mai stînjînitoare pentru noi, cel „crescuți la școala în aer liber a impresionismului”, și care facem „critică așa cum respirăm”. El ajunge la concluzia foarte justă că subiectivitatea, ca singură formă acceptabilă pentru critică, exclude arbitrarul: „a fi dreaptă în raport cu propriul ei criteriu de evaluare este pentru critică — pînă la un punct — egal cu a fi adevărată”. Și, mai departe: „Intr-un decalog posibil al celei mai bune critici, a asculta textul ar deveni primul canon. Felul ascultării este metoda critică”. Admirabile cuvinte! Merită să cităm pînă la capăt: „Dar ascultarea în sine este oricum aceeași și în același timp mereu alta, substratul său nu poate înceta de a fi senzorial și emoțional, deci personal. Încurajat poate de încrederea pe care o are în bunul său simț, criticul intimidat de mai înainte va face totuși cu mai multă hotărîre pașii necesari spre operă: pe acest drum al Damascului i s-ar putea întîmpla să aibă chiar revelația mult așteptată a metodei infail-

Marian Papahagi, *Eros și utopie*, Editura Cartea Românească, 1980.

bile. Oricum, libertatea de înțelegere este primul și cel mai prețios bagaj al său. Chiar dacă la marginea drumului, arătîndu-l disprețuitor cu degetul, stă poate fanaticul ultimei metode critice, el trebuie să știe să-și păstreze șansa inconsecvenței”. Eu, care am pledat pentru infidelitatea lecturii (înțelegînd prin ea o adevărată subiectivă a criticului la operă, o consecvență cu sine, și nicidecum o trădare fără motiv, cum își inchipuie cu veselie cite un proaspăt redescoperitor al fidelității!), nu pot decît să împărtășesc punctul de vedere al lui Marian Papahagi, care este și atît de frumos exprimat.

Eros și utopie se compune din șapte studii de a căror unitate adîncă autorul încearcă să ne convingă într-un **Cuvînt de încheiere**. El ar fi urmărit evoluția sensibilității erotice ca un indiciu pentru evoluția literaturii înseși. De eros e legată o anume reprezentare utopică a spațiului predilect (cum ar fi la Eminescu, în *Cezara*, insula lui Euthanasius): în termenii criticului, obiectul secret al studiilor lui ar fi „cunoașterea ca locuire”. Fără să vreau, rezumîndu-l, îl vulgarizează. Caracteristica lui Marian Papahagi este o excepțională finețe de gîndire, ce amenință uneori să facă insesizabil desenul mare al ideii din cauza nuanțelor. E peste tot la el un abuz în nuanță care-l va ține departe de cititorul grăbit ori insuficient avertizat. În ce privește operele aflate spre ilustrare, ele sînt eterogene: *Cezara*, *Adela*, *Crail de Curtea-Veche*, *Veghea lui Roderick Usher*, *Isabel și apele Diavolului*, *Rusoica și Cartea nunții*. Motivația autorului e falacioasă („ne justificăm eterogenitatea alegerii cu dorința de a fi încercat să vedem, prin analiză, în ce măsură texte care nu aparțin unei serii previzibile ajung să aibă un orizont comun”) înainte de a fi totalmente sinceră („Nu ascundem însă că mobilul inițial al scrierii acestei cărți rezidă într-o preferință personală pentru anumite texte”). Desigur: trebuia recunoscut onest un lucru atît de vizibil. Într-un sens ori altul citeva din operele luate în discuție sînt marginale: așa sînt romanele alese din G. Călinescu și Mircea Eliade, dacă le privim în raport de restul opereii scriitorilor; marginală e și parafraza lui Ion Barbu după Poe, în ciuda declarațiilor poetului însuși; în ce se privește de celelalte, ele sînt, nici vorbă, capodopere ale prozel noastre, singura ciudățenie fiind izolarea lor de alte romane, pe care Marian Papahagi o admite el însuși ca di-

ficilă, datorate lui Camil Petrescu, Anton Holban, Hortensia Papadat-Bengescu, dacă nu și lui Rebreanu și Sadoveanu. Nu voi reproșa criticului că s-a consacrat unor cărți și nu altora: e în firea oricărui studiu de acest fel. Semnalele titlurilor pentru a da o idee de orizontul literar în care el se mișcă. În **Exerciții de lectură**, unde covîrșeau poezii, gustul autorului, deși probabil fixat, nu îndrăznește să-și arate exclusivismul. Mai matur azi, Marian Papahagi își asumă mai pe față (deși cu multe justificări) predilecțiile și preferințele.

DINCOLO de aceste considerații generale, trebuie să spun că cele șapte studii sînt foarte valoroase și originale. Critica lui Marian Papahagi se caracterizează prin cîteva însușiri destul de bine conturate acum (deși de la început vizibile) ca să poată fi puse în evidență. Iată-le pe scurt. Întîi, și folosindu-i cuvintele, o atență minuțioasă, ascultare a operelor. Criticul face o lectură cu lupa. Toate porozitățile textului devin vizibile. Excesiv adesea, ca în **Textul din text**, studiu greu lizibil, pentru care ne-ar trebui, la rîndul nostru, o lupă. Spiritul analitic fiind foarte dezvoltat, demonstrația e lentă, meticuloasă, din aproape în aproape. Însă e de remarcat că această insistență analitică are drept scop luminarea unei anumite idei sau teze puse în relație cu textul. Opera nu e examinată în sine și nu pură plăcere a lecturii conduce critica lui Marian Papahagi: există de fiecare dată o grilă prin care cartea e citită. Sintem siguri de exemplu că, recitînd *Cezara*, a tresărit de o altă emoție decît aceea oferită de evocarea insulei lui Euthanasius ori de iubirea păgînă a Cezarei și a lui Ieronim: a tresărit remarcînd rous-seaulismul și schopenhauerianismul viziunii, pe care, punîndu-le la microscop, a putut să le studieze în toate nuanțele. Acesta e exercițiul de lectură propriu-zis. În *Adela*, l-a atras verificarea tipologiei erotice a lui Johan Chydenius. Și așa mai departe. Aici e și un mic paradox: predîcînd ascultarea textului, ca dintr-un soi de iubire binevoitoare (de *philia*, dacă aplicăm terminologia din *Love and the Medieval Tradition* a lui Chydenius), Marian Papahagi se ascultă mai degrabă pe sine, unilateral și așezîndu-se necontent în centru. Tipul său de lectură s-ar baza pe *eros*, nu pe *philia*: și este speculativ, deși aplicat; un teoretician refulat într-un studios de

texte. De aici provine o altă însușire frapantă: erudiția. Autorul **Erosului și utopiei** este unul din cei mai instruiți critici din ultima generație, știutor de limbi și cu o vocație evidentă a informării („o bună doză de curiozitate”). Studiile abundă în trimiteri. Referințele sînt necesare mai mult ca joc intelectual, decît din rațiuni de tehnică a demonstrației. Nu e nevoie de toate definițiile utopiei ca să pricepem *Cezara*. Dar, ca orice adevărat erudit, Marian Papahagi a ajuns la gratuitatea incîntătoare a manipulării citatelor savante. E aproape un colecționar în domeniu. Simpatice, această erudiție devine tocmai prin lipsa evidentă de folos practic. Cînd, în *Adela*, frunzărînd un *Larousse*, personajul narator reține numele unui rege merovingian, al unui promontoriu și al unei primadone italiene, dar nu ne spune care, criticul se amuză să presupună aceste nume. Descoperirea lui are exact acea valoare menită a stîrni perplexitatea spiritului, chiar dacă nu împinge exegeza mai departe: „Dacă, de pildă, «merovingianul pletos» ar fi Dagobert al II-lea, dacă promontoriul s-ar afla în Australia iar diva ar fi Patti, toate aceste nume ar conține o referință la numele personajului feminin al cărții lui Ibrăileanu: fiica lui Dagobert al II-lea se numea Adel, orașul amintit poate fi capitala Australiei de sud-est, Adelaide, iar prenumele divei este Adelina”. Lui Ibrăileanu i-ar fi plăcut ca rebusul lui să fie descifrat astfel! Farmecul erudiției constă în zădărnicia ei. În sfîrșit, un spirit de geometrie și unul de finețe se cumpănesc admirabil în **Eros și utopie**, carte a unui studios, mai curînd decît a unui eseist, ca și **Exercițiile de lectură**, care-și stăpînește limba la fel de bine ca informația, fiind elegant fără prețiozitate, îndrăzneț fără să șocheze (rare neologisme, cum să zic, neacreditate), metodic fără pedanterie și grațios cu gravitate. Să nu închei fără a observa că, în pofida aparentei siguranțe de sine, Marian Papahagi nu s-a debarasat complet de o anumită timiditate, ceea ce face ca studiile lui, de o remarcabilă claritate și precizie, ideatic ca și stilistic, să fie lipsite de anvergură. Ele rămîn niște „fragmente”, cum își numea autorul însuși **Exercițiile de lectură**, iar ideea generală rămîne, la rîndul ei, să fie desprinsă: nu în cele trei pagini ale **Cuvîntului de încheiere**, ci într-o sinteză adevărată.

Nicolae Manolescu

LIMBA NOASTRĂ

● REFERINDU-SE la ramura semanticii care se ocupă cu studiul sinonimelor, Sextil Pușcariu afirma, cu multă dreptate, că „ea ar trebui să ocupe un rol important în învățămîntul limbii materne”, intrucît constituie „unul dintre cele mai potrivite mijloace de a face pe elevi să pătrundă în spiritul limbii și de a-și însuși un tezaur lexical nuanțat și precis” (vezi *Limba română*, vol. I, București, 1940, p. 21). Deși importanța sinonimiei este, astăzi, aproape unanim recunoscută, iar cîteva dintre problemele ei teoretice ne sînt mai limpezi decît în trecut, alte aspecte ale acestui foarte interesant fenomen continuă să fie controversate, ignorate sau prea puțin cunoscute. Astfel, vorbindu-se despre mult discutata bogăție sinonimică a limbii române, se admite, în general, că ea are două surse fundamentale, care corespund, în linii mari, celor două căi principale de îmbogățire a vocabularului. E vorba de calea externă (constînd în împrumuturi lexicale din alte limbi) și de cea internă (redușă, de obicei, la derivare, compunere și schimbarea valorii gramaticale). Fără a ne referi și la alte procedee mai speciale, vom spune că, în imensa majoritate a cazurilor, sinonimia se realizează prin adoptarea unor cuvinte străine, care le dublează pe cele existente, ajungîndu-se la dublete și triplete sinonimice sau chiar la serii lexicale mai întinse, în care intră cuvinte care denu-

Calcul lingvistic ca sursă a sinonimiei

mesc aceeași noțiune. Precum se știe, vreme împrumutat din slavă) s-a adăugat lui timp (moștenit din latină), beșug (de proveniență maghiară) a fost dublat de neologismul latino-romanesc *abundantă*, temelie (slav) a devenit sinonim cu bază și fundament (care sînt tot neologisme latino-romanice), băștinăș (derivat românesc de la *baștină* + suf. -aș) a început să-și împartă sfera de întrebuințare cu *autohton*, *indigen* și *aborigen* (cuvinte neologice cu etimologie multiplă) etc. De multe ori, același cuvînt străin a fost atît împrumutat, cit și calchiat sau „tradus”, atunci cînd el avea o formă internă clară, deci era derivat ori compus. În felul acesta, s-a ajuns la dublete sinonimice de felul lui *blagoslovi-binecuvînta*, *colabora-conlucra*, *deplora-deplînge*, *designa-desemna*, *consacra-consfinți*, *prograsa-propăși*, *independență-neafirmare*, *precursor-premergător*, *savonieră-săpunieră*, *futureologie-viitorologie*, *sentiment-sîmțămînt*, *decimal-zecimal* și multe altele, al căror inventar complet nu a fost întocmit. Citeodată, din cauză că sinonimul calchiat este mai rar sau mai recent, el nu figurează în nici o lucrare lexicografică. Astfel, ultimele noastre dicționare (vezi *DEX*, *MDE*, și *DN*) cunosc numai pe *journalism*, dar Arghezi folosea și pe *ziarism*, format din subst. *ziar* + suf. -ism (după modelul derivatului francezesc *journalisme*): „Ți-ai închipuit tu ce s-ar întîmpla dacă n-ai mal

cit și te-ai supune regimului dezintoxicant de *ziarism* o săptămîină?” (vezi Tudor Arghezi, *Pagini din trecut*, ediția a II-a, București, 1956, p. 89). În mod evident, *ziarism* este un calc de structură parțială, fiindcă a fost „tradusă” numai prima parte a derivatului francezesc (adică tema *journal*), pe cînd sufixul a rămas același. Tot un calc parțial este și *predomni*, care e un sinonim învechit al lui *predomina* și care a fost foarte mult folosit în secolul trecut. (El apare chiar la scriitorii și cărturarii de prestigiu ca: George Barițiu, M. Kogălniceanu, C. Negruzzi, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, Titu Maloescu și alții). Înainte de a fi fost împrumutat, *frc. predominant* a fost calchiat de către cei care și-au dat seama că partea a doua a acestuia (adică *-dominer*) provine din lat. *dominari* (un derivat de la *dominus*, devenit în românește *domn*). Traducîndu-se *frc. -dominer* prin rom. *-domni* și menținîndu-se prefixul *pre-*, s-a ajuns la *predomni*, devenit apoi perfect sinonim cu *predomina* (aplicabil prin împrumut din același *predominer*). În cazul de față, „coliziunea” sinonimică s-a soldat cu eliminarea lui *predomni*, dar în alte cazuri a ieșit învingătoare forma explicabilă prin calc. Astfel, în raport cu *prezident* (care duce o existență precară), sinonimul său *președinte* (format după modelul *frc. président*) este definitiv fixat în limba actuală. Nu același lucru se poate spune

însă despre derivatul *președințial* (înregistrat în *DEX* fără mențiunea „rar” sau „învechit”, deși e clar că toți vorbitorii preferă pe *prezidențial* din *frc. présidentiel*). Precum vedem, de data aceasta a învins neologismul împrumutat și aceeași este situația în cazul lui *prezida* împrumutat din *frc. président* (care a mai fost și calchiat sub forma *președea*, complet și demult căzută în desuetudine). Cazul contrar poate fi ilustrat printr-un derivat din aceeași familie etimologică. Acesta e substantivul *ședință*, a cărui structură sau „formă internă” este imitată după *frc. séance*. După ce a circulat în limbajul avocaților și al magistraților care au studiat la Paris (vezi S. Pușcariu, *op. cit.*, p. 401), francezismul *seansă* a dispărut fără urmă, cedînd locul formei romanizate *ședință*. Nu lipsesc nici cazurile cînd cele două forme s-au specializat din punct de vedere semantic (de exemplu *rectangular-treptunghiular* și *locotent-locțiitor*), ceea ce înseamnă pentru limbă un și mai mare câștig.

O cercetare aprofundată a problemei puse aici în discuție ar putea conduce la concluzia că româna posedă multe dublete sinonimice de felul celor amintite mai sus și că, într-o oarecare măsură, ea se diferențiază de celelalte idiomuri românești și din acest punct de vedere.

Theodor Hristea

Varia

Mara Nicoară „Boala crinilor”

(Editura Eminescu)

● O POETĂ foarte talentată, neapreciată încă la justa ei valoare (mai mult, respinsă uneori cu iritare nemotivată), este Mara Nicoară. Ajunsă la a cincea plachetă de versuri, poeta se remarcă printr-o franchețe și prospețime a rostirii, imaginiile, căutate, nici vorbă, par, grație tensiunii interioare a discursului liric, spontane, plicate, datorită unei febrile inspirații de moment, atunci pe hirtie: „Unde te duci, tu, ziua în marele oraș / Despiciind un fluviu de femei? / Fiecare grăbite să mai prindă ultima toamnă, / ultimul tren, / Înainte ca ochii / lor negri, picioarele de mătase, / sinii să lungece în zăpadă?”. Mara Nicoară dovedește un mare tact artistic când nu se străduie a trăda (cum încearcă, dintr-o prejudecată, atâtea poezii!) temele liricii feminine dintodeauna. Fiecare vers se vede a fi scris de o femeie, cu tristețile și neliniștile ei, reale, cu bucuriile ei mai degrabă visate, mai degrabă închipuite. O sensibilitate decent-crispată domină poemele. Negre presimțiri cutremură sufletul poetel, care le mărturisesc însă pe toate decent, șoptit, fără a face caz, cum se spune, și dind totmai de aceea intensitate dramatică confesiunilor sale. Lamentatia capătă tonul neumeririi neputințioase, al amenințării delicate și copilărești, grațioase și ineficiente; „De ce crezi tu că inima mea este un sac / cu nisip / Și dai cu mănșile de box lovituri mortale / Oare cit o să rezist, o să fug / totuși sub flori de

Irina Grigorescu „Frontiera grădinii”

(Editura Cartea Românească)

● IN POEMUL inaugural (în scola veche de pe dealul furtunii) din volumul Irinei Grigorescu găsim o insolită „simbioză” între auzurile istorice practicate de Marin Sorescu în Muzeul satului și evocările voit prozaice (rezultat al „deturnării” sentimentului) ale lui Petre Stoica. Deși nouă în peisajul nostru liric, coexistența pasnică a acestor inriuriri nu-i de mirare, căci îi apropie pe cei doi poezii zeflemirea programatică a clișeelelor acreditate.

Tonul lui Petre Stoica (singur, de astă-dată) este mai distinct în poeme precum *Fratele meu salvat de la inec* și *Masa profesorilor în cancelarie*. Aceeasi tehnică de „repertor” evocator, investit cu mesaj aluziv, aceeași malitiozitate din volume precum *Arheologie blindă* sau *Sufletul obicteilor*.

Irina Grigorescu este, deocamdată, o voce lirică insuficient individualizată și este normal să ne întrebăm în ce direcție (sau direcții) s-ar putea produce dorita — și necesara! — individualizare. Poeme precum *Seara cind ard în suflet focuri subțiri* sau *În ușa clasei ar putea oferi un răspuns. Citez începutul primului poem, căruia o posibilă raportare la celebrul pastel al lui Alecsandri îi relevă modernitatea: „Seara cind ard în suflet focuri subțiri / Și prin pădure zboară trăsurile vrăjite / Și toate lucrurile au darul de-a fi / Alțeva pe lângă ceea ce sint / (Întocmai cum printul din poveste e un morcov / Fără ca această însușire / Să fi știrbit întrucitva făptura lui de print)”.*

Această interiorizare (la Alecsandri găseam, în pastelul la care am făcut aluzie, doar reclusiune), asociată cu detașarea inteligent strecurată în paranteza din finalul strofei, este un simptom al modernității poetice de substanță. Spun aceasta pentru că există și o altă tentativă de a moderniza — tematic — poezia, prin introducerea motivului bibliotecii, în *Dacă ești un fluture urit, în ușa clasei și timp de multe zile și multe nopți*. Acestei modernități tematice și formale i-o prefer pe cea de substanță, pentru care Irina Grigorescu dovedește disponibilități.

O încercare mai ambicioasă de individualizare a vocii lirice o constituie creionarea unui început de mitologie proprie, centrată în jurul fictivului Ipolito. Poemele vor constitui, poate, cindva, un ciclu omogen, din care ni se oferă deocamdată doar „mostre”: *Dragostea Vrajitorului Ipolito*, *Noaptea cind intră în casă fluturii*, *Dacă vin balaurii în cort*, *Ipolito, Ipolito iubit vărsător de lumină și Cercul lămpii Ipolito*.

Volumul Irinei Grigorescu prezintă o sumă de virtualități lirice, neslujite încă de o voce lirică individualizată.

Mircea Scarlat

maci / Lăsindu-te singur în oglinzile tale”.

Obsesia abandonului, a singurătății viitoare, e atotputernică, iar poeta o relevă cu frică sfioasă, în compuneri remarcabile. În viziunile ei triste, iubitul e aidoma unei corăbii ce se va îndrepta spre un pământ mai tânăr; el e o săgeată care se îndepărtează de arcul care i-a luat puterea. Pornirea depresivă ajunge până a căpăta chipul unei certitudini înălțimate: „Sint atit de convinsă de singurătatea mea / Incit învăț să croștez / Numai de iubirea ta nu sint sigură / Și cresc singură florile care mă vor înveli”. Poeta se sperie singură de propria putință de a vedea atit de departe și luciditate și alungată cu gesturi grăbite. Toate ceasurile sint aruncate din casă pentru a nu fi observate secunde care zboară aidoma unor albine de gheată (superbă imagine!). În lupta disperată, lipsită de șanse, pentru păstrarea iubitului se face uz însă de orice armă aflată la îndemână. Mărturisirea slăbiciunii dinaintea atotputernicului adorat e și un înduioșător mijloc de a face pe acela să renunțe la o implacabilă decizie viitoare: „Gura mea este un trandafir / Sărut-mă să nu mă vestejesc”, spune poeta cam romantios, ori, altădată, mai fericit: „Dar te-am intilnit pe tine și mi-am aruncat coroana / de aur în noroi / Am ajuns slabă ca efemerii cărăbuzi, mor odată cu / firul de crin albastru”.

M-am ocupat pînă acum cu deosebire de ultima parte a volumului care, de altfel, constituie cu precădere punctul de rezistență al acestuia. *Boala crinilor* cuprinde și destule poezii palide, mai ales la începutul cărții. De observat că nereușitele apar totmai cind poeta încearcă să evadeze din teritoriul consacrat al liricii feminine și depune eforturi ca să adopte poza unei structuri reflexive, preocupate de marile probleme ale veacului. În general, enumerarea e

Grigore Ilisei „Ceasul oprit”

(Editura Eminescu)

● PVESTIREA și nuvela au fost pentru Grigore Ilisei (Năvod pentru scrumbii albastre, 1972, Reintoarcerea verii, 1975) modalități de a-și descoperi vocația. Trezirea la roman nu s-a produs fără semne: povestitorul n-a renunțat să creeze poezia fenomenelor naturale, să cultive, uneori poate prea ostentativ și în defavoarea sa, un strat de lirism, frumos în sine, dar ineficient cind e vorba de construcția romanescă. Sint apoi ezitățile ce țin de structura romanului: se demarează destul de greu, personajele nu au întotdeauna consistență. Toate acestea dispar cind Grigore Ilisei intră în tema propriu-zisă (satul românesc de astăzi, exodul masiv spre oraș, formarea altor relații sociale și morale); cind se creează o frumoasă și tragică poveste de dragoste. Romancierul cunoaște bine lumea satului și orașului, știe să trateze cu intuiție metamorfozele pe care istoria le-a creat, dar mai ales ne reconstituie, din perspectiva actualității, obiectiv, fără să se cadă în convenționalism — timpul social, simbolizat prin *ceasul oprit*, noile relații care au creat o altă idee despre existență. Lui Grigore Ilisei îi reușește din punct de vedere epic imaginea verosimilă a exodului țăranilor spre oraș, integrarea lor într-un alt spațiu de civilizație, ce ascultă de logica istoriei, de adevărurile revoluției.

Prozatorul este martorul unui fenomen care nu poate fi nicicum trecut cu vederea: lumea satului trece printr-o radicală metamorfoză, iese dintr-o mitologie, descoperă o alta, fără să ajungă însă cu totul la o „despărțire” de ea, de timpul afectiv în care a crezut. Ea este descrisă, judecată, dar mai ales înțeleasă în mersul ei istoric, politic, moral. Grigore Ilisei creează câteva personaje care se țin minte. E vorba, mai intii, de Toader Duminiță, care participă direct la noua existență a satului din Bucovina, de Vasile Frincu, un „pictor naiv”, scripcar, un erou coborît parcă din lumea lui Ion Creangă. Ei au șansa, în noile condiții sociale, să devină ei înșiși, să se redescopere, să ajungă la convingerea că trăiesc cu adevărat.

Romanul de dragoste este creația unui prozator disponibil să rememoreze „povestea” sentimentelor, drama pe care Adina Frincu o trăiește. Reintoarcerea ei după zece ani în orașul unde „viața începuse să fie viață, dragostea — dragoste, și ura — ură”, echivalează cu o provocare a amintirilor.

Ceasul oprit recomandă un romancier dotat, un analist subtil, capabil să-i smulgă vieții multe secrete.

Zaharia Sângeorzan

un procedeu neinspirat la Mara Nicoară și versurile în care poeta vorbește cu plictiseală despre o ambianță stresantă, despre mașini, claxoane, hoti, prietenii, blocuri, ciocane etc. sint, la rindul lor, plictisitoare. Pentru a nu mai insista asupra acestui aspect, reproduc un pasaj din care doar ultimul vers se salvează artistic. (La naturile talentate, precum Mara Nicoară, și astfel de poezii sint, în felul lor, edificatoare, căci indică mai pregnant încotro merge înzestrarea artistică, a celui în cauză): „Ne bucurăm de binefacerile civilizației: / zăpezile sint din hirtii, locuim în / case din ciment, mergem pe trotuare / din ciment, fructele din pomi sint din / ciment, muzica folk, ziarele pocnind / ca niște puști, cafeaua, laptele praf, / Electricitatea, care transformă orice / cameră sau stradă într-o masă de operație / Pe care sufletul stă ca un iepure”.

Poeta este ea însăși în notarea unor trăiri „pur” feminine, cu sperante, cu atit mai tenace cu cit sint roștite mai mult cu jumătate de gură, cu meditații mișcătoare, tocmai prin aparenta lor mediocritate etc., toate prinse într-un „scenariu” profund datorită „ramei” modeste și domestice, care-l încadrează: „Ce știm despre galbena pasăre a fericirii? / Sare citeva clipe, în zilele cind vrea ea, pe stradă, / Filiiie odată cu muzica în lumina de cristal / a unei sufragerii / Deasupra mesei la care stăm cumintii, as-teptind / Piinea, peștele și vinul, / Cind crezi că ai prins-o, țighește ca o / jucărie de aur în ierburii. / Și după ea cade amurgul, cu țărnișurile lui pustii, / cu marea, / Cauți un obiect, o ființă, o floare, de care / Să te poți agăța ca să supraviețuiești pînă a doua zi / De ce ne stringem în brațe, iubite, din / dragoste sau teamă? / Într-o piață păsările ciugulesc zăpada”.

Victor Atanasiu

George Mihăescu „Bună dimineața, Dobrogea!”

(Editura Ion Creangă)

● DEȘI a debutat cu aproape 30 de ani în urmă (în 1952 fiind premiat de revista „Tînărul scriitor”) și a publicat versuri, reportaje, povestiri, însemnări etc. în „Scinteia”, „Scinteia tineretului”, „Tribuna”, „Albina”, „Satul socialist”, „Orizont”, „Dobrogea Nouă”, „Tomis” (căreia i-a fost și redactor șef între 1967—1970), „Viața Românească” și în alte periodice (unora fiindu-le corespondent pentru Dobrogea), George Mihăescu și-a adunat abia acum o parte din poezii într-o plachetă. Din aceeași generație cu Florența Albu, Marta Ciubuz, Rodica Toth, Petre Ghelmez, Mihai Negulescu, Mircea Bradu sau Corneliu Șerban, cu care s-a intilnit uneori tematic și chiar stilistic (ca și cu G.D. Vasile, A. Storin, Nicolae Motoc, Ion Tugui, Nicolae Ungureanu și cu alții), Mihăescu este printre ultimii dintre ei hotărîți a se infățișa cu producții lirice într-o carte. Pretextele lirice sint, în prezenta carte, numeroase și de o notabilă generozitate prin ele inese, Dobrogea stîrnind, prin chiar structura ei, imaginația, meditația lirică și îndemnul la acte creatoare ce nu pot rămîne fără efect.

Ne intîmpină astfel vechiul și actualul Tomis, văzut ca un copac fabulos „căruia-i citim virsta după cercuri. / Un arbore cu trei mii de cercuri / Infipt în stîncă la Pont” de un „get bărbos cu nevesta lui, / stavilă în calea vînturilor din nord, / pată de răcoare-n ogradă”. Aici, pe „pămîntul istoriilor îndepărtate”, unde poetul simte sub tălpi freamătul „urmelor lui Ovidiu și coifuri de sciti”, iar în larguri i se năzar argonauții, sentimentul continuității neîntrerupte, de la „bunicul din argilă găsit la Hamangia” pînă la constructorii noului canal, care au „tras Oltul din Dunăre-afară”, ca să curgă prin alte locuri spre marea cea mare, e mereu susținut de argumente. Pitorescul datinilor și diversitatea lor (turcești, tătărești, aromâne etc.), sintetizarea acestora în actualitatea fierbinte, iuresul noului, pe care-l omagiază etc., conferă aproape inevitabil un ton festiv acestor versuri. O notă idilică nu totdeauna agreabilă, mai ales cind se forțează sensurile sau formele unor cuvinte sau se face prea insistenț apel la recuzita exterioră a mitologiei și a basmelor, trecindu-ni-se pe sub ochi feluriti Feți-Frumoși, Cosinzene, zei și alte asemenea. La fel, senzația de turism cu cartea de versuri în mină, de „viitorism” confecționat ad-hoc, ori de hartă didactică cu becuri multicolore, atenuază intensitatea de ansamblu a volumului, umbrește izbînzile parțiale ale autorului, de la care acesta va trebui să pornească în continuare, accentuînd vi-goarea și nota dramatică a lirismului său.

George Muntean

Fănuș Băileșteanu „Abside”

(Editura Eminescu)

● UN AMBITIOS proiect mărturisesc Fănuș Băileșteanu în „preludiul” cărții sale, alcătuită prin reunirea a șase studii despre poezii Alexandru Andrițoiu, Ana Blandiana, Vasile Nicolescu, Aurel Rău, Marin Sorescu și Nichita Stănescu: vor urma o serie de volume asemănătoare, într-o tentativă de cuprindere dacă nu exhaustivă, în orice caz sistematică a liricii noastre actuale.

Deși nu și-a propus — și o afirmă explicit — să stabilească ierarhii și să emită considerații axiologice, autorul formulează totuși o judecată de valoare, implicit, prin selecție, căci, fără indolală, niște poezii socotite minori nu i-ar fi reținut în asemenea măsură atenția. Judecata de valoare nu este însă una inedită: poezii aleși sint nu numai „consacrați, ci și îndeboste recunoscuți ca importanți. Este evident că ei nu sint singurii pe care autorul îi apreciază, că nu sint, poate, cei pe care îl consideră neapărat ca fiind cei mai mari poezii în viață, dar tot atit de evident este că ei îi suscită o nedismulată „simpatie”. Pe de altă parte, la cei șase poezii, dincolo de marile și fireștile deosebiri, este detectabil un anumit aer de familie, rezultat din acumularea unor afinități. El practică o poezie „de lumină și culoare, de un anumit echilibru sufletesc, de o anumită clasicitate”.

Unul dintre obiectivele declarate ale cărții este de a demonstra „competitivitatea” poeziei române contemporane cu „marea lirică de aiurea”. Faptul că Nichita Stănescu a figurat pe lista celor propuși pentru Premiul Nobel și relativ marele număr de traduceri din Marin Sorescu apărute în străinătate sint două elemente extraliterare care vin să confirme justetea selecției operate de critic (în acest prim volum al seriei anunțate) pentru a ilustra universalitatea liricii noastre. De altfel, mai toți poezii analizați în volum manifestă, în afară de cele din poezia proprie, valente de deschidere către universalitate, ca traducători, eseiști, autori de scrieri de călătorie etc. Deși nu a neglijat astfel de aspecte, Fănuș Băileșteanu și-a concentrat, însă, demersul mai ales asupra operei.

Fiecare studiu, fără să urmeze totuși tipicul unei „micromonografii” în stil didactic, începe printr-o „prezentare” și o situare a poetului în chestiune. Sint enunțate trăsături caracteristice, sint identificate motive predilecte, sint depistate filiații și afinități poetice și intelectuale, sint amintite aprecierile formulate de alți critici, sint evidențiate, unde este cazul, alte fatete ale personalității creatoare (de dramaturg, traducător etc.), invocate și ulterior, în analiză, și, în sfîrșit, nu este trecut sub tăcere eventualul impact socio-cultural al operei analizate. Toate acestea — într-un text relativ concis, în care opera este deja implicată, în care citatele apar deja, astfel încit tranziția spre analiza și interpretarea propriu-zisă nu se face abrupt. Este apoi formulată ipoteza interpretativă propusă, urmată de citatul amplu sau de „montajul” de citate. Prin comentariul pe care îl face în marginea versurilor, criticul pregătește trecerea la analiza altui poem sau „motiv”. Astfel, numeroase asemenea segmente „parafrazare-interpretare-citat” se înlanțuiesc, alcătuint corpul însuși al eseurilor.

Criticul refuză sprijinirea pe metode riguroase, practicînd un impresionism cerebralizat, care încearcă să evite, pe cit posibil, arbitrarul, prin argumentație și multiplicarea referințelor, prin frecvențe dezvoltări comparatiste. Atunci cind i se pare că o paralelă între autorul analizat și un alt poet român sau străin este oportună și relevantă, Fănuș Băileșteanu nu ezită să o dezvolte, cu rezultate, cel mai adesea, concludente. Astfel, de pildă, Aurel Rău este asemuit cu Machado, Nichita Stănescu cu T.S. Eliot și Ted Hughes, iar mai vechea apropiere Marin Sorescu — Jacques Prévert este discutată critic. Aria referințelor culturale invocate este întinsă, de altfel, de la teritoriul poeziei (din toate epocile și de pe multe meridiane) la cele ale prozei, eseiștii, muzicii, filosofiei și științei, mulțimea și varietatea numelor citate într-un context sau altul devin pe alocuri amețitoare. Autorul păcătuiește adesea printr-o prea mare insistență în parafrazarea și explicitarea textului poetic. Este periculos care pîndește orice discurs critic prea zelos în încercarea de a exprima inefabilul.

Nicolae Bărna



Puia Florica

Rebreanu

„Pământul bătorit de părintele meu”

(Editura Sport-Turism)

● DUPĂ Zilele care au plecat, Puia Florica Rebreanu închină acum o a doua carte memorialistică tatălui ei. „Fieile” vor să fie un jurnal de vacanță, dar care se petrece de fiecare dată pe meleagurile copilăriei și tinereții lui Rebreanu, la Maieru, Prislop, Tirlisua, Sîngeorz, sau al satului argeșean, unde-și construisese o casă cu grădina, la Valea Mare. Aproape fiecare pagină îl implică pe romancier, fie prin fragmente din scrisorile, din Spovedaniile sau Caietele de la vie, fie prin oamenii simpli care l-au cunoscut și care-și amintesc de el cu iubire, conținând să-l numească inocent... „domnișorul”.

Sînt momente cînd Puia Florica Rebreanu se detașează de amintire, cînd observă singur realitatea, prîbind că știe să-și asculte personajele, ce-și cîntă parcă graiul născuț și că știe să aleagă scene sau momente semnificative, capabile să stîrnească interesul epic. Memorabilă mi se pare descrierea unei liturghii semi-profane, într-o biserică fără nici un credincios, unde preotul își contrapunctează rugăciunea cu un comentariu naiv-laic, privind ambianța familială și sătească. Acest subtext, uneori umoristic, face tot farmecul paginii.

Dar cartea, în afara calității literare a „notațiilor”, se remarcă prin valoarea ei documentară (și nu sentimentală, cum se întîmplă adesea). Deținătoare a unei bogate arhive scriitoricești, Puia Florica Rebreanu anticipează publicarea Jurnalului, sau mai exact a jurnalelor și a vâstei corespondențe — toate inedite — oferindu-ne mostre dintre cele mai incitante. Unele completează informația istorico-literară, altele, portretul moral al romanțierului. Aflăm date noi despre cum a scris *Catastrofa*, *Adam și Eva*, *Gorila*, despre anevoiosul proces de creație, în care alături de geniu punea o mare putere de voință și de muncă. Însemnările amintesc deznădejde și chinurile lui G. Flaubert, cînd scria *Madame Bovary*: „Aseară am stat pînă la 4 dimineața. Am reluat și am refăcut aceeași pagină și jumătate, fără totuși să fiu mulțumit”. Lu-

nile de refugiu la Iași din 1918 erau dominate de sentimentul de nerăbdare privind întregirea țării: „peste cîteva zile poate vom avea Ardealul, vom fi România Mare”, și de un entuziasm exploziv, cînd actul istoric se produce: „visul cel mare s-a împlinit”.

În dorința de a evada din oraș, de a scrie într-un loc retras, Rebreanu își cumpărase casa de la Valea Mare. Aici el ne apare în postura de fermier, ocupîndu-se metodic și meticulos de toate treburile gospodărești. Iubea florile, mai ales trandafirii, și se ocupa îndeaproape de vie și de livadă. Era pasionat de astronomie (instalase în pridvor o lunetă), de fotbal și de tir, de discursuri și de arta fotografică. Își nota în Caietele de la vie lucruri dintre cele mai „prozace”, dar nu putea să rămînă indiferent la plecarea rîndunelilor... Sobru, echilibrat, protocolar, dar nu distant, amfitrion cu inima deschisă unor oaspeți obișnuiți la Valea Mare, ca Tony Bulandra, M. Sorbul, Corneliu Moldovanu, Camil Petrescu, V. Voiculescu, I. Petrovic, C. Baraschi, — neavînd tritabilitatea multor contrați, Rebreanu era ceea ce numim un om bun, care în clipele de destindere putea fi auzit fredonînd cîntece de pe Someș. Chipul acesta luminos și distins de senator roman se înnegurează în ultimul an al vieții (avea 59 de ani), și paginile de jurnal din prezua sfîrșitului sînt de-a dreptul cutremurătoare. Descoperim aici marea tragică pe care o poartă mai toți eroii romanțelor lui. Romane pentru care avea nevoie de liniște (scria numai noaptea consumînd mari cantități de cafea și țigări) și de înțelegerea unor suflete apropiate, cum s-a dovedit a fi mereu soția sa, Fany. În vremea cînd lucra la *Răscoala* îi trimitea o scrisoare plină de tandrețe, dar și de sentimentul că prezența ei afectuoasă și ocrotitoare o încorporase în însuși actul de creație, ca pe o Ană din cunoscuta legendă. Scriitorul avea sentimentul că nu se sacrifică numai pe sine: „De altfel, același interes l-am avut întotdeauna cu ocazia fiecărei gestații a mele; de aceea te și iubesc eu atît de mult. Așa participi și tu, colaborînd la toate cărțile mele și treci prin ele spiritual, prin însăși esența lor, fără să mai vorbească de momentele cînd, ca alt Meșter Manole, te zidești de vie cu cîte o parte a trupului sau sufletului tău în anumită pagină”.

În afara calităților evocatoare de locuri și oameni și a unei deloc stridente pietăți filiale, *Pământul bătorit de părintele meu* reprezintă încă o contribuție la marea biografie, ce va trebui scrisă, a lui Liviu Rebreanu.

Al. Săndulescu

Gheorghe Schwartz

„A treia zi”

(Editura Eminescu)

● ROMANUL lui Gheorghe Schwartz, intitulat *A treia zi*, concentrează în trei sute și ceva de pagini viața unui oraș, a Lugojului, pe întinderea unei singure zile. Perioada istorică din care este desprinsă ziua pusă sub reflectorul necrutător al observației narative este toamna anului 1940. În acea zi de toamnă este monografiată, narativ și descriptiv, o festivitate legionară, prilej de analiză și de meditație asupra fenomenului de rinocerizare politică a orașului.

La restaurantul „Dacia”, din localitate, se organizează o masă festivă la care urmau să la parte figurile lugojene cele mai reprezentative ale „mişcării” și, desigur, cîteva șefi veniți de la București. În program era un fel de bilanț al puterii, un fel de sărbătoare aproape barbară cu vin, cu mîncări și cu decorații. „Evenimentul” devine notoriu și toată lumea îl comentează: pe stradă, în familie, la cafenea. „Mișcarea” e privită ca o calamitate, ca o osîndă istorică. Un profesor naiv ca Penescu, dascăl de latină și greacă, îl înfruntă, la cafenea, pe fostul lui elev submedicocr, Luca, devenit un fel de șef al tineretului legionar, un fost judecător, la fel de naiv, Bărză, este prins în mrejele mișcării și, luat de curent, schițează un gest de colaborare, gest care-l compromite în ochii rudelor și prietenilor. Un mare și bizar negustor, Vancu, obsedat de pasiunea pentru orgă (chiar cumpără o orgă pe care și-o instalează acasă), este curtat de legionari pentru banii lui. Un alt negustor, Lazăr, urmărit și amenințat de poliția în cămăși verzi și de propriii săi cumnați, rinocerizați, innebunește.

Scena festivității este de un comic tragic; banchetul are un aer grotesc. Se mîncă și se bea într-o sălbăticie scelerată, se trage cu pistolul și — ca o incununare a pasiunilor nocive — este omorît un om, Raica, un tip inactiv care visa să facă o canalizare a Timișului în colaborare cu un evreu, Stein. Moartea lui Raica este justificată ca o crimă „permisă”, ca o acțiune „morală”.

În atmosfera sumbră a Lugojului asediat de cămăși verzi se discută desore moarte ca despre o știință a viitorului. Dar discuțiile nu rămîn pure dezbateri ci se ajunge la practică, la o practică ce

ține sub teroare lumea încă pașnică, așezată, tradițională, cuminte, a tirgului. Furia thanatică duce la o dublă alienare: nebunia crimei care cuprinde pe cei costumați în cămăși verzi și nebunia fricii, a unui sentiment complex de frică în care există și senzația de repulsie, de retragere din calea violenței. Pe plan social există însă — în contextul romanului — sentimentul că o asemenea anomalie politică nu poate dura. Un personaj, colonelul Mărginean, chiar face o frondă directă.

Acesta este subiectul și aceasta este simbolică epică a romanului. Totul este alert, episoadele narative se rulează ca într-un scenariu de film, cu alternanțe care dau narațiunii relief și culoare. Desigur, acest film dedicat unei zile și unui moment politic nefast e un film trist, realizat ca un pamflet simbolic, cu o caricare verosimilă și cu o expunere antrenantă.

A treia zi e o carte politică, urmărind nu atît să demaște o idee politică nocivă, fapt pe care istoria însăși l-a demascat și l-a aruncat în neant, cît să facă o radiografie a conștiinței, a condiției umane, a clipei negre prin care a trecut un oraș. Este radiografiată reacția socială a țirgoșilor fără ca personajele să fie scoase din contextele lor specifice de viață și aduse sub reflector; naratorul traversează cu reflectorul mediile de viață ale orașului și, cu excepția marii scene de la restaurant, personajele sînt lăsate în condiția lor cotidiană. Astfel, Vancu, tînărul negustor bogat, este studiat în obseșiile lui muzicale, îndrăgostit de orga cumpărată, la care exersează *Fugile* lui Bach, repudiînd femeile, chiar pe cele frumoase. Un pictor boem, Vale, devine o siluetă aproape anecdotică a orașului, un medic rinocerizat, avid de glorie, Comșa, ajunge un alienat al formulilor administrative.

Finalul cărții e un fel de neant al alienării. Un personaj, dr. Fitacek, deși își dă seama că e vremea luptei, a atitudinii, esuează într-o reacție interioară, într-un alt fel de luptă, simbolică: visul unei călătorii, al unui vis, în vis. Și Vancu își caută salvarea visînd lîngă orga lui. Singurele personaje care luptă direct sînt tinerii ce-l citește pe Marx, care sînt arestați de poliția mișcării. Neantul e definit printr-o formulă modernă a visului în vis, a visului salvator visat într-un vis urit.

O carte cu multe personaje, bine niuite, raportînd totul la spațiul unei singure zile, dar simbolic neînd o epocă de canere și excreșcențe politice, romanul analitic și parabolic al lui Gh. Schwartz e, pînă acum, cea mai bună carte a sa.

Emil Manu

Prima verba

Mitul creației

● O FOARTE serioasă cercetare a reurenței mitului creației de-a lungul istoriei literaturii române a produs Gh. Ciompec în *Mitul creației în literatura română* (Ed. Minerva). Cu modelul în balada populară *Mesterul Manole*, mitul sacrificiului intru crearea unei Opere consangvine realității — înrădăcinat în mentalitatea folclorică a etniilor dintr-o arie geo-istorică — dă seama, pe de o parte, de vigoarea sentimentului axiologic, iar, pe de alta, de înaltul orgoliu al plasmării actelor umane într-o temporalitate ce concurează natura. Studiat în sine de mitologi, istorici literari, comparatiști ca Mircea Eliade, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Al. Ciorănescu ș.a. mitul creației n-a fost pînă acum urmărit sistematic în ecouri asupra istoriei literaturii române, referințele — destul de numeroase — ce, totuși, s-au făcut nedepășind un anume caracter marginal și fragmentar (excelentul studiu al lui Tudor Vianu despre „mitul prometeic în literatura română” fiind foarte selectiv și de o mai largă semnificație).

Meritul lui Gh. Ciompec e în primul rînd unul de cuprindere: ambiția de a epuiza bibliografia temei, riscînd uneori chiar forțarea granițelor, răspunde nu doar orgoliului documentar ci și dorinței de justificare analitică a ipotezelor critice. După un capitol dedicat „coordonatelor folclorice”, sumarizînd variantele motivului în literatura populară și ansamblul corect opinii mai vechi, se intră în miezul factologic al luerării cu o privire asupra situației receptării și prelungirii temei din

Mesterul Manole în literatura cultă a veacului al XIX-lea, mai exact între 1843 și 1919; caracteristică este istoricizarea mitului, completarea fondului etic inițial cu alte și alte evenimente; operația de multiplicare a subiectului baladei e practică de scriitori secunzi (Bolliac, N. D. Popescu, N. Pascaly, Carmen Sylva, Emanuel Antonescu), în poezie, proză și dramă, ceea ce îl face pe cercetător să conchidă just că „interpretînd mitul fie alegoric, fie istoric [...], scriitorii au popularizat cu mijloace modeste una dintre capodoperele literaturii noastre populare, asociîndu-i, deseori semnificații neastepțate, negliîndu-l aproape sistematic subștanta mitică și vulgarizînd, de obicei, marea poezie”.

Cu totul alta e situația perioadei următoare (1920—1945), adevărată explozie de diversitate semantică, estetică și axiologică în reluarea motivului. Blaga și Adrian Maniu, Eftimiu și Ion Luca, Goga și Voiculescu, Mirocea Eliade și Dan Botta, Argezi și Benluc (alături de care se mai pot cita foarte mulți „minori”) au dat opere (teatru, proză, poezie) care valorificau într-un spirit modern și personal sugestiile baladei folclorice, transformînd, totodată, mitul creației dintr-o temă literară într-un „resort interior fecund”, adăugînd deci sensului tematic un supra-sens ideologic și estetic. Gh. Ciompec analizează cu finețe textele scriitorilor interbelici, insistînd, cum era de așteptat, asupra tragediei lui Blaga, dramei lui Victor Eftimiu, romanului *Nuntă în cer*

de Mirocea Eliade, poeziei argeziene. O tendință comună prezintă mai toate analizele: relevarea poziției umaniste a variantelor restituite. Și o idee unificatoare: tensiunea majorității acestor texte spre valoarea estetică.

Mai departe, cercetînd perioada contemporană (1945—1975) autorul, desi face observații pătrunzătoare pe porțiuni, rămîne totuși prizonierul obișnuințelor sale de istoric literar și al lipsei de exercitiu critic: analizează frumos diverse texte în marginea mitului, dar nu seizează diferența de valoare ce le desparte. Din care motiv capitolul dedicat literaturii contemporane e mai confuz și are un aer statistic mai dens decît al celorlalte; fiindcă a comenta cu egală deferență un poem de Nichita Stănescu și unul de Ion Prunoiu este exagerat și irrelevant chiar dacă în cazul al doilea aprecierea e negativă. Efortul de a cuprinde cît mai mult din perimetrul poeziei de azi rămîne însă notabil.

Atent la nuanțele operelor analizate, vîdînd o afinitate de istoric literar pentru textele consacrate de istorie literară, mai puțin abil în detectarea valorii operelor contemporane, preocupat mereu de sublinierea noutății hermeneutice a unui text sau altul în raport cu mitul înfățișat în balada folclorică, Gh. Ciompec a scris un studiu documentat de observație și analiză, ambele temeinice și de o valoare instrumentală evidentă.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 9.VIII.1850 — s-a născut H. Tik-tin (n. 1936)
- 9.VIII.1880 — s-a născut Ioan Lapăș (n. 1967)
- 9.VIII.1930 — a murit A. Zarembo (n. 1908)
- 9.VIII.1847 — s-a născut Marcel Constantinescu Bunceanu
- 10.VIII.1884 — s-a născut Panait Istrati (n. 1935)
- 10.VIII.1921 — s-a născut Ion Negoițescu
- 10.VIII.1925 — s-a născut Petre Stoenscu
- 10.VIII.1927 — s-a născut Barbu Cioculescu
- 10.VIII.1937 — s-a născut Dan Laurențiu
- 10.VIII.1942 — s-a născut Nicolae Prelpeceanu
- 11.VIII.1929 — s-a născut Modest Morariu
- 11.VIII.1930 — s-a născut Teodor Mazilu
- 11.VIII.1961 — a murit Ion Barbu (n. 1895)
- 12.VIII.1816 — s-a născut Ion Ghița (n. 1897)
- 12.VIII.1909 — s-a născut V. Spiridonici
- 12.VIII.1930 — s-a născut Veronica Bărlădeanu
- 12.VIII.1937 — a murit Alex. Sahia (n. 1908)
- 13.VIII.1917 — s-a născut Ovidiu Birlea
- 13.VIII.1928 — s-a născut Ion Lăncrăjan
- 13.VIII.1943 — s-a născut Florin Muscalu
- 13.VIII.1956 — a murit Victor Păpilian (n. 1888)
- 14.VIII.1905 — s-a născut Barbu Theodorescu (n. 1979)
- 14.VIII.1905 — s-a născut Ștefan Tita (n. 1977)
- 14.VIII.1914 — s-a născut Mihail Novicov
- 14.VIII.1925 — s-a născut Cezar Drăgoi (n. 1962)
- 14.VIII.1948 — s-a născut Lucian Avramescu
- 15.VIII.1837 — s-a născut Neculai Schelitti (n. 1872)
- 15.VIII.1894 — s-a născut L. Chl-nezu (n. 1966)

Rubrică redactată de Gh. CATANA

SUB SEMNU ^ ÎMPLINIRII



Siderurgiști la Re

■ DACĂ Reșița se pregătește să trimită spre șantierele navale, zilele acestea, al doilea motor gigant de 30 000 C.P., dacă la Moldova Nouă au început probele mecanice la noua uzină de preparare a minereurilor, dacă o tinărie familie se mută-n casă nouă, ori un talentat debutant își vede tipărite, fără opreliști, gândul înalt, sufletul generos și visul cu aripi de azur, toate își au izvorul în Revoluția noastră socialistă.

ACESTE ȘANTIERE, DEFININD O ȚARĂ...

MAI ales în anii din urmă, România se regăsește cu prisosință, ca în niște oglinzi multiple, răspindite pretutindeni, în ceea ce numim simplu: șantiere. În urmă se aliniază, ca niște amintiri frumoase, Porțile de Fier I, Lotru, Galați, Mărișelu. În față se ivesc, cu pregnanță, apăsată contururi, Canalul Dunăre-Marea Neagră, Porțile de Fier II, Roșia-Poeni, banatitele de la Moldova Nouă. Iar aici, șisturile Aninei...

Frenezia unui mare șantier te cuprinde, te uimește, te frământă, pină ajungi s-o înțelegi, s-o iubești. Pare un lucru pe care nu știi de unde să-l apuci. De multe ori trebuie să calci drumul Crivinei, să privești în jur, dar mai ales în ochii și sufletul oamenilor, ca să pricepi pe de-a-ntregul fapta măreață, de-o înțeleaptă cutezanță, care se petrece în Munții Aninei: construirea primei termocentrale pe bază de șisturi bituminoase din România. O premieră deci, constituită la rândul ei din alte premiere. Iar la temelie stă ideea clarvăzătoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de a folosi, cu un tot mai mare randament, toate resursele energetice ale țării.

Spuneam că e greu, imposibil aproape, să pătrunzi totul dintr-o ochire. Directorul „Energomontajului”, inginerul Florin Kessler, ascultă, dar, pare-se, gândul îi zboară la altele. Poate la apa minerală, care, pe arșița asta, trebuie urcată neapărat pe platforma de montaj. Un „nimic”, care se cere rezolvat, să nu piardă oamenii din timpul de lucru, pentru o gură de apă. Ascultă, tace, analizează. „Ne oprim la Florin Gheța, deși nici Vasile Sirbu n-ar fi rău ales, pentru a ieși cu un pas mai în față, între montorii noștri”.

Alături, escavatoristul Ion Crețu, tânăr serios după cite se pare, sapă la fundația coșului de fum numărul 1. Cu puțină imaginație, îl și vezi ridicându-se, tronind în văzduh. Semn că, în curând, vor veni cu adevărat și zidarii lui Alexandru Biro, con-

structorii încercați în astfel de lucrări speciale.

Florin Gheța, om de 34 de ani, fire echilibrată și blajină, a petrecut acești 15 ani ca muncitor pe șantierele diferitelor termocentrale: Brazi, Arad, Reșița, București Sud, Borzești, Galați, Deva, Rovinari, Anina. O înșiruire impresionantă, nu? Cu o precizare: din iulie 1979 este maistru. Adevărată geografie energetică a patriei, punctată de citeva repere luminoase, se îmbină armonios cu destinul unui om tânăr, aflat, acum 15 ani, la vîrsta uceniciei, la început de carieră. „Este prima termocentrală pe bază de șisturi bituminoase din țară și prima construită în vîrf de munte. Pentru iniția dată, îmbinarea elementelor la carcasa cazanului 1A — ajunsă acum la cota finală de înălțime — se face prin șuruburi de înaltă rezistență, asigurându-se productivitate și o securitate sporită. Într-o țară ca a noastră, în plină dezvoltare, unde există planuri de perspectivă, noi, constructorii de energie, vom avea totdeauna de lucru. S-a realizat mult din programul energetic, dar mai avem atîtea de făcut. Marile obiective sînt, mai ales, rodul acestor ani, în care și noi ne-am împlinit ca meseriași, ca oameni”.

Îl întreb pe comunistul Florin Gheța despre angajamentul cuprins în scrisoarea trimisă Congresului al XII-lea al partidului, tovarășului Nicolae Ceaușescu: „Ne-am propus să terminăm carcasa cazanului pe care-l vedeți, cu o lună mai devreme. Am încheiat-o cu o lună și jumătate înainte. Despre toate astea puteți să-i întrebați și pe tovarășii mei Ion Caravete (cu care lucrez de la Galați), Ilie Tudose și Ion Mălăeș (de la Deva), Nicolae Murgu și Constantin Leț (de la Rovinari). Pentru toți, îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu, anii aceștia de îndrăznețe construcții, vizind viitorul României, constituie îmbolduri de neprețuit”.

IMPLICAȚI INTR-O MARE CREAȚIE

N-A fost singulară, nici întâmplătoare, avea să se vadă pe urmă, medalia de aur, obținută de Ernest Kelner, cu cîțiva ani în urmă, la Viena. Era doar un semn, dintre multe posibile, care vestea capacitatea de creație a muncitorului proprietar și producător. Nimănui nu-i este indiferent dacă lucrurile pot merge mai bine într-o întreprindere veche, reconstruită, modernizată, cum este C.P.L. Balta-Sărată din Caransebeș, cunoscută azi în lume.

Da, muncitorul producător de idei, creator în cel mai înalt înțeles al cuvîntului, s-a afirmat în acești ani, cînd „a gândi cu capetele noastre” a devenit o realitate, o obligație de onoare a fiecăruia.

Tehnicianul Gheorghe Șendroiu consideră că implicarea muncitorului în producție, capacitatea sa creatoare, noul mod de a gândi și acționa, le reflectă pregnant inovațiile și invențiile semnate de muncitori. Recent, a fost declarat de O.S.I.M. invenție propunerea tinerilor muncitori Ion Baronek și Lazăr Serafim. Au și sosit, pe adresa C.P.L. Balta-Sărată, solicitări din Iugoslavia, Cehoslovacia, Franța.

Ani de căutări, de cele mai multe ori fructuoase. Așa pot fi ei caracterizați și pentru David Oțelaru (I. A. „Văliug”) și Ion Micuci (I.C.M. Reșița). Muncitori și inventatori, ei reprezintă materializarea însăși a unei idei. În aceeași amintită perioadă, minerul Gheorghe Potoceanu (I.M. Bocșa) a devenit Erou al Muncii Socialiste; un inginer de la I.C.M. Reșița, specialist în motoare termice, are pe masa de lucru o lucrare de doctorat, care se ocupă de un ulei special pentru motoarele navale lente; iar Viorel Cimpian, tânăr cercetător, proaspăt absolvent de liceu acum 15 ani, își înscrie numele printre inventatorii de turbine.

„DE ACESTE LOCURI, MAI ALES, SE LEAGĂ SATISFACȚIILE NOASTRE”

UN ORAȘ, un cartier, o stradă. Și iar: un oraș, un cartier, o stradă. Toate noi. Ochiul se bucură, dar nu se miră. Le primești cu sufletul deschis, ca pe ceva obișnuit, deși, pe unele străzi mai miroase a var, a pămînt răscolit.

Abia după doi ani de la terminarea Institutului de arhitectură „Ion Mincu”, Cornelia Pascu s-a decis, împreună cu soțul ei, Ștefan, să părăsească Bucureștiul. Se trecuse la noua reimpărțire administrativă a țării, la o mai judicioasă răspîndire a forțelor de producție. Se proiectau noi centre urbane, demne de timpul pe care-l trăim, iar ei, tinerii arhitecți, erau dornici să-și vadă dorințele și visele împlinite.

Acum, după zece ani de cînd lucrează la I.P.J. din Reșița, lucrurile au putea să pară ușoare. Dar n-au fost, ne asigură Cornelia Pascu, în prezent directoarea Institutului. Nu e ușor să construiești un oraș, acolo unde flacăra furnalului înainta, pină mai ieri, spre prispa caselor chirchite sub deal, să asiguri oamenilor case confortabile. Au

lipsit, în tot acest răstimp, din Reșița, nu-mai doi ani, ca reprezentanți ai Romcon-sult-ului în Nigeria. Au trăit momente de satisfacție privind modul de apreciere a politicii românești de colaborare cu toate popoarele lumii, competența specialiștilor noștri. Ar fi putut, pe urmă, să rămînă în Capitală, dar tinerii arhitecți Pascu au revenit la Reșița, spre a-și duce mai departe lucrul început. Simt aici că-și fac meseria cum trebuie, că satisfacțiile lor se leagă de aceste locuri. Ar putea directoarea Cornelia Pascu să-ți enumere proiectele pe care le-a condus, obiectivele social-culturale, amenajările turistice sau locuințele confortabile, din ultimii ani. „Cantitativ, s-a construit mult. Mai sîntem datori să răspundem chemării la calitate, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu ne-o adresează mereu, proiectanților și constructorilor”.

OPERAȚIA MEDICALĂ — UN ACT COLECTIV

ACUM, cînd clipele acelea încordate ca un arc au rămas în urmă, ca o încercare reușită, intervenția pe inimă — prima de acest fel la Reșița — este privită calm, sigur, ca un fapt de muncă obișnuit. Nu știi cît de obișnuite pot fi astfel de lucruri aici, la chirurgie, unde lupta cu viața ține uneori de secunde, de finețea și măiestria unei mișcări a bisturiului, de promptitudinea unei hotărîri. Și toate la un loc înseamnă vieți salvate, oameni redați societății, familiei.

Sîntem la etajul I al Spitalului județean, cu 700 de locuri, inaugurat în urmă cu cinci ani. Interlocutor: tovarășul Andrei Dincă, secretarul organizației de bază Staționar I, medic primar chirurg. „Scrieți despre spital, despre secție, pentru că medicina e un act colectiv, o activitate de echipă. Cu medicul Florian Pantea lucrez de 12 ani. Ginecologul Ioan Florea, directorul spitalului, este un excelent specialist, doctor Stela Ghițescu, un cunoscut pediatru, doctor Tiberiu Cădăriu, un internist apreciat”.

Imi amintesc acum o întâmplare: un bolnav se adresează, într-un renumit centru universitar, unui cunoscut cardiolog. „Bine, dar îl aveți acolo pe Mircea Meilă”, — răspunde acesta, îndemnându-l pe bolnav să se reîntoarcă la specialiștii în care, inițial, avusese mai puțină încredere. O generație tinărie — cu doctorul Cosma, ori doctorul Cornel Zugravu, conducătorul secției de reanimare — se afirmă în medicina Reșiței.

Cînd era copil, își amintește dr. Dincă, fapt divers ce-l face să zimbească, o întregă plasă avea un singur medic și o moașă. „Ceea ce s-a înfăptuit, mai ales în anii din urmă, este o bază materială superioară, în primul rînd. Spitalul în care ne aflăm, cele din Caransebeș, Moldova Nouă, numeroase dispensare sînt rodul grijii sporite față de sănătatea oamenilor. Specializarea superioară a cadrelor medicale a permis extinderea ariei de intervenții, aplicarea patologiei intensive, s-a mărit asistența la locul de muncă. Nu mai sîntem tributari centrelor universitare. Am realizat citeva premiere (pentru noi): intervenții pe cord, intervenții pentru traumatisme cranio-cerebrale. Sîntem în măsură să abordăm și intervenții de chirurgie mai delicate. N-aș vrea să omit, cu nici un preț, Legea Sănătății, pe care cadrele medicale o așteptau de multă vreme. Ea a fost inspirată și impulsionată de tovarășul Nicolae Ceaușescu. Școala medicală românească nu mai trăiește doar prin citeva virfuri. Ea poate fi regăsită pretutindeni în țară, acolo unde sănătatea oamenilor o cere.”

Și turul de orizont ar putea continua. Idei nobile, îndrăznețe, fertile, întîlnite la tot pasul. Trăim un timp propice propășirii personalității umane.

Dan Mucenic

Nicolae Sirbu

ÎNCREDEREA ÎN COPII

PRIVEAM, într-una din ultimele zile ale lui Iunie, spectacolul oferit de pionierii bucureșteni cu prilejul Zilei Pionierului. Mii de copii se bucurau, pe platoul din fața Monumentului Eroilor Patriei, de razele soarelui de vară, de una din primele zile ale vacanței, de rostirea sau ascultarea unor versuri frumoase, unor melodii spunînd despre și pentru ei. Am vrut să scriu, după terminarea spectacolului, despre copilărie ca port la oceanul speranței, ca înaltă clipă de încredere în albastrul nefîrșit al orizontului, ca puritate — de cristal și stea —, ca mereu pilduitor model de a imagina mereu altfel și mereu altceva, de a se entuziasma, de a decide sub imperiul sincerității, de a crede, cu toată puterea de cuget și simțire, în bine.

Am scris de multe ori despre copii și cred că niciodată n-am să fiu părăsit de bucuria de a le dedica gînduri și cuvînte. Dar spectacolul văzut — ca și multe alte spectacole de același fel aflate în toate colțurile țării — mi-a dezvăluit semnificația profundă a entuziasmului cu care toți copiii întîlniți pe scenele caselor de

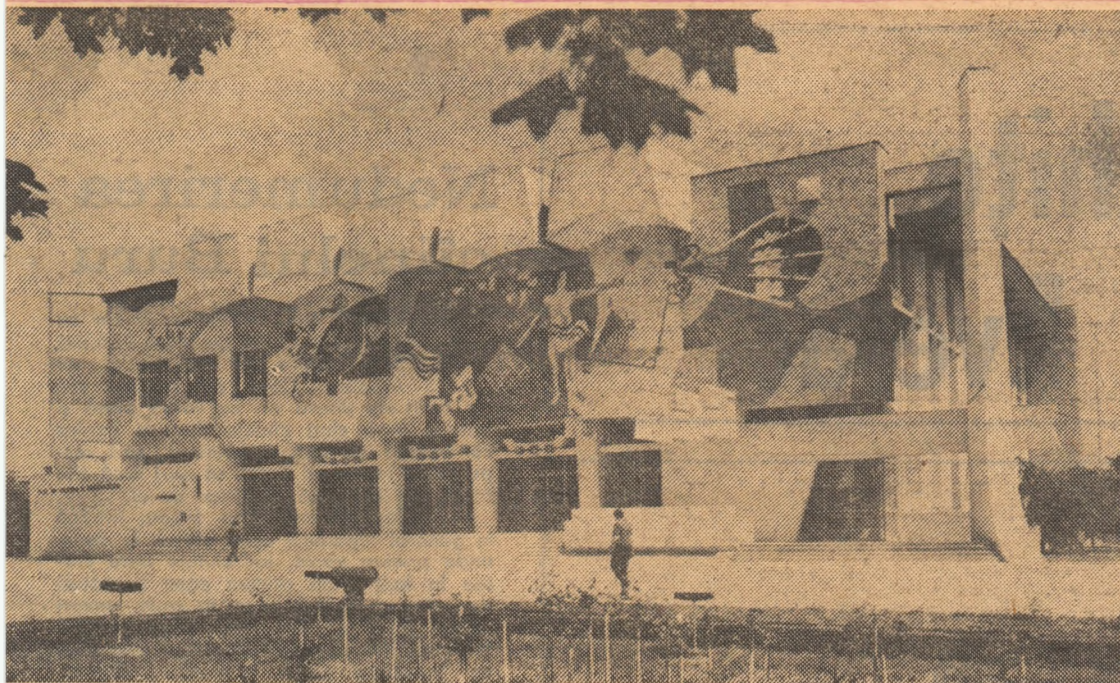
cultură sau căminelor culturale cîntau, dansau, recitau versuri, se inflăcărau rostind despre țară și despre popor, despre partid și despre pace, despre ei înșiși.

Sînt cu toții — acești copii — născuți în ultimii 15 ani de liberă și îndrăzneță existență a României. Au crescut frumos, în limpezimea de privire a tuturor celor din jur. Au primit tot ceea ce copilăria merită a primi. Li s-au închinat — spre a nu ști ce-i lipsa, ce-i durerea, ce-i teama — grînele țării, munca părinților, construcțiile. Au avut parte de dragoste și ocrotire. Desenele lor — în care culorile și formele se împletesc după legi numai de ei știute — au fost privite cu atenție și miinile care le-au creat au fost îndemnate să creeze mai departe; le-au fost citite versurile și le-au fost ascultate, iar miinile din care s-au născut au fost hrănite cu mare și adevărată literatură pentru a năște, pe mai departe, poeme; le-a fost deschis gustul pentru invenții, pentru tehnică; au fost deprinși să iubească și să priceapă folclorul, să culeagă el înșiși folclor cu convingerea că astfel vor putea fi tot mai ai țării și țara — cu

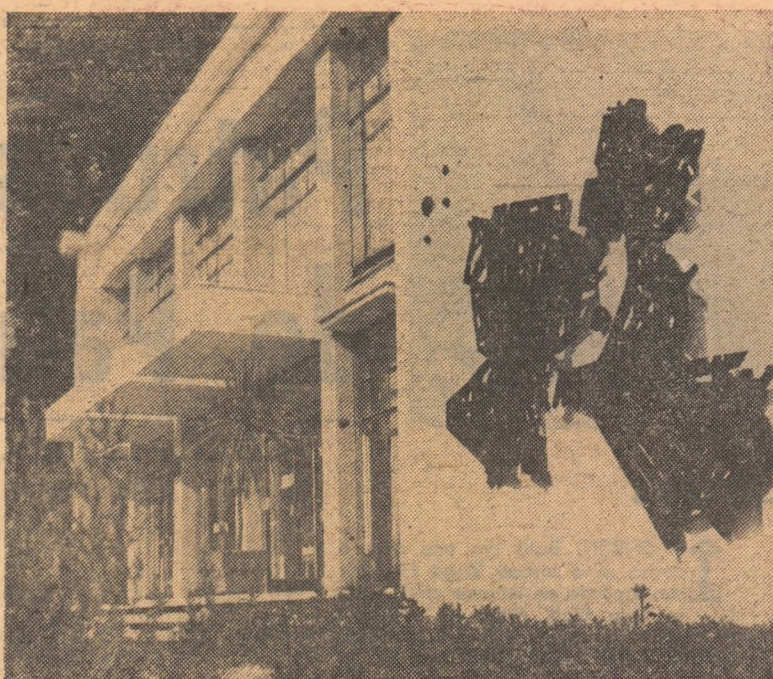
sufletul ei cel de milenii — se va apropia mai tare de ei; au învățat că munca reprezintă izvor de împliniri și munca pentru țară înseamnă trăire pentru țară.

Totii pionierii — cei priviți la spectacolul din Capitală, cei întîlniți în satele și orașele patriei — sînt oamenii de mîine ai țării, cei pentru care acești 15 ani de mare istorie au reprezentat chiar anii nașterii și înălțării lor. Argument al speranțelor națiunii noastre într-un mîine de izbînză. Argument al încrederii acestui pămînt în destoinicia celor care-l vor munci pe mai departe. Îl vor ști apăra și gospodări. Argument al încrederii întregii României în înfăptuirile acestor ani — ani pe care presedintele Nicolae Ceaușescu i-a înobilat prin forța minții și faptei sale, i-a trăit în fruntea nației ca ani ai omeniei și ai faptei pentru viitor.

A copilariei astăzi în România înseamnă a avea sansa de a fi venit pe lume și de a fi crescut în cei mai luminoși ani ai țării.



ORADEA



TG. NEAMȚ

Casele de cultură

CIND la Hunedoara se ajunsese la cel de al treizecilea apartament construit pentru muncitori, uimit, complexat îmi ziceam că numai unul de-astfel fost și tot merita să fi scris despre el, fiindcă pentru întâia oară se specifica în actul acela al primăriei cum că „s-a hotărât a se face pentru oțelari case din fondul locativ de stat”.

Dar casele de cultură ?

Am văzut la Densus, așezare din Ardeal, satul cărturarilor Densusianu, cea mai veche biserică din România făcută din coloane dacice și romane, am văzut Minăstirea din Horezu, am fost la Tismana și la Putna, iar la Agapia am apucat, ca Vlahuță, aceeași furtună.

Am văzut marile noastre monumente din trecut. Dar casele de cultură ? Bineînțeles că aceste case sînt făcute, cumva, repede, nu sînt poate atît de impresionante, dar acolo s-a format generația noastră nouă. Va fi imposibil să nu fie amintite în cultura noastră socialistă aceste edificii care joacă un rol dintre cele mai de seamă în viața noastră spirituală de fiecare zi.

Am nu senzația, ci chiar credința că, vorbind despre tot ce s-a făcut la noi, ar fi imposibil de imaginat chipul țării fără aceste lăcașe de cultură, creație ale erei noastre socialiste.

Am fost odată la o casă de cultură, cea de la Tg. Jiu, unde se făcea o repetiție generală pentru un spectacol cu care băieții și fetele de acolo urmau să plece la Craiova, la o fază interjudețeană a Festivalului național „Cîntarea României”. Alături, într-o sală, care mie mi s-a părut o sală de clasă, o fetiță recita sau rostea această propoziție care căpătase atunci rezonanță cu un efect profund emoționant : „Patria mea, ești frumoasă !” Și m-am gândit la faptul că toți copiii lumii, indiferent în ce colț s-ar afla, pot spune cu trăirea cea mai adîncă : „Patria mea, ești frumoasă !” Eu mă gîndeam însă că acei copii din orașul meu natal spuneau adevărul cel mai adevărat. Și m-am dus cu gîndul la întreaga țară și mi-am zis că dacă munții din zare domină semeț cîmpiile, tot așa și dragostea de țară este un pisc, cel mai semeț dintre toate sentimentele omului, cu cea mai mare rezonanță, cu cea mai mare profunzime. Și mă gîndeam că acest sentiment al patriotismului se cultivă și că unul dintre locurile în care se petrece această „școlarizare”, această acțiune educativă este casa de cultură. La casele de cultură oamenii vin, cum s-ar spune, dintr-un interes absolut personal. Nimeni nu te poate obliga, sub nici un motiv, să te duci acolo. La casele de cultură oamenii se duc fiindcă vor să se ducă. Toate formațiile, toate gusturile artistice sînt acolo. Sînt acolo toate manifestările artistice : de la a cînta cu naiul, pînă la a juca teatru ; de la a fi călușar vestit, pînă la a fi inovator, inventator apreciat într-o expoziție tehnică. De fapt, casele de cultură sînt,

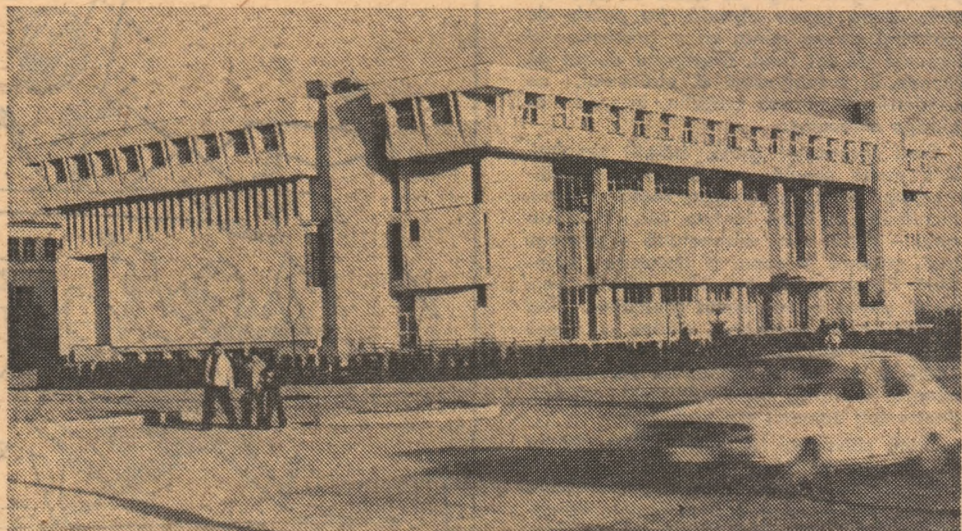
toate, „expoziții” ale talentului larg, popular. Casele de cultură sînt instituțiile care participă, la modul propriu și la modul cel mai eficient, la rezultatele de o impresionantă revelație aduse de la o ediție la alta de marele nostru Festival național „Cîntarea României”.

Aici, în aceste pagini, sînt doar niște fotografii. Iar rîndurile s-ar dori o invitație spre a le privi. În cele din urmă, aș putea povesti un moment de la Casa de cultură din Tg. Mureș. Ea nu era încă gata. Adică nu fusese construită încă pe cînd eu mă aflam acolo cu stiloul și carnetul de reporter, gata să notez impresiile de la acea seară de poezie. Recitalul avea loc chiar în fața zidurilor ce aveau curînd să fie tencuite și zugrăvite. Ce țin minte ? Intîi cele câteva spații libere printre arbori. Clădirea nu era gata, dar la intrarea în amfiteatru stătea scris cu litere mari acest anunț : „Casa de cultură din Tg. Mureș”. Anunț din a cărui adîncime se pregăteau să iasă parcă primele stele, îți dădea un sentiment odihnitor, iar cînd poezii și-au început spectacolul lor abia șoptit mi s-a părut a fi fost vorba de o evocare a ceea ce avea să fie : casa de cultură nu exista încă, dar ea era. Trebuie să mai notez faptul că pe atunci, la Tg. Mureș, era în plină funcțiune un șantier al unui mare combinat și tot acum trebuie să notez și faptul general că, la noi, casele de cultură își au primele cărămizi în cărămizile șantierei industriale.

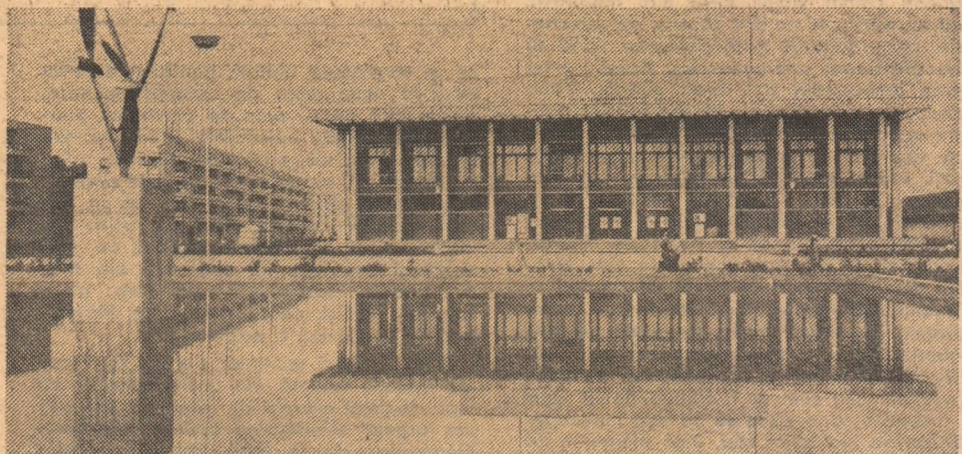
Un șantier e ca un rîu. El regenerează întreaga cîmpie. Casele de cultură sînt rodul industrializării țării. Dar să mă întorc la spectacol. Dealtminteri, aș putea să schimb, fără nici o rațiune, locul : nu e vorba numai de Tg. Mureș, ci de oricare alt oraș al României, de Craiova sau Sighet, de Caracal sau Fîlîiași, de Vaslui sau Petroșani, de Cluj sau Iași. Oricum ar sta lucrurile, la casele de cultură te simți oaspetele unui acoperămint tumultos în manifestări, al unui fel de cetate veche și nouă, aici stai de vorbă cu clasicii literaturii române, cu marii noștri compozitori, cu oamenii de teatru, cu savanții noștri, cu medici și profesori celebri – totul expresiv, totul cu un sentiment dintre cele mai vii ; aici poți spune că ești în același timp la un film sau la o seară de dans. Și, tot astfel, oricum ar sta lucrurile, sentimentul e totdeauna de sărbătoare, de oră propice și loc relaxant, în care noi toți ne întîlnim plini de bunăvoință, ca într-o casă despre care Arghezi spunea să-ți lași, în pragul ei, toate necazurile, să te îmbraci în nobila și prețioasă țeștură a spiritului.

La casele de cultură ai totdeauna o ușoară neliniște : observi repede că mai ai atîtea de aflat, că viața e plină de plăcute surprize. Casele de cultură pot fi comparate cu tribune ale gîndului, talentului și visului. Ele par a avea o voce adîncă și caldă pentru oamenii de toate vîrstele.

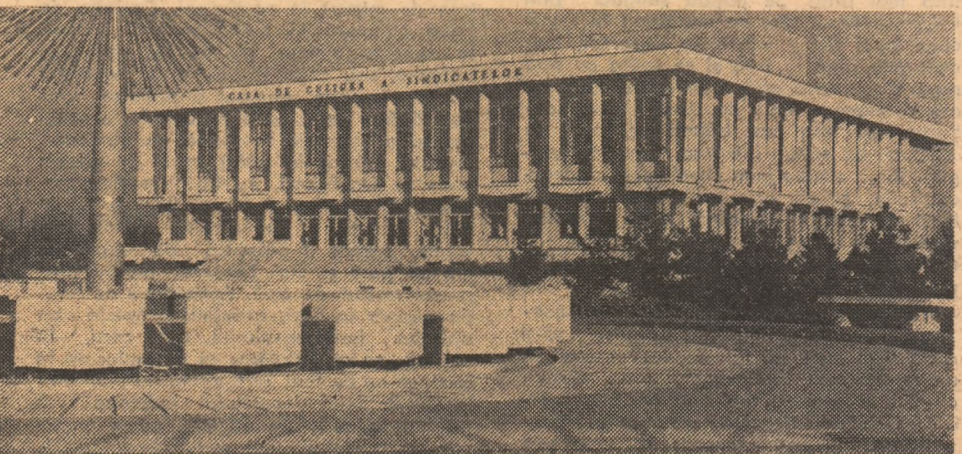
Vasile Băran



TIMIȘOARA



TULCEA



GALAȚI



TG. JIU



Patru schițe de Paul Everac

Baia

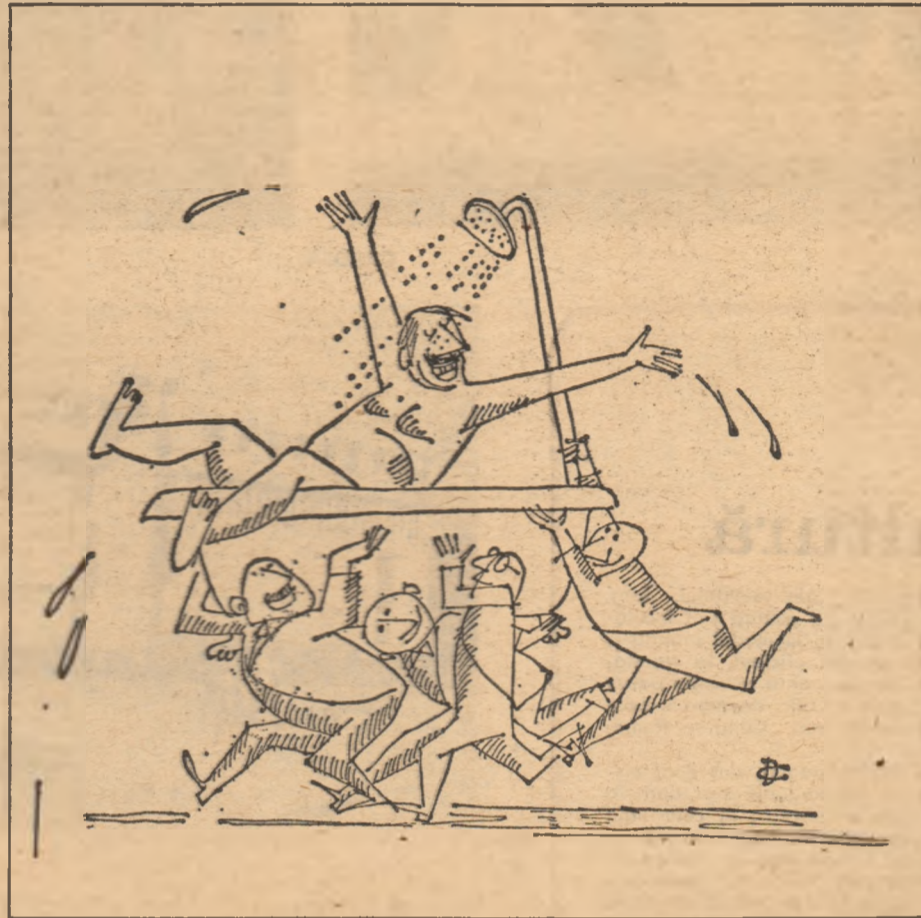
IN SFIRȘIT, baia era așa cum o dorise și o visase Virgil Hășmășan încă de pe vremea când, foarte tânăr fiind, lucra pe șantierul hidrocentralei și stătea într-o nemernică de baracă, prost utilată, fără apă, cu un furcuroi a cărui țevă se defecta mereu, și stropea și fiștuia când avea debit, altădată se oprea din senin, ori îngheța la primul fulguit. Virgil se spăla cu apă din piriu, larna topea zăpadă, iar petele de motorină de pe mină, ca și grăsimile și uleiurile de tot felul, dispăreau destul de repede în scocul vesel al pinișului, ce continua să rămână cristalin, în mod aproape miraculos.

Erau începuturi grele, băieții simpliți, fără multă școală, cu utilaje cam rudimentare, munceau de zor, seara cinau, încolonați, cu ochii la fete, luau cina frugală — piine, ceai, marmeladă — spuneau șotii, cădeau în somn și dormeau neîntrerși. Ca și ceilalți, Virgil era plin de voie bună, părea că nu simte greutatea. Când se istovea la buldozer, dădea cu apă rece pe față și pornea mai departe. Zilele se înșirau, la capătul lor stătea, zimbătoare, speranța unui trai mai civilizat, pentru toți oamenii din țară.

După câțiva ani fu mutat pe un șantier de construcții industriale. Aicea, da, era grup sanitar, nu chiar în cea mai bună ordine, dar în orice caz cu mai multe robinete, cu grătar de lemn pe jos, cu resturi de oglinzi din cele câte nu se spărseseră, în care Virgil își vedea cu plăcere uneori chipul, acum ceva mai maturizat, cu mustăcioara ce și-o lăsase, de șmecherie, peste colțurile gurii cărnoase, vrind să fie asemenea prietenilor lui. Aceștia erau cam amestecați, unii erau cârtași, alții mai ciupeau materiale de pe șantier pentru câte o sticlă de țuică. Virgil îi ținuse de rău cît putuse, dar băieții erau degajați, veseli, gata să-i mai scape câte un pumn în mutră când îl vedeau prea „principal”. În definitiv viața e viață, cine muncește trebuie să și petreacă. Adevărat e că, în general, una peste alta, nivelul de trai crescuse, o sumă de condiții se îmbunătățiseră simțitor, n-ar fi fost mare nevoie ca Jenică Duda, de pildă, să fure cearcafurile și să le ascundă la el, la Virgil Hășmășan. Nu-l dăduse pe mina miliției, așa cum ar fi trebuit de la bun început, credea că o să se mai corecteze. Duda nu era băiat rău, însă afemeiat și-l plăcea mereu să facă cinste la bufet. De multe ori îl lua pe Virgil, care rămânea cu fata mai urâtă. Se pupau stângaci prin colțuri întunecoase, se mozeau în fel și chip, apoi Virgil venea la dormitor, se dezbrăca până la briu și se spăla cu apă rece, să-i treacă oful. Robinetele curgeau, era o plăcere, uita de toate complicațiile; însă apa mai băltea pe jos, cu clăbucii de săpun într-însa. Ceva nu mergea. Virgil simțea cum cheștiunea cu cearcafurile, și cu garniturile de segmenți luați de unul și de altul, și cu motorina vindută, îi staua lipite parcă pe piele, și ricia cît putea cu unghiile ca să devină din nou curat, catifelat.

Trecându-și anii tineri pe șantiere, construind orașe, Hășmășan ajunsese să-și aibă și el mica lui familie, îndreptățită la un apartament din primele loturi, acelea cu duș. Orașul nu era încă perfect racordat la rețeaua de apă, crescuse prea repede, se puneau numeroase probleme tehnice. Alocația de țevi magistrale nu era nici ea suficientă, nu făcea față. Se întruniseră numeroase comisii, dintr-unele făcuse parte și Virgil Hășmășan, în calitate de expert. Mai tirziu îl fusese chiar delegat de conducerea orașului să conducă planul de investiții în acest sector, să ia contact cu cine trebuie, să facă totul ca problema să se rezolve în cel mai scurt timp și în condiții cât mai avantajoase pentru colectivitate, care-l propuse de altfel și deputat orașenesc.

Cițiva ani s-a zbatut Virgil Hășmășan, devenit între timp inginer, cu această cheștiune. Au trebuit învinse mari dificultăți, găsite tot felul de practici, ba chiar și mici tertipuri pentru a profita de o repartiție mai avantajoasă, pentru a convinge pe cine trebuie de necesitățile urgente ale orașului, pentru a lua coturi și fitinguri cu prioritate, pentru a construi, din mijloace locale, stația de declorurare și decantare de mare capacitate, pentru a găsi rezervele freactice și a le feri de poluarea unei întreprinderi de tăbăcărie



ce se amplasase alături, pentru a racorda totul la noua rețea de termoficare, care, pe de altă parte, avea de alimentat, prioritar, alte unități industriale, — în fine, era un vâlmășag de probleme, tot mai greu de descurcat, pe măsură ce orașul evolua; dar trebuia obținut, cu orice preț, în spiritul creșterii calității vieții, ca orice om al muncii să aibă o baie proprie cu apă caldă și apă rece, la orice oră din zi și din noapte. Acesta era momentul ideii planificate și, pentru a-l atinge, Hășmășan nu cruță nici o osteneală.

El se duse și minti că s-a ivit un focar de infecție latentă în țevile actuale, că s-au depistat microbi de febră tifoidă care cer urgent schimbarea țevilor. Directorul Georgescu, de la Plan, cel mai sceptic din comisii, fu invitat la o vinătoare în zona locală și i se puse, la plecare, jumătate de mistreț în portbagaj. Canistre de țuică circulară în multe sensuri, invitații la reuniuni închise, mostre de produse agricole, sau chiar textile. Virgil se arătă într-un costum elegant și promise unul asemănător celui ce îi va aproba creditul pentru o investiție la stația de pompare. Expertul băncii fu poftit la el în gazdă, unde se îndrăgosti, nu fără oarecare urmări, de fiică-sa, după ce făcuse ochi dulci nevastă; dar creditul creșcu, și acest succes îl propulsă pe Hășmășan într-un post și mai hotărât pentru progresul rețelei de apă. Schimbarea destinației citorva fonduri, aranjând scriptele cu ajutorul juristconsultului, care ceru, în schimb, ca lotul ajutător al părinților săi, la țară, să nu fie luat, deși aceia nu munceau la C.A.P. Șeful depozitului județean livră pe furii o cantitate de țevi, peste repartiție, în schimbul unui certificat de absolvire de opt clase, pentru feciorul său, derbedeu. Pentru extinderea termoficării într-un cvartal mărginaș, interveni, la presiunea lui Virgil, o guristă cu farmece din taraful local, pe care directorul Trustului o avea de mult în evidență și cu care fu surprins într-un separeu, la ora cind familia îl aștepta speriată acasă. Hășmășan își făcu și el legături proprii, în București, unele din ele foarte costisitoare, dar el nu cruță nimic din averea și persoana lui, având ochii ațintiți mereu asupra scopului propus. Izbuti să înlăture din cale cu denunțuri cițiva oameni care se codeau, din care unul se imbolnăvi grav. Întrebat de foruri superioare, prezentă o situație mult modificată, cu date evident false. Falsificarea datelor, în vederea realizării conduitei de apă caldă și rece pentru baie, deveni un obicei curent al lui, un soi de a doua natură. Dar chiar cind, pentru a recupera banii avansați în ciștigarea bunăvoinței altora, trebui să găsească mijlocul de a-și vărsa lui însuși unele sume, compensatorii, prin ștate fictive,

credința în noblețea socială a cauzei nu-l părăsi nici o clipă. În privința asta nevestă-sa nu-l prea înțelegea, dar el o punea la punct fără șovăire, — după cum își bușea și părinții cind, venind în vizită, ca să povestească ce-au mai auzit, păreau că-și bagă nasul lor, țărănesc, unde nu le fierbea oala. Fata fugise cu un tip mai mare de pe rețea, n-avea ce să-i facă acum, decît s-o aștepte. O să aibă într-o zi baia asigurată, pentru tot orașul, și atunci va vorbi de pe alte poziții...

Și iată, în sfârșit, și ziua glorioasă cind, în baia sumptuoasă faianțată de culoare roz și albastru, Hășmășan dădu drumul la robinete și se viri în cada lucitoare cu satisfacția omului care a învins! Ce mare fericire, ce vis. Sint mii de oameni care au trăit pînă în prezent în condiții modeste, joase, primitive, și care, prin zbaterea lui neobosită, din tinerețe și pînă astăzi, izbutesc acum să suie o importantă treaptă în civilizație, să deschidă încă o poartă spre progres. Și, într-adevăr, sub biciuirea apei călîi, sufletul lui Hășmășan căpătă o mare limpezime și transparență, iar trupul i se întinse voluptuos în această delectare victorioasă, plină de mîngîiere. Era bine, era cum nu se poate mai bine! Și Hășmășan îmbrățișă, în gînd, pe toți oamenii care-și dăduseră mina și-și uniseră eforturile ca acest lucru să devină cu pînă.

Însă apa nu era din cale afară de curată. Probabil că la stația de epurare se mai produsese vreo defecțiune de ultimă oră. Va vorbi miine, va cerceta. Dacă va fi cazul, va trage pe unii la răspundere, va impușca cu amenzi! Va destitui, la rigoare!

Ce-o fi avînd apa, de ce nu face clăbuc, cum făcea izvorul vechi? Și pare că nici nu spală. Să fie murdară? zise Virgil Hășmășan. Nu prea se vede. E tratată după toate regulile științei. Am controlat chiar eu, m-am asigurat. Și ce e cu petele astea? Ce e pe mina mea, motorină? Nu e motorină! Și ce e pe piept, pe umăr? Oare și pe cap sint așa? mai zise el și se uită în oglinda de cristal. Nu înțeleg. Să schimbăm apa!

O schimbă. Venea la fel. Schimbă fittingurile. Schimbă țevile. Schimbă responsabilii de stație. Apoi vana cu totul. Apoi oglinda. Hotărît, era ceva cu apa asta. Oare toți cei care aveau acum baie, după ce au așteptat 20 de ani, 30 de ani, o sută de ani...? Se poluaseră apele, da. Asta era. Se poluaseră apele. Prin civilizație. Da, da, asta era, sigur!

— Oare se poluaseră apele! ? mai zise Virgil Hășmășan, ieșind din cadă și ștergîndu-se repede, cu cearcaful pluşat, mătăsos, pe care rămăseră imediat, dumnezeu știe de ce, citeva mari — și bizare — pete...

Nedumerirea cîinelui Buru

CÎINELE Buru era în prietenie cu iepurașul Coțoi. La drept vorbind, cîinele Buru l-ar fi mîncat pe iepurașul Coțoi, dar stăpînul său l-a oprit de citeva ori cu vorbă bună și bătaie, pînă cind cîinele Buru a înțeles că trebuie să rămînă prieten, să-l respecte pe iepurașul Coțoi, să nu-i facă zile fripte, ba chiar să se joace cu el.

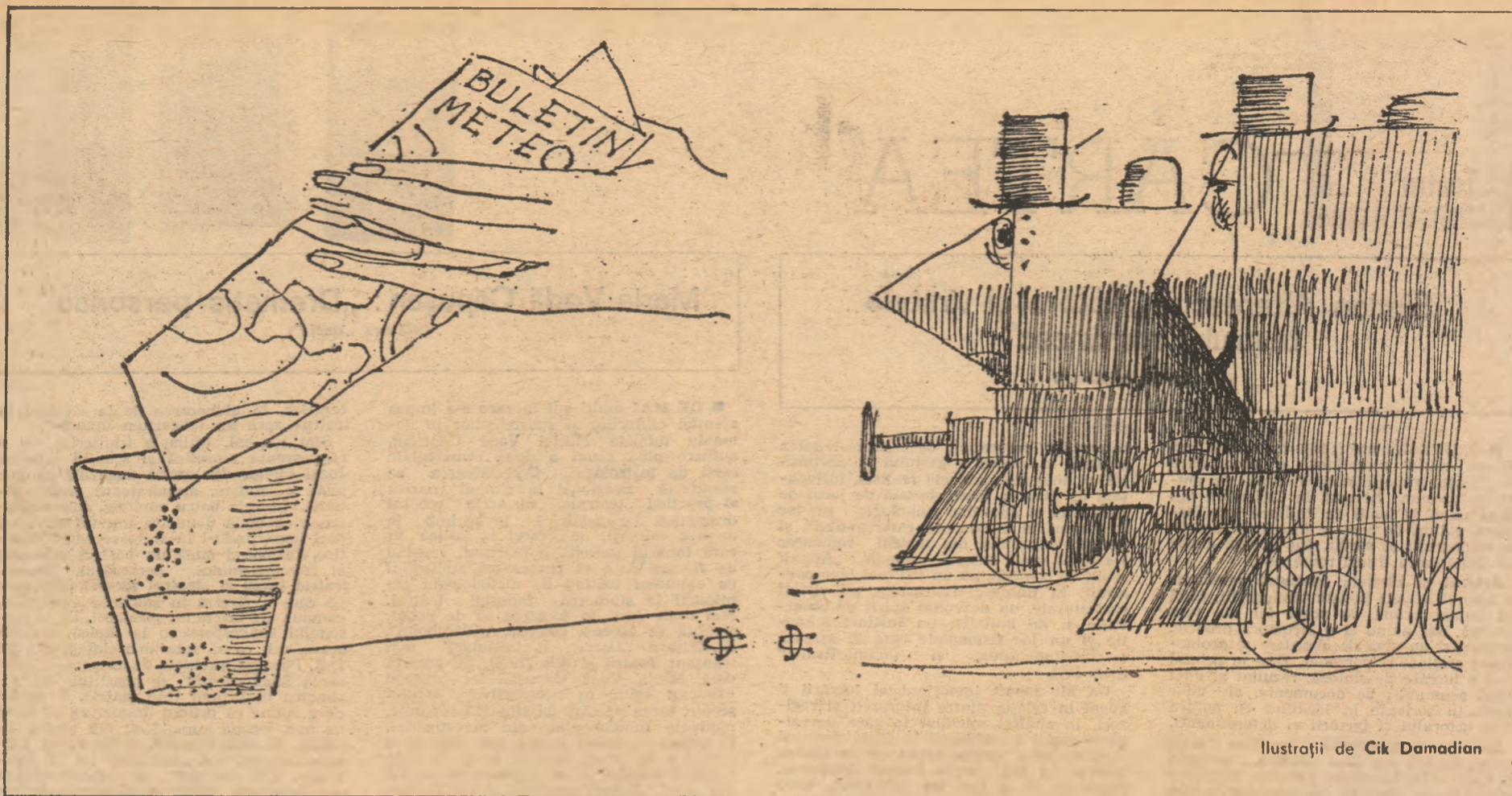
Mare loc de joacă nu aveau, fiindcă în general iepurașul Coțoi stătea în coteț, unde primea varză, iar cîinele Buru stătea în lanț unde primea oase și resturi de mîncare, altfel bune la gust, uneori chiar sățioase. Cind era sătul, cîinele Buru se lăbărta pe burtă și nu avea chef de iepurașul Coțoi, nici să-l mîncească, nici să se joace. La rîndul său iepurașul Coțoi se îngărășase, și, știind că nu-i vrea nimeni rău, devenise mai voinicos, își sumețea nările și mustăcioara și bătea virtos din sfîrcul de la codiță. Cind îi dădeau drumul în iarbă, iepurașul Coțoi se ducea de-a dreptul la cîinele Buru, care îl alinta c-o labă, rostogolindu-l ușor, pînă îl puneu iar pe patru picioare, la pîndă. Alteori îl hămăia, în joacă, iar iepurașul Coțoi ciulea urechiușele și se făcea că e speriat, deși știa, printr-un simț tainic, că hămăitul e doar de ochii lumii, căci stăpînul nu-l lasă pe cîinele Buru să fie rău. Cind erau amîndoi liberi, se zbenguiau o vreme foarte plăcut, apoi iepurașul Coțoi, mulțumit de cît aer luase, se întorcea la cotețul său, unde îl aștepta foica de varză.

Cîinele Buru stătea însă, o vreme, nedumerit. S-ar fi dus cîteodată să umble liber, prin sat și prin pădure, dar se gîndea că pierde masa și rămîne de pripas, ca alți necăjiți, scurmînd prin resturi. Să zacă tot mereu legat de cușcă pentru fiertura ce-o primea și oasele ce le clefăia la praznice, iar nu era o soartă pricopsită. De cite ori rupsesse lanțul, stăpînul său îl adusesse înapoi, cu picioare în spate și palme peste bot, ca și cind cine știe ce ar fi așteptat de la el. De fapt, slujba lui era să latre, și atît. Să latre cind s-arăta cineva din afara curții. Dar să latre și să se bucure, cu voie bună, și cind îl vedea pe stăpîn. Mai ales cind îl vedea venind cu blidul. Atunci cîinele Buru se aținea cu tragere de inimă, dădea virtos din coadă și cerșea de la stăpîn un răsfăț, o mîngîiere pe creștet, ori măcar o privire.

Cîteodată, stăpînul său, îmbunătățit de cine știe ce impresurare necunoscută din viața sa, îi dădea drumul prin iarbă. Cîinele Buru, voios, făcea citeva rotocoale, apoi imaginația îl părăsea și rămînea cam prostit, uitînd de ce a oftat să fie liber, și țînîndu-se de colo-colo după stăpîn, ca spre a-și aduce aminte de rostul său. După care, nemaitrecîndu-i nimic prin cap, se ducea să discute cu iepurașul Coțoi. Iepurașul Coțoi ciulea urechiușele și-și băga nările în grații. Nici el n-avea multe de spus, decît că ar fi dorit să fie amîndoi în iarbă, să se joace. Cîinele Buru, cind era în toane bune, îl fugărea frumos pe iepurașul Coțoi, care sălta în zig-zag și era greu de prins. Cîinele Buru se inversuna, miriia, scotea colții și, cu acest prilej, ceva din pofta lui mocnită pentru cănița iepurașului Buru îl furnica, vag, prin mațe. Dar, cîine educat, se reprimase demult și, sîlînd grațios, dădea tumba pe iepurașul Coțoi, care ridea cu toată mustăcioara și se tupila în tufe și în iarbă mare.

Pînă în ziua cind cîinele Buru, pe deplin educat și acomodat cu stilul său de viață, cind îi veni plăcere să se joace iar, nu mai găsi pe iepurașul Coțoi în cușcă, așteptîndu-l cu prietenie și încredere. Fiindcă, neavînd simț ontologic, îi mincase desușeară oasele, urechiușele și gîtlejul, în blidul adus de stăpîn. Iar acum îl căta nedumerit, amușinînd vioi și sătul, prin iarbă mătăsosă...





Ilustrații de Cik Damadian

Buletin meteo

IN ZIUA cind Despina, lunecind pe un petec de polei, își rupse piciorul, vremea era frumoasă, în încălzire ușoară, cu cerul mai mult senin. Vintul sufla slab, pină la 30 m/sec. Temperaturile maxime atinseseră 8 grade la Beiuș și Ardasat și 10 grade la Sulina, minimele din cursul nopții coboriseră la -6 grade în zona subcarpatică și -9 la Ditrău. La București, la ora 8 dimineața, temperatura era de +4 grade. Se semnalase o ușoară fulgurală, din cauza deplasării unor mase compacte de aer răcoros dinspre SE, care în eventualitatea cind s-ar fi întâlnit cu masele reci venite dinspre pol, așa cum arăta harta comunicată de pe satelit, ar fi dat precipitații în bazinul dunărean și în Banat. Dar acest lucru, deocamdată, nu se întâmplase.

Încît Despina a fost transportată la Spitalul de urgență, secția ortopedie, și a trebuit să fie operată pentru ruptură de col femural. În ziua aceea ea urma să se întâlnească cu Sergiu și să-i dea însăși răspunsul. Nu vruse să se precipite, asta era motivul pentru care nu strigase da! de la început. Trebuie să-i mai verifice sentimentele și să nu-i dea impresia că abia a așteptat cererea lui formală, neavînd altă căutare. Slavă domnului, o mai curtaseră destui, ba și trăise cu vreo doi, însă acum era un lucru serios, definitiv.

În ziua cind îl cunoscuse pe Sergiu, vremea era în răcire ușoară, cu cerul mai mult voalat. Vintul, așa cum afirmase el, bătea dinspre VSV cu 80 km/oră, temperatura, variabilă, avea valori cuprinse între 12 pină la 16 grade în Moldova și SE Munteniei, cu ploii sporadice în Vrancea și Galați, iar în Transilvania înregistra cote mai scăzute. Un anticlon venind dinspre Mediterana influența cîmpul hidrologic. După aprecierile lui Sergiu, vintul avea să se mai precipite, apoi o depresiune dinspre Marea Baltică îl va domoli. Despina, fiind expeditoare la fabrică, n-avea nimic important de obiectat și îl lăsa pe Sergiu să acopere toată conversația.

Curînd ajunseră intimi, deși el mai ținea în rezervă o veche cunoștință din sat, bine situată, Marina, pe care părinții lui voiau, cu orice preț, s-o ia. Doreau și ei ei, s-o ia el, s-o aducă la București. El însă căuta, nu era hotărît, o cunoștea prea demult pe Marina, dorea altceva, Bucureștiul era mult mai fantezist, cu posibilități, cu surprize. Despina îl fermecase, îl ațitase, îl ținea în fierbere. Acum venise momentul să se știe, ori, ori. Plănuia să meargă acasă, la ai lui, cu faptul împlinit. Așteptă la cofetărie o jumătate de oră, o oră, o oră și un sfert, în timp ce masele de aer rece, părăsind centrul depresional din N-Vestul Europei se îndrep-

tau spre Cimpia rusească. Apoi se enervă, plăti nota și ieși bufnind.

În ziua cind o operară pe Despina vremea era variabilă, cerul prezenta înseninări locale, precipitațiile venind dinspre Podișul Transilvaniei se prefăceau la munte în lapoviță și ninsoare. Conform prognozei, mase de aer rece, găsind un centru depresional în Marea Nordului, viraseră brusc spre ea. Temperatura, în scădere, atinsese dimineața, la Miercurea-Ciuc și Gheorghieni, -11 grade.

Alte precipitații locale sub formă de ploaie căzuseră și în Oltenia și în zona Hațegului, unde se înregistrase și o încălzire bruscă, datorată unui front musonic sud-mediteranean în trecere peste țara noastră.

Despina, cum s-a putut constata, era însărcinată în luna a doua. Ea făcuse totul să-l avertizeze încă de a doua zi, printr-un binevoitor, pe Sergiu, de accident; dar Sergiu, îndată după întâlnirea de la cofetărie, luase de la Institutul meteorologic un urgent concediu fără plată și plecase, în aceeași zi, cu inima rănită și orgoliul mortificat, acasă la părinți, de unde avea să revină, pedepsitor, însoțit cu Marina, într-o zi cind cerul prezenta unele înnourări parțiale, vintul sufla potrivit cu intensificări pină la moderat în zona Munților Apuseni, temperatura, staționară, avea să cunoască valori

între +2 și minus 8 grade, avînd maximele la Arad și pe litoral, iar minimele la Intorsura Buzăului. În tot timpul în care Despina se căznise să facă rost de bani pentru îngrijire, să tînuiască pe cit posibil starea ei intimă și să comunice de urgență cu Sergiu, mase compacte de aer polar pătrunseseră spre podișul Analtoliei, unele trecuseră chiar peste jumătatea de răsărit a țării noastre, dar întîlneră, din fericire, un front sudic cald, așa că se putea prognostica o schimbare bruscă a vremii, cu urcare de temperatură.

Vintul continuă să fie variabil și în ziua cind Despina ieși din spital după două luni, și mergînd puțin schiop, îl căută pe Sergiu, află că s-a însurat, și se otrăvi în aceeași după-masă. Temperatura era în creștere, zona depresională absorbise aer cald dinspre Peninsula Iberică, așa că se înregistraseră valori între 2 și 12 grade, noaptea mai coborîte. Cerul prezenta, și el, înseninări parțiale, fiind clar și senin în porțiunea cuprinsă între Berevoeștii de Sus și Pociovaliștea. După cum anunță chiar Sergiu în cadrul buletinului de seară, umiditatea solului, datorită precipitațiilor, era de 20-25%. Pentru zilele următoare, temperatura avea tendința să mai crească atîngînd valori pină la 16° la Urlați și pe litoral, conform datelor transmise prin satelit...

Întîlnire

DOUĂ locomotive se-ntîlniră în gara Cimpina, la triaj.

- Ce mai faci? întrebă una.
- Ce să fac? Ceac-pac și u-u-u!
După care, a doua locomotivă tăcu și puțin nițel.

- Și unde te duci?
- Spre Brașov. Unde mă pot duce! Tu, spre Ploiești?

- Spre Ploiești, bineînțeles. Și de-acolo să vedem. Poate mă dirijează spre Adjud - orașul Gh. Gheorghiu-Dej. Poate spre Tecuci-Crasna.

- Și cum te mai simți?
- Bine.

După care cele două locomotive tăcură o vreme.

- Și altfel? zise după un timp prima locomotivă.

- Tot așa, făcu a doua.

- Te întorci curînd?

- Nu știu. Depinde ce mă pune să car. Aud că-mi pune vagoane cu azotați.

- Am cărat și eu, zise prima locomotivă, azotați.

- Da?

- Da, am cărat. Acuma duc acid clorhidric la Alba Iulia. Și iau chereștea de la Blaj.

- Ai containere?

- Da. Am și vagoane convenționale de

zece, cincisprezece și douăzeci de tone, pe patru osii.

- Și eu am vagoane convenționale de zece, cincisprezece și douăzeci de tone, tot pe patru osii.

Tăcură iar o vreme, pufăind ușor.

- Și altfel!? zise, din politete, a doua locomotivă.

- Asta e, zise prima. Tu ți-ai făcut planul?

- Aproape. Tu ți l-ai făcut?

- Eu l-am făcut în devans luna asta.

- Aha, zise a doua locomotivă, e bine. Era plăcut, la Cimpina burnițase, acum ieșise o geană de soare. Impiegatul însă nu se ivea, bătea ceva la telegraf.

- Aud, zise prima locomotivă, că bagă numai Diesele.

- Pe mine e vorba să mă electrifice, zise a doua.

- Te electrifică?

- Așa se spune. Am vorbit cu o nepoată Diesel-electrică, ea mi-a spus.

- A vrut să te consoleze, zise prima locomotivă. Nu poate să te electrifice. Noi murim așa cum sintem. Vin altele. Produse ale tehnicii moderne.

- Am stat și eu de vorbă cu una din astea. Tot dracul ăla. Tot așa conversa. Tot aceeași rută avea. Aceleași vagoane. Decît că mergea nițel mai lute, și se plic-

tisea mai tare. Eu mă mai distrez un pic cind îmi pune apă în tender, cind mă focărește. Dar alea, săracele, ce distracție au?

- Așa e, zise prima locomotivă și tăcu.

Tăcu și a doua vreme de cinci minute.

- Și zici că duci acid clorhidric la Alba Iulia? se mai interesă odată, căs-

cînd, a doua locomotivă.

- Așa cred. Dacă nu e acid clorhidric, e sulfuric. Și dacă nu e Alba Iulia, e Cimpia Turzii sau Dej.

- Ți place să treci prin Apahida? Mă

îmi place, zise a doua locomotivă, cu o undă de fumigație.

- Îmi place și mie, dar nu în mod deosebit. De obicei în Apahida fac multe manevre de decuplare.

- Da, înțeleg. Și eu fac la Adjud multe manevre de decuplare.

- Așa este. Cuplare, decuplare. Asta e viața.

Impiegatul tot nu venea.

- Și altfel? zise prima locomotivă.

- Altfel cum?

- N-ai mai pleca, așa... aiurea?

- N-am cum. Uneori o invidiez p-asta mică, care urcă sus la Cimpinița. Altădată p-ale care ajung tocmai la Budapesta, Bratislava, Viena.

- Păi de ce!? Tot cară. Și tot pe șine, ca astea.

- Ei da, dar așa, să mai schimbi nițel. Cîteodată noaptea, în depou, visez că sint automobil, și mă scol într-o mare fericire. Odată am auzit că aș fi bicicletă și că a pot lua peste deal direct și că pot opri la o poartă, să mă rezăm de uluci. Cea mai grozavă noapte a fost cind am visat că am deraiat. A doua zi mi-au bătut niște nituri, m-au uns, și mi-a trecut.

- Da. Se-ntimplă - zise, cu înțelepciune, prima locomotivă. Și cind te întorci?

- Ți-am spus că nu știu. Dar ce importantă are? Ne mai întîlnim noi.

Prima locomotivă măsură, cu puțină ironie, spațiu dintre cele două perechi de șine. Impiegatul ieși în sfîrșit și luă unele măsuri.

- Noroc, zise prima locomotivă, plecînd, noroc și succes în tot ce întreprinzi!

- Noroc și ție, zise a doua locomotivă, să te duci cu bine și să te întorci cu bine, ca să poți să te duci cu bine mai departe.

- M-am bucurat de această întîlnire.

- Și eu, foarte mult.

- Atunci u-u-u! făcu prima locomotivă ajungînd la curbă; la care a doua scoase, amical, cițiva aburi de suprapresiune, ce puteau, în alt regn, să semene a emoție.



CARTEA



Simion Alterescu: „Actorul și vîrstele teatrului românesc”

(Editura „Meridiane”)

■ **PROTEICA** artă a interpretului a fost pentru mulți cercetători o preocupare fascinantă, materializată în studii de amploare precum **Actorul de Callendoli sau Mari actori ai lumii** de Philippe van Tieghem, alături de care se înscriu numeroase monografii și studii. Nu lipsesc dintre ele importante titluri românești.

Actorul și vîrstele teatrului românesc se adaugă acestei bogate bibliografii, fiind nu numai prima de acest fel din țara noastră, dar avînd și o structură proprie, precum și un mod de abordare al problemelor original și personal. Este în primul rînd o lucrare de sinteză, rezultat al unei lungi acumulări de documente, al unor meditații serioase în legătură cu natura artei actorului și factorii ei determinanți.

Descifrarea trăsăturilor specifice artei interpretative din țara noastră, evoluția în timp, transformările suferite, mutațiile petrecute ca răspuns la schimbările din viața culturală și spirituală sint elementele cu ajutorul cărora Simion Alterescu subliniază deosebirea dintre literatura dramatică și creația scenică, pledînd totodată pentru autonomia artei teatrale, contribuind astfel la eliminarea unor confuzii: ce mai domnesc încă atunci cînd se vorbește despre raporturile dintre text și spectacol.

Cuprînzînd evoluția artei interpretative de la începuturi și pînă azi, lucrarea are un caracter cronologic, dar o cronologie axată mai cu seamă pe transformările petrecute în arta scenică, pe apariția unor noi modalități de expresie, legate de contextul socio-cultural determinant. În primele decenii ale veacului trecut, problema profesionalității se pune pe primul plan, ajungîndu-se astfel de la spectacolele de școală sau de amatori, la cele de teatru adevărat, capabil să joace un rol important în viața culturală și artistică a țării. Complexul proces al profesionalizării, al trecerii de la spectacolele de amatori la cele profesionale, este analizat cu subtilitate în cîteva subcapitole, din care nu lipsesc nici influențele actorilor străini, modul de asimilare al acestor influențe, dar nici — și aici este partea cea mai importantă — contribuția și aportul dramaturgiei originale.

Fiind vorba despre o prezentare istorică a evoluției artei interpretative și nu de una tematică, descoperim și micromonografiile, mai ales pentru actorii de la sfîrșitul veacului al XIX-lea și începutul veacului al XX-lea — Grigore Manolescu, C.I. Nottara, Aristiză Romanescu ș.a. — subliniindu-se totodată și lupta tensionată dintre tendințele centrifugale ale in-

terpreților preocupați de expresivitatea plastică și sonoră a gestului și cuvîntului, și noua dramaturgie realistă, influențată de Zola și Ibsen, bazată pe jocul de ansamblu și adevărul psihologic. Un loc important în eliminarea retorismului și declamatorismului din teatrul românesc l-a jucat, arată autorul, comedia: „Actorii școlii de comedie au un stil mai bine construit. Ei folosesc contrastele, au virtuți caricaturale, un dezvoltat spirit de observație și de imitație, un instinct mimetic și un joc fizionomic care le asigură și spontaneitatea, și polimorfismul” (pag. 150).

Un alt aspect important al lucrării îl avem în relația dintre interpreți și regizori, în analiza modului în care dezvoltarea regiei a contribuit la desăvîșirea și diversificarea jocului actoricesc în teatrul nostru. La noi, arată Simion Alterescu, regizorul nu a fost un „dictator”, fiind însă, în schimb, un prețios ajutor pentru interpret, factor de bază în organizarea ansamblurilor actoricești, în crearea unității stilistice a spectacolelor. Funcția regizorului este descoperită încă înainte de afirmarea lui independentă, primul regizor fiind socotit Matei Millo.

Dacă pînă la întiul război mondial dezvoltarea este privită unitar, odată cu perioada interbelică apar variațiile, legate de felurile curente literare și artistice, de diversificarea repertoriului. Cu toate că definiția pentru actorul român rămîne jocul realist, măsurat, ponderat, bazat pe adevărul de viață și pe adevărul psihologic, apar încă în perioada interbelică (Cap. **Teatrul de avangardă — o formă de protest împotriva teatrului vechi**, pag. 201—208) și tendințe de amplificare a expresivității scenice, multiple mai ales în perioada contemporană, cînd se pune accentul pe schimbarea raporturilor actor-public, pe lumea interioară a operii dramatice ca operă deschisă și a personajului ca personaj deschis (pag. 255).

Actorul și vîrstele teatrului românesc este cert o lucrare de referință, nu numai prin caracterul ei sintetic, ci mai ales prin precizările făcute în legătură cu specificul creației scenice, cu diferențele spectacolului față de textul dramatic, avîndu-se de a face, după cum spunea Caragiale, cu un secol în urmă, cu două arte diferite, actorul fiind și instrument, dar și propriul său instrumentist, spre deosebire de poetul dramatic, asemănător mai degrabă cu un compozitor.

Ileana Berlogea

Maria Vodă Căpușan: „Dramatis personae”

(Editura „Dacia”)

■ **DE MAI** mulți ani încoace s-a impus atenției cititorilor și specialiștilor în domeniu numele Mariei Vodă Căpușan, autoare pînă acum a două remarcabile cărți de teatrologie. Cercetătoarea se manifestă ocazional în cîmpul concret al practicii teatrale, nu scrie cronică dramatică dar participă în schimb la diverse colocvii, de obicei la acelea în care tonusul teoretic e marcant, reușind de fiecare dată să cucerească auditoriul cu expuneri uzitînd de metodologia semiotică în studierea faptului teatral. Mai mult decît în lucrarea sa de debut, apărută în aceeași colecție, „Discobolul”, a Editurii „Dacia”, și intitulată mai tranșant **Teatru și mit** (1976), de această dată Maria Vodă Căpușan își conține excursul critic în perspectiva actului scenic, teren pe care își situează reperele, motivele fundamentale ale investigației. În cartea de debut aveam mai degrabă o culegere de studii despre texte în care tentația mitului se manifesta într-un fel sau altul. Autorii analizați erau, firește, dintre cei mai buni, reprezentativi pentru aria problemei. Eseurile nu reușeau totuși eliberarea de text, scena cu semnele ei specifice rămînea încă undeva departe.

Concilierea o realizează, cu finețe și profunzime, masivul tom intitulat, ca o criptogramă, **Dramatis personae**, carte concepută cu o sistemă permutatorie, în filele căreia ideile de bază se interferează într-un cuceritor spectacol intelectual. Și de această dată efortul autoarei de a aborda lumea spectacolului reține regretul, depășit, asimilat, printr-o superioară, trudnică și scilicitoare dizertație, de a ne fixa totuși în pagina piesei. Citîndu-l pe Shakespeare, reamintind că marele Will își îngăduia el însuși tautologia formulare **dramatis personae**, așezînd-o în capul listei personajelor, Maria Vodă Căpușan avertizează asupra confuziilor produse de ezitățile terminologice: „Dar personajul dramatic nu e o persoană, tocmai pentru că e rezultatul simbiozei între o viață imaginară — preexistentă spectacolului prin text — și actorul care o reprezintă, renunțînd tocmai la unele din atributele sale ca individ real”.

Mirabila frontieră dintre text și textura reprezentăției, care a făcut să curgă atîta cerneală (din păcate încă mai posedă zone de neclaritate chiar pentru exegeții cu pretenții), stă de astă dată în bătaia inteligenței autoarei de la Cluj-Napoca, asemenea unei lame de oțel transparent, fragil, ale cărei vibrații nu-i este dat oricui să le domine. Cartea își deschide cu generozitate investigația pornind de la cei doi termeni indicați, **persona** și **personaj**, pentru a studia ființarea lor în ipostaze evaluate, într-o „dinamică a nivelelor con-

centrice, în alunecarea de la «teatrul în teatru» spre un «theatrum mundi».

Sînt noțiuni, ultimele transcrise, cu o eflorescență teoretică și scenică infinită. Jocul ideilor din cartea analizată își impune o ciudată, acaparatoare ordine internă. În cele patru capitole, intersectîndu-se ca două diametre într-un cerc, și deci împărțindu-l în sectoare egale, identice, fuzionînd după un perfect principiu al izomorfismului, **personajul**, **masca**, **teatrul lumii** și **teatrul piesei**, formulare pe care o riscăm în căutarea exactității, compun ele însele un spectacol. De la personajul shakespearean la lumea Shakespeare, ori, ca să folosim o sintagmă a lui D.R. Popescu, preluată de autoare, la „Pasărea Shakespeare”, se constituie un perimetru în primul rînd teatral. E un fel de a spune că primul dramaturg al lumii nu mai începe numădeci din pagina tipărită, ci, mai degrabă, după atîtea exegeze scenice, din „lecturile” lui în spectacole. Cei doi poli ai spectacolului contemporan admit o bivalență exemplară, dacă nu cumva e astăzi mai profitabilă pentru hermeneutica textului, o introducere, o **prolegomenă** furnizată de dialectica viziunilor scenice. E fără îndoială și acesta un mod de a admite simbioza **teatru în teatru — theatrum mundi** lînd ca atare imaginea lumii în teatru. Aceste idei devin foarte clare în carte.

Aproape fiecare dintre capitole și, în cadrul lor, dintre studii, ar merita, și nu o spun deloc protocolar, aprofundări pe spații tipografice mai largi decît acest articol. „Parada măștilor”, cu studiile „Mască și semn teatral” sau „Teatru și joc” ar fi un exemplu, nu însă singurul. Nu-i mai puțin adevărat că, aici-colo, analiza se cramponează de lucruri știute, la care, măcar la unele, nu era o pierdere să se fi renunțat. Mai interesant prin punctul de plecare decît prin rezultat, de pildă, „Magnum Mofologicum”, studiu consacrat lui Caragiale, se citește la un moment dat mai greu tocmai prin mulțimea reținerilor din teritorii devenite locuri comune ale exegezei autorului **Scrisorii pierdute**. Dar trimiterile la dramaturgia românească nu se limitează la domeniul strict al împărțirii pe capitole. Ori de cite ori găsește potrivit, cercetătoarea observă omniprezența fenomenelor și nu o trece cu vederea. **Despre personajul-actor** indică o linie de la Pirandello și Michel de Ghelderode la Jean Anouilh și Thornton Wilder, dar și o alta, de la Ion Sava la Dumitru Radu Popescu.

În totul, **Dramatis personae** se relevă drept unul din cele mai bune studii teatrologice apărute la noi în ultimii ani.

Ioan Lazăr

Gheorghe Leahu: „Deocamdată”

(Editura „Facia”)

■ **NUMELE** lui Gheorghe Leahu este binecunoscut în lumea teatrului; mai puțin cunoscută era însă, pînă de curînd, apetența sa pentru scris. Iată că editura timișoreană o reconspira, publicînd sub titlul **Deocamdată** o serie de meditații și povestiri teatrale (care, în treacă fie zis, n-au nici o legătură cu lăcrămiarele de pe copertă). Valorosul animator bănățean se supune deci, prin acest volum, judecății publicului și în altă calitate decît cea de actor.

Trebuie spus din capul locului că acest miscelaneu poate fi lesne împărțit în trei secțiuni: prima — cuprînzînd gînduri, impresii, opinii artistice; următoarea — evocînd figuri ilustre din istoria teatrului românesc (și nu numai); ultima, și cea mai izbită, incluzînd scurte povestiri autobiografice (din păcate, tocmai acesteia autorul i-a acordat spațiul cel mai redus). Se poate spune că două din cele trei capitole sînt de o oarecare interes, adunarea lor între copertile unei cărți fiind utilă: mă gîndesc, în primul rînd, la **Teatralitatea Hirlăului**, adevărat studiu documentar pentru piesele lui V. I. Popa și Șalom Alehem, cu oameni pitorești, interesanți, creionați cu un surprinzător dar (har) de prozator, cu o admirabilă imbinare lirico-satirică; tipurile din acest capitol sentimental — începînd cu Baba Tinca și terminînd cu Șopsi-Olarul — indiscutabil, i-au servit actorului Leahu în compunerea rolurilor jucate în piesele **Tache, Ianke și Cadir, Răzburarea suflerului** ș.a., re-dovedînd că spiritul de observație, analiza realistă sint esențiale în munca actorului cu sine însuși. **Teatralitatea Hirlăului** îi poate sugera lui Gheorghe Leahu să revină în cîmpul literar curînd, cu un succes garantat...

Mal puțin savuroase, portretele făcute lui Victor Eftimiu, Mihail Sadoveanu, Elvira Popescu, Marietta Sadova, Jacques Mauclair, George Măruță, N. Cerkasov ș.a. își găsesc justificarea aici, descope-rînd mai mult decît anecdotică unor momente biografice: celebrele personalități l-au inspirat, se pare, pe actorul timișorean, invățîndu-l unele din secretele meseriei, impunîndu-l (și impunîndu-ne) un firesc respect. Atîta doar, spațiul redus acordat fiecăruia conferă un aer de superficialitate evocărilor.

Fiîndcă tot am pomenit de superficialitate, e momentul să mă opresc și asupra celui mai defectuos aspect al lucrării, sesizabil pe o mare întindere a ei: tentativa estetică (teatrologică). Excepțînd unele observații de bun-simț sau cîteva cugetări notabile (gen „e bine să nu crezi în teatru, ca durabile, nici adversitățile înfiorătoare și nici prietenii trimbițate”), discursul fragmentat despre teatru al lui Gheorghe Leahu păcătuiește adesea: fie că e cantonat în terenul pseudo-dilemelor, al perorațiilor anacronice (Inutilul și antiartistical îndemnul adresat regizorilor „Creați-vă propriul text dacă Shakespeare nu vă mai este îndejuns!”); fie că se arată, în o dată, potrivnic, în chip bizar, **inovației**, — fermentul victoriilor teatrului românesc din ultimele decenii: în fine, dovedînd lipsa spiritului selectiv — atunci cînd ne relatează fapte „de culise” lipsite de însemnătate.

Așadar, valorosul interpret timișorean ne oferă un op inegal (ca orientare și calitate), din care cititorul avizat va ști, desigur, să rețină ceea ce trebuie...

Bogdan Ulmu



Itinerare de vacanță

■ Un studiu care ar interesa nu numai pe psihologi ar putea fi oricînd generat de o anchetă care să supună atenției unui mare număr de „subiecți” o unică întrebare: ce este vacanța? sau, mai exact: ce înseamnă pentru dumneavoastră vacanța? Ca și revelațiunile, vacanța antrenează energiile și speranțele tuturor, generînd nu odată bucurii, nu odată deziluzii, totdeauna, însă, un anume tip de emoție, greu de transcris în cuvinte. Ca și revelațiunile, vacanța este un moment de raportare decisivă, aici echivocurile nu își prea găsesc locul, a indi-

vidului la colectivitate și circumstanțe și chiar cei care teoretizează (uneori chiar experimentează) singurătatea nu o fac decît țînînd seama, tacit, tot de aceste repere.

■ Înaintăm anevolos pe fișa îngustă, suficient de accidentată, de pămînt strălucit de dealuri și platouri întinse. Din loc în loc, la distanțe care ar putea pune pe gînduri pe orașanul obișnuit cu aglomerările locale, se ridicau splendide case de lemn, sprijinite pe stîlpi de piatră, într-un echilibru ultimor mai ales cînd, privînd mai cu atenție, puteai distinge acolo jos, pe sub case, printre colonițele de piatră, mișcarea repede a piriurilor. Piatră, lemn, pămînt și apă. Verdele intens al ierbilor se întindea dintr-o zare în alta, ogîndînd stîns albastrul înaltului. Liniștea dădea acestor falnice priveliști un farmec aparte, un farmec plin de forță, căci ce altceva susținea înălțarea ierbilor, a copacilor, a casei, pe care altceva dădea sens hieraticului pătrat: piatră, lemn, pămînt, apă. Totul ne obliga a ne alege de comparațiile și căile de exprimare a entuziasmului. Înaintăm într-o „țară” de puternică originalitate unde locurile pot modifica firea omului, chiar a celui care vine întîmplător aici. În aceste singurătăți altul este fusul orar decît în locuri-

le unde valurile de turiști acaparează peisajul. Aici, peisajul te acaparează integral și nu știu dacă există multe feluri de fericire comparabile cu aceea de a te lăsa dus de firul apelor, de silueta întunecată a pădurii, de adîncurile neprevăzute ale tăcerii. Deodată, lumea aflată într-un perfect și, prin aceasta, armonios echilibru, înregistră, cu prietenie, nou-tatea unei apariții: la început, o mोगildeată, apoi, pe măsură ce distanța devenea mai mică, silueta unui băiat, nu prea mare oricum. Mergea cu maximă seriozitate pe marginea drumului, încrunțat și plin de importanță, de parcă ar fi fost solul unei misiuni de care urma să atîrne soarta lumii. Fața nu i se prea vedea de sub pălăria albărie. Mișcările erau elegante, eleganța eternă a firescului. Purta atîrnată de umăr o tăscuță foarte frumos colorată, lucrată desigur într-una dintre acele case de lemn unde pădurea își păstrează parfumurile și foșnetul. Ne-am oprit, pentru că era o adevărată bucurie să-l poți privi mai îndepărtat și, pe măsură ce se apropia, am realizat că nu era singur intrucît din tăscuță, desigur, se auzea încă o voce, vocea unui cunoscut tînr actor, într-una dintre emisiunile de după-amiază dedicate tineretului. Ne-a dat

Un film original

DE MULTE ori m-am întrebat cind oare originalitatea unei drame este mai mare? Cind ne vorbește de ceva de care nu s-a mai vorbit niciodată, nicăieri și sub nici o formă? Sau cind tema e veche cit lumea (de pildă, dragoste, ură, ambiție etc.), dar atacată sub un unghi sub care nu mai fusese privită niciodată, niciodată de cind există artă și societate. Cred că meritul e mai mare în cea de a doua ipoteză. De altfel, a înnoi ceea ce e vechi are un nume. Un nume frumos. Se cheamă: **actualitate**. Este acea formă excepțională a prezentului, cind el nu mai seamănă cu nici unul din milioanele de fapte cunoscute, adică trecute.

Filmul american **Castele de gheață** are această rară calitate. În ordinea spectacolului, s-a ales ca temă **sportul**. O temă arhatrată, atât de cinematograful de ficțiune, cit și de cel documentar, atât pe marele cit și pe micul ecran. Tratată chiar și psihologic, cu diversele ei probleme: ambiție, trac, accidente, crepuscule amare de vedetă, nebulie colectivă care, de la arenele romanilor și pînă la tribunele fotbalistilor repetă neobosit și gălăgios o entuziasă inflăcărare. Desigur, în filmul acesta se găsesc, adică se regăsesc toate acestea. Dar mai găsim și altceva; lucruri noi cu privire la sport. Lucruri de o dramatică importanță.

Firește, e vorba de o tinăra delicioasă de 16 ani care vrea să devină campioană de patinaj. Este frumoasă, desigur; este bineînțeles foarte grațioasă; apoi mai este (calitate mai mare decit cele două precedente), mai este și: **drăgută**. Și, firește, foarte tenace. Toate aceste însușiri sînt de la sine înțeles. Obligatorii. Și, repet: vechi cit lumea. Dar iată și lucruri foarte noi. La unul din concursuri aflăm că juriul privește foarte sceptic și cu oarecare dezaprobare preocupările de acrobatică. La circ sau cascadele, acrobatică e binevenită. În sport însă, punctul

rim este **stilul**, frumusețea. Există sporturi unde „scorul” nu e criteriul de judecată decisiv; unde depășirea la „puncte” în timp și spațiu contează mai puțin decit grația, eleganța. Există multe sporturi unde acest punct de vedere estetic e mai important, apropiind reușitele sportului de cele ale baletului. Patinajul zis „artistic” e una din aceste ocazii. Eroina din filmul **Castele de gheață** încearcă lucruri grele, „acrobatiche”. Antrenoare sale, care o dojenea, ea îi spune cu o induioșătoare candoare: „voiam să vă fac o surpriză”. Atunci antrenoarea, care avea imense speranțe în eleva ei, îi amintește că un juriu serios detestă performanțele de saltimbanc și pretuiește eleganța, stilul, arta. Idee înțeleaptă și merituosă, idee stimabilă intru civilizație, idee care se desfășoară încântător și emoționant de-a lungul poveștii noastre.

Am zis „incântător”. Dar nu oricum. Este prima oară cind asistăm la o alianță curioasă, incredibilă, între incântător și sinistru, între oribil și duios. Iată. Eroina are un accident care îi afectează grav vederea. Vede ca prin sită, vede ca prin ceață. Este o melodramatică aventură asemănătoare cu aceea a violonistului ciung sau a balerinului paralizic. Dar aci mai e și cu totul altceva. Tatăl fetei, apoi logodnicul ei, ca să-i mai indulcească zilele, o tot pun să patineze. Așa, oarbă. Ca să-și mai aducă aminte, ca să mai readucă în prezent scumpele ei trecături pierdute. Tinărul său iubit o însoțește, o conduce, o petrece pe patine, o face să se încumete la tot mai grele figuri pe gheață, pînă la acelea cu care odinioară umise lumea. Figuri pe care acum, fără ochi, parcă și mai bine le simte, parcă și mai bine le face. Pînă la urmă, cu acea bine cunoscută deprindere a orbului de a ghici distanțele, ea reușește, pe un patinoar destul de larg, să execute orice figuri, fără ca spectatorul să poată bănui că ea e oarbă. Secretul infirmității sale va fi

riguros păstrat, și viteaza eroină se va antrena pentru, și va participa la viitorul campionat olimpic. Și va câștiga. Noi, care îi știm secretul, ne dăm seama că acel tur de forță al ei nu contrazice nici psihologia, nici fiziologia. Desigur, aceste cazuri sînt rare. Dar nu imposibile.

O vedem, așadar, câștigătoare și frenetic ovaționată. I se aruncă sute de flori în arenă. Ca altădată. Și tot ca altădată ne așteptăm să o vedem ridicindu-le, aplecindu-se în suple alunecări. Dar ea nu vede florile. Se împiedică în ele și cade. Groaznic, căci nu știe de ce a căzut. Și nu știe încotro să se ridice, încotro să meargă. Iubitul ei intră în arenă și o ridică. Ei tac. Dar miile de spectatori nu. Acum au înțeles și ei minunea, au înțeles biruința imposibilului. De data asta spectatorii din film sînt egali cu spectatorii de la film, adică cu noi... Ca și la noi, admirația lor e dublă: o dată pentru splendoarea spectacolului, a competiției, și încă o dată pentru câștigul contra destinului, contra nenorocirii, contra nedreptății. Uimire, bucurie, întristare, dezolare, incitare, toate acestea conduse de o tandră dragoste pentru viteaza adolescentă. Vedem multimele aplaudind, de data asta, cu lacrimi în ochi. Aceasta e originalitatea filmului, noutatea celui mai sfîșietor „happy-end”.

Inutil să spun că spectacolele de olimpiadă, peisajele de argint glacial din orașul natal al eroinei, arta ei de balet pe o scenă de diamant, în sfîrșit talentul actoresc cu care ea își „joacă” frumusețea — toate acestea sînt ceea ce se numește „calități secundare”. Dar să nu credeți că așa ceva... strică.

Filmul e produs de casa americană Columbia. Regizor: Donald Wrye. Interpreți: Lynn Holly Johnson, Robby Benson, Colleen Dewhurst, Tom Skerritt, Jennifer Warren.

D. I. Suchianu



În premieră, pe ecranele bucureștene, un film de Damiano Damiani, **Un ostatic în plus**, cu Claudia Cardinale (în imagine) și Tony Musante



FLASH-BACK

Difracția

● **Molière** al Arianei Mnouchkine este numai dintr-un anumit punct de vedere o reconstituire — și în orice caz o reconstituire polemică. Ulițele și palatele, piețele din Paris și Orleans, costumele și mobilele, obrajii și privirile, mustața și fardul, rostirea și manierele poartă o marcă grosieră, intenționat primitivă, totuși mai degrabă vitală decit vetustă. Peste pudrele și perucile convenționale din veacul regelui-soare, regizoarea a aruncat stropi de noroi, a tras stingaci cu bișneaua, a inventat asimetrii de prost gust. Mocirla e pestilentială, caleștile jalnice, nobilii sînt croiți din topor, iar muritorii de rînd au o simplitate stupidă (simplitatea fiind aici asimilată cu puritatea). Printre obiecte și spații vechi, printre boți fără leac și tiranii fără drept de apel, viața eroului se scurge ca un miracol fragil, amenințat la fiecare pas. Atingerea țelului e la voia hazardului. Biografia e de fapt un studiu social, temeinic, întins cu răbdare, ca o pastă, pe lun-gimea a patru ore. Studiul de moravuri și atitudini, sol mustos din care ni se dă de înțeles că se trag sevele geniului, prin rădăcinile copilăriei în primul rînd...

Punînd parcă pariu împotriva anecdotei, regizoarea nu spune nimic direct, epic, ci ne invită la ample oculte lirice, din care ideea se răsfrînge potențial, ca o umbră. Marea cantitate de tușe „urite” — gunoale, dejectii, lături, gesturi obscene, scene deochiate, sugerînd agresivitatea epocii — este contrabalansată de ample reprize de cinema pur, sublim. Gondolele traversînd Alpii, podiumul scenei zburat de vînt, carnavalul cu măști sînt un fel de filme-in-film, care umplu zeci de minute de proiecție cu o respirație grandioasă, de supraréalism vizionar. Chiar dacă amintesc (mai mult prin funcție, decit prin realizare) de Tarkovski sau Fellini (finalul — din aceeași categorie — e însă original, magistral), aceste rafinate divagații conțin în simburile o sfîntă revoltă și o polemică nedeclarată cu filmul biografic tern, academic, de care pomeneam în numărul trecut.

Impresionantă demonstrația de cinema nou, pe un subiect vechi de trei sute de ani! Se produce o ciudată difracție: numai „concretul” este de altădată, și din fiecare nucleu al său aștepti, știi că trebuie să se degaje un înțeles abstract, general, adresat prezentului. Mai plastic spus, prin glodurile adînci ale secolului XVII se mișcă parcă nu Molière — muritorul, ci căruța limbii și Teatrului, iar fiecare deal de care se apropie este în același timp orizontul frămîntat al zilei de azi.

Romulus Rusan

cu oarecare detașare binețe, nici urmă de curiozitate în ochii săi rotunzi, eram și noi și el elemente normale ale spectacolului lumii, pe care el se pare că îl cunoștea, dintr-un anumit punct de vedere, foarte bine. Ne-a depășit și, la fel de plin de importanță, s-a pierdut după o cotitură a drumului. Simbolic, nu doar pentru un cronicar radio-t.v., întîlnire!

■ Citeva recente emisiuni radiofonice precum **Educația permanentă** (cu tema: **Ce citesc copiii dvs. în vacanță?**), **Universul familiei** (cu tema: **Demnitatea părintelui, un factor educativ**) sau **Revista literară radioșcoală** de vinerea trecută ni se par relevante pentru felul plin de responsabilitate în care au atacat chestiuni de mare importanță. Nici urmă de pedanterie în felul în care s-au discutat lecturile de vacanță, nici urmă de rece didacticism în felul cum au fost înfățișate aspecte ale vieții de familie sau teme aparținînd limbii și literaturii române. Călătoria radiofonică la **Mircești** (ghid a fost prof. Augustin Z.N. Pop) ne-a făcut să ne gîndim că un ciclu de **Itinerare de vacanță** și-ar avea un binevenit loc în programul, nu numai de vară, al radioului și al televiziunii. Tinerii (și nu numai ei) ar avea, astfel, la

îndemină prețioase îndreptare de călătorie, în care să fie punctate cele mai de seamă monumente culturale și istorice ale țării, acele monumente care se găsesc nu doar în centrele turistice notate cu majusculă pe orice hartă, ci și în mici localități, pe drumurile lăturale, acolo unde cei grăbiți ajung rareori. Formativ și informativ în același timp, ciclul **Itinerare de vacanță** ar stîrni, desigur, interesul general.

■ **Vineri** la prînz, la radio, **Semnăturile în contemporaneitate** reușesc, sub titlul **Alegînd ce este mai frumos în culoare**, mai expresiv în grai, cîntăm patria și poporul, redăm realitatea acestor ani, pe cițiva dintre cei mai reprezentativi creatori contemporani: **Nichita Stănescu, Constantin Lucaci, Ion Bițan, Franz Storch, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Dragoș.**

■ **Sîmbătă** după-amiază, **Fonoteca de aur** are ca temă: **Istoria, carte a virtuților perene ale poporului**. Vor fi transmise înregistrări datorate lui **N. Iorga, C. C. Giurescu, C. Daicoviciu, M. Berza.**

Ioana Mălin

SECVENȚA

● **Luni**, la Costinești, începe „Festivalul filmului pentru tineret”; în tabăra de pe malul mării se vor întîlni pentru a treia oară realizatorii și criticii români. Timp de o săptămînă se vor succeda, în spectacole de gală, nouă lung-metraje de ficțiune și treisprezece scurt-metraje, producții recente ale studiourilor „București”, „Al. Sahia” și „Animafilm”. Desigur, despre filmele programate, despre selecția și valoarea ediției 1980 se va discuta în cadrul colocviilor cotidiene, se va pronunța juriul stabilînd palmaresul și publicul în-suși — care va acorda, la rîndu-i, un premiu. Dar fiecare dintre aceste zile de vară, dedicate cu pasiune artei a șaptea, poate deveni un fast prilej de meditație asupra evoluției și destinului filmului românesc, un moment de lucidă dezbateră și de contact direct al regizorilor și producătorilor, al actorilor și scenariștilor cu spectatorii. Căci Costineștiul rămîne deocamdată singurul festival, unica reuniune-competiție a cineaștilor noștri profesioniști.

I.c.

TELECINEMA

O bere pentru Gomez

■ **UN** oarecare Gomez se instalase în frunte conducînd de o bucată de vreme maratonul de la Olimpiadă. Gomez era un tip care nu alerga în dorul lelii, el credea că va câștiga, că va putea rezista într-un infern ce nu e pentru oricine. Pînă la urmă nu a câștigat. A ieșit pe locul șase cu 2:12:39.0. Au venit din urmă alții care nu l-au iertat.

Maratonul mi s-a părut întotdeauna o probă ciudată, amestec — cum să spun? — de sublim și absurd. Întrecerile acestea pe distanțe foarte lungi (vezi, de pildă, și 20 km. marș) își au o dialectică, un scenariu al lor cu totul aparte. La nivelul unor alergători de valoare, competiția e cineștilor noștri profesioniști.

durează un film în două serii. Cum știm, filmele în două serii au îndebște un scenariu stufos, cu multe divagații și acțiuni colaterale. Aici întîmplările, epicală primă și nu prea e loc pentru metaforă. Personajele sînt numeroase (un film „de cameră” în două serii este imposibil de imaginat), unele din ele nu au decit o singură apariție mai importantă, dar care se ține minte (cazul personajului Gomez este pildui-tor), altele trec prin cadrul fără a lăsa urme...

Cam așa, prin urmare, și cu filmele numite maratonuri. Și poate că în cazul lor, în noianul de personaje vizibile cu ochiul liber și analizabile rațional, mai există unul greu de prins într-o formulă sau într-o definiție, un personaj întunecat numit sin-

gurătate. Maratonistul, omul care se angajează de bună voie într-o asemenea enormă cursă, este, cum ziceam, un om sublim și absurd în același timp pentru că el pleacă pe un drum în care mai tot timpul va fi singur, în care distanța față de cel mai apropiat semen se măsoară în kilometri. Omul de la maraton aleargă, în fond, cu el însuși, nu cu niste adversari, și nu a fost încă inventată camera de luat vederi care să-mi arate dacă nu cumva el trece epuizat, halucinat linia de sosire împreună cu propria lui singurătate, la perfectă egalitate, fără a putea spune cine a câștigat. Restul e apoi o chestiune de rutină: recuperarea, o bere rece eventual și pregătirea pentru viitorul maraton.

Aurel Bădescu

Plastică

Grafica în trei ipostaze

De șevalet...

■ Expoziția ILENEI MICODIN de la „Căminul Artei” mizează explicit pe valoarea autonomă a imaginii libere față de orice condiționare exterioară propriului său statut expresiv, proovind implicit și datele unui program ordonat care acoperă în egală măsură aria ideatică și pe cea a preocupărilor formative. Ca existență concretă el se traduce în piese, coerent organizate prin referire la un anumit aspect al realității cunoscute sau posibile — acestea ar fi cele 8 gravuri gravitând în jurul siglei acvatice și mizând pe rafinamentul imorimării — și în lucrări „deschise” ca procedee și semantică, interesante sub raportul mesajului pentru că promovează evanescența compulsiunii prin colaj de imagini și situații, detașându-se cele 7 gravuri din ciclul *Melanj etadn*. Propunând o altă distincție, paralelă dar nu antinomică, am putea vorbi despre structuri statice, sondind biografia telurică a materiei amorse, și compuneri dinamice, în permanentă deplasare fizică sau virtuală, explorând modulul uman acceptat ca sursă de metafore, dar și proteismul mediului lichid, la rindul său presupunând aluzii adiacente. Din această dublă tensiune rezultă caracterul viu, incitant al expunerii, ceea ce pare dispută imagistică ni se relevă ca o soluție compensatorie, de interogație și dialog la nivelul ideilor și procedeeilor, conținând propuneri și preocupări de atelier, recomandate de seriozitatea motivației lor intime. Compensatorie sau complementară este și atitudinea artistei față de imagine, calitatea diferențiată a rezolvărilor plastice, tranșanța unor soluții ce mizează pe fermitatea și forța desenului delimitativ și pe masivitatea maselor esențiale alternând cu o vizibilă tentație calomorfă, în sensul pozitiv al noțiunii, eleganța ductului, finețea caligrafiei și subtilitatea procedeeului tehnic restituindu-ne o foarte bună dimensiune profesională și, mai ales, o discretă dar constantă grijă pentru frumusețea intrinsecă a imaginii. Explorând spații fantastice sau suprareale, mobilizând aleatoriul mixajelor, conotind fragmente lizibile ale realității apropiate dar în afara anecdoticilor sau a narativismului explicit, Ileana Micodin tinde să structureze un univers particular, instabil și ciudat dar foarte adevărat prin referire la

experiența noastră fragmentară, discontinuitatea unor imagini recompuind de fapt mozaicul senzațiilor vizuale cotidiene, transportate de noi în memoria reținei. Modul în care ea reușește să facă acest lucru, solicitând expresivitatea autonomă până la treapta abstracției și valorificând specificitatea limbajului grafic, de o suplă și variată nuanțare, o acreditează ca pe un artist capabil să-și cenzureze instinctiva propensiune către soluțiile gestuale și informal, și să pună în situații elocvente, în sensul logicii estetice, impulsurile primite de la infinitele aspecte ale existenței, elaborând simultan datele unei iconografii ce o conține, implicându-ne și pe noi, participanții la același scenariu.

De film...

■ ȘTEFAN ANASTASIU, grafician din tinăra generație cu puternică și distinctă personalitate artistică, este autorul unui film de animație ale cărui calități ideatice și expresive îl plasează la nivelul celor mai complexe și remarcabile producții mondiale ale genului. Impecabil desenat, fiecare imagine avind autonomie plastică dar ocupind riguros și eficient locul ce-i revine în succesiunea filmică, mișcat cu un foarte exact simț al dimensiunii dinamice reclamate de suportul dramaturgiei, colorat în sensul aceleiași superioare plasticității, de la lucrul în gamă tonală până la contrapunctul cromatic exacerbant de tip psihedelic sau „pop”, filmul ne relevă rolul esențial al graficii în relația sa cu suportul dens al concentrării de mesaje și simboluri existențiale. Dacă ar trebui să mai remarcăm o calitate specială, dincolo de cea a desenului, a imaginii ca totalitate ce nu poate fi disociată în componente fără a vicia efectul expresiv integral, ar fi aceea a deplinei adevărări a mijloacelor sintezei audio-vizuale la conținutul de idei, la sensul și finalitatea filmului conceput ca un reflex al propriei condiții și opțiuni umane. Conceput ca o succesiune de situații expuse cu voință detașată, din perspectiva unui observator neinițiat și neutru, filmul procedează prin acumulări ce ating punctul de criză. Astfel, spectatorului i se oferă datele problemei și șansa de a formula singur concluzia unei articulări aparent deschise dar concentrată pe o idee unică: aceea că

Desene de Ileana Micodin



planeta noastră, amestec de inteligență și aberație, de iubire și ură, de rațiune și ireponsabilitate poate fi salvată prin efortul umanității lucide. Compulsarea de elemente grafice diferite, asociind stiluri, procedee, maniere diferite — chiar și secvențe de documentar — într-un colaj ce urmărește doar eficiența sintagmei în totalitate, amplifică rolul imaginii și subliniază proteismul fenomenelor existenței, atestind inteligența plastică și cultura unui artist intelectual. Filmul se numește simplu și elocvent: **Raport**.

Și de carte

■ Cunoscut ilustrator, cu un stil definit și recognoscibil ce atestă consecvența formulei, **EUGEN TARU** ne oferă o posibilă interpretare grafică a fabulelor lui La

Fontaine, prin volumul editat la „Ion Creangă”. Firește că, în condițiile unor texte clasice, intrate în patrimoniul universal și în conștiința omenirii, rigurile presupuse de transcrierea în ilustrații sint apriorice, fără a limita repertoriul și maniera utilizată. Atenă la aceste aspecte intrinseci, poate nu totdeauna explicit formulate dar existente, artistul a preferat o rețitură echilibrată, logică, de un figurativ atent articulată după principiul analogiei simbolice, cu accentuarea acelor elemente concrete ce pot transmite o informație despre psihologia și comportamentul personajului alegoric. Firește, fabule fiind, eroii animale îmbracă hainele oamenilor — dar numai în unele situații, ceea ce introduce o notă de ambiguitate stilistică — de cele mai multe ori abelându-se la atribute explicite, obiecte de recuzită univoce și decodificabile. În felul acesta ilustrațiile agrementează lectura, oferind acel „dublu” ce descinde din imagineria medievală — artistul deconsoară documentarea în particularitățile epocii — accentuat și de regimul cromatic ținut în game calde și signaleice. În totalitate, un volum „rotund”, ținut în limitele sugestiilor textului, plăcut ca obiect complex și marcind, fără îndoială, un punct de referință în creația artistului din acest domeniu.

GALERII

■ Și în actuala sa expoziție **MATILDA ULMU** rămâne aceeași neobosită culegătoare de impresii pitorești, atractive prin calitățile plastice dar și prin semnificația lor emoțională, transpuse în lucrări de o coerență ținută figurativă, dublată de simțul culorii-lumină inaugurată în urmă cu un secol de școala impresionistă. Se poate vorbi despre autoritatea „motivului” sau a „pretextului” pictural, dar în plus apare și atenția acordată unor subiecte ce presupun și o încărcătură simbolică sau implicând valorile proprii reperelor cu reputație definitiv instalată. Mizând pe logica restituirii fenomenelor observate, în sensul identificării lor, Matilda Ulmu evită efectul „fotografic” al imaginii printr-o permanentă atenuare a senzației de dublu cu ajutorul vibrației atmosferice obținute prin fragmentarea tușelor, acea anvelopă capabilă să poarte concretiza tranșanță și să ofere delicii optice privitorului. Fără îndoială, pictura de afect, pentru că regula atitudinii adoptate impune această premisă determinată, lucrările artistei conțin doza de logică necesară punerii în ordine imagistică și care le fac accesibile. Dimensiuni combinate care definesc exact caracterul picturii Matildei Ulmu, capacitatea sa de a recupera realitatea cu mijloacele expresivității intrinseci.

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

Virgil Mocanu

Muzică

Cu Octavian Nemescu, despre muzica electronică

— Am fost informați că, recent, vi s-a acordat unul din premiile Concursului internațional de muzică din Bourges (Franța)...

— Aflat la cea de a VIII-a editie, Concursul internațional de muzică electroacustică de la Bourges, urmat de un Festival al muzicii de acest gen, si-a propus ca scop selecționarea și promovarea muzicii realizate prin mijloace electroacustice, cunoscută și sub numele de muzică electronică. Fiind patronat de cele mai mari studiouri de muzică electronică din lume, majoritatea dintre ele funcționând pe linia societățile de radioteleviziune ale unor țări din Europa și America. Concursul internațional de muzică electroacustică de la Bourges acordă anual câte două premii și trei mențiuni unor lucrări muzicale încadrate în patru categorii ale genului: muzică electroacustică analogă, muzică electroacustică digitală, muzică creată în baza unui program de calculator și muzică electroacustică mixtă. Dacă primele trei categorii au în vedere numai muzică realizată cu ajutorul unor surse electronice, cea de a patra categorie se referă la muzică obținută din îmbinarea instrumentelor tradiționale cu surse sonore realizate din prelucrarea benzilor de magnetofon. Anul acesta, iuriul internațional, format din reprezentanți ai studiourilor de radioteleviziune care patronază concursul și festivalul muzicii electronice, cit și din compozitori din diferite țări, a acordat șase premii și 12 mențiuni (în total 18 distincții) la cele patru categorii mai sus-enunțate, unor lucrări selecționate dintr-un număr total de 160 audiate și realizate de compozitori din 29 de țări.

Lucrarea mea *Concentric* a fost premiata la categoria muzicii electroacustice mixte. La această categorie au mai primit mențiuni trei lucrări aparținând unui compozitor englez și doi compozitori americani. Celor 6 compozitori premiați li se oferă posibilitatea, dacă doresc, să compună o lucrare în studiourile I.R.C.A.M. din Paris. De asemenea, lucrările premiate vor fi programate la festivalul muzicii electronice de la Bourges, la Tribuna muzicii contemporane de la Paris, cit și la diferitele emisiuni ale unor radioteleviziuni europene și americane, care patronază concursul.

— Cum apreciați succesul dvs. în legătură cu eforturile celorlalți compozitori români, dedicate elaborării acestui fel de muzică?

— Desi *Concentric* este prima lucrare premiata la acest concurs se poate afirma că muzica românească electronică are dela o vechime (deci o tradiție) de aproximativ 15 ani, în ciuda lipsei până la ora actuală, la noi în țară, a unui studiu specializat de muzică electronică. Compozitorii care au realizat lucrări de acest gen sînt: Corneliu Cezar, Lucian Metianu, Liviu Dandara, Dinu Petrescu, Aurel Stroe, Anatol Vieru, Dan Voiculescu, Nicolae Brindus, Sorin Vulcu și Călin Ioachimescu. Multe din lucrările muzicale electronice realizate de acești compozitori sînt de o elevată valoare artistică, înscriindu-se la loc de cîntec în muzica românească, iar unele din ele pot fi considerate, fără rezervă, drept capodopere ale genului.

Etimologie și aventuri etimologice

VĂZÎND cît a crescut în ultimii doi-trei ani interesul față de etimologie, ni s-a părut că este de datoria noastră pe de o parte să informăm și, în măsura puterilor noastre, să încurajăm pe cei care arată pasiune în această direcție, pe de altă parte — expunind adevăratele cerințe ale etimologiei —, să stăvilim afirmațiile necontrolate, inconsistente și, mai ales, pe cele agresive, făcute uneori cam în afara cerințelor acestei ramuri a lingvisticii. Desigur, temperamentele și caracterele oamenilor fiind diferite, e firesc să se reflecte și în modul lor de a-și susține părerile, dar stăpînirea de sine și controlul prealabil al valabilității unei afirmații sînt condiții etice minimale și pentru cel care expune un punct de vedere nou, deosebit de ceea ce consideră el că reprezintă vechiul, fiindcă în știință, inclusiv în etimologie, cercetarea serioasă respinge orice încercare de a plasa discuția pe adoptarea premizei: sic volo, sic jubeo, sic pro voluntate mea. Salăsluiește în însăși natura științei un mare principiu, decisiv în ultimă instanță, acela că faptele sînt încapătinate și se răzbuună în fel și chip dacă le contrazicem sau le ignorăm.

Ca știință care studiază originea și evoluția cuvintelor atît în formă și în înțeles, cît și în combinațiile lor în propoziții și fraze, etimologia are reguli și legi. La cîteva dintre ele intenționăm să ne oprim în rîndurile următoare. Spre a ilustra modul în care se aplică acest principiu și a pune totodată în lumină complexitatea de date de care are nevoie cercetătorul originii cuvintelor, ne vom servi mai întîi de cîteva exemple neindeolnice, avînd prin însuși caracterul lor evident, chiar banal pentru specialist, valoare probantă din perspectiva cerințelor metodologice.

Toată comunitatea de limbă română știe sau, dacă nu știe explicit, simte că **tinăr** și **bătrîn** sînt adjective și spune după împrejurări **cal tinăr** sau **bătrîn**, **femeie tinără** sau **bătrînă**, **pădure tinără** sau **bătrînă** ș.a.m.d. Pe aceeași intuiție lingvistică se bazează și întrebările celor două cuvinte ca substantive: **(un) tinăr**, **(o) tinără**, lucru care pare de la sine înțeles. Dar acest „de la sine înțeles” nu mai este chiar atît de simplu cînd intervine curiozitatea etimologistului. Căci el observă că **tinăr** și **bătrîn** nu se schimbă în substantive decît dacă și numai dacă pot avea înțelesul de „om”, respectiv „femeie, fată” etc. Nu ne este permis, chiar dacă am spus într-o vorbire oarecare de mai multe ori **pădure bătrînă**, bunăoară, să continuăm zicînd **bătrîna era mare** și să înțelegem prin aceasta că „pădurea bătrînă era mare”. Rezultă că, în termenii științei limbii, cele două cuvinte, **tinăr** și **bătrîn**, se combină cu altele după reguli care fac parte din deprinderile cele mai profunde și fără îndoială cele mai vechi ale vorbitorilor, de vreme ce ei asociază numai într-un anume fel cuvintele în discuție și nu includ în înțelesul lui **tinăr** sau al lui **bătrîn** ca substantive altceva decît ideea de „ființă umană”, niciodată pe aceea de „plantă”, deși spun **copac bătrîn**, niciodată pe aceea de „animal”, deși spun **cal bătrîn**. Mai mult, cînd le întrebuițeză ca adjective, nu le leagă de orice cuvinte, zicînd, de exemplu, cum știm cu toții: **țuică bătrînă**, dar **vin vechi**.

Ce importanță are această constatare pentru etimologie? Mai întîi, că nu ar fi decît parțial corect să se generalizeze observația că adjectivele **tinăr** și **bătrîn** sînt și substantive, fără să se remarce că aceasta se întîmplă numai atunci și numai dacă ele înseamnă și „ființă umană”. În al doilea rînd, și de-abia de aici înainte încep adevăratele probleme, este necesar să se explice de ce lucrurile stau astfel, adică să se arate dacă și acum o sută, și acum cinci sute, o mie sau două mii de ani cele două cuvinte se comportau la fel, iar dacă nu, cînd s-a produs schimbarea, de unde a pornit, ce a făcut-o să apară, de ce s-a fixat și cînd s-a fixat astfel? Fenomenul există și în limbi înrudite cu româna? Se înfățișează el și acolo la fel? etc.

Întrebările sînt cu atît mai justificate cu cît din nume proprii de locuri ca **Bătrîna** și **Bătrînoara** ca și din înțelesul cuvintului **bătrîn** în limba veche — de pe vremea cînd unei părți dintr-o moștenire i se spunea **(un) bătrîn** — ar putea să rezulte că regula de astăzi a limbii române, amintită mai sus, nu a funcționat totdeauna.

Pentru ca cititorul să-și dea seama ce înseamnă căutarea răspunsurilor la întrebări ca cele înșirate mai sus, fără de care orice etimologie rămîne o presupunere sau o echivalență superficială, îi putem arăta că de curînd unuia dintre cei mai versați cercetători de la Institutul de lingvistică din București i s-a părut, în urma unor studii care nu priveau direct cazul la care ne vom referi, că **țalpă** are cu totul altă etimologie decît cea dată în mod curent. Ipoteza sa, mai mult decît atrăgătoare, este și foarte plauzibilă. Dar pentru a face demonstrația concludentă, a lucrat mai bine de două luni. Cum articolul său — numai de cîteva pagini, de altminteri — se află sub tipar în revista „Studii și cercetări lingvistice”, nu este încă momentul să prezentăm aici concluziile autorului. Este însă cazul să observăm cît timp cere adesea elaborarea unei noi etimologii ca să reziste din toate punctele de vedere și să răspundă la toate întrebările la care ar putea să dea naștere, o chestiune ce ne va face să revenim în cursul acestei expunerii.

Pînă atunci, ne-am oprit la alt exemplu, mai semnificativ într-un fel decît **tinăr** și **bătrîn** de mai înainte. Tuturor animalelor cu pene care zboară sau mai

dau semne că ar putea să zboare la nevoie, cum face din cînd în cînd biata găină, le spunem **păsări**. E un cuvînt de origine latină, **passer**, moștenit, care apare și ca **passar**. Ca formă, el nu pune decît probleme de rutină (accent, trecerea lui **e** în **ă**), cu o singură mică dificultate, aceea a schimbării lui **a** în **ă** la plural, căci singularul este **pasăre**. Nimeni nu a pus la îndoială autenticitatea acestei etimologii din cauza inconvenientului amintit, fiindcă el se explică pe terenul limbii românești. În rest, orice începător în filologia românească știe că, pentru stabilirea marilor majorități a formelor luate de cuvintele moștenite din latină, se pornește de la așa-numitul acuzativ, în cazul de față de la **passerem** dar că **m** nu se mai pronunță încă de prin secolele I-II e.n. și că prin urmare se spunea atunci **pasere**.

Dar nu evoluția formei este cel mai interesant lucru, ci faptul că **passer** înseamnă în latinește „vrabie”. Zburătoarelor în general li se zicea **avis**. Iată deci o primă surpriză: numele unei păsărele dintre cele mai slabe zburătoare se extinde în dauna lui **avis** asupra vulturului, și el „pasăre”, asupra rîndunicii, berzei, porumbelului etc., „păsări” și ele, iar **avis** ca atare iese din uzul limbii române.

Răsturnarea lui **avis** în favoarea lui **passer** nu s-a petrecut însă la fel peste tot. Spaniola a păstrat atît pe **avis**, cît și pe **passer**. Dacă în spaniolă **passer** nu s-a întins ca nume generic asupra tuturor zburătoarelor, el a cîștigat însă simpatia vorbitorilor, căci pe cînd **ave** a rămas izolat, **pajaro** a făcut să apară un verb **pajarar** „a vîna păsări”, un substantiv, numele coliviei, **pajarrera**, alt substantiv, **pajarrera** „stol” și altele, unele cu multe înțelesuri figurate.

Foarte aproape de spaniolă este portugheza cu ale sale **ave** și **păsaro**. Dintre limbile romanice de mai mare circulație, numai italiana a păstrat pînă astăzi înțelesul de „vrabie” al lui **passer**, sub forma **passera**, dar a pierdut pe **avis**, căci **ucello** cu sens de pasăre în genere este la origine un diminutiv, care nu a fost dat însă de italieni unei specii, ci tuturor zburătoarelor, preluînd în linii mari funcțiile lui **avis**.

Ucello este înrudit cu **oiseau** din franceză, unde **passer**, după ce a denumit în vechea franceză vrabia în forma **passereau**, a trecut ulterior, în franceză modernă, la ceea ce noi numim prin **păsărică** iar **vrabie** i s-a zis la un moment dat „călugăraș”, **moineau**, din cauza penajului ei cenușiu-maroniu.

Sînt în această scurtă istorioară etimologică destule date din care să se poată trage învățături pentru ce ne interesează aici. E, de exemplu, limpede că numele unor obiecte sau ființe pot să treacă asupra altora printr-o alunecare abia vizibilă la început, dar care devine aproape ciudată cînd o privim la sfîrșit fără a ține seamă de evoluție, căci atunci ne pare cu totul ieșit din comun ca unele comunități de vorbitori să se apuce să spună la orice pasăre „vrabie”! Dacă luăm lucrurile astfel, nu putem conchide decît că ne aflăm în fața unei aberații. Dar prin factorul timp fenomenul începe să se explice, căci se schițează foarte clar faptul că limbile romanice ca româna și franceza nu au putut să păstreze pe **avis** dintr-un motiv pe care urmează să-l vedem imediat mai îndeaproape, în timp ce spaniola și portugheza au putut să-l păstreze, pentru că, probabil, nu au fost atinse de ceea ce se întîmpla cu celelalte. Cheia noii distribuiri a lui **avis** și **passer** stă în pronunțarea lui **v**. Acest sunet se rostie în latinește, cum spun gramaticii latini și cum rezultă din prozodie, ca un fel de **u** consoană. El seamăna deci cu **v** englezesc. Cum forma lui **avis** de la care se pornește era **ave(m)**, în română am fi avut **auă**. Ceva asemănător s-a întîmplat și în franceză, căci **oiseau** are la bază aceeași formă ca cea care a dat în italiană **ucello**, evoluată însă după fonetica limbii franceze. Este deci limpede că **ave(m)** întîmpina de la o anumită dată înainte dificultăți incontestabile de pronunțare, căci avea o carcasă insuficient de bine dotată în consoane și trebuia în-

tărit, ceea ce a și făcut italiana cu diminutivul **ucello**, căruia i-a dat puterea de a denumi conceptul general de pasăre, ceea ce a făcut și franceza cu **oiseau**, dar nu au avut nevoie să facă nici spaniola, nici portugheza, fiindcă ele au consenantizat pe **u** în **v**. Ele au apelat și la **passer** care își începuse cursa de trecere de la sensul de „vrabie” la cel de „păsărică”, dar a fost întrerupt de resuscitarea formei **ave**.

Iată deci a doua surpriză, numele păsărele în discuție nu se extinde pentru că vrabia însăși s-ar fi înmulțit peste măsură, ar fi năvălit în unele regiuni romanice sau ar fi atras atenția în vreun mod special, ci pur și simplu pentru că vorbitorii erau incomodați de slăbiciunile fonetice ale lui **avis**.

Ar trebui chiar să introducem în discuție și pe **aușel**, numele unei păsărele de pădure de la noi, fiindcă, în ciuda evidentei lui asemănări cu **ucello** din italiană, el nu a fost considerat de etimologiști ca un urmaș al lui **avis** în limba română, cu o singură excepție, aceea a lui A. Scriban. Ceilalți derivă pe **aușel** dintr-un vechi cuvînt românesc, astăzi ieșit din uz, **auș** „bătrîn”.

Care este cauza? Una singură, tot de natură fonetică, a treia surpriză în istoria termenilor care denumesc zburătoarele cu pene: consoana din ce nu devine niciodată în limba română literară ș, cum se vede, de exemplu, din **caelum** care a dat **cer** sau din **macellarius** care a dat **măcelar**.

Nici Scriban nu a ignorat această regulă, și ca să scoată cuvîntul de sub autoritatea ei și să-l explice totuși prin **avis**, a imaginat o încrucișare a formei latinești cu adjectivul **frumusele**, ceea ce, chiar dacă nu este foarte convingător, pare plauzibil, poate mai plauzibil într-un fel decît etimologia care pune la baza cuvîntului românesc pe **auș** „bătrîn”. Acesteia i se poate reproșa legătura nu destul de bine justificată dintre ideea de „bătrîn” și cea de „păsărică”.

Evident că etimologie fără asemenea incursiuni — prezentate aici sumar, fiindcă nu au decît rol ilustrativ — nu se poate face în mod științific și fiecare înțelege la ce neașteptate reprezentări ale lumii ar duce pierderea din vedere a detaliului fonetic și a consecințelor lui mai sus arătate, la ce invazii de vrăbii ar putea să se gîndească cineva, la ce lupte între **passeres** și **aves**, la ce infringeri suferite de cele din urmă... o interesantă temă literară, dar de apariția căreia etimologia nu este responsabilă!

În sfîrșit, ca să punem punct acestei părți, printr-o nouă concluzie, am ruga pe cititor să bage de seamă că în istorioara ornitologico-etimologică de mai sus nu ne-am putut rezuma numai la indicația obișnuită în dicționarele care concentrează într-o formulă cu aspect matematic istoria unui cuvînt, deci nu ne-am mulțumit a spune: **pasăre** (lat. **passer** căci, cum s-a văzut, în semnul „(“ a trebuit să cuprîndem și întîmplările lui **avis** și pe cele ale derivatelor lui. O etimologie nu privește numai cuvîntul pe care-l cuprîndem în formula marcată cu semnul („, ci și alte cuvinte cu care primul își împarte într-un fel sau altul cîmpul de înțelesuri din limbă, iar acest cîmp trebuie exemplificat nu o dată cu ce s-a petrecut cu el în limbi înrudite sau, cum vom vedea, și în limbi neînrudite, cu care s-au produs contacte în cursul istoriei.

În toate limbile pămîntului, indiferent de zona geografică în care se află, indiferent de înfățișarea și structura lor internă, există cuvinte, citeodată și forme gramaticale, împrumutate de la vecini sau de la cei cu care vorbitorii au avut de a face prin comerț, prin legături de prietenie și chiar prin conflicte armate. Zadarnic veți căuta limbi pure. Puteți găsi numai unele care au mai puține cuvinte împrumutate în comparație cu altele, fiindcă împrumutul lingvistic este un fenomen general uman. El intră deci ca un factor necesar în tehnica de descoperire a originii și evoluției cuvintelor. Să ne întoarcem spre a vedea **umul** din aspectele lui particulare, dar în același timp semnificativ pen-

tru limba română, la cele spuse înainte despre felul în care cuvintele **avis** și **passer** și-au reimpărțit domeniul denumirii zburătoarelor cu pene. Am văzut că franceza, după ce a spus vrabiei cu termenul latinesc **passer**, și-a format printr-o metaforă proprie pe **moineau**, care însemna la început „călugăraș”. Limba română a recurs însă la un împrumut din slavă, la **vrabie**, pentru că, după cum am mai spus, pe **pasăre** l-a rezervat pentru conceptul general de zburătoare cu pene. Într-o etimologie bine explicată nu este de ajuns să se arate că **vrabie** a fost împrumutat, fiindcă neștiutorii în etimologie sînt inclinați să întrebe: „oare pînă la contactul cu slavii românii nu știau ce este vrabia, nu văzuseră vrăbii?”, iar cei care vor să fie și spiritali întorc retoric întrebarea zicînd: „oare trebuie să învețe cineva pe români ce este vrabia?” Iată un argument în apărarea distrugător, dar la baza căruia stau cel puțin patru erori de raționament. Prima: se confundă obiectul, în cazul de față pasărea, cu numele său, neștiindu-se cît de frecvent trece un nume de la un obiect la altul. A doua: se consideră tacit din cauza erorii anterioare că denumirile actuale ale lucrurilor datează de cînd lumea, o convingere mult mai răspîndită decît se crede. A treia, mai puțin interesantă pentru numele pe care-l discutăm, dar foarte importantă pentru viața științifică: se respinge din capul locului cercetarea anterioară, făcută cu atenție pe bază de reguli, documente, comparații etc., ceea ce indică lipsa de respect față de munca specialistului. În sfîrșit, a patra greșeală, strîns legată de ultima, dar și mai gravă decît ea prin mentalitatea care o animă. Cei care o fac nu vor să apară astăzi ca limba română să fi împrumutat în urmă cu mai bine de 1000 de ani un cuvînt sau altul și, de dorit, să nu fi împrumutat nici unul. Atitudine puristă care, ca atitudine, nu se distinge prin nimic de cea a latinizaților de acum un secol și ceva. Ea se întîlnește din nefericire și la persoane cultivate în multe privințe, dar fără cultură lingvistică, ceea ce nu e blamabil în sine, cu condiția, elementară în orice discuție științifică, ca cel care știe că nu știe să se poarte în consecință. Căci cum să convingi pe cineva care nu vrea ca limba română să fi împrumutat un cuvînt sau altul că aceasta nu este o chestiune de voință, că realitatea nu se poate nega, că istoria este ireversibilă, că ceea ce s-a întîmplat, s-a întîmplat și că pentru trecut problema nu constă în schimbarea evenimentelor, ci în interpretarea lor corectă, diatr-un punct de vedere științific? Cum să convingi pe cineva de constatarea atît de limpede și de lipsită de excepții că împrumutul lingvistic este un fenomen cultural, dacă el contestă evidența și nu vrea să fie astfel?

O privire chiar superficială asupra unor limbi dovedește că ele nu s-au perfecționat numai prin mijloacele lor proprii. Engleza, cum se știe foarte bine, este plină de cuvinte împrumutate în primul rînd din limbile romanice, între care locul întîi îl ocupă franceza. Franceza a împrumutat atîta din limbile germanice, încît pînă și numele ei este de origine germanică. Spaniola a luat din franceză, dar mai ales din arabă, italiana din limbi germanice, din franceză, spaniolă și neogreacă, araba din persană, turca din arabă, maghiara din slavă și germană, rusa din daneză, din greacă, din limbile romanice ș.a.m.d. În diverse perioade istorice, și toate limbile acestea își păstrează foarte bine individualitatea, fiindcă adaptează ce împrumută. Se pot împrumuta zeci de mii de cuvinte, aceasta are mult mai mică importanță decît forța de adaptare, decît acea capacitate a vorbitorilor de a integra cît mai repede și mai bine cuvîntul împrumutat în limba lor, iar această capacitate caracterizează nivelul cultural, inclus în sistemul lingvistic. Sînt multe limbi în care cuvintele împrumutate întrec din punct de vedere numeric vechiul fond lexical și totuși își păstrează foarte bine individualitatea.

Tiparele lor, care formează împreună un tot inextricabil, structura, gramatica limbii, fiind rezultatul unei activități de generalizare și de abstractizare efectuată de întreaga comunitate lingvistică în decurs de milenii, nu se schimbă obligatoriu prin împrumut. De aceea limba română, exercitîndu-și capacitatea de adaptare, a putut să împrumute la fel de mult ca engleza, spaniola sau franceza, rămînînd totuși limbă română.

Împrumutul de cuvinte este strîns legat de evenimentele istoriei social-politice și urmează curba de dezvoltare a acestora, avînd o fază inițială, una de creștere cu o intensitate oarecare, apoi una de scădere pînă la zero. Așa bunăoară, ca să dăm un exemplu tipic, românii au început să împrumute cuvinte turcești prin secolele XV și XVI și au continuat s-o facă în secolele următoare. Intensitatea cea mai mare a fost atînsă în secolul al XVIII-lea, după care a început declinul. Din a doua jumătate a secolului al XIX-lea s-a renunțat la aceste împrumuturi, eliminîndu-se treptat și o bună parte din cele luate înainte, cărora le-au fost preferate cuvinte de origine romanică în așa măsură încît de atunci încoace în limba cultă nu s-a mai înregistrat nici un cuvînt luat din turcește. Am socotit cazul drept tipic pentru că el coincide foarte limpede cu relațiile cunoscute din istorie între ro-



● „După publicarea a numeroase romane, nuvele, scenarii de film și piese de teatru, nu mă sfîșesc să spun că nu m-am așezat niciodată la masa de scris îndemnat doar de dorința de a scrie. Desigur, nu e virtute, dar nu este nici un păcat. E doar o chestiune de structură. Consider de aceea lipsit de rațiune să-l întreb pe colegii de breasle de ce, cînd și cum scriu. În ceea ce mă privește, m-a fascinat întotdeauna acțiunea. Implicarea (sau consecința ei). Poate tocmai de aceea m-am străduit întotdeauna să fiu prezent acolo unde se întîmpla ceva sau acolo unde se lua o decizie. M-au preocupat deosebit acele situații limită în care, datorită unor nesfîșite confruntări umane, unii indivizi au învins și alții au rămas de căruță...”

Iată mărturia cu care își însoțește scriitorul Dobozy Imre romanul *Fără putere*, apărut în R. P. Ungară, senzația literară a anului 1979.

Dobozy Imre face parte din acea categorie a scriitorilor maghiari care s-au format la înalta școală a clasicismului literar, practicînd stilul sobru, tonurile majore și grave ale exprimării artistice. A debutat ca poet, a continuat ca publicist, colindînd aproape un deceniu „vatra fierbinte” a țării, prezent în miezul evenimentelor notorii de lume, căutînd cu fierbinte dăruire răspuns problemelor dificile ale genezei omului nou. Romanele sale *Nezură și senin*, *Coasta dealului*, *Întîmplări cotidiene* abordează tematica majoră a construcției socialismului, a transformării destinelor și personalității oamenilor angajați în făurirea unei istorii noi.

Numele lui Dobozy Imre este bine cunoscut și spectatorilor de teatru. Piese sale *Furtună*, *Continuarea miine* (tradus și în limba română), *A sosit primăvara* au reunit răsunaătoare succese pe scenele teatrelor maghiare, ca și pe cele din întreaga lume.

Nici nota de umor, de ironie mordantă nu lipsesc din contextul operii scriitorului, de două ori laureat al Premiului Jozsef Attila și deținător al

Premiului Kossuth. Nuvela *Caporalul și ceilalți*, excelentă ilustrare a genului, a servit de altfel ca bază a scenariului scris de autor pentru filmul cu același titlu, film de mare succes internațional.

Opera literară a lui Dobozy Imre a depășit de mult granițele țării sale, fiind tradusă în numeroase limbi, bucurîndu-se astfel de aprecierea criticilor din Anglia, Franța, Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, România.

Acțiunea romanului *Fără putere*, din care publicăm acum un fragment, se petrece în anul imediat următor eliberării Ungariei. Eroul principal — Czoror Lukács, secretarul comitetului raional al partidului comunist, într-un raion situat în apropiere de Budapesta — este un tânăr intelectual. În ultima perioadă a războiului, ofițer fiind, s-a alăturat cu toată compania lui trupelor sovietice, a luptat împreună cu acestea împotriva Germaniei hitleriste și a acoliților lor reacționari din Ungaria. Devine secretar de partid, fără să dispună de-o pregătire ideologică deosebită și fără să fi avut legături cu partidul în ilegalitate. În romanul lui Dobozy, acest om cinstit, hotărît, pasionat, obișnuit să acționeze, este confruntat cu o situație politică deosebit de complicată, caracterizată de neclarificarea încă a situației politice generale, a raporturilor de forțe. (Precum se știe, în acea perioadă Ungaria era condusă de un așa-numit guvern de coaliție, format din alianța temporară a unor partide cu orientări politice diferite.) Czoror trebuie să înfrunte, în același timp, greutățile de după război, mizeria și sărăcia, nelcrederea față de persoana sau, mai exact, față de trecutul lui, propria sa lipsă de experiență. În același timp este pus în fața unor dileme grave, pe de o parte îndemnat spre compromisiuri izvorite din politicianismul guvernului de coaliție, pe de altă parte constrins de semnele prevestitoare ale acelei deformări dogmatice care mai târziu s-au soldat cu atîtea întîmplări tragice. În aceste situații morale limită, Czoror alege de regulă calea acțiunii rapide și hotărîte. Faptele de viață curgînd în roman sînt interesante, diverse, acțiunea alertă aminteste uneori structura romanelor de aventuri.

Din anul 1959, Dobozy Imre este președintele al Uniunii Scriitorilor din Ungaria.

V. B.

Dobozy Imre: FĂRĂ

...PORNII spre Pétermajor. Se însera. Dinspre ogoare veneau îndreptîndu-se spre casă căruțe încărcate cu oale, mohor și coceni de porumb. Din opt căruțe, șase erau trase de cîte un singur cal, la două erau înhamate cîte o vacă. A noua abia urca, tirîndu-se, și rămînea tot mai mult în urma celorlalte. Czoror aprinse farul motocicletei. Toncsik Janos se înhamase în fața căruței, nevesta și feciorul se umereau împingînd-o de-o parte și de alta. O brazul bătrînelui străluci în lumina farului, scaldat în și-roaie de sudoare incinsă. Czoror trecu în fața lui.

— Al o frînghie, nea Toncsik ?
Un timp bătrînel nu putu scoate nici un cuvînt.

— Am, domnule Czoror, zise gîfîind. Am legat încărcătura cu ea, să nu se răsfîire.

— Scoate-o. Te remorchez cît tîne panta.

— Cu asta ?
— E tare. Duce ea și mai mult.
— Da' să fug pe lingă ea nu pot...
— N-ai teamă, o trag la pas.

Legă capătul frînghiei de furca din spate a căruței și trecu celălalt capăt prin gaura restelului. Cuplă viteza întii și, încetisor, trase căruța pînă sus, pe povîrnișul dealului. Nici n-apucă bătrînel să-și rotească multumirile pînă la capăt că el, deznodînd frînghia, o și luă din loc. După șapte kilometri în linie dreaptă, o luă la stînga. Urcușul dinspre Major îl făcu să transpire virtos, mîindu-i hainele. La umbra corolelor bogate ale castanilor ce străluciau de-o parte și de cealaltă șoseaua, nu reușea să se usuce. Motorul trăgea fără încetare într-o parte, pîlnile să-pate de grenadele de mîna se căscău neastupate, gropi negre, unele dintre ele mustind de apă stătută. Mai rău ca pe vremea războiului. Cum o să răzbească oare oamenii să transporte recolta pe șoseaua asta blestemată ? ori poate treieră pe tarlate, așa cum s-au învățat pe vremea moșierilor ? Cîteva minute după opt, sosi la hambarul cel vechi, sustinut de stîlpi grosolani, la parterul căruia se adunau oamenii cînd se tinea cîte o sedință. La ușă astepta Juhos Jozsef. Bărbatul cel mai chipeș din tot cătunul. Bronzat, cu mustăți negre, trăsături puternice, statură masivă. Fusese soldat în unitatea lui Czoror. Mitralior în compania întii.

— Noroc, Jozsef.
— Noroc.
— Cîți s-au adunat ?
— Nouăzeci și trei.
— Ei, pe naiba !
— Ba, așa e zău ! Toată suflarea adultă care se poate mișca...

Czoror își aminti că Juhos îl tutuiește firesc cînd sînt între patru ochi, dar cînd sînt și alții de față devine oficial și îl spune dumneavoastră. Oprind motorul îi zise.

— Ascultă, tutuiala să rămînă valabilă și înăuntru.

Juhos zîmbi.

— Mă tot bati la cap cu asta. Eu o fac pentru tine... Oamenilor nu le plac șefii pe care te miri cînd îl poate tutui ori-cînd.

— Să se învețe, că azi așa e !

Intrînd în hambar, Czoror spuse tare „bună seara !” tuturor. Oamenii, așezați pe sub felinarele chioare agățate de crăcane, îi răspuseră în cor. Deasupra capetelor se vâlătucea un nor des de fum de mahorcă : se vedea că oamenii veniseră de o bună bucată de vreme dacă reușiseră să umple încăperea cu atîta fum. Scaunele, scămelele, ca de obicei, și le cărase fiecare de acasă. La marginea primului rînd se lăfăla Vurczinger Pál, hîrînd virtos într-o tuse sustinută, scul-pînd gros drept la picioarele vecinului. Neamul Vurczingerilor fusese mai bine de cincisprezece ani slugă pe moșia Hertsey. Czoror fusese timo de un an coleg de clasă cu Pál, la școala primară din cătunul de sus al orașului. Numai că bietul învățător nu reușea să baze în carul lui Pál nici cu ciomagul vreo iotă. De cîte ori îl vedea, Czoror își amîntea de o oră de reflegie și îi venea să ridă în hohote. Diaconul, ca să-l ajute pe bălat, s-ar fi mulțumit în clasa a treia ca Pál să-i spună pe de rost „Tatăl nostru”. N-a fost cu putință. Nici măcar cu prețul unor eforturi supraomenești. Scos din răbdări, diaconul l-a spus urînd : „Tim-pitule, zi după mine, dacă pe dinafară nu ești în stare să-l înveți !” „Spun, sfîntia voastră”. „Tatăl nostru...”. „Tatăl nostru”. „Carele ești...”. „Vurczinger Pál”. Oare Vurczinger ar fi în stare să spună măcar una dintre lozincile partidului ? Dar cînd s-a construit organizația, el s-a înscris primul, zicînd că în viața asta împuțită i se cuvîne și lui odată întîlțetea.

Juhos îl pofti pe Czoror să ia loc pe un scaun așezat lingă lada acoperită cu un sac, care tinea loc de masă.

— Liniște ! ceru el, deși nimeni nu vorbea. Azi o să vorbim despre ceva foarte important.

Se uită cu coada ochiului la Czoror, așteptînd ca aceasta să-i sufle. Czoror trecu peste amănuntul acesta, considerîndu-l un artificiu menit să smulgă efecte emoționale, și îl ajută amabil pe Juhos.

— Despre politica internațională...

— Ei, da, asta e, probleme de politică internațională.

Despre acestea, azi trebuie să știe cîte

Etimologie și aventuri etimologice

(Urmare din pagina 19)

mâni și Imperiul otoman, dar toate curbele care se referă la împrumut au aceeași evoluție. Se impune deci ca ipoteza ca un cuvînt sau altul să fi fost împrumutat dintr-o anumită limbă să fie judecată în funcție de acest mers evolutiv. De aceea este cel puțin curios să vedem pe unii amatori de etimologii lansîndu-se fără temelii istorice în coniecturi fantastice. Spune, de exemplu, unul dintre aceștia că în engleză ar exista cuvîntul dace, pentru că o unitate militară romană care a avut garnizoană în Britania era formată din daci ! Tot așa de bine cineva ar putea pretinde că în limba română veche vor fi fost și ceva cuvînt comune cu engleza, pentru că în Dacia a avut garnizoană o unitate romană formată din soldați recrutați din Britania. Dar nici soldații recrutați din Dacia, nici cei recrutați din Britania sau din orice parte a Imperiului roman nu vorbeau atunci cu populația locală limba lor de acasă, ci latina ! Ce să mai spunem despre faptul că în Britania nu erau englezi pe vremea cînd soldații romani recrutați din Dacia se aflau acolo ? În Britania erau celți. Cînd au năvălit peste ei triburile anglo-saxone, acestea au distrus cultura și civilizația romană mai aprig decît mulți alți barbari în alte părți ale lumii romane. O spun cu o sinceritate remarcabilă inșei istoriile englezești.

În aceste condiții, devine literalmente imposibil ca un cuvînt ori mai multe din dace să fi intrat în limba engleză. Și dacă totuși cineva crede altfel, e obligat să dovedească în mod convingător (cu date controlabile) cum de s-a putut întîmpla acest fapt, cînd și în ce zonă a Britaniei s-au stabilit contacte atît de strînse între soldații romani de origine dacă și populația locală, încît, rezistînd la distrugerile anglo-saxone, cuvîntele în cauză să-și fi asigurat o soartă atît de fericită. Și dacă, eventual, ar fi intrat totuși în limba unor celți, să nu fie bineînțeles în aceea a celților izgoniți pe continent, căci atunci problema se complică teribil.

Această „explicație” etimologică ne aduce amînte de altele la fel ca ea. Amatori maghiari de etimologii incredibile vor cu tot dinadînsul ca limba maghiară să provină din sumeriană. Diletantismului lor li s-a răspuns însă de specialiștii ma-

ghiari de la Budapesta în „Analele Universității” din capitala Ungariei, arătîndu-li-se imposibilitatea științifică de susținere a unei asemenea aventuri lingvistice. Un diletant a scris chiar o carte de aproape 200 de pagini, tipărită în 1975, la Viena, susținînd nici mai mult, nici mai puțin că toate limbile lumii s-au dezvoltat dintr-una singură și aceea ar fi maghiara.

Dar, oricît de variate și de complexe sînt contactele între limbi, au și ele reguli. Una dintre cele mai importante, dacă nu chiar cea mai importantă, este diferența cronologică de tratament fonetic. Astfel un cuvînt ca *plantă* a fost împrumutat de oamenii de știință români în secolul al XIX-lea, dintr-o limbă romanică, în speță din franceză. Lat. *planta* trebuie să fi existat în limba română cu mult înainte de secolul al XIX-lea, fiindcă este cuprins în verbul a *implînta*, dar din motive încă necunoscute a dispărut ca substantiv. Dacă s-ar fi păstrat, ar fi avut înfățișarea părții a doua din verbul citat, adică *plîntă*. Cum însă cînd a fost împrumutat, regula potrivit căreia un a aflat în această poziție devenea i își încetase efectele, fiindcă toate cuvintele apte de a o accepta fuseseră transformate în mod corespunzător, a din *plantă* a rămas cum îl auzim și astăzi. Degeaba au încercat latinizantii de la sfîrșitul secolului trecut, care cunoșteau vechiul mecanic al schimbării fonetice amintite, să impună forma construită de ei *plîntă*, regula murise. Alteori împrumuturile se ciocnesc de o greutate mult mai mare, atunci cînd conțin sunete inexistente în limba celor care fac împrumutul. Cînd, de exemplu, s-au împrumutat cuvintele franceze *bureau* (cîtește : *büro*) și *truc* (cîtește : *trúc*), nu a fost posibil să se mențină *ü*. El a fost apropiat de una din vocalele de bază care-l compun și sînt și în limba română, de *u* sau de *i*, *ü* nefiînd decît un fel de *u*. În timpul rostirii căruia se pronunță și *i*. Nu era însă prima dată cînd vorbitorii limbii române se întîneau cu acest sunet într-un cuvînt împrumutat. El pusese probleme și în alte faze, chiar în faza de limbă latină cînd românii împrumutau cuvinte grecești vechi cu *ü* și nu-l puteau reda ca atare.

Adaptarea este așadar un act de aducere a împrumutului la structura limbii în forma ei în funcție de data cînd se împrumută.

Uneori se nasc adevărate conflicte între pronunțarea și semnificația gramaticală. Verbele de origine neogreacă a *catadiesi*, a *lipsi*, a *molpsi* etc. sînt în această formă la un timp trecut în neogreacă, nu la infinitiv. Cum însă toate, dar absolut toate infinitivele românești au accentul pe ultima vocală, pentru un vorbitor al limbii române era imposibil să vadă în timpul trecut al verbelor citate din neogreacă altceva decît un infinitiv și, adaptîndu-le, le-a considerat ca atare.

După aceste ilustrări, deși puține, sperăm să devină mai clar de ce etimologia este o disciplină atît de pretențioasă, cu așa de numeroase conexiuni cu istoria, cu sociologia, cu fonetica, morfologia, sintaxa, și lexicul, al cărui stadiu de evoluție trebuie cunoscut în cele mai mici detalii dacă este posibil și, evident, nu numai în limba în care există un cuvînt ori o formă, ci și în limbile înrudite și în cele care au intrat în contact cu ea. Sperăm de asemenea să se vadă din cele spuse aici și cît de riscant este să se propună soluții globale pentru totalitatea cuvintelor de o origine sau alta, fără a se analiza analiză a fiecărui caz în parte.

Din nefericire, astfel de propuneri au fost emise cu insistență în ultima vreme, dar cu o argumentare invers proporțională existenței. Pentru ca afirmația noastră să nu pară că se plasează la același nivel, rugăm pe cititor să ne urmeze într-o scurtă incursiune în domeniul dicționarilor etimologice. Ele îi vor spune multe prin glasul a numeroși specialiști.

PENTRU cei care le consultă în grabă, dicționarele par toate cam la fel. Dacă în unele se indică și etimologia, lumea le socotește etimologice, cu toate că pe ele scrie că sînt explicative, iar în altele care nu au acest titlu se spune, de obicei în introducere, că se dau numai indicații etimologice. Un dicționar etimologic este cu totul altceva decît unul explicativ sau unul general. În primul rînd, într-un dicționar etimologic sensurile nu se definesc ; în al doilea rînd nu se înregistrează exemple curente ori particulare, stilistice, tehnice etc., de utilizare a cuvintelor ; în al treilea rînd, nu se arată în ce domeniu este mai frecvent întrebunțat un sens, nu se discută folosirea improprie etc. Autorii dicționarilor etimologice își concentrează atenția numai asupra orginii și evoluției termenilor și în acest scop recurg la orice informație utilă, la forme și sensuri regionale, arhaice, la compararea cu alte limbi etc.

Caracterul special al acestor dicționare

permite scrierea lor în limbi străine. Unul dintre cei mai buni cunoscători ai limbii franceze, elvețianul W. von Wartburg, a elaborat împreună cu un număr de colaboratori de mina întii o bună parte din etimologiile franceze, publicîndu-le însă în limba germană în mai multe volume din *Französisches Etymologisches Wörterbuch* (FEW), cum e cunoscut cu titlul abreviat printre specialiști). S. Pușcariu a redactat partea privind etimologiile cuvintelor de origine latină ale limbii române tot în limba germană, sub titlul *Rumänisches Etymologisches Wörterbuch*, iar A. de Cihac și-a scris în secolul trecut dicționarul său etimologic în limba franceză. Dar și în lucrările de acest fel scrie în limba ale cărei etimologii sînt cercetate s-a luat obiceiul ca semnificația cuvintului să fie dată într-o limbă străină de mare circulație în domeniul filologic, fie în mod regulat, fie numai cînd traducerea reprezintă o soluție mai economică. Așa se explică și echivalentele franceze din articolul de mai jos din *Dicționarul etimologic al limbii române* (Elementul latin) al lui I. A. Candrea și O. Densușianu, articol din care cititorul își va da foarte bine seama de specificul unui dicționar etimologic :

CAP sb. n. „tête ; chevet, bout ; commencement ; chef ; pl. capete „têtes etc. capital”, capuri dial(ectal) „têtes, etc. + (invechit) „taxe par tête”//r. (istoromână) *căp*, pl. *capuri* ; megl. (enormână) *cap*, pl. *capiti* ; ar(omână) *cap*, pl. *capete*.

Lat(inul) CAPUT ; din punct de vedere fonetic forma românească s-ar putea explica și din lat. vulg. CAPUS, atestat în CIL (Corpus Inscriptionum Latinarum). XIII, 3683 și reprezintă într-o parte a domeniului romanic occidental ; cum arată însă pl. *capete* / *capita* trebuie mai curînd să admitem derivarea din CAPUT ; pl. *capuri* este o formațiune tîrzie.

Vegl(iotă) *kup*, rtr. (retoromână) *cho*, it(aliană) *capo*, sard(ă). *loç* (udoreză) *kabu* ; cat(alană), prov(ensală) *cap*, sp(aniolă), port(ugheză) *cabo* / CAPUT ori CAPUS // fr(anceză) *chef* / CAPUS.

Der(ivate) : dim(inuative) : *căp(u)șor* ; *căpuț* (italiană) *capuccio* ; ar(omână) *cipic* (Dalametra) // *capăt* [... etc., etc.] După cum se vede, articolul care tratează etimologia lui *cap* nu seamănă nici pe departe cu articolul *cap* din dicționarele explicative, generale sau enciclopedice. În el sînt incluse date care pentru dicționarele din urmă nu au importanță, căci ele sînt eventual interesate numai de primele

PUTERE

ceva plină și ultimul țaran. Dar mai avem vreme să vorbim despre asta. Deocamdată, nea Mihaly, lista e la matala. Ridică-te în picioare.

Czobor îl privea întrebător pe Juhos. Acesta nu observa, sau poate nu voia să observe privirea lui. Din fundul sălii, venea cu pași măsurători Karacsony Mihaly. Se opri sub un felinar și scoase din buzunar o hirtie. Își puse tacticos ochelarii.

— Stimate tovarășe secretar al comitetului raional. Ne apropiem de Petru și Pavel, peste o săptămână se poate strânge orzul din recolta de toamnă. Am vrea să facem în așa fel încât să nu fie nici o întârziere. Fiecare bob e prețios. Pentru că aici oamenii, din prisos, vor să-și cumpere cai, boi, unelte. Și cite ceva de îmbrăcat. Cele de trebuință. Și am vrea să nu ridică găzdoii de noi, să nu spună că slugile astea nu-s în stare să pună teiul pe răstei. Mă înțelegeți, tovarășe secretar? Și tot socotindu-ne așa, am văzut că e mare beleaua. Noi orzul, ca și griul, secara, ovăzul, le-am semănat pe timpul stăpînirii, înainte de a ajunge războiul pînă aici. Dar cînd a ajuns aici și luptele au ținut vreo trei săptămîni, cîmpurile s-au umplut de obuze, mine, gloante, mașini sfîrtecate și cite alte gunoaie de fier rugînit și periculos. Pe tarlalele astea, nu pot intra în picioarele goale nici cosășii, nici legătorii de snopi. De asta, ne-am dus din poartă în poartă să vedem cine ce încălțări are. Uite, asta e lista cu cine duce lipsă. Am scris numele, anul nașterii și ce număr poartă la încălțări. Patruzeci și unu de perechi de bocanci. Despre atît ar fi vorba. Fă-ne rost de ele, de oriunde o fi pentru că, să știți, grijă mai mare ca asta acum noi n-avem. Cînd o să capătăm bocancii, o să ascultăm și expunerea cu multă atenție.

Puse lista în fața lui Czobor.

— Sănătate, tovarășe secretar, noapte bună și somn ușor.

Își viri ochelarii în buzunar și iesi. Era ca un semn, deoarece fiecare își smulse scaunul de sub fund și, în două minute, hambarul se goli. Rămaseră doar felinarele. Și Juhos care sedea lingă Czobor.

— Ce-i asta?

Juhos își răsuci o țigară. Linse tacticos marginea hirtiei și o lipi.

— O petiție.

— Pe socoteala mea?

— Cui să i se adreseze?

— Numai că eu nu sînt secretarul asociației cizmarilor veseli. N-aj putea să-mi soui tu de unde naiba ai putea face eu rost de patruzeci și unu de perechi de bocanci?

Juhos tăcea.

— De cită vreme știi de petiția asta a lor?

— De trei zile, zise Juhos. Dar m-au rugat să nu te avertizez. Au vrut să-ți spună chiar ei.

— Solidaritatea celor de la Major. Astă e principalul: Partidul poate să aștepte dacă voi tot ați hotărît ce să-i cereți. Să te spînzuri, nu alta! Și plecarea asta? Ce sens are? Că fără bocanci n-avem nevoie de politică?

— Pricipi tu prea bine despre ce este vorba — se infurie Juhos. Scrie pe toate afișele voastre: „Acum culegi pentru tine”. Dar cum? Tu ai pune desculți piciorul pe ogorul acela?...?

El din Pêtermaior se vedeau înaintînd printre sirurile înalte de orz. Cînd îi zăriră pe Czobor și pe ceilalți venînd, iesi-
ră la umbra castanilor să-și ia gustarea. Își arătau picioarele încălțate cu bocanci noi. Pășeau tanțoși, îi făceau să scîrție. Multumeau. Oare, gîndi Czobor, ce au priceput ei din asta? Că există o putere, care pare firavă încă, dar care nu-i lasă la greu și îi ajută să-și rezolve problemele vitale? Sau, poate, că există vreo prăvălie pentru reclamă de unde, din cînd în cînd, se poate cîupi cite ceva pe gratis? Oamenii își desfășură desagaie. Scoaseră ceapă, brînză, turtă de mămăligă, ciorbă rece. Cine avea slănină, tăia cite o bucăciță străvezie drămuind-o la două imbucături de piine. Karacsony Mihaly minca din aceeași strachină cu nevastă-sa o fiertură de fasole rămasă de cu o zi înainte.

— Să cîntăm n-avem putere, zise invîrtînd limba în strachină, dar o răsuna el, hotarul, și dintr-asta!

Riseră toți. Doamne, gîndi Czobor, cu ce hrană mizeră își țin zilele, și le mai arde de glumă. I se făcu rusine. O femeie îi imbie pe vizitatori cu cite o bucăciță de piine.

— Am copt-o în zori. Serviți, vă rog!

Primiră cite o felie. Despre bocanci nu mai veni vorba...

Prezentare și traducere de
Veronica Birlădeanu

Moment helvet

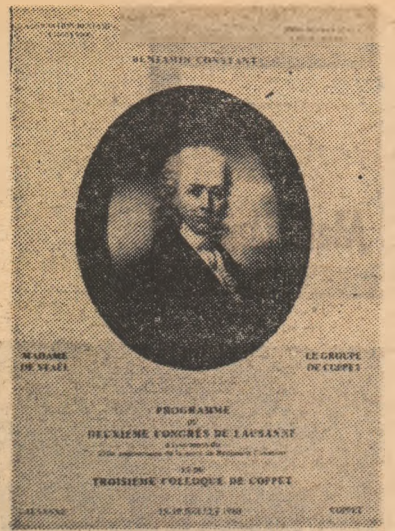
BENJAMIN CONSTANT, a cărui moștenire interesează, deopotrivă, pe politologi și pe istoricii literari, pentru că acest ideolog al liberalismului democratic s-a manifestat și ca scriitor romantic, a prilejuit — la cea de-a 150-a comemorare a sa — o intrunire internațională cu o bogată participare. Ținut la Lausanne, între 15-19 iulie, congresul și-a desfășurat de fapt lucrările, primele două zile, la Dorigny, în vecinătatea orașului, între zidurile noii universități, iar ultimele două la Coppet, în castelul doamnei de Staël.

Amfiteatrul care a găzduit deschiderea propriu-zisă a congresului, cu mobilierul său nichelat și cu tavanul conceput în stil tubular, contrasta vizibil cu sala bătrînei primării din Lausanne, unde în ajun, în prezența președintelui, Confederației elvețiene, domnul Gabriel André Chevallaz, și ascultîndu-i salutul nutrit cu referiri la scrieri ale gînditorului sărbătorit, am luat un prim puls interesantei manifestări ce începuse.

Mi s-a părut simbolic faptul că din anume țări, ca Franța, Marea Britanie și R.F. Germania, adevărate delegații au venit să celebreze contribuția celui care și-a dorit să fie un artist înțeles și un gînditor urmat. Acolo unde l-au dus evenimente personale și unde Constant de Rebeque a legat prietenii durabile era firesc să fie receptat, mai mult, actualizat. Dar s-a vădit că Benjamin, hîrtătorul împotriva despotismului feudal cit și prozatorul sentimental care ne-a lăsat romanul **Adolphe**, trezește azi ecouri în conștiința lumii întregi, de vreme ce în jurul numelui său, exegeți din Italia și Polonia, Statele Unite și Iugoslavia, Franța și Israel, România sau Danemarca s-au adunat să-și comunice punctele de vedere. Cu istoricii, filologii și editorii veniți în mare număr din cîntănele helvete și de la Paris am fost permanent mai mult de o sută și cincizeci de persoane. M-a bucurat mult faptul că Jean Starobinski, cunoscutul critic genevez, a avut cuvinte calde la adresa colegilor de breaslă români — George Ivașcu, Adrian Marino, N. Tertulian, tot așa cum eminentul prozator român Jacques Chessex, întîlnit două congrese datorită unei inițiative bine primite, mi-a vorbit despre poezia contemporană cunoscută lui grație unor bune traduceri semnate de Ion Caraion.

Ar fi greu să notez aici, fie și extrem de succint, impresii despre cele 25 de rapoarte și comunicări la care, în cadrul discuțiilor, au luat parte numeroși congresiști. În ansamblu s-a vădit că pregătirea participanților și nivelul dezbaterii au fost de înalt nivel.

Poate că romancierul Benjamin Constant merita un interes cel puțin egal cu acela arătat oratorului, parlamentarului, tribunului liberal și epistolarului. Numai Jean Starobinski i-a consacrat, integral, comunicarea sa, inspirată de elocvența soluțiilor stilistice în literatura acestui generos romantic. A fost, poate, motivul care m-a îndemnat să iau cuvîntul pentru a insista asupra meritelor celui care, scriind **Adolphe**, a radiografiat stări de suflet



specifice noului curent. Am urmărit cum atît autorul cit și personajul său reflectă o structură dezbinată, împărțită între impulsuri cinice și sentimentaliste, între egoism și dăruire frenetică, trăsături ce îl apropie pe Constant de o familie de spirite ilustrată de Jean Paul, de Tieck sau de Friedrich Schlegel. M-a bucurat modul în care Jean Rousset, reputatul specialist în critica barocului literar, mi-a dat dreptate.

Faptul că ne-am deplasat la Coppet ca să ne continuăm discuțiile în castelul devenit acum loc de pelerinaj a dat o strălucire aparte congresului. Nu o falsă intuiție, ci dreapta judecată a prezidat la această alegere. Tot așa cum decizia de a da o formă constituită ediției definitive a scrierilor lui Constant mi se pare că decurge din perspectiva asupra operei sale deschisă de căutări de durată.

Am avut cîntea să fiu invitat de Jean Starobinski la el acasă, la Geneva. M-a împinținat un scriitor și cercetător preocupat dinăuntru de motivările operei. Uriașă bibliotecă, întinsă în vreo șase sau șapte încăperi, mi-a arătat drept ceea ce și era: o măturie că imaginația critică se sprijină pe un imens spațiu de referință.

Starobinski, care și-a legat numele de lucrări solide dar și de acele **Rencontres internationales de Genève**, pare în chio natural complementul spiritului elvețian, întrucît aduce la starea de luciditate o doză de erudicie de tip sorbonard. Aceste atribute, precum acela de a fi și rămîne fidel condiției de intelectual echilibrat, urmărit de teluri și orizonturi europene, le-am regăsit și la scriitorul Jacques Chessex, observator modern al naturii din Vaud, laureat în 1973 cu Premiul Goncourt pentru romanul **L'Ogre** (Căpeșunul).

La capătul acestor întîlniri fructuoase, datorez un cuvînt de căldă mulțumire fundației „Pro Helvetia”, cu sprijinul căreia a devenit posibil acest complet moment elvețian.

H. Zalis

trei rînduri din partea întii a articolului despre etimologia lui cap, restul reprezentînd o chestiune de strictă specialitate filologică în care de multe ori un cititor obișnuit nici nu se descurcă prea ușor.

În dicționare etimologice mai dezvoltate, partea privitoare la etimologie poate să fie și mai mare, să se indice, de exemplu, cînd este atestat un cuvînt sau un sens prima dată în scris, dacă unele înțelesuri speciale, în cazul lui cap, valorile cuvîntului în tehnică, nu sînt modelate după o formulă imprumutată și tradusă, să se arate din ce înțeles mai vechi s-au născut unele noi, cînd și prin ce proces etc.

Prin urmare, cine ar încerca să se lămurească din lectura unui dicționar de acest fel cum se întrebuintează cuvintele, ce sensuri particulare au, în ce contexte apar etc. nu ar reuși și ar fi bineînțeles dezamăgit și nemulțumit. Tot astfel, cine dorește să se informeze despre aspectele de amănunt ale unei etimologii, să afle de ce s-a ales un etimon, și nu altul, ce propuneri s-au mai făcut în legătură cu originea termenului etc. și caută aceste date într-un dicționar explicativ, într-unul general sau chiar într-unul enciclopedic, în mod cert nu le va găsi și deci va fi nemulțumit sau dezamăgit.

ACUM credem că se va înțelege mai bine de ce un dicționar care nu-și propune să fie și nici nu se întitulează etimologic nu poate intra în amănunte ca cele cuprinse în articolul CAP pe care l-am reproduș mai sus ca exemplificare. Se va înțelege — sperăm — și de ce amatorii de etimologii fără o temeinică pregătire filologică nu sînt în stare să rezolve științifice o etimologie. Aceia dintre cei care aruncă în presă cite una după cum le vine în minte, nici nu se gîndesc că dacă vor să răsfoare ceea ce a fost stabilit atent înaintea lor au obligația elementară să prezinte cu toată acriția științifică argumentele pe baza cărora susțin că ce au făcut înaintașii lor nu e bine făcut și că ce propun ei este bine. Știință fără argumente nu există. Fără argumente, tot ce se spune dincolo de o afirmație care trebuie crezută pe cuvînt este fantezie sau literatură.

Mai este în sfîrșit și problema etimologiilor necunoscute sau declarate astfel de specialiști. Una dintre cele mai paradoxale propuneri pe care ni le-am fi putut închipui a fost aceea publicată în unele periodice de la noi ca ceea ce specialiștii consideră necunoscut să se la totuși drept cunoscut. Deci dacă cei care-și dedică timpul activității de cercetare a etimologiei limbii române ajung la concluzia că

originea unui cuvînt este necunoscută, să nu-i credem, să nu-i luăm în serios, ci să-i obligăm să afirme că tot ce declară ei că este necunoscut, este de fapt de cutare origine. Poate că cititorul aflat în afara acestei probleme, ocupat cu treburile lui de cele mai multe ori nefilologice, nu realizează cît de primejdioasă este această atitudine. Ea duce în fapt la desființarea cercetării originii și evoluției cuvintelor, căci ce rost ar mai avea să explorăm cunoscutul? E foarte posibil ca nu aceasta să fie intenția, dar acesta va fi rezultatul. Să ne imaginăm că din diverse motive — fantezie, teamă, chestiuni de conjunctură etc. — cînd s-a ajuns la concluzia că unele fenomene manifestate în atom sînt necunoscute, ar fi venit cineva să silească pe fizicienii să declare că sînt cunoscute și au cine știe ce cauză li s-ar fi propus. Ar fi crescut fără îndoială tensiunea dintre specialiști și mentorul imaginar, iar dacă rezolvarea ar fi fost în defavoarea specialiștilor, cercetările de fizică a atomului s-ar fi oprit. Bineînțeles, nu pe vecie; știm doar cît sînt faptele de încăpătinate.

Cum cercetările de etimologie nu au nevoie de investiții financiare atît de mari ca cele din științele tehnice, ele pot continua și în particular, ca să spunem astfel, printre picături, și, fără îndoială, originea necunoscută a unor cuvinte va deveni cunoscută, dar nimic nu dovedește că ea va corespunde cu propunerea de a lua în totalitate lor cuvintele a căror origine nu o cunoaștem încă drept cuvinte provenite din cutare sau cutare limbă.

Istoria descoperirii unor etimologii este din acest punct de vedere instructivă. Se știe că propunerea de a se considera un cuvînt ca avînd o anumită origine este supusă de cele mai multe ori discuției în periodicele de specialitate, un vechi obicei al oamenilor de știință care permite celor interesați să se declare de acord sau nu cu o explicație, să aducă unele completări ori amendamente sau — bineînțeles — să respingă explicația. În felul acesta domeniul necunoscutului etimologic este treptat explorat și restrîns. Urmărind citeva cazuri de scoatere a unor cuvinte din zona etimologiilor necunoscute, ne putem da seama dacă propunerea la care ne referim corespunde realității științifice, căci dacă etimologiile noi care au făcut cunoscută originea unor cuvinte au dus la justificarea propunerii amintite, atunci ea este într-adevăr variabilă, iar dacă nu, nu!

Unul dintre cele mai interesante exemple este, fără îndoială, **otuzbir** din expresia a lua cu **otuzbirul**. Înainte ca Al. Graur să fi arătat că **otuzbir** înseamnă în tur-

cește **31** și că era indicatorul unui regiment turcesc, aflat în secolul trecut la Iași, etimologia cuvîntului era necunoscută, și nu ar fi fost altfel nici dacă s-ar fi observat legătura între numeralul turcesc **31** și expresia românească a lua cu **otuzbirul**, fiindcă a lua cu „treizeci și unu” n-ar fi avut nici o noimă. Cînd s-a descoperit însă că **otuzbir** era indicatorul unui regiment turcesc, nu a mai fost greu să se vadă de ce **otuzbir** a căpătat înțelesul pe care-l are în expresia populară.

Femeile elegante au purtat și la noi în secolul trecut crinolînă, dar îi spuneau mai ales **malacof**. La prima vedere, cuvîntul cu acest înțeles parea imprumutat din rusește. Dar cum să crezi că rușii ar fi dat ei înșiși unei piese vestimentare feminine numele fortăreței **Malakof**, care le fusese luată prin asediu în Războiul Crimeii? Într-adevăr, în rusă nu s-a spus niciodată crinolinei **malacof**. Prin urmare, în ciuda aparențelor, numele crinolinei în circulația la noi în secolul trecut nu putea să vină din rusă. Etimologia? Necunoscută!

A fost nevoie de un lung periplu științific al lui Mircea Seche prin jurnalele de modă, prin lucrări despre port și vestiminte etc. ca să descopere într-un sfîrșit că unei pelerine purtate de poliștii englezi i s-a spus, nu mult după Războiul Crimeii, **malacof**, să se urmărească apoi evoluția modei feminine și să se constate cum și cînd a trecut termenul acesta în Occident la denumirea crinolinei, în sfîrșit cum a ajuns dintr-o limbă occidentală (francezul **malakoff**) în vocabularul modei românești.

Tot atît de ilustrativ este și cazul lui **geambiac**, denumire a părții superioare a sondei de petrol. Cuvîntul nu există în această formă sau într-una similară nici în engleză, de unde ne-am fi așteptat să provină, nici în franceză, de unde însă avea mai puține șanse, nici în altă limbă capabilă să-l fi transmis prin tehnica petrolieră. În concluzie, etimologie necunoscută! Așa a fost considerat pînă cînd cercetătoarea Zizi Ștefănescu a descoperit că, în trecut, pe sondele aflate în exploatarea unor companii străine se fixa la o anumită înălțime firma cu numele proprietarului sau administratorului sondelor. Unul dintre aceștia era **James Black**. Apărînd frecvent în locul cel mai înalt al sondei, firma cu numele lui a făcut să se spună, de exemplu, că cineva urcă la **James Black** (la **geambiac**), de unde cu timpul s-a fixat însăși denumirea părții din sondă ca **geambiac**.

Nu e nevoie de multă imaginație ca să ne dăm seama în ce poziție delicată s-ar fi aflat cel care ar fi admis în principiu că, fiind necunoscute, asemenea cuvinte trebuie să fie considerate **prelatinești**, cum a propus cineva — și nu în glumă! — pentru orice etimologie declarată necunoscută de lingviști.

Lexicul prelatinesc din limba română se studiază în mod științific de mai bine de o sută de ani, și nu numai de învățații români, ci și de cei străini. S-au scris volume întregi în legătură cu traca și cu dacia (B.P. Hasdeu, I.I. Russu, V.I. Gheorghiev, G. Reichenkorn) și, din cite știm, altele sînt în pregătire (Gr. Brăncuși), ca să nu mai vorbim de articole mai mult ori mai puțin dezvoltate (I. Hubschmid, Ruprecht Rohr, E.P. Hamp, Dan Slușanschi ș.a.).

Domeniul este însă extraordinar de dificil din cauză că din tracă și, respectiv, din dacia nu se cunoaște nici măcar o propoziție cu înțeles clar, acceptat în unanimitate de tracologi. Orice presupunere etimologică trebuie prin urmare comparată cu date disparate din limbi sau din resturi de limbi pasibile să aducă o cit de slabă lumină. Valabilitatea ipotezelor se judecă în funcție de idiomuri care nu au lăsat decît frînturi de texte insuficiente de întinse ca să ofere conjeturi semnificative. Tracologul preocupat de elementele prelatinești din română i se cer de aceea nu numai cunoștințe de greacă veche, armeană veche, persană, frigiană, latină, dialecte italo-celtice, de lingvistică indoeuropeană, slavă, germanică și romanică, ci și de albaneză și de istoria limbii române în detaliu. Un singur om, greu le va putea asimila într-o viață. De aceea tracologia este prin excelență un domeniu al activității științifice de echipă, cu preocupări unitare și animată de ideea pregătirii în bune condiții a cadrelor tinere, căci cercetarea va dura ani și ani, și nu totdeauna cu rezultate spectaculoase.

Reflecțiile despre etimologie ca știință expuse aici nu au în intenția noastră caracter polemic. Polemica e ca un duel. Are reguli. Un minutor al floretei nu poate duela cu cel care răspunde cu o furcă cu dinți de fier, căci atunci duelul devine omor! Cînd într-o polemică științifică, unii propun argumente, iar ceilalți asaltează cu furci cu dinți de fier spirituale despre ce să vorbim?

Acad. I. Coteanu



Ediție bibliofilă

● Doi reprezentanți de vază ai culturii germane, scriitorul Heinrich von Kleist (1777-1811) și sculptorul, gravorul, poetul și dramaturgul Ernst Barlach (1870-1938), sint pentru prima oară reuniți în aceeași carte: ediția bibliofilă, ilustrată a celebrului nuvel Michael Kohlhaas, recent publi-

cată de Editura Aufbau din R.D.G. La baza ei au stat manuscrisul original al lui Kleist și volumul de desene inspirate lui Barlach de această scriere de mare forță epică, de o claritate și rigurozitate considerate clasice. În imagine: una din cele cca. 60 de ilustrații din volum.

Bicentener Condillac

● La 3 august a.c. s-au împlinit 200 de ani de la moartea filosofului iluminist francez Etienne Bonnot Condillac (1715-1780), prieten cu Diderot, Rousseau, Helvetius, autor al *Tratatului despre senzații*, 1754 (tradus în română în 1962), în care filosoful a explicat întreaga activitate a psihicului prin senzații și combinații de senzații. Meritul lui Condillac este că a dezvoltat senzualismul materialist al lui Locke, exercitând o influ-

ență covârșitoare asupra materialistilor francezi din secolul al XVIII-lea. Condillac s-a ocupat și de matematică, logică (*Logica și primele începuturi ale artei de a gândi*, 1768), lingvistică (*Gramatica franceză*, 1775), depășind prin cercetare și preocupări problematica filosofiei luminilor, opera sa având un caracter modern. Condillac este și autorul *Tratatului, încercare asupra originii cunoștințelor omenești*, 1746.

„Antologia popoarelor lumii și a democrației”

● La Istanbul a apărut, sub îngrijirea poetului turc A. Kadir, volumul al 3-lea al *Antologiei popoarelor lumii și a democrației*, consacrat poeziei românești, bulgare și albaneze. Din lirica română sint reproduse poezii reprezentative din Bolliac, Bolintineanu, Eminescu, Coșbuc, Bacovia, Goga, Cotruș, Blaga, Stancu, Cicerone Theodorescu, M. R.

Paraschivescu, Labiș, precum și din Mihai Beniuc, Virgil Teodorescu, Eugen Jebeleanu, Dumitru Corbea, Maria Banuș, Ion Bănuță, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Vasile Nicolescu, Tiberiu Utan, Nichita Stănescu, M. Sorescu, Ana Blandiana și Ioan Alexandru, în traducerea lui Gülen Findikli și W. Söllner.

Festivalul de la Edinburg

● ...ale cărui manifestări au avut loc prima dată în anul 1946 a ajuns la cea de-a 34-a ediție. Anul acesta festivalul se va desfășura între 17 august și 6 septembrie când își vor da concursul, pentru prima dată, și marile companii teatrale „Royal Shakespeare Theatre” cu Henry IV și „National Theatre” cu selecții din York Mystery Plays și Watch on the Rhine. Printre companiile străine care și-au anunțat participarea se numără și „Tadeu Kantor's Cricot” din Florența și „Amphi-Theatre Company” din Atena.



Ilustrații la „Faust”

Inedite Neruda

● După jurnalul de acum citiva ani intitulat *Mărturisesc că am trăit*, lui Pablo Neruda i-a apărut un volum postum — *Né pour naitre*, tradus în franceză din spaniolă, de Claude Couffon. Volumul cuprinde alte pagini inedite de jurnal, precum și numeroase manuscrise revelatoare privind creația și lupta politică a lui Neruda. Pe lângă o serie de documente autentice, lucrarea inserează și o serie de portrete de prieteni ai autorului, printre aceștia numărându-se Garcia Lorca, Rafael Alberti, Alexandre și Miguel Hernandez.

● Interesul cititorilor contemporani pentru opera lui Goethe este departe de a slăbi. Dovadă stau numeroasele ediții care continuă să apară în diverse țări ale lumii, precum și sursa de inspirație mereu vie pe care scrierile „Titanului de la Weimar” constituie pentru diverse domenii ale artei și în primul rând, firește, pentru ilustrația de carte. În acest sens, revista „Littérature soviétique” publică un grupaj de eseuri referitoare la ilustrațiile noilor traduceri din Faust apărute în limbile bielorusă și lituaniană. În imagine: una din ilustrațiile ediției bielorusă, semnată de artistul Arlen Kașkurevici.

Ultimele aventuri ale lui Sherlock Holmes



● Semicentenerul morții celebrului scriitor englez Conan Doyle este amplu celebrat în lumea întreagă, pe măsura valorii originale a celui ce a fost creatorul romanului politist. Unul din cele mai interesante articole prilejuite de aniversare a apărut în „Sunday Times” sub titlul *Ultimele aventuri ale lui Sherlock*

Holmes însoțit de ilustrația alăturată. Autorul, Godfrey Smith, se ocupă de enigma rămasă nedezlegată până în zilele noastre, dispariția celebrului detectiv. Ultima oară a fost văzut cu două zile înainte de izbucnirea primului război mondial. Intrigă amoroasă sau o capcană a nemților? Sau, poate, în viața lui Holmes s-a petrecut ceva mai important? Registrul locațiilor hotelului Claridge's unde detectivul urma să se întâlnească cu o persoană foarte importantă, după care a dispărut, ar fi putut furniza informații interesante. Dar tradiția discreției absolute, păstrată în acest celebru hotel, este strict respectată și astăzi. Drept care ultima aventură a imbatibilului detectiv își mai așteaptă povestitorul.

Dali la Londra

● Printre expozițiile cele mai importante de artă contemporană găzduite în ultimul timp la Londra se află și retrospectiva Salvador Dali, unul dintre cei mai reprezentativi artiști ai secolului nostru, autor, între altele, al autobiografiei care a stîrnit, la vremea respectivă, multe comentarii: *Viața secretă a lui Salvador Dali*. Expoziția, găzduită la „London's Tate Gallery”, este prima pe care Dali a făcut-o în Anglia și însumează peste 300 de picturi, desene și lucrări suprarealiste începînd din 1917 pînă în zilele noastre.



Kotarbinski este și poet

● La împlinirea vârstei de 94 de ani, renumitul filosof, logician, praxeolog polonez Tadeusz Kotarbinski (în imagine) i s-a înmînat medalia „Karol Adamiecki”, cea mai înaltă distincție a Societății științifice poloneze, decernată acum pentru prima oară. În „expunerea de motive” prezentată din partea societății a fost relevată și opera poetică a lui Kotarbinski, care este un prolific autor de epigrame.

Întilnire literară

● Pentru a 11-a oară, la Cannes, s-a desfășurat tradiționalul „Rendez-vous littéraire” în cadrul căruia s-au decernat trei premii: „Prix du livre de l'été” lui François Dorin pentru romanul *Les lits à une place*, „Prix Saint-Exupéry” pentru literatură imaginată și poetică (decernat pentru prima oară) lui Milena Novokovitch, pentru cartea *Si un Président... René Bail a obținut „Grand Prix international de la mer” pentru cartea Les pingouins d'Indochine.*

Opere din toate timpurile și din toate țările

● Ideea unui Dicționar al operelor din toate timpurile și toate țările aparține editorului italian Valentino Bompiani care, cu ani în urmă, a publicat patru volume ilustrate în care erau analizate 16.000 de opere (romane, poezie, teatru, filosofie, drept, științe, arte plastice, muzică). În 1953, o echipă franceză, utilizînd și traducînd o parte din materialele adunate în Italia, le completa și le adapta pentru publicul francez. Astfel s-a născut celebrul *Laffont-Bompiani*, unul din marile succese în materie de lucrări enciclopedice din anii 1955-1965. De curînd, colecția Bouquins-Laffont a reeditat în șase volume de buzunar și un index (peste 5.000 de pagini) aproape întreaga ediție inițială. Menționînd lipsa ilustrațiilor, specialiștii francezi prevestesc că, în actualele condiții de criză în domeniul editării, enciclopediile de buzunar au perspective dintre cele mai bune, inițiativa editurii Laffont fiind cit se poate de bine venită.

Pictura lui Sarian la Paris

● Marele pictor armean Martiros Sarian (1880-1972) este acum prezent, prin opera sa, în capitala



Frantelor. O expoziție apreciată de critică drept excelentă prezintă la Centrul Pompidou, conferindu-i o nouă și maximă consacrare, cincizeci de picturi ale artistului, inclusiv acest auto-portret datînd din 1909.

Baletul „Pescărușul”

● Pe scena Teatrului Mare din Moscova a avut loc o premieră care a permis iubitorilor de balet să facă cunoștință cu o nouă operă muzicală a cunoscutului compozitor sovietic Rodion Șcedrin. Este vorba de baletul „Pescărușul”, al cărui libret are la bază piesa cu același nume de Cehov. Baletul operet este montat în regia Maiei Plisețkaia. Decorurile sint semnate de Valeri Levental. Libretul baletului este scris de R. Șcedrin și V. Levental. Rolul Ninei Zarecina și al simbolului pescăruș („Cealka”) este interpretat de o singură balerină, în rol apărînd alternativ Maia Plisețkaia și Alla Mihalcenko.

Istoria televiziunii

● În Franța a luat ființă Comitetul de istorie a televiziunii care-și propune să realizeze studii de reflectie istorică asupra televiziunii. Acestea grupează numeroase personalități marcante, printre care Gabriel de Broglie, Alain Decaux, Pierre Tcherna, Henri de France, Jean d'Arcy etc.

Premiile Viareggio '80

● Prezidat de scriitorul Leonida Repaci, juriul premiului literar Viareggio a desemnat pe următorii laureați ai ediției 1980: Stefano Terra — pentru romanul *Porțile de fier*; Luciano Erba, pentru volumul de versuri *Panglica lui Moebius*, iar pentru eseistică, Elvio Fachinelli, cu volumul *Săgeata oprită*.

Am citit despre...

Verii americani ai lui Babel

● DOLDORA de aluzii literare, *The Ghost Writer* se structurează ca o profesiune de credință a scriitorului Philip Roth, ca o mărturie indirectă despre scara de valori, preocupările și ambițiile lui. Fie că este sau nu modelat după Bernard Malamud (asemănări și potriviri sint destule), E. I. Lonoff este omul unei singure obsesii: slefuirea maniacală a cuvîntului, punct în care se întilnește cu programul de viață al lui Roth însuși. În biroul maestrului său, scriitorul debutant Zuckerman vede un citat din Henry James, „trei fraze deasupra capului lui, în timp ce, sub ele, își pritocește propriile fraze”. Iată citatul: „Muncim orbecăind — facem ce putem — dăm cit avem. Îndoiala este patima noastră, patima noastră este misiunea noastră. Restul e nebulna artei.”

La antipodul sishastrului Lonoff se situează, amintit în treacăt și fără simpatie, scriitorul Felix Abravanel, cu „sotii frumoase, amante frumoase, pensii alimentare de proporțiile datoriei naționale, expediții polare, reportaje de front, turnee de conferințe, prieteni celebri, dușmani celebri, romane de cinci sute de pagini o dată la trei ani și, după toate acestea, un surplus de timp și de energie pentru a fi atît de preocupat de sine însuși”. James Atlas de la „The New York Times Book Review” sustine că ar fi un apropro la Saul Bellow, celălalt termen al alternativei profesionale a unui tânăr scriitor.

Fie că prototipul lui Lonoff este Malamud, fie că Lonoff e doar proiectarea — sub o înfățișare familiară — a ceea ce Roth a năzuit să ajungă el însuși, importantă este această îndirijire intru cizelarea cuvîntului comună celor trei scriitori (cel imaginat fiind, poate, sinteza celor doi reali). Toti trei au renunțat la existența mondenă și la tot ce-l poate distra de la munca pe manuscris. „Scrișul este o indeletnicire singuratică”, a declarat, într-un interviu publicat cu nici două săptămîni în urmă, Malamud. Lucrezi doar cu

asociații de idei și cu cuvinte și uneori devine enorm de greu să faci asociațiile potrivite și să găsești cuvintele potrivite, și atunci suferința pe care o resimți poate fi la fel de mare ca aceea provocată de necazurile vieții, ale dragostei, ale familiei”. Ca și Roth, Malamud respinge identificarea lui cu Lonoff. „Nu l-am slujit doar eu de model, a spus el. A mai fost și Philip Rahv și, într-o măsură mai mică, Isaac Bashevis Singer. Roth se amuză în felul lui și asta nu mă deranjează.”

Nu sint simple identificări cancaniere, acest slalom printre figurile literare marcante, amuzant deghizate, ale literaturii americane contemporane, are un rost precis pentru definirea locului pe care Roth și l-a ales pentru sine. O idee cit se poate de interesantă este invocarea lui Isaac Babel ca... „veriză intermediară” între Lonoff și Abravanel. Zuckerman le găsește „un aer de familie”. „E ca și cum, își face el curaj să-i spună lui Lonoff, dumneavoastră ati fi vărul din America al lui Babel, iar Felix Abravanel ar fi celălalt văr al lui. Dumneavoastră... prin reveria ironică și narativă tăioasă și, bineînțeles, prin felul cum scrieți, Babel a spus că, dacă si-ar scrie vreodată autobiografia, ar intitula-o *Istoria unui adjectiv*. El bine, dacă ar fi măcar de imaginat ca dumneavoastră să vă scrieți autobiografia, s-ar putea să ajungeți la același titlu. Nu-i așa?” „Si Abravanel?” „O, Abravanel, la el îi întilnești pe Benia Krik și gloata din Odessa: fascinația răului, banditii, toți durii aceia nemaibomeniți. Nu că ar avea simpatie pentru brute — nici la Babel nu-i vorba de așa ceva. E fascinația exercitată de ele. Chiar atunci cînd sint îngrozitii, îi fascinează. Voința ca Idee Covârșitoare. Numai că Babel nu-si apare lui însuși ca fiind chiar atît de simpatice și de grozav. El nu privește așa lucrurile. E un fel de Abravanel cu preocuparea față de sine secătuită. Dacă secătuirea e dusă pînă la capăt, acolo, la capăt, dai de Lonoff.” „Dar dumneata? Nu ești și dumneata un văr din Lumea Nouă aparținînd tot clanului lui Babel? Ce e Zuckerman în acest tablou?”

Dar Philip Roth?

Felicia Antip

La Locarno intre 1-10 august

● A fost programată a 33-a ediție a Festivalului Internațional al filmului. **Retour à Marseille** (René Allio) și **Extérieur nuit** (Jacques Brel) reprezintă Franța. Alte opt filme din opt țări au fost înscrise în competiție: **Ultimul ani al copilăriei** (Norbert Kuckelmann, R.F. Germania), **Adevărul despre cazul Savolta** (Antonio Drove, Spania), **Clarence și Angel** (Bob Gardner, S.U.A.), **Sticlă spartă** (Bryan Gibson, Anglia), **Melodramă** (Nikos Panayalopoulos, Grecia), **Majd Holnap** (Judit Elek, Ungaria), **Blestemași, vă voi iubi** (Marco Tullio Giordano, Italia), **Opname** (Erik Van Zuylen și Marja Kok, Olanda). Iar cinematografia românească e reprezentată în Festival de filmul **Probă de microfon** de Mircea Daneliuc. Franța, Israel, Elveția și Cehoslovacia au trimis filme și pentru premiul Federației internaționale a preseii cinematografice. O retrospectivă este consacrată cineastului Marcel L'Herbier.

„Mozgó Világ”, tribună a tinerilor scriitori maghiari

● Concepută pentru cei ce fac primii pași în literatură, revista maghiară lunară „Mozgó Világ” este condusă de poetul Miklos Veres, laureat al Premiului Josef Attila pentru volumul **Pădure pentru animale sălbatice**. Vorbind despre profilul publicației, despre modalitățile ei de lucru cu tinerii minuiitori ai condeiului, Miklos Veres preciza, într-un interviu, că cea mai mare parte a autorilor sînt membri ai Cenaclului Josef Attila de pe lângă Uniunea Scriitorilor maghiari (140 de poeți și prozatori sub 35 de ani), precum și al altor cercuri pentru dramaturgi, cineaști, compozitori, artiști plastici, fotografi începători. „Noi considerăm că revista noastră este un mare atelier în care tinerii înzestrați își pot încerca forțele”.



Karin Averty

● În vîrstă de 17 ani, fiica celebrului realizator de televiziune Jean-Cristophe Averty a cucerit marele premiu la concursul internațional de la Varna. O performanță remarcabilă — apreciază specialiștii — știut fiind că la fiecare doi ani, unul din cei mai buni tineri dansatori din toată lumea concurează pentru distincțiile acordate în orașul de pe litoralul bulgar (în imagine, Karin Averty într-un spectacol oferit de Școala de dans a palatului Garnier).

Elias Canetti la 75 de ani

● La 25 iulie romancierul și dramaturgul Elias Canetti (n. 1905, la Rusciuk, în Bulgaria) a împlinit 75 de ani. Autor al romanului **Orhinea**, 1935 (care a fost tradus și în limba română la Editura Univers, 1973), Elias Canetti este oș alături de Robert Musil și H. Broch, în generația a doua a reformatorilor moderni ai romanului, după Kafka, Proust, Woolf, Joyce. Dintre piesele de teatru ale autorului, amintim: **Nunta**, 1935. **Comedia vanității**, 1950. Anul trecut, Elias Canetti a tipărit fragmente din Jurnalul său.

Octogenarul Blasetti



scene pentru a prezenta comedioare scrise de mine. La 18 ani, eram îndrăgostit de film. La 24, am inițiat prima rubrică cinematografică într-un ziar. La 26 am fondat publicația lunară „Ecranul”; la 28 am pus bazele asociației cinematografice „Augustus”. Nu-mi amintesc exact cite filme am realizat: cred că 35 de lung-metraje, în afara documentarelor și a colabarilor la TV. Criticii m-au atacat în repetate rânduri pentru diverse motive, între care și pentru faptul că am afirmat că regizorul nu este unicul autor al unui film. Opera de artă cinematografică, spre deosebire de un tablou, de o simfonie, nu poate fi rezultatul muncii unei singure persoane. Firește, este opera regizorului, dar și a scenaristului, a scenografului, a actorilor.

Serial de povestiri fantastice



● Cu patruzeci de ani în urmă, o autoare britanică, Barbara Euphan Todd, a reputerat un răsător succes prin cărțile ei de povestiri pentru copii și mai ales prin personajul lor central — o sperietoare cu însușiri u-

Ce mai scrie J. D. Salinger ?

● După răsătorul succes al romanului său **De veghe în lanul de secară** publicat în 1951, scriitorul J.D. Salinger a trăit foarte retras, scriind în continuare. Din 1965 el n-a mai publicat însă nimic. „Imi place să scriu și vă asigur că scriu cu regularitate”, a spus el într-un interviu, primul pe care l-a acordat din 1953 încoace. „Dar scriu pentru mine însumi, pentru propria mea plăcere. Și vreau să fiu lăsat să scriu așa”. Interviul, luat de ziarista Betty Eppe, a apărut în ziarul „The Boston Globe”. Salinger are acum 61 de ani.

Poezie în Ulster

● Într-o convorbire cu o ziaristă de la cotidianul londonez „Guardian”, directorul Consiliului Arterlor din Irlanda de Nord, Michael Longley, a subliniat că, în mod firesc, literatura Ulsterului reflectă situația din această provincie, prezența violenței, dar în același timp și mersul înainte al vieții, în ciuda tulburărilor. Ziarul citează poeți și prozatori ca John Morrow, Edna Longley, Padraic Flacc etc. Recent, au apărut câteva antologii: **Poets From the North of Ireland**, **The Wearing of the Black**, ambele editate la Blackstaff Press.

Biblioteca lui Claudel

● Sub egida Universității din Besançon a apărut **Catalogul bibliotecii lui Paul Claudel**. Important instrument de lucru, materialul, clasat alfabetic relevă interesele deosebite ale posesorului bibliotecii. Catalogul cuprinde și o clasificare a autorilor pe perioade (Evl mediu, secolul al XVI-lea, XVII-lea) și o listă generală. Interesant e că Vigny nu figurează cu poemele sale, ci cu **Servitute și grandoare de soldat**, Jarry e absent, în afara adaptării după **Balada bătrînului marinar** de Coleridge. Surprinde și lipsa supra-realizilor, în afară de Delteil și Maxime Alexandre.

Julien Gracq septuagenar

● La 27 iulie a.c. romancierul și dramaturgul Julien Gracq (Louis Poirier) a împlinit 70 de ani. Autor al romanului **Tărimul Syrtelor**, 1951 (tradus și în românește în 1970 la Editura Univers), el se consideră un romantic printre realisti. Scriitura sa îmbracă în mod fericit miraculosul și obiectivul, visul și realul. Dintre celelalte romane ale sale enumerăm: **La castelul din Argol**, 1938. **Un frumos intencat**, 1945. **Un balcon în paradis**, 1958. Piesa sa de teatru, **Regele pescar**, 1948, inspirată din mitul Graalului, a avut un mare succes. Dintre eseuri amintim: **André Breton**, 1948. **Preferințe**, 1961.

Un studiu inedit despre rolul teatrului

● Editura „Jugend und Volk” din Viena a publicat lucrarea **Școala serială a burghezului manierat**. **Mislunea și pretențiile educative ale teatrului profesionist în secolul 18**. Desfășurat pe 536 de pagini, cu numeroase observații și o cuprinzătoare bibliografie literară, studiul își propune să prezinte rolul pe care l-a jucat teatrul profesionist burghez în comparație cu teatrul aristocratic și cel ambulant. Sînt analizate poziția valorică a teatrului în opinia publică și posibilitățile sale de influențare. Capitele speciale sînt rezervate prezentării raportului dintre teatru și stat, teatru și biserică, teatru și literatură.

ATLAS

Mă întreb

● MĂ întreb cum ar putea să i se pară Grecia unui vizitator care nu știe nimic din mitologie, care n-a auzit niciodată de Homer și pentru care tragicii greci nu există. Încerc să-mi imaginez impresia pe care ar produce-o asupra unui asemenea om — aproape teoretic — înspăimîntătoare vale de la Micene, acele pante aride acoperite cu o abia eufemistică iarbă, arsă înainte de a ajunge să se înalte din țărîna care, la rîndul ei, abia reușește să mascheze cu un strat subțire piatra scoțindu-și colții care au sfîșiat neamul Atriziilor. Cum i s-ar părea unuia pe care destinul lui Oedip nu l-a tulburat niciodată, acea biată răscruce de drumuri sărace de munte, prăfoase și incinse de seceta mai multor milenii, unde noi ne-am oprit zguduți de amintirea paricidului? Dar ruinele nisipoase și provinciale de la Eleusis, unde nouă ni se părea misterioasă fiecare șopîrlă, și fiecare piatră o întrebare de nedezlegat? Dar Peleionul, cu satele lui atât de turistice arhaice, unde noi pindeam după fiecare curbă a șoselei herghelii de centauri înțelepte? Încerc să-mi imaginez o Grecie desprinsă de tot ce știm despre ea înainte, de tot ce căutam și găseam — pentru că știm că se află acolo — pe fiecare metru de pămînt, și ceea ce reușesc să închipui este o imagine asemănătoare unei dezbatere urmărîte la un televizor căruia i s-a tălat sonorul, iar personajele continuă să pledeze, cu cit mai patetic cu atît mai ridicole, o cauză de neînțeles.

Stăteam, la cîțiva kilometri de Delfi, pe marginea abruptă a drumului, ca într-o lojă înaltă și priveam sub picioarele noastre emoționate și atirnite în gol, golul rotund și ireal de albastru sure care muntele cobora, inverzit la poale de măsline. Pe apa aceea, despre care nu aveam nici o îndoială că există, sosise Apollo purtat de delfini și se stabilise la Delfi, urcînd înspre muntele care se înalță în spatele nostru și se numea Parnas. Totul era acolo, tangibil, adevărat, și totuși, sau tocmai de aceea, trebuia să facem un efort pentru a înțelege. Abia acum, cînd le vedeam, imi dădeam seama că, fără să mă fi îndoit niciodată de existența lor, nu mă gîndisem niciodată că ele există în această realitate. Și atunci, înspăimîntat deodată, și încercînd să mă eliberez de propria mea emoție, m-am întrebă cum mi s-ar fi părut toate acestea golite de covîrșitorul lor continut. Ce impresie mi-ar fi făcut acest golf ca o ilustrație de basm și acest munte orin nimic înfricoșător? Dar nu așteptam răspuns. Cum l-aș fi putut da, cînd întreaga-mi atenție și suflul tot concentrat în prîviri coborîșere prudente pe apă și pindeau, pîrindu-li-se mereu că zăresc, sosirea lui Apollo pe mare?

Ana Blandiana

Poezia lui Șt. Aug. Doinaș în spaniolă

EDITURA Eminescu ne prilejuiește bucuria de a semnala o nouă și semnificativă contribuție la procesul pe cit de dificil pe atît de necesar de universalizare a valorilor literare românești: apariția, în ediție bilingvă, în limbile română și spaniolă, a unui admirabil florilegiu de poeme de Ștefan Augustin Doinaș, în traducerea poetului chilian Omar Lara, absolvent al Facultății de limbă și literatură română din București, bun cunosător, de la surșă, al slovei de foc și al slovei fărînte de barzii români. Poet cu deosebite și recunoscute merite în limba spaniolă, traducător remarcabil al lui Eminescu, Macedonski, Bacovia, Omar Lara întreprinde acum strămutarea în versuri spaniole a unei opere în care se aliază fericit vastă și profunda cultură poetică cu harul talentului personal: opera lui Ștefan Augustin Doinaș.

Frumos intitulată **Anotimpul discret** (La estación discreta), antologia aceasta prezintă cititorilor de limbă spaniolă imaginea definitivă a unei din personalități de seamă, subtilă, și complexă, care ilustrează poezia română contemporană. Deosebit prestigiu intelectual, eruditie perfect asimilată și atrăgător valorificată, mișcare dezinvoltă prin spațiile poetice german, francez, englez și spaniol, toate aceste calități de asumare a poeziei universale se grefează pe fondul unei sensibilități moderne alerte și surprinzătoare, al unei gîndiri lirice capabile de sfîșiere patetică dar și de ironie fumambulescă. Sînt calitățile de creare a unei poezii proprii, rafinată și contaminatoare, gîngășă și temerară, transparentă și profund tulburătoare ca apele adînci. În fața unei astfel de imagini, traducătorul a simțit lealitatea atît de prețioasă între iubitorii și făuritorii de frumusețe și a optat pentru fidelitate. Așa se face că Omar Lara urmează pe Ștefan Augustin Doinaș cu devotament și abnegație. Rezultatul este foarte bun în ceea ce privește transmiterea continutului de idei și imagini al poeziei talmăcite. Cu aceeași grijă, traducătorul a păstrat metrul și ritmurile — severe sau libere — ale originalului. Nu însă și rima, ceea ce ar fi necesitat o serioasă îndepărtare de textul românesc. La această limită inevitabilă se adaugă din cînd în cînd alta, evitabilă, provenind din folosirea unor termeni logic-abstracți în locul celor intuitiv-concreți preferați, cu drept curvînt, de poetul român. În felul acesta se reconstituie cu succes, în limba spaniolă, discursul poetic cu semnificațiile, emblemele și simbolurile lui specifice, se comunică lumina de amiază care există în poezia lui Doinaș, dar se sugerează numai parțial fiorul misterului existential, emoțiile nocturne, opuse dar și complementare lîmpidității. Mai important decît aceste mărginiri mi se pare faptul că excelentul talent de traducător al lui Omar Lara le poate depăși, și într-adevăr le și depășește adesea într-un mod vizibil de-a lungul întregului itinerar liric captat în volum.

În prima fază a acestui itinerar, Doinaș asumă și însufletește cu neîntrecută virtuozitate modele lirice consacrate, îndeosebi cel clasic-elin și cel romantic-medieval, excelînd în sonete atice și în balade în stil fabulos, gotic. Ca o dovadă, din această zonă, de ceea ce este capabil traducătorul, atunci cînd păstrează forma

intactă, cu ritm și rimă, a originalului, și cînd folosește un limbaj poetic echivalent, rerodem sonetul despre moartea lui Goethe, a cărui frumusețe marmoreană, statuară, se deschide în ultimul tertet spre istorie:

„El era mort, dar frumusețea trează / pe chipul lui, spunea povesti cu zei. / Iar fruntea, dilatată de idei, / părea un gong de aur ce vibrează. // Tîrîna îl grăbea spre pragul ei, / dar el încă întirzia. O rază / schimba în zori fantastici de amiază / feștilele hrînite cu ulei. // Iar gura ce rostise altădată / «Rămii, rămii, o, cli-pă minunată» / tăcea, știind că totul e-n zadar. // Și numai veacul cu zvicniri enorme / în goană-l necurmată după forme, / păstra profilul lui ca un tipar”.

„Muerto estaba. Mas su belleza viva / en su rostro contaba sobre dioses. / Y la frente, que por la idea abriose, / parecia un gong de oro que allí vibra. // Hacía su umbral la tierra lo apuraba, / más él se demoraba todavía. // Cambia un rayo en sol irreal de mediodía, / las mechas que el aceite alimentaba. // Y la boca que dijo algunas veces / «! Maravilloso instante, permanece!» / sabiendo todo vano se callaba. // Y solo el cielo con su gran palpitar, / en búsqueda de formas sin cesar. / su perfil como un molde conservaba”.

În faza următoare, care este și cea actuală, poetul trece de la emblematica altora la eistematica sa personală, cînd sentențioasă, cînd fremătătoare în fața faptelor esențiale condiției umane. Printr-un uimitor joc de stihii și de ieie, Doinaș creează o viziune a omului cu puternic, deși discret, accent confesional, viziune în care se alătură, ca într-un rit etern, inocentă, sfîșierea, speranța. Imi este greu — aproape imposibil — să aleg un poem mai reprezentativ decît altele din această fază în care verbul poetului devine demiurgic, în stare de orice plămînire. Rămîn totuși la poezia **Acestia doi** (Estos dos), care pare un aforism cu scenariu liric, și efect final, dar care, în fond este un suorem mesaj al nobletei umane și un fel de **somma sapienza** a poetului.

„Toți oamenii sînt vrednici de iubire. // Dar cel ce, coborînd pe malul mării, / încearcă să-moletească o frînghie / din fire de nisip, ca — aruncînd-o / de gîtul lumii care-abia răsare / din valuri — să se-nalte în văzduh; / și cel ce aolecat pe-un riu de aur, / își trece toată viața modelîndu-l / pe forma vîntului fără firură. / spre-a da acestei lumi monedă nouă: / — acestia doi, în primul rînd, au dreptul / de-a locui în cortul umbrei mele. // Cînd eu lipsesc, să știți: ei sînt acasă...”.

„Todos los hombres son dignos del amor. // Pero éste, que bajando por la orilla del mar, / intenta trenzar una cuerda / con granos de arena, que — arrojándola / hacia la garganta de la luna que apenas anarece / sobre las olas — lo levante a los cielos: / y aquel que, inclinado sobre un río de oro, / pasa su vida modelándolo / con la forma del viento sin forma, / para darle a este mundo una nueva moneda: / — estos dos, en primer lugar, tienen derecho / a vivir en la tienda de mi sombra. // Cuando yo falte, sabedlo: ellos están en mi casa...”.

Paul Alexandru Georgescu

Un drum spre El Greco



Toledo

ATUNCI mi-am dorit în mod irevocabil un drum la Toledo, când am văzut pentru prima dată pinzele lui El Greco de la Muzeul de artă al R.S.R. Eram cam pe la mijlocul coloanei de elevi aduși să privească, între alte minunății, și „Logodna Fecioarei”, eram în blocul compact al celor de 12 ani și ascultam explicațiile sfătoase ale unui ghid care presăra peste buimăceala noastră informații sumare despre Domenicos Theotocopulos, cretanul tenace plecat hăt departe, la Toledo, să-și afle gloria eternă. Când ghidul a dat semne că se îndreaptă spre alt maestru, m-am apropiat cu discreție și l-am întrebat: „în ce țară se află Toledo?”. Ei bine, se afla în Spania! Deci în Spania a n-plecat, mult mai târziu, în căutarea pictorului ciudat care reușise, primul, să înlăture de pe ochii mei suverana neplăcere infantilă. Mă aflam de astă dată la Toledo, în biserica Santo Tomé, așteptând să se risipească primul val de turiști și de ghizi din fața tabloului „Inmormintarea contelui de Orgaz”, când mi-am amintit, foarte limpede, uimirea ușor indignată cu care „citisem” în copilărie primul tablou al lui Domenicos. Bine spunea Rilke, frumosul este „cumplit”. Mă apropiam cu pași măreți de Secolul de Aur, așa cum îl sintetizase El Greco pe această vestită pinză: iată echilibrul, dar și exaltarea lui, iată-i hieratismul și caracterul stenic, bătoșenia atât de spaniolă, îndecăntată între o eleganță misterioasă, austeră, și fastul protocolar de care se lasau cuprinse pină și miracolele divine. Toată floarea nobilimii toledane s-a aliniat în registrul de jos (și istoricii de artă au dat nu puține variante de identificare), toată lumea sfinților s-a involburat în registrul de deasupra. Miracolul se înfățișează, miștile unui cavaler al Ordinului Santiago exclamă, fețele rămân însă livide, transparente, ca și flăcările ce se înalță spre cer, sorbite de o forță misterioasă.

Undeva, Mairaux afirmă că veacul nostru a reabilitat definitiv patru mari pictori, anume pe Vermeer, Georges de la Tour, Piero della Francesca și El Greco. În ce-l privește pe acesta din urmă, dreptatea i-au făcut-o exclusiv spaniolii, care l-au adoptat, ca să spunem așa, pentru a doua oară, mergând pină acolo încit au spus despre cretan că devenise mai spaniol decât ei înșiși. Contemporanii i-au acceptat „nebulnia” cu acea toleranță iberică predispusă la quietism, i-au comandat compoziții ample, dar și numeroase portrete (deși El Greco, precum mai târziu Goya, nu „menaja” subiectul), i-au oferit o cetate mirifică, suprasaturată de stiluri și de istorie, cu care el s-a identificat pină la obsesie, pe care a pictat-o și a răstălmăcit-o. Peisajul toledan, turnurile orașului și dulcea îmbrățișare a riului Tajo, podurile și casele se strecoară în fundalul tablourilor sale, devin chiar temă centrală, precum în „Vederea și planul orașului Toledo”, aflat acum la Casa El Greco. Adesea planul nu este cel real, pictorul suprime un turn sau îl înalță pe spinarea unui nor, mută Alcazarul din locul lui, supradimensionează o colină, reface orașul așa cum îl vede el în arhitectonica interioară. Îl putem bănui că se plimba tăcut, dincolo de riu, prin acele „cigarales” cu măslini și răcoare, dar lumina și culoarea și le lua numai dinăuntru: a rămas celebră relatarea unui prieten care nu a reușit să-l scoată afară din casă (unde stătea cu perdelele trase, în plină zi), pentru că, spunea pictorul, lumina de afară îi tulbură „lumina lăuntrică”. În această lumină lăuntrică el vedea personajele elansate, vedea chipurile într-o spiritualitate aproape insuportabilă, umilitoare pentru spiritul mediu (într-un sonet pe care Gongora i-l dedica, găsim și acest vers: „Penelul neagă lumea cea mai gingașă”), vedea culorile înflăcărituri-se cu tonuri stinse. Nu vulgara febră a purpuriului, ci mai degrabă paloarea cu combustie secretă a griurilor livide, a ocrului bolnav. De ce în „Expolio”, în „Adormirea Fecioarei”, în „Incununarea Fecioarei”, ca și în atâtea alte tablouri, avem senzația de pictură „ascensională”, cum o denumea doctorul



EL GRECO: Sfinta familie (detaliu)

Gregorio Marañón? Poate și fiindcă îi lipsește registrul terestru. Ai sentimentul că tabloul ar începe de undeva mult mai de jos sau că pictorul a renunțat să păstreze acea parte cu care putem fi egali. Nu-mi pot imagina aceste tablouri plasate într-un muzeu la înălțimea ochilor spectatorului, ci numai undeva mult mai sus, așa cum se și află, de fapt, în Muzeul Santa Cruz de Mendoza. Greco picta pentru ochiul ce-și înalță lumina în sus, pentru spiritul predispus la purificare.

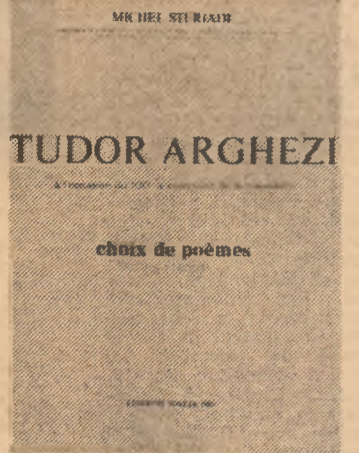
POATE nici un alt mare pictor nu impune atât de categoric ideea despre pictură, pictura eliberată de calc, pictura ca posibilitate autonomă de exprimare. Să luăm câteva din aspectele cele mai frapante: trupurile personajelor sale sînt a-lungite, fețele așisderea; nici evidentul „bizantinism” al autorului nu reprezintă în acest caz o explicație mulțumitoare, nici vreo „dislocare” de membre menită, după malițioasa observație a lui Eugenio d'Ors, să frapeze cu orice preț, („o impresie ce mă face să văd un anumit element voit, — subl. aut. — forțat în originalitatea de care dă dovadă El Greco”). Un element voit, da, așa cum sînt și celelalte elemente din economia unui tablou; dar voit în numele unei intenții clare. Acum, cînd s-a demonstrat că nici astigmatismul miopic al pictorului nu a avut vreun rol, din moment ce s-a obținut prin radiografierea „Sfintei familii” și chipul „normal” al fecioarei, conturat într-un prim stadiu, la care pictorul a renunțat, trebuie să acceptăm că El Greco și-a elaborat în mod voit formele acestea „zburătoare”, în numele ideii sale despre pictură. Aceași idee îl îndemna să dea expresivitate degetelor, să plaseze un detaliu ce modifica incredibil toate proporțiile tabloului, să afirme de mina sfîntului Petru o legătură de chei care, ciudat, nu-l atinge, deși este petrecută de brațul lui. Privitorul poate încerca o experiență simplă: să-și țină degetele miinii așa cum le vede într-un tablou de El Greco. În foarte puține cazuri va reuși, dar asta nu înseamnă că pictorul și-a schingiuit personajele. El a găsit forme inedite, forme ale picturii, nu atât forme ale realității. Pictura lui Greco nu este însăși pictura, ci o idee exaltată despre pictură, o idee sublimă. În „Martiriul sfîntului Sebastian”, aflat la Muzeul Prado din Madrid, spulchii celui incredibil trup nu exprimă atât durerea corporală, cît o convulsie abstractă, o agresiune ce vine mai mult din interior, deformînd înții chipul și abia după aceea fibra mușchilor. O altă idee abstractă, deci strict picturală, aflăm în tabloul „Crist îmbrățișînd crucea”. Pictorul evidențiază masivitatea lemnului, volumul apăsător, greutatea crucii. Dar, în contrast, degetele personajului abia ating muchii lemnului, stau respirate și aproape imponderabile, tocmai spre a ilustra ideea unei luări în posesie, ideea lipsei de alternativă. Ne așteptăm să vedem efortul fizic, evident prevestit, însă pictorul optează pentru spiritualizare. Incompatibilitatea gesturilor îl subliniază ideea, nu i-o demolează. Întreaga sală Greco de la Prado îți produce o fericire de nedescris. Cînd o părăsești, dai alături peste Rubens și începi să mărești pasul. Opuțența acestuia jig-nește ochiul, trebuie să te retragi acum tu, cu „lumina lăuntrică” în dosul pleoapelor, cu lumina lui Greco.

Îmi pot imagina că El Greco îi intriga dar îi și fascina pe contemporanii săi, așa cum, de fapt, ne domină și pe noi astăzi. Odată intrat în vestita Catedrală din Toledo, poate cea mai frumoasă din întreaga Spanie, mi-am dat seama după câteva minute că îmi fuiz ochii peste toate acele minunății fără să rețin mare lucru. Așteptam cu nerăbdare să pătrund în sacristie, în micul muzeu unde el cu tablouri ale cretanului. M-am simțit mai liniștit cînd m-au întâmpinat „apostolii”. Abia târziu am ieșit să văd magnificul „transparent” al catedralei, toată dantelăria barocă, toată risipa de frumusețe dantelată în piatră sau în lemn. Nu există cercetători care să nu insiste asupra compoziției de mase umane și de stiluri din care se întregea Toledo-ul aceluia sfîrșit de secol XVI. Va fi contemplat și Domenicos de la distanță orașul acesta așezat pe o rocă gălbuie, va fi intrat prin una din impozantele lui porți, se va fi găsit repede liber și puternic între acești spanioli amestecați cu arabi și cu evrei, între aceste stiluri întrepătrunse, între aceste clădiri de cult care au fost rînd pe rînd biserici, sinagogi și moschei, sau — la drept vorbind — sinteza lor.

INTR-UNA din zilele mele de Toledo am plecat în podișul Castiliei, împreună cu citiva prieteni dobîndiți din muzeele toledane, să vedem la San Martin de Montablan un castel ce aparținuse în secolul al XIV-lea cavalerilor templieri. Nu figura în drumurile turistice, nici nu era renovat, deși își păstra măreția. Puteam deci să vorbim în liniște tot despre El Greco! Am pipăit cu degetele simbolurile săpate în piatră, crucea templierilor și alte neexplicate semne cabalistice, ne-am continuat apoi călătoria spre o biserică vizigotă datînd din secolul IX, am mîngiat și aici pietrele, am văzut primele sforțări ale omului de a construi arcade primitive, dar tema insinuantă, continuă, obsedantă, aducea în discuție titluri de El Greco: „Cavaler cu mina pe piept”, „Sfîntul Bernardin”, „Sfîntul Bartolomeu” (se pare că pictorul și-a luat uneori modele atât de extaziate de la azilul de nebuni al orașului), „Martiriul sfîntului Mauriciu și al legiunii tebane”. La opt și jumătate „seara” soarele ardea încă puternic pe boltă. După ora nouă am intrat în crepuscul și am început să ne vedem umbrele prelungi lingusînd galfui al Castiliei. Cel puțin prin umbrele noastre intram în galeria acelor personaje.

Dinu Flămînd

PREZENȚE ROMÂNEȘTI



LOUVAIN

● O frumoasă plachetă, TUDOR ARGHEZI, cu un florilegiu de poeme — printre care Testament, Duhovnicească, Inscrupție pe o casă de țară, Oseminte pierdute, Toamnă — într-o sugestivă tălmăcire în franceză a publicat cunoscutul animator pentru cunoașterea limbii noastre în Belgia (unde este director al Centrului cultural român de pe lângă Universitatea Louvain), poetul Mihail Steriade (Editions Soveja, 1989).

AL KUWAIT

● Opera lui Lucian Blaga face obiectul unui amplu eseu publicat în revista „Al Nahadha” care apare în Kuwait. Valoarea scrierilor poetului și filozofului român e cercetată în cadrul fertil al analizei caracterului original al spiritualității poporului nostru, ca expresie firească a vechimii și continuității sale. Articollul tipărit de publicația kuweitiană, revistă de largă răspîndire în zona Golfului, apare în contextul ecoului amplu pe care îl are sărbătorirea aniversării a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat și independent.

CIUDAD DE MEXICO

● La sediul Clubului de presă „Primera Plana” din Mexic a avut loc o manifestare dedicată centenarului nașterii lui Tudor Arghezi. A fost inaugurată o expoziție de fotografii cu imagini din viața și activitatea poetului, creația și mesajul umanist al operei argheziene fiind elogiate de presedintele Clubului „Primera Plana”, Rafael Castilleja, și de ambasadorul României în Mexic, Constantin Băbălu.

PARIS

● Săliile Universității Sorbona din Paris au găzduit o expoziție de carte românească grupînd peste 1500 de volume — literatură originală, traduceri, precur și lucrări din alte domenii. Expoziția „Actualități editoriale românești” s-a bucurat de interesul unui larg public dornic de a cunoaște cartea românească și felul în care editurile din țara noastră oglîdesc realizările din diferite domenii ale științei și artei românești.

CLEVELAND

● La Festivalul internațional de muzică „Cleveland Inter-Tie” din Anglia, ansamblul folcloric „Somesul” din Clui-Napoca a obținut premiul înții la proba orchestre de muzică populară iar formația corală „Antiohonia” a Conservatorului „Gheorghe Dima” din Clui-Napoca s-a clasat pe primul loc la muzică corală. La concursul solistelor de muzică folclorică, cîntărețel Justina Deleu i s-a decernat premiul înții, iar solistul instrumentist Toader Nicodim a obținut premiul al treilea.

„România literară”

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