

# România literară

În întâmpinarea  
Conferinței naționale a scriitorilor

(Paginile 3, 4, 5)

## Conștiința muncitorească

PENTRU clasa muncitoare din țara noastră revoluția socialistă a însemnat, în primul rând, afirmarea deschisă și recunoscută ca atare a rolului său determinant în viața întregii societăți. După îndelungi ani de activitate și de luptă revoluționară, care au fost totodată și ani de progresivă consolidare, de constituire a unei puternice conștiințe de clasă, de maturizare socială și politică, muncitorimea românească și-a asumat cu fermitate și deplină răspundere sarcina complexă de a înfăptui marile idealuri ale socialismului și, prin partidul său comunist, de a conduce, cu abnegație și eroică dăruire, marele proces al construirii unei societăți structural noi. Iar pe parcursul și în desfășurarea acestuia a străbătut, ea însăși, o suită considerabilă de transformări modelatoare: sub aspectul unei spectaculoase creșteri numerice și al diversificării profesionale, expresie directă a înnoirilor și mutațiilor de ordin economic, dar și sub acela al comportamentului politic și social, al nivelului de cultură, al aspirațiilor și năzuințelor. Și dacă sporirea cantitativă a clasei muncitoare din România socialistă reprezintă un fenomen lesne de înregistrat ca fiind unul din cele mai caracteristice pentru istoria ultimelor decenii, nu mai puțin se impune atenției formarea și exprimarea conștiinței de sine, specifice atit condițiilor firese deosebite de existență în raport cu perioadele anterioare epocii postbelice, cât și al unei alte situații în ansamblul relațiilor sociale.

Faptul că prin victoria revoluției socialiste clasa muncitoare a devenit și proprietar al mijloacelor de producție nu a însemnat doar împlinirea unui deziderat istoric, realizarea unuia dintre cele mai importante obiective ale luptei purtate, în timp, sub conducerea partidului, ci și apariția unor noi responsabilități, a unor perspective și mentalități adecvate acestei fundamentale schimbări. Fiind, în același timp, producător, proprietar și beneficiar, clasa muncitoare din țara noastră a deprins și deprinde știința de a-și organiza și conduce propria activitate, de a-și îmbunătăți și perfecționa continuu formele de manifestare a atribuțiunilor sale sociale și politice. Fiindcă, privind lucrurile în realitatea lor istorică, este incontestabil că pentru întreaga societate românească de astăzi modul de a acționa și de a gândi al clasei muncitoare a reprezentat și reprezintă un veritabil factor educativ. În dublu sens. Atragerea în circuitul muncii industriale a unui mare număr de oameni a fost însoțită de integrarea acestora în orizontul conștiinței muncitorești, de formarea unor deprinderi și a unei concepții de viață corespunzătoare acestei schimbări; și se poate vorbi, de aceea, despre desfășurarea unui vast proces de autoeducare în spirit muncitoresc.

Apoi, muncitorimea oferă, la scara amplă a existenței noastre sociale, un permanent exemplu de organizare a eforturilor și de grijă pentru îndeplinirea în cele mai bune condițiuni a prevederilor de natură să asigure înaintarea cu pași rezeși spre socialism și comunism. Adăncirea și perfecționarea democrației socialiste, creșterea gradului de participare a celor mai largi mase la conducerea societății, afirmarea viguroasă a spiritului critic și autocritic, important instrument al dinamizării activității în toate domeniile și totodată caracteristică ilustrată a responsabilității colective reprezintă tot atâtea elemente ale afirmării noi conștiințe muncitorești pe planul întregii noastre vieți sociale. Autoconducerea muncitorească și autogestiunea constituie astfel nu numai forme specifice ale vieții și activității din societatea noastră socialistă, ci și realizări remarcabile și deplin reprezentative ale democrației muncitorești din România.

Apropiatul Congres al consiliilor oamenilor muncii (sint în curs de desfășurare conferințele județene ale consiliilor oamenilor muncii), adevărat forum al clasei muncitoare, este, de aceea, un eveniment cu profunde rezonanțe și implicații în toate sferile și domeniile de activitate, mobilizator de energii și deschizător de noi perspective.

Resimțit ca atare și în planul producătorilor de bunuri spirituale, al creatorilor. Fiindcă noua conștiință muncitorească include, ca trăsătură definitorie, atit realizarea unui univers cultural bogat și complex, cât și preocuparea statornică pentru continua ridicare a nivelului de trai spiritual — elocventă dovadă a umanismului societății în care trăim.

„România literară”



■ La invitația tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, marți la amiază a sosit în Capitală, într-o vizită oficială de prietenie în România, general-maior Mohamed Siad Barre, secretar general al Partidului Socialist Revoluționar Somalez, președintele Republicii Democratice Somalia.

## Poezie și soare într-un sat dobrogean

■ Da, Poezia poate să fie o sărbătoare generală într-o zi cu soare copleșitor, în patruleterul mirific al Dobrogei. Cine putea să nu fie profund emoționat în ziua de 14 iunie, făcând parte din lungul șir de oameni care se îndreptau, cu zimbete și flori, spre o casă albă, pierdută în vegetația luxuriantă dar străluminată de razele implacabile ale unui Soare de Sud. Era casa în care se născuse un poet, cea mai clară și mai dramatică voce de artă de la țărmurile Dunării, fluviul încărcat de istorie neliniștită. Era satul cu nume care va avea totdeauna rezonanță vastă în istoria literaturii române, Cerna și Poetul care i-l împrumutase pentru a-l purta în amintirea tuturor oamenilor care se pregăteau să-i sărbătorească o sută de ani de la naștere.

Străbătusem venind spre satul lui Panait Cerna, pentru a omagia poezia, undulațiile mioritice ale spațiului dobrogean, cu senzația stranie de a ne afla pe cel mai vechi pământ al Europei. Aveau să aibă loc la Tulcea și în alte puncte ale zonelor care puteau aminti de dramatica existență a poetului, o serie de manifestări dedicate vieții și operei sale. Se pregătiseră îndelung, cu docte analize și comunicări de noi date biografice, scriitori și cercetători, reprezentanți de seamă ai culturii românești. Dar nimic nu a fost mai revelatoriu pentru magia fascinantă a poeziei, decit întâlnirea în satul Cerna cu florile, cu oame-

nii, cu pionierii premiați chiar în ziua aceea, cu rudele poetului dintre care un frate mai mic, atit de mișcat de ilustrele prezențe și de amploarea evenimentului, încit își pierduse glasul. Dar vorbeau zidurile imaculate, documentele din vitrine și mai ales ochii celor mulți și simpli aflați la întâlnirea cu poezia. Nu era nimic formal, nu exista o desfășurare ceremonială după canoanele unor scheme prestabilite. Era un act de participare sinceră, patetică. Era dominantă impresia meditației asupra unui eveniment extraordinar pentru curgerea existențială, o confruntare peste ani a unui scriitor cu aceia care demonstau că receptează arta verbului cu o totală adeziune. Se intuia profund că un poet ca Panait Cerna este o structură de cristal, o parte integrantă a tuturor celor născuți pe același străvechi pământ și luminați de aceleași flăcări solare. În satul Cerna am putut înțelege, odată mai mult, că în esență sa poezia nu este un fenomen numai individual ci și vast social, o transfigurare prin imagini a vieții multiforme, a naturii și a complexității existențiale. Și se poate afirma că Panait Cerna a transcris prin opera sa o concepție preponderent optimistă despre lume, confruntându-și, pe scurtul său arc existențial, întreaga sa încărcătură spirituală cu viața și realitatea celui mai vechi pământ românesc.

Alexandru Balaci



## România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor  
şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar  
responsabil de redacţie: Roger Câm-  
peanu.

Din 7 în 7 zile

## PENTRU EXTINDEREA RAPORTURILOR ROMÂNÔ-SOMALEZE

LA INVITAŢIA tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, marţi la amiază a sosit în Capitală, într-o vizită oficială de prietenie, general-maior Mohamed Siad Barre, secretar general al Partidului Socialist Revoluţionar Somalez, preşedintele Republicii Democratice Somalia.

În aceeaşi zi au început convorbirile oficiale, în cursul cărora cei doi preşedinţi au procedat la o informare reciprocă privind preocupările celor două partide şi ţări în construcţia economică şi socială şi au fost examinate stadiul şi perspectivele relaţiilor dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Socialist Revoluţionar Somalez, dintre România şi Somalia. Exprimându-se satisfacţia că aceste relaţii s-au înscris, în ultimii ani, pe o linie ascendentă, potrivit intereselor şi aspiraţiilor celor două ţări şi popoare, s-au constatat, totodată, perspectivele favorabile pentru dezvoltarea în continuare a acestor strînse raporturi bilaterale, subliniindu-se hotărârea de a se acţiona pentru o mai bună şi eficientă valorificare a posibilităţilor existente în vederea largirii colaborării pe tărîm politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural. Reliefându-se însemnătatea intensificării legăturilor economice pentru promovarea generală a conlucrării româno-somaleze, s-a convenit extinderea cooperării în domeniile producţiei agricole, zootehniei, pescuitului, industriei, mineritului şi în alte sectoare de interes comun, precum şi creşterea volumului schimburilor comerciale, după cum s-a convenit să fie impulsionate contactele în sfera tehnologiei, învăţămîntului, culturii.

Evidenţiindu-se voinţa de a se întări conlucrarea dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Socialist Revoluţionar Somalez, conlucrare căreia îi revine un rol esenţial în dezvoltarea prieteniei şi colaborării româno-somaleze, s-a apreciat că amplificarea relaţiilor bilaterale reprezintă, în acelaşi timp, o contribuţie la cauza păcii, independenţei şi cooperării internaţionale.

DINEUL oficial oferit de tovarăşul Nicolae Ceauşescu în onoarea înaltului oaspete a prilejuit afirmarea cu deosebită pregnanţă, în toasturile celor doi preşedinţi, atât a voinţei comune de adâncire a prieteniei şi de extindere a colaborării între cele două ţări şi popoare, cât şi a dorinţei de a contribui activ la rezolvarea importantelor probleme ale contemporaneităţii.

Evocînd evoluţia periculoasă a situaţiei internaţionale ce ameninţă tot mai mult securitatea şi independenţa popoarelor, liniştea şi pacea întregii umanităţi, preşedintele României a subliniat imperativul unirii tuturor forţelor înaintate de pretutindeni spre a acţiona tot mai hotărît pentru oprirea agravării vieţii internaţionale, pentru destindere, pentru independenţă, colaborare şi pace. „Trebuie făcut totul — a spus tovarăşul Nicolae Ceauşescu — pentru a salvarea dreptul fundamental al popoarelor de a se dezvolta liber, la adăpost de orice ingerinţă din afară, de a-şi făuri soarta corespunzător intereselor şi aspiraţiilor lor supreme, de a trăi în pace şi securitate, colaborînd, egale în drepturi, într-un spirit de prietenie şi respect reciproc”.

Trecînd în revistă principalele probleme internaţionale care stau în centrul politicii noastre externe, preşedintele României a relevat că o atenţie deosebită se acordă întăririi colaborării şi solidarităţii cu ţările africane, sprijinind activ eforturile acestora pentru consolidarea independenţei naţionale şi asigurarea progresului economico-social, pentru afirmarea lor tot mai puternică pe arena internaţională ca factori ai politicii de pace şi colaborare. În acest sens, România se pronunţă şi militează ferm pentru respectarea dreptului poporului namibian la libertate şi independenţă deplină, la existenţă de sine stătătoare, pentru dreptul la viaţă liberă a populaţiei majoritare din Africa de Sud.

După ce s-a referit la problemele securităţii şi cooperării din Europa, la situaţia din Orientul Mijlociu, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat cu tărie necesitatea imperioasă de a se întreprinde paşi efectivi în direcţia înlăturării dezarmării generale, în primul rînd a dezarmării nucleare, relevînd, totodată, că o cerinţă din cele mai importante pentru pacea şi progresul întregii umanităţi este lichidarea neîntîrziată a despărţirii lumii în ţări bogate şi ţări sărace, a stării de subdezvoltare, care afectează o uriaşă parte a omenirii, şi instaurarea unei noi ordini economice internaţionale, bazată pe deplina egalitate şi echitate, care să favorizeze progresul mai rapid al tuturor statelor, în primul rînd al celor rămase în urmă, cărora să le înlesnească accesul larg la cuceririle ştiinţei şi civilizaţiei moderne.

ÎN TOASTUL său, preşedintele Mohamed Siad Barre a relevat că vede în România un partener socialist prieten care sprijină efectiv proiectele Somalei de dezvoltare, în spiritul celei mai sincere prietenii ce caracterizează relaţiile dintre cele două ţări. Declarînd că împărtăşeşte pe deplin aprecierea preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind tabloul îngrijorător al situaţiei mondiale, înaltul oaspete a condamnat cu tărie politica nesăbuită a regimului rasist din Africa de Sud ca „un afront pentru întreaga umanitate”, ea reprezentînd „o ameninţare permanentă pentru securitatea şi pacea lumii”.

Referindu-se la acuitatea unora din principalele probleme ale contemporaneităţii, preşedintele Somalei a relevat că „într-o lume în care ţările sărace devin pe fiecare zi ce trece şi mai sărace sîntem martorii deturnării unor resurse uriaşe în scopuri militare şi, prin aceasta, către destabilizarea păcii”.

Continuarea convorbirilor la cel mai înalt nivel româno-somalez a confirmat într-un totuşi aprecierea — marcată de la prima lor rundă — că ele se vor încheia cu un bilanţ rodnic, conferind astfel noi dimensiuni conlucrării prieteneşti dintre cele două partide, ţări şi popoare.

Cronicar

# Viaţa literară

## Conferinţa naţională a scriitorilor

■ Se aduce la cunoştinţa delegaţilor la Conferinţa naţională a scriitorilor din Republica Socialistă România că lucrările Conferinţei vor avea loc în zilele de 1-3 iulie 1981, începînd cu ora 9 dimineaţa, la Ateneul Român — Bucureşti. Mandatul de delegat se va ridica de la sediile asociaţiilor cărora aparţin scriitorii respectivi.

## Zilele culturii călinesciene

● În oraşul Gh. Gheorghiu-Dej a avut loc, între 8 şi 13 iunie, cea de a XIII-a ediţie a „Zilelor culturii călinesciene”, importantă manifestare cultural-artistică, reunind, ca în fiecare an, în cadrul a numeroase acţiuni, un mare număr de participanţi. În cadrul unor simpozioane coordonate de Al. Piru, Eugen Simion, Nicolae Manolescu, Mihai Drăgan,

Constantin Lucaci şi Constantin Crişan, au prezentat referate sau au luat cuvîntul Mircea Zaciu, Livius Ciocărlie, Romul Munteanu, Ion Constantin, Dan Culcer, Laurenţiu Ulici, Victor Anasiu, Alex. Ştefănescu, Const. Th. Ciobanu, Ileana Nechifor, Ion Apetreie, Const. Călin, Mihai Coman, Sultana Avram, Gh. Izbăşescu.

## Premiul „G. Călinescu”

● Vineri, 12 iunie 1981 a avut loc decernarea premiului de critică „G. Călinescu”, acordat de Societatea „G. Călinescu” a oamenilor muncii din municipiul Gheorghe Gheorghiu-Dej. Un juriu permanent, alcătuit din Al. Piru (preşedinte), Const. Th. Ciobanu (secretar),

Livius Ciocărlie, Dan Culcer, Mihai Drăgan, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alex. Ştefănescu şi Mircea Zaciu, a acordat premiul lui Marian Papahagi, pentru volumul de critică Eros şi utopie, apărut la Editura Cartea românească, în 1980.

## Centenar Panait Cerna

● Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Comitetul de cultură şi educaţie socialistă şi Biblioteca judeţeană Tulcea a organizat o amplă manifestare dedicată Centenarului lui Panait Cerna.

Programul a cuprins o sesiune de comunicări ştiinţifice, vizitarea Casei memoriale din comuna Cerna, vizitarea Liceului „N. Bălcescu” din Brăila unde, în colaborare cu Filiala Arhivelor Statului din Brăila a fost organi-

zată expoziţia „Anii de ucenicie”.

Scriitorii oaspeţi au avut o întîlnire cu reprezentanţii cenacurilor literare din judeţul Tulcea, la Liceul „Spiru Haret”.

Au participat Al. Balaci, Al. Brad, Radu Cîrneac, Florin Costinescu, Adi Cusin, Valentin Desliu, Adriana Miteanu, Petre Stroe, Ion Potopin, Marin Găleşanu, H. Zalis, Gh. Marinescu Dinizvor, Profira Mihăilescu, Pan Vizirescu.

## Lansări de noi volume

● La librăria „Universităţii” din Cluj-Napoca a avut loc lansarea volumului „Timp scufundat” de Dominic Stanca. Au luat cuvîntul Viola Vancea, Adrian Angheliescu şi Victor Felea.

Un grup de actori de la Teatrul Naţional au recitat versuri de Dominic Stanca.

● În cadrul Cenacului literar „Ion Minulescu” al Casei de cultură a sectorului 2 din Capitală a avut loc prezentarea lucrării „Cum am devenit scriitor” de Panait Istrati, redactată de Alexandru Talex, lucrare apărută în Ed. „Scrisul Românesc”.

● La Cenacul literar „M. Eminescu” din cadrul Casei de cultură a sectorului 2 a avut loc prezentarea volumului de versuri „Enisala” de Nicolae Gr. Mărăşanu.

● În sala „Majestic” a Teatrului Giuleşti, a avut loc sesiunea de lucru a cenacului dramaturgilor, patronat de Secţia de dramaturgie şi critică teatrală.

● Sub genericul de mai sus, în întîmpinarea celui de-al doilea Congres al Consiliilor oamenilor muncii şi Conferinţei naţionale a scriitorilor, s-a organizat o manifestare literară la care au participat

## La clubul „Arctic”

● La clubul „Arctic” şi Fabrica de frigider din Găeşti, s-a desfăşurat o întîlnire a membrilor cenacului literar „I. C. Vissarion” al Casei de cultură din localitate cu membri ai redacţiilor revistei „Luceafărul” şi ziarului „Scinteia tineretului”.

Au participat Nicolae Dan Frunţelă, Alex. Ştefănescu, Dan Dumitrescu.

Oaspeţii au răspuns la întrebările cititorilor cu privire la literatura contemporană şi au citit din creaţia lor. Actorul George Paul Avram a susţinut un recital de poezie contemporană. Dintre membrii cenacului au citit Tudor Cristea, Vivi Anghel, Mirel Lazăr, Nicolae Radu, Corneliu Costache.

## Cenacul dramaturgilor

● În sala „Majestic” a Teatrului Giuleşti, a avut loc sesiunea de lucru a cenacului dramaturgilor, patronat de Secţia de dramaturgie şi critică teatrală.

● Sub genericul de mai sus, în întîmpinarea celui de-al doilea Congres al Consiliilor oamenilor muncii şi Conferinţei naţionale a scriitorilor, s-a organizat o manifestare literară la care au participat

## Omagiu lui Eminescu

● Sub auspiciile Muzeului literaturii române şi din iniţiativa compozitorului Doru Popovici a avut loc luni, 15 iunie, în Sala Dalles, o seară omagială Eminescu. După expunerea cu tema Eminescu şi muzica, a compozitorului Doru Popovici, actorii Dinu Ianculescu şi Mariana Cercel au citit din versurile postului iar soprana Victoria Manu, acompaniată de pianista Iovonne Dumitrescu-Frankfeld, au interpretat lieduri de Gh. Dima, Gh. Ştefănescu, Tudor Ciortea, Mihail Jora şi Doru Popovici, pe versuri de Eminescu. Partea a doua a programului a constat din muzica a doi compozitori îndrăgiţi de Eminescu: Haydn şi Beethoven. A interpretat Trio „Serioso” compus din Iovonne Dumitrescu-Frankfeld (pian), Anca Vartolomei (cello) şi Radu Ungureanu (vioară). Un public deosebit de receptiv a omagiat, prin participarea sa, amintirea marelui nostru poet.

## Premiile „A. M. Guttenbrun”

● Premiile literare ale Cenacului de limbă germană „Adam Miller Guttenbrun” al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara au revenit tinerilor scriitori Herta Miller (proză), Eduard Schneider (poezie) şi Brigitte Röhrich (pentru debut literar).

## Întîlniri cu cititorii

### Bucureşti

● Al. Talex, Ilarie Hinoaneanu, Valeriu Gorunescu, Barbu Alexandru Emandi, Octav Sargeşti, Petre Protopopescu, Gh. Caranfil, Angela Chiuraru, Eugen Cojocaru, Mirel Gabor, Victor Hilmu, Al. Lăpuşneanu, la Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu”, la Institutul Agronomic „Nicolae Bălcescu” şi la Întreprinderea „Metalurgica”; George Şovu, Gheorghe Marin, G. Zarafu, Ion C. Ştefan la Şcoala generală din comuna Căldăraru; Marin Porumbescu şi Maria Pop la filiala judeţeană a Bibliotecii judeţene din cadrul Casei de cultură (cartierul popular) din Constanţa; Nicolae Dragoş şi Ion Iuga la Institutul de informatică; Petre Ghelmez, Ion Iuga, Bogdana Boeru, Al. Andriţoiu la cinematograful „Doina”; Lucian Avramescu şi Dan Verona la Liceul „Ion Creangă” din Bucureşti.

### Iasi

● Corneliu Sturzu, Cătălin Ciolca, Daniel Dimitriu, Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Nicolae Turtureanu, Mihai Ursachi, Horia Zilic, la Universitatea „Al. I. Cuza” (în cadrul debaterii organizate de revista „Cronica” în colaborare cu Facultatea de filologie pe tema „Poezie şi valoare”); Paul Balahur, Vasile Constantinescu, Aurel Leon, Al. Pasca, Ştefan Oarca, Nicolae Turtureanu, Ion Tăranu, la Casa de cultură şi Liceul „Cuza Vodă” din Huşi şi la Liceul „Dimi-trie Cantemir” din Iaşi; Corneliu Ştefanache, Corneliu Sturzu şi Horia Zilic, la librăria din Vaslui (cu prilejul lansării volumului „După echinocliul de primăvară” de Corneliu Ştefanache).

● Al. Piru, Sterian Vişcol, Tudorel Oancea, la Universitatea din Galaţi, în cadrul prezentării volumelor „Vinătoare nocturnă” şi „Donaris 2 ridică ancora”.

## SEMNAL

● N. Iorga — EMINESCU. Reconstituirea, pentru intîia oară, a unei imagini reprezentative a preocupărilor eminesciene ale lui N. Iorga, se datorează lui Nicolae Lişu (ingrijitor al ediţiei, studiu introductiv, note şi bibliografie) în colecţia „Eminesciana”, ajunsă acum la cel de-al 25-lea volum. (Editura Junimea, 358 p., 9,25 lei).

● . . . — ARIHPELAG. PROZA SCURTA CONTEMPORANĂ (1970—1980). Antologia realizată de Mircea Iorgulescu năzuieşte să fie „un roman ale cărui capitole, fără legătură directă între ele, scrise de autori diferiţi şi independent unul de altul, să poată da o idee despre universul, temele, preocupările şi soluţiile prozei româneşti din deceniul 1970—1980”. (Editura Eminescu, 416 p., 11 lei).

● Mircea Maliţa — IDEI ÎN MERS. II. Eseurile din al doilea tom cu acest titlu (primul a apărut în 1975) sînt grupate în secţiunile Omul şi problemele vitale, Unguri şi viziuni, Ştiinţa secolului al XX-lea şi Informare şi învăţare. (Editura Albatros, 400 p., 8,50 lei).

● Ovidiu Drimba — FEDERICO GARCIA LORCA, RAPSDODUL. Eseu apărut în colecţia „Contemporanul nostru”. (Editura Albatros, 192 p., 6,50 lei).

● Al. Iacobitz Friduş — INTERSECŢII SPIRITUALE. Interviuuri cu personalităţi ale literaturii, artei şi ştiinţei româneşti, publicate în colecţia „Reporter XX”. (Editura Junimea, 206 p., 7 lei).

● Monica Săvulescu — ANTON PAVLOVICI CEHOV. Monografie reliefînd aspectele dramaturgice ale operei cehoviene. (Editura Albatros, 240 p., 6,75 lei).

● Nicolae Holban — REPORTER SENTIMENTAL. „Însemnările de faţă — afirmă într-o succintă prezentare Mircea Sântimbreanu — reface în paranteza lor de timp biografia şi timpul unor generaţii, de la Haos la Geneză şi la Apoteoză. Nicolae Holban ne face să vedem fundaţiile, scheletul, pilonii, mortarul de pe acest eroic traseu, spălat poate între timp de pe retina zilei de azi, rămas însă undeva sub pleoapele combatanţilor”. (Editura Albatros, 262 p., 7,75 lei).

● Sergiu Sălăgean — INSCRIPTII. Placheta reuneşte treizeci şi trei de poeme. (Editura Albatros, 44 p., 2,75 lei).

● Iulius Preda — CINCI ANI DINTR-O VIAŢĂ. Roman de debut recomandat de Mircea Sântimbreanu (Editura Albatros, 230 p., 7,50 lei).

● Viorica Tomescu — CU PĂRINŢI, MATUŞI, BUNICI ŞI O DROIE DE PITICI. Versificări cu ilustraţii de Clarette Wachtel. (Editura Ion Creangă, 84 p., 16 lei).

● Gligor Haşa — CUM MOARA LUI DECEBAL. Roman pentru cei mai mici cititori apărut în colecţia „Virtuţi strămoşeşti”. (Editura Ion Creangă, 188 p., 7,75 lei).

LECTOR



În întâmpinarea

Conferinței naționale a scriitorilor

# Conștiința de scriitor

**P**ROFESIUNEA de scriitor este una din rarele meserii care pot fi învățate și practicate fără a fi atestate de vreo instituție, dar care nu poate supraviețui în afara unei bresle, a unei culturi. Ești „ucenic la clasici” o lungă perioadă din tinerețe, apoi „calfă” toată viața și „meșter” doar la bătrânețe și uneori niciodată.

Cind dobîndești statutul de scriitor?

După ce ești primit în Uniune? Cind tu însuși îți acorzi acest titlu? Cind cititorii și se adresează „maestre”? Fiecare își poate alege o explicație, dar cred că în destinul unui scriitor adevărat apar două momente esențiale:

înțelegerea misiunii și a răspunderii pe care o are față de cititori și cultură;

conștiința apartenenței la o breaslă cu drepturi și obligații distincte în cetate.

Motivele pentru care un poet pătimește pe coala albă de hîrtie sînt multiple (o carte este o ieșire dintr-o boală, spunea Arghezi), dar vine o zi în care poetul înțelege că rostul său nu este numai acela de a se exprima pe sine, ci de a da glas gîndurilor, sentimentelor, suferințelor și aspirațiilor comunității în care trăiește. El are la dispoziție miraculoasa unealtă numită *cuvînt*. Înțelege că trebuie să-l reprezinte. Este tribunul. Apărătorul celor care îi țin cartea în palmele lor obosite după o zi de muncă. El este mărturisitorul de adevăr. Apare îngrijorătoare răspundere față de cititori și cultură. Exigența crește și dacă nu e dublată de strădanie, perseverență, instruire și probitate profesională, statutul de scriitor poate fi pierdut: cititorii îl părăsesc.

Viața unui poet — cu scăderile și virtuțile firești umane — nu poate fi confundată cu opera. Opinie controversată. Sînt exegeți care susțin că esteticul nu are nimic comun cu eticul, se poate scrie cu două peneluri și două călimări: dimineața cu cerneală roșie, seara cu cerneală albăstră, și aceiași exegeți găsesc cu ușurință cîteva exemple din istoria literară pornind de la Villon și ajungînd pînă la Celine. Această opinie pierde din teren. Conduita publică a unui scriitor, poziția pe care a avut-o în principalele evenimente istorice, compromisurile sau rezistența la presiunile exterioare, toate încep să ocupe un loc hotărîtor atunci cînd istoricii literari îl analizează opera. Nu se uită nici virtuțile, nici păcatele.

„Omul este o sinteză între posibil și necesar și în determinismul necesarului el nu respiră, se sufocă”, spunea Kierkegaard. Primul pas către scindarea conștiinței poetului și pierderea elementului de sinteză apare odată cu acel: *double pensée*: una spui, alta gîndești; strategia minciunii conștiente. Cuvîntul însă migrează dacă îl trădezi și îl folosești în alt scop decît acela al adevărului. Esteticul nu poate absolvi eticul, formează un tot unitar: Poetul. Nu putem trăi și scrie dincolo de adevăr și minciună, de bine și de rău. Conștiința morală este pămîntul pe care se sprijină conștiința estetică și întreaga metafizică a existenței.

Artistul este investit de natură cu o dimensiune în plus numită de Malraux „sfîntenie laică” transferată din domeniul mistic în cel al moralei și al civismului. Artistul este un „erou” redimensionat la proporții umane care trece prin durată istoriei și tinde către durată eternă a spiritualității. Misiunea asumată de scriitor de a se exprima pe sine și pe ceilalți în folosul și spre binele comunității devine astfel o datorie de care nu se poate absolvi nici un poet, critic sau prozator care

„trăiește în artă precum într-o religie”. Numai cantitatea de adevăr implicată estetic într-o carte dă dreptul la posteritate.

**A**STĂZI, poate mai mult ca ori cînd, iubitorul de carte are nevoie de „scriitorul exemplar” care să fie un director de conștiință. Se constată o acută sete de cărți și reviste care îi determină pe cititori să ia cu asalt librăriile. Dacă pînă în urmă cu cîțiva ani cititorul român manifesta o oarecare rețineră în fața cărților de actualitate, acum sînt așteptate cu nerăbdare și solici-tate cu interes sporit. Încrederea publicului a fost cîștigată. Volumul recent apărut sub îngrijirea criticului Eugen Simion, *Timpul n-a mai avut răbdare*, a demonstrat că prin moartea lui Marin Preda am pierdut nu numai un mare scriitor dar și o mare conștiință. Sute de cititori s-au inghesuit să cumpere această carte, mulți n-au reușit. Marin Preda a ridicat ideea de *intelectual* pe o nouă treaptă a demnității. Marin Preda a fost un misionar al culturii românești. Avem datoria să reactualizăm ideea de „conștiință a intelectualului”.

Poetul dobîndește sentimentul apartenenței la o breaslă în ziua în care — părăsind temporar solitudinea necesară muncii lui — începe să se simtă solidar cu ceilalți „calfe și meșteri”. De ce rămîn încă nerezolvate unele treburi ale obștii scriitoricești? Una din explicații: scopurile colective n-au devenit țeluri pentru fiecare membru în parte. Se mai păstrează încă iluzia simplistă a rezolvării pe cont propriu acoperită de proverbul apa trece pietrele rămîn. „Există o cale de a da spirit pietrei?”, se întreba Jean Renoir. Cîteva ființe privilegiate reușesc s-o facă. Evul Mediu îi numea sfinți. Noi îi numim artiști. Misiunea lor în această lume este de a mări în noi partea de spirit și de a păstra puritatea pietrei”. Apele furtunoase ale Istoriei pot lăsa rîni de nevindecă în evoluția unei culturi, pot schilodi sufletele oamenilor; scriitorilor le revine dificila sarcină de a păstra „puritatea pietrelor”, a operelor de artă. Literatura este o vocație, nu o carieră cu orice preț și cei care n-au înțeles că „opusul umilirii și al morții — cum spunea Malraux — nu este numai libertatea dar și fraternitatea” nu vor înțelege că izbînda unei literaturi nu se poate obține de unul singur. Vom dăinui cu toții sau vom fi dați uitării cu toții, iată alternativa ce stă în fața slujitorilor cuvîntului.

O colectivitate se bazează pe spiritul ei. Viața normală a unei bresle trebuie să fie străină de un climat încordat, de adversități bazate pe interese personale drapate de scopuri generoase, de notorietăți obținute cu orice preț, ignorarea adevăratelor valori, răfuieți subterane, fanatici creduli și ignoranți etc. În acest veac al agresiunii și violenței avem nevoie de liniște, măsură, seninătate înțeleaptă și profundă încredere în puterea de „mîntuire” a artei.

„Să fim puternici”, spunea criticul Mircea Iorgulescu la Adunarea generală a Asociației scriitorilor din București. Aș adăuga: să fim uniți într-o fraternitate bazată pe stimă și demnitate. Frica este opusul demnității și scriitorii români au dat dovadă prin cărțile lor de demnitate și probitate profesională și civică.

Dacă o carte de poezie, critică sau un roman are dreptul la eternitate în funcție de cantitatea de adevăr estetic pe care o cuprinde, să facem în așa fel încît toți „ucenicii, calfele și meșterii” breslei scriitoricești să-și asume răspunderea de a cuceri cel puțin eternitatea prezentului.

Bujor Nedelcovici

Premiul „României literare”

la Concursul de poezie —

Costești 1981

## MARIANA PÂNDARU



■ Născută la 20 august 1952 în comuna Pleșoi, jud. Dolj. Operator la Centrul de Calcul al Combinatului Siderurgic Hunedoara. A publicat în revistele: „Tribuna”, „O-

rizont”, „Amfiteatru”, „Astra”, „Flacăra”, „Luceafărul”, „Familia”, „România liberă”. Colaborări la volumele: Pasărea de foc, antologie literară a Cenuclului „Flacăra” al scriitorilor hunedoreni; Macii pămîntului, plachetă proprie în volumul colectiv Pantheonul ne-stinsei iubiri al Cenuclului „Flacăra” al scriitorilor hunedoreni.

Premii: 1978 — Premiul special al juriului „Dacica”, Costești; 1979 — Premiul II pe țară și titlul de laureat al Festivalului național „Cîntarea României” — pentru placheta Macii pămîntului.

## Sarmizegetusa

Un pămînt mișcător  
împiedică vinătoarea  
aleasă;

Căci iată,  
păsări fără picioare  
cu trupuri unse  
în fluier  
în loc de aripi  
măsoară întinderea.

Sînt bănuite alunecări  
grele  
în munții din față.

Laolaltă, animale și  
oameni  
așteaptă cu frică  
spectacolul  
dintre Decebal  
și Traian.

## Muzee de ceară

Cei rămași în penumbră  
Mi se destăinuie  
Cu înzăpezirea pe buze

Cuvintele lor  
Sînt doar freamăt  
În melcul urechii

De după oglindă  
Trecutul și amintirile  
Ies  
Întîmpinîndu-mă trist.

Iată  
fără voia mea  
tulbur  
pacea și liniștea  
unor făpturi  
alături de care  
sub o coajă de ceară  
descopăr  
forma ochiului  
meu.

## Cîntec de greier

Focuri bulbucate  
pe dealuri  
Natură îngreșoată  
de fum  
Și cîntec  
de greier

sub foi  
de porumb.

Miră-te omule  
de viață  
Și traversează  
tăcut  
cimpul.

## Stare de grație

În largul cimpului  
Caii, într-un aprig somn  
Nechează  
Fiindu-le aproape de  
geană

Purpura zării.

Între coastele lor  
aburinde

Pilpie iarba înaltă  
Pînă la cer  
Pînă la cer...

Doar un aer subțire  
bîntuie  
grînzile timpului  
trezind vulturii —  
mari semne de-ntrebare.

## De multă vreme

Familia mea  
rătăcește în urma  
unui plug prin zăpadă  
și în jurul ei  
stăpînește puterea  
lui Iuda.

De multă vreme

izbesc iernile  
și dau peste fluturi  
De multă vreme  
reazăm pe umerii mei  
ziua  
și ea crește  
ca un păun  
împlîndu-mă.



## Reportaj, reportaj literar, realitate

**I**N comentariile, îndeobște adecvate, cite se fac la cartea de povestiri **Istoria unui obiect perfect** s-a observat, în câteva rânduri, aplombul intrucivă gazetăresc al frazei și, de aici, eventualitatea unui program literar născind din profesie. E destul de probabil ca toate acestea să fie efectul a ceea ce în logică se cheamă „asociație pripită”, deși nu-i exclus ca tocmai scrisul să prilejuiască, prin frecvența unor iscusințe de tip jurnalistic, discuția ori, cel puțin, temeiurile unei discuții despre proza produsă de reporteri.

Intrucit textele ce practică distincția **reportaj-reportaj literar** nu aduc și o lămurire asupra ei, iar pricinile unor sensibilități la creația oamenilor de presă sint atât de echivoce încât e mai util să fie ignorate, înclin să cred că e vorba, totuși, de-o prejudecată, de una din acele ferme-cătoare prejudecăți, venind din vremea de-nceput a ziarului și a muncilor lui. Prejudecata, prin urmare, a narațiunii ce-ar trăi din creditul literaturii și din exploatarea unor priceperi. Un fel de ar-tizanat, a cărui corecție vine să se întimplă prin reportajul literar, prin fapta, adică, a unei conștiințe de creator. Critica, de bună seamă, are și motivele și mijloacele să aprecieze rațiunile diferite din care pornesc pagina de ziar și pagina de roman sau nuvelă. Critica ar mai avea îndreptățirea să arate că, fiind vorba de funcțiuni disjuncte, confuziile nu prea-s posibile și că, până la urmă, trebuie să ajungem la cuvântul lui Caragiale: stilul bun și stilul prost există în tot locul. Stilul, firește, nu interesează ca inventar de ticuri narrative. O critică năivă riscă să numească literatură ori reportaj literar fotografia preparată, retușată, tensionată liric a realului și să manifeste o subtilă retorică a dubiului la proza albă sau aproape albă, sub raportul volutei stilistice. Ca și cum în judecata

unei arhitecturi ar fi să pornești nu de la liniile de forță ale edificiului, de la ideea de sublim urban ce porționează și articulează, consacrand elementul într-o structură și realizând neobișnuitul din obișnuit, ci de la situația stucaturii. Metafora, ca și stucatura, e derivatul din treapta a doua a unui efort teoretic.

Albul, ca metodă a istorisirii, nu-i o descoperire a zilelor noastre. Albul, la urma urmei, nu-i altceva decât concordia tuturor culorilor. E nevoie de o anume sfortare a minții, de un anume nesat al meditației ca să-i bănuie și să-i iubești echilibrele. Când un scriitor procedează, cu tot firescul la un scris neîmpodobit, e pentru că are ceva mai bun de făcut decât să drămuiească podoaie, să liciteze prin lustru aspirații de toată mina. Povestirea liniară trebuie să te ducă mai lesne cu gândul la geometrie, la sublima osindă a unei structuri. În fapt, jurnalismul mai mult sau mai puțin acuzat al unor cărți de tot interesul merită a fi înțeles drept ceea ce este: o reacție la banalitate, o încercare de negare a negației și, în definitiv, o practică literară cu valoare de program. Practica aceasta privește importanțele realității. Sigur, nu-i neapărat necesar să bați toate drumurile țării pentru garanția unei cărți cu valoare. Documentarea în ce numim, cu multă aproximație, realitatea imediată nu-i și condiția unor realizări artistice însemnate. Poți fi un scriitor desăvârșit strimtorindu-te într-o cameră și-n buchiile unei biblioteci, halucinand la știrile de afară cu o vigoare pe care excursiile în cotidian nu ți-o îngăduie decât arareori.

Nu-i mai puțin adevărat însă că pentru un prozator orice drum e o șansă și orice om o povestire. Am scris în **Istoria unui obiect perfect** un număr de situații de oarecare notorietate ori de-a dreptul celebre, dar studiate în fondul lor. Puțini recunosc aici lucrurile cu care au avut, dealt-

fel, de-a face. Nu pentru că n-ar fi dat atenția cuvenită unor realități pilduitoare, cu o seamă de importanțe clare și impunătoare, ci pentru că nici un om nu-și poate permite să spună tot ce socotește el cu privire la viața altui om. Reportajul cutărei colecții arheologice, bunăoară, n-are cum să fie altceva decât lauda colecționarului și suma convingerilor ce interesează strinsura de obiecte. Vizitând această colecție, cetățeanul — indiferent de școlirea lui — ia de regulă doar ce i se oferă. El are, față cu realitatea foarte complexă a unei colecții, criteriile, în fapt, ale gazetarului. Scriitorul însă are imbold să scrie și povestea chipului nevăzut al lunii: suavul ridicol al ideilor fixe, indiferent de bătaia lor, singurătatea ce-o dobindește luptătorul unei obsesii, raiul și iadul solitudinii, bucuria foarte cetoasă a succesului. Într-o viață de colecționar, ca și în viața unui scriitor, una este ce crede publicul despre izbînda unei cărți și alta ce știe creatorul că-i ea. Pe dinăuntru, bucuria are deobicei gustul suferinței. Unui gazetar nu prea îi este îngăduit să observe reversul situației. Reversul e opinie. Impresie, părere, ipoteză, reversul este recrearea realității, o treabă de artist, cu toate consecințele morale asumate. Pînă la urmă, discuțiile despre reportajul propriu-zis și reportajul literar nu-s altceva decât un mod de a amorsa, din alte direcții, decât cele îndelung frecventate, chestiunea reflectării realității. Pasiunea gazetarului este să emoționeze în datele exi-

stenței imediate, a scriitorului în realitatea unică a cărții sale. Obiectivismul unui text de jurnal are altă susținere teoretică decât acela al unui roman. Obiectivismul celui de al doilea este curată irealitate. Povestind niște realități binecunoscute, mi-am dat seama că norocul lor de a captiva ca literatură stă în arhitectură, în balanța părților, în montajul faptelor, nu în butaforie, în descripția cu exaltări stilistice a unor banchete de senzațional.

E multă confuzie în problema aceasta, a zugrăvirii realității, pornind chiar de la tema zugrăvului și a zugrăvirii, temă — evident — cu referire la alt sector al vieții sociale. Dacă un inventator nu-și propune niciodată să croiască din metal mecanisme care să imite situații mecanice ale naturii, nici scriitorul, care-i și el tot un inventator, nu trebuie să compună dubluri ale realității. O lume populată numai cu gemeni univitelini ar fi o cutezanță suprarrealistă. O bibliotecă indesață cu imitațiuni după realități considerate cu mijloace statistice ar fi, de asemenea, o eroare. Pentru lămurirea dedesubturilor erorii, pentru o didactică a realității independente a cărții, critica trebuie să procedeze mai sistematic. Chestiunea unității literare se pune cu o eficiență reală îndeosebi atunci cînd există un consens asupra chestiunilor de boltă ale profesiei de scriitor.

Tudor Octavian

## Sensul actual al clasicismului

**M**OȘTENIREA clasicilor e un subiect deschis și în același timp un subiect permanent actual. În istoria culturii universale clasicii au fost luați, în Renaștere și chiar mai târziu, drept model; au fost epoci în care venerația față de operele clasice mergea pînă la copierea lor, dar au fost și momente de negație vehementă a tradiției, negație dusă pînă la fenomenele de rup-tură, în revoltele avangardiste sau în revoluțiile moderniste, bazate mai ales pe invențiuni formale.

S-a vorbit, declinîndu-se mai mult asocierea cuvintelor decât realitatea lor, de modernitatea clasicilor sau de moștenirea modernilor; într-o epocă sociologizantă opera clasicilor era selectată teizist și fragmentată pentru receptare în indicarea particulelor nocive, presupunîndu-se o anume intoleranță la clasicism și la clasici.

Dintr-un anume punct de vedere e greu să-i definești pe clasici, mai ales pe plan temporal. Astfel, raportîndu-ne la literatura română, există o epocă a marilor clasici, una a clasicilor interbelici, există un romantism dar e mai greu de determinat un clasicism românesc ca realitate în timp. S-a spus, mai întotdeauna, că folclorul e clasicismul românesc și în folclor găsim orice raportare necesară la un clasicism ca determinare istorică.

Lucrurile sînt adevărate numai pînă la un punct.

Aici vom vorbi despre clasici înțelegînd pe scriitorii cu o operă clasată, bine sedimentată în istoria literaturii, cu o operă a cărei valoare este incontestabilă și pe care marele și severul judecător timpul a confirmat-o. Cu alte cuvinte vorbim în termeni călinesceni și de un sens al clasicismului și de o continuitate în timp a valorilor. Numai școlile extremiste (ca de exemplu dadaiismul) au aruncat la coș creațiile anterioare, teoretizînd inutilitatea tradiției.

A existat și abuzul de tradiție care a dus la tradiționarism, a existat în cultu-

ra română și o direcție prin care se recomanda un echilibru între tradiție și inovație, ajungîndu-se — după principiul hegelian — la sinteze. Eminescu elogia pe scriitorii anteriori admirîndu-le **vizionarismul**, într-o anume accepție puterea de a intui forme noi de artă și idei noi despre lume, într-un cuvînt **modernismul**. În atitudinea noastră față de clasicii mai apropiați sau mai îndepărtați intră și un asemenea sentiment de **certitudine în istorie**. Culturile mari au în spate secole de umanism, au o fundație pe care-și clădesc viitorul. De la clasici învățăm să fim noi înșine. Un exemplu e necesar.

Marea epocă de la 1848 a impus poezia patriei, a revoluției, a înnoirii; Alexandri sau Bolintineanu au fost tribuni epocii; îi putem lua drept modele ca sens și nu maniera lor prozodică trebuie imitată. Eminescu îl va urma în câteva poezii cu aceeași tematică, dar îi va depăși în opera sa. Mai toate momentele unei culturi, revoluționare sau nu, reiau — paradoxal — stadii mai vechi — pe plan istoric — ale creației literare, lucru valoros și necesar ca proces ideologic, însă reluarea acestor modele, cu mici și inerente adaosuri, ajun-să în producție de serie, adică compromi-tînd înseși modelele, nu mai produce efectele scontate. Lecția clasicilor trebuie adusă la zi, poate fi abordat „duktele stil clasic” (cum se exprima Nichita Stănescu) dar să nu se recurgă la copii. Prețuirea înaltă pe care o acordăm înaintașilor ne determină să le urmăm exemplul etic al creației scriind cu idile și cu sensibilitatea noastră de azi. Cînd vorbim de idei nu ne referim numai la o altă ideologie, ci și la o nouă estetică, pentru că și ideile estetice au istorie, o devenire a lor.

De multe ori apelul la clasici devenit condiție sau program exagerat duce la o stereotipizare a unor valori, la sleirea unor efecte estetice utilizate abuziv. G. Călinescu vorbea de desuetudinea aparentă a poeziei lui Bolintineanu sau Coșbuc prin vulgarizarea ei în cadrul unui repertoriu standardizat.



AUREL MIHAILOPOL (România): „Călușul de mărgean”

Într-o anumită epocă, poezia română, imitînd pe cea de la 1848, devenise retorică; pașoptiștii fuseseră moderni în vremea lor, dar nu și la o sută de ani mai târziu. După această etapă de monotonie, s-a trecut la preluarea numai ca sens a clasicilor și poezia a devenit mai diversă (în cadrul unei tematici mari), mai căutătoare de esențe, cu o prozodie sincronizată cu istoria europeană a poeziei, mai cerebrală chiar.

Dar ceva mai mult, scriitorii români, după 1966, au descoperit, schimbîndu-și modalitatea de preluare a valorilor clasice, alți clasici, deși ca texte nu se schimbă nimic în opera lor. Bolintineanu începea să ofere „sonuri” noi, Alexandri devenea interesant și ca prozator, Eminescu oferea o mare vrajă și dincolo de poemele sociale. Macedonski era dintr-o dată precursor al modernismului românesc, simbolismul se transformase ca printr-o reacție alchimică într-un elixir spiritual. Sadoveanu era urmărit, dincolo de **Mîrea Cocr**, în **Zodia Cancerului**, **Creanga de Aur**, **Hanu Ancuței**, erau descoperiți mari poeți ca Lucian Blaga, Ion Barbu, V. Voiculescu, chiar Arghezi era investigat ca un teritoriu necunoscut. Erau revalorificați poeții generației războiului. Cu alte cuvinte, tinerilor nu li se mai ofereau numai epoci denaturate, prezentate

prin fotografii mișcate și prin trunchieri, dar li se descoperea în fața ochilor o lume aproape nouă: epoca interbelică, de care nu se putea face abstracție.

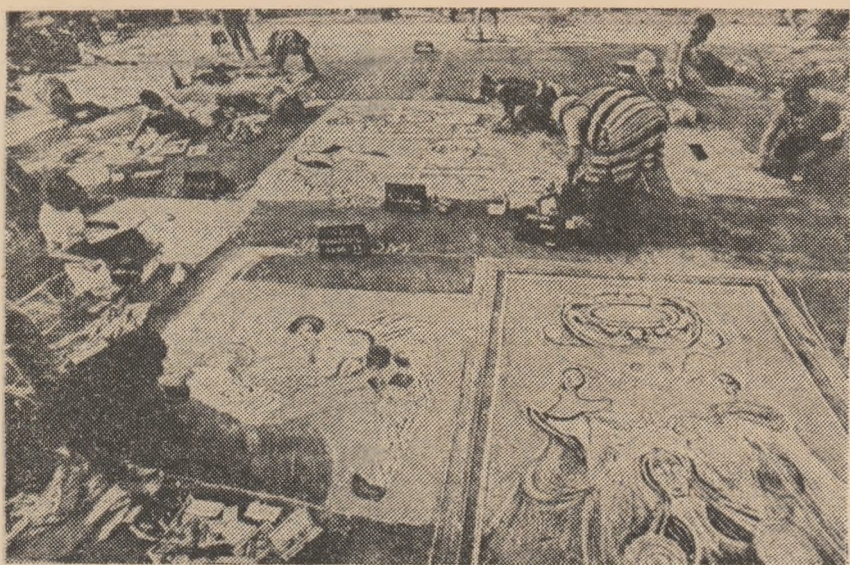
Generațiile noi, care au rămas extaziate descoperînd valori neștiute sau umbrite, care au început să consume, în mod compensativ, formele rămase neevoluate, în contextul sensibilității românești, ale modernismului și-au dat seama că lipsește ceva: lipsea **sensul** clasicismului.

Iată deci că în deceniul al VII-lea s-a produs o adevărată revoluție în preluarea moștenirii clasice, trecîndu-se de la abordarea cantitativă a valorilor predecesoare la abordarea lor în esență; valorile clasice devenind forța modelatoare, catalizatoare, influențe creatoare. De la modele s-a trecut la **sensuri**.

Dar „moștenirea clasicilor” presupune și editarea lor responsabilă: numai prin ediții critice realizate de specialiști, de istorici literari competenți, pot fi abordați clasicii. Edițiile de serviciu, selective, antologice sînt, desigur, necesare, dar în fața în care a intrat cultura noastră socialistă devin insuficiente. Lucrările de sinteză sînt numai decorative dacă nu au în spațiile lor, în librării sau în biblioteci, texte.

Emil Manu





LANCELLOTTI GASTONE (Italia) : Artă pop

## Să nu uităm traducrerile!

**A**CUM citeva săptămîni a avut loc la Timișoara o sesiune de comunicări în care s-au dezbătut probleme legate de **practica și teoria traducerilor**, sesiune organizată cu succes de Societatea de științe filologice în colaborare cu Universitatea, Asociația scriitorilor și alte instituții locale. Mulți participanți, din diverse centre universitare, foarte multe comunicări — nu puține demne de a fi prezentate la reuniuni internaționale; dificultatea pentru participant constă în a reuși să-și mențină concentrarea, urmărind desfășurări de gândire și argumentare foarte strînse și, nu o dată, cerind o pregătire teoretică vastă și în direcții nu totdeauna convergente alor sale. Cîștigul de informație și de idei nu este însă deloc negliabil pentru orice participant — și de aceea, astfel de manifestări pot juca un rol foarte important în perspectiva cercetării de specialitate. Va trebui să ne străduim a aduce în cadrul lucrărilor cit mai mulți tineri — studenți, profesori, cercetători — după cum cred că precizarea anumitor norme de selecție ar putea face ca valoarea unor atari reuniuni să crească și să favorizeze popularizarea lor în totalitate: publicarea atît a comunicărilor, cît și a discuțiilor ce urmează.

Observațiile de mai sus sînt valabile pentru acest tip de reuniuni, indiferent de tema sau de domeniul ce le preocupă. De primă importanță și semnificație a fost, în sesiunea de la Timișoara, tocmai tema aleasă: nu-mi amintesc ca, în ultimii 20 de ani, traducerea să mai fi făcut obiectul unei sesiuni de comunicări și confruntări; și vîd în această inițiativă o consecință a Colocviului Național organizat de secția traduceri a Uniunii Scriitorilor anul trecut, colocviu unde au fost formulate nu numai bilanțuri apreciative asupra activității literar-editoriale privind domeniul, ci și multe deziderate, propuneri și judecăți privind prezența, realizarea și receptarea traducerilor în literatură/limba și din literatură/limba noastră în ultimii 30 de ani.

S-a vorbit la acest Colocviu Național și despre necesitatea publicării unor contribuții de circulație și valoare mondială privind teoria traducerii, de încurajarea unor astfel de inițiative și la noi. Știm foarte bine cît de multe traduceri excelente are acum literatura română, ce corp de traducători s-a format prin ani, traducători care au dat limbii și literaturii noastre versiuni românești de îndubitabilă valoare literară din multe capodopere ale literaturii lumii. Acest nivel atins de practica traducerii, verificat în încercări de mare dificultate, reprezintă efectul unei tradiții, pe de o parte, pe de alta este o consecință a unei politici editoriale ce a funcționat cu momente și inițiative de concentrată valoare culturală, realizîndu-se o răspîndire a marii literaturi a lumii în rîndul cititorilor de toate vîrstele pe care epoca interbelică nu o avea. Știm cu toții ce foame de literatură există în publicul nostru, ce interes pentru marea literatură a lumii se citește în felul cum sînt epuizate tirajele unor cărți de faimă, nicidec suficient.

**D**AR acest nivel ridicat al practicii traducerii — nivel artistic ce reprezintă, după opinia mea, o valoare a literaturii originale, a forței de expresivitate a literaturii române contemporane — nu ne absolvă de necesitatea confruntării acestei practici cu problemele teoretice pe care le ridică actul traducerii: nu al translației dintr-o limbă în alta, ci al **traducerii** unui text literar în alt text literar. O conștiință teoretică a devenit de mult necesară, numai prin ea fiind posibilă depășirea unui nivel artizanal, chiar dacă strălucit artizanal; între artă și știință, actul de a traduce o operă literară, adică un text a cărui valoare artistică a fost omologată, are nevoie de repere precise, de concepte și perspective ce pot veni fie din lingvistică și filosofia culturii, fie din teoria textului și semiotică, fie din estetică și sociologie. Fără a oculta condiția talentului, traducătorul modern nu mai poate fi redus la ecuația: perfectă cunoaștere a

limbii de pornire și a limbii-țintă + talent. De aceea teoria traducerii, disciplină în care s-au făcut însemnate progrese, venite din direcții de cercetare foarte diverse, nu poate progresa dacă nu renunță la toate inerțiile provenite dintr-o fetișizare a practicii; locuri comune ca cel al „intraductibilității”, al „fidelității” (cu variantele lor) — sau chiar punerea semnului de egalitate între traducere și translație nu sînt intru nimic necesare unei teorii, unui demers ce ținește nu escamotarea dificultăților ci înfruntarea lor pe orice căi, oricît de complicate sau de neașteptate. Ne pertinentă și creatoare de confuzii este și despărțirea problemelor „forme” de cele ale „sensului”, a „spiritului” de „literă”, precum și opoziția, ce este atît de invocată, între „original” și traducere. Am dat aci cîteva exemple pentru că, în sesiunea sus-amintită, o parte din comunicări n-au reușit să treacă peste aceste tabu-uri, rămînînd doar la stadiul de semnalări ale pericolelor ce pîndesc pe traducător, la nivelul capcanelor și al erorilor, nivel util dar lînsit de perspectivă teoretică. Acest drum este închis — o dovadă în plus pentru a susține necesitatea tipăririi atît a principalelor contribuții teoretice apărute în străinătate cît și a celor românești, aflate la începuturi. Editurile ce răspund de munca traducerii — Univers, Meridiane în primul rînd — vor trebui să facă și în această direcție munca de avangardă pe care au inițiat-o în alte direcții ale teoreticului. Căci, între cele mai de seamă realizări ale acestor edituri au fost traducerea și editarea unui vast corpus de texte de valoare teoretică și critică universală, texte ce ridicau mari dificultăți, în primul rînd prin lipsa unei terminologii în limba noastră.

**D**ACA problemele teoriei și practicii traducerilor privesc în primul rînd pe specialiști, publicul larg de cititori arată un foarte viu și divers manifestat interes pentru noile apariții editoriale situate în teritoriul traducerilor din literatura lumii. Multe cunoștințe ale mele, persoane cu profesii diverse și fără vreo legătură directă cu literatura, mi-au pus întrebări în legătură cu planurile editoriale ce apar tipărite, cerîndu-mi să le recomand titluri sau întrebîndu-mă despre unele opere sau autori ce urmează — sau cînd urmează — să fie traduse. Exemplul dat se arată intru totul convergent acestui mare, emoționant, stenic fenomen al cererii de carte: și dacă „biblioteca universală” a lui Ion Heliade Rădulescu este azi aproape realizată, cred că ne aflăm în momentul cînd, pe baza acestui corpus de texte fundamentale ale literaturii lumii ce circula acum în limba română, să încercăm schițarea unui plan de adîncă, doctă și cutezantă perspectivă: există un grup de specialiști — editori, exegeți, traducători, comparatiști, teoreticieni — ce ar trebui să se reunească pentru a gândi viitorul traducerii în și din limba, literatura noastră. Uniunea Scriitorilor, în colaborare cu foruri în drept, ar trebui să-și asume realizarea unei atari vaste sarcini: cred că sîntem în situația de a ieși din zodia doar a beneficei inspirații și a curajului intelectual arătat de directorii editurilor de specialitate, nu descurajînd ci, dimpotrivă, ajutînd, consolidînd ceea ce ei au făcut. Cum se poate ușor observa, și în această situație, problema este aceeași: depășirea artizanului, crearea unei conștiințe teoretice a actului, a complexului de acte, atitudini, instituții și produse pe care le însumăm sub genericul noțiunii de traducere.

Oricîte probleme importante se vor ridica la apropiata Conferință Națională, cea a traducerilor nu trebuie uitată — căci nu este oare o problemă a scriitorilor, a scrisului nostru însuși ceea ce putem citi în limba noastră din marea literatură a lumii, cum anume circula capodoperele în limba noastră, ce valoare și ce spirit emană din aceste tălmăciri, ce, cît și cum se leagă creația originală de cea a lumii de ieri și de azi?

Gelu Ionescu

## Cuvîntul, povară și pecete

**U**NITATEA spirituală a unui popor este, înainte de orice, una de limbă. Scriitorul se află în chiar centrul de foc al matricei, simțire și cuget, specifice (implicite) unui loc și timp anume. Imponderabilele pe care scrisul le focalizează în miraculoasă sinteză a creației sînt liniile de forță ale unui inconfundabil, variat și dinamic portret colectiv, reverberînd, ca o adevărată epură spirituală, din însăși harta țării, căreia cuvîntul îi condiționează și istoria și geografia.

„Ca să schimbăm, acum, iniția oară, sapa-n condei și brazda-n călîmară...”

Ce reprezintă literatura bună și marea literatură pentru o națiune n-ar trebui repetat, ci înțeles. Și totuși... Pentru a ridica pînă la stele solitaria sa înaltă interogație, Eminescu a regenerat și rafinat limba română, răsărîndu-i latențele, mobilizîndu-i resursele, fluidizîndu-i limitele, accelerîndu-i devenirea. Caragiale n-ar rămîne iscoditorul nepereche al comicăriei umane, care a văzut enorm și a simțit monstruos, de n-ar fi artistul genial care a descoperit viteza și tăișul cuvîntului, surprinzătoarele asocieri de contrast, replica-personaj, în stare să concentreze și să revele luciditatea și ludicul, sarcasmul și seninătatea, candoarea, vitalitatea, umorul stenic al unui anume mod de a trăi. Astralul Eminescu era un teluric fulgerat de absolut; scăpărătorul Caragiale, scepticul raționalist, apare, deopotrivă, ca un insetat al concretului și un incoruptibil salahor al forme. Eminescu și Caragiale, scriitorii, sînt, iată, polii unei axe spirituale, „compusi”, de o perpetuă complementaritate, fără de care „formula” de suflet și gînd a acestor locuri n-ar fi de înțeles, a căror separare abuzivă avertizează, totdeauna, asupra unei tendințe de exces și dezechilibru.

„Patrimoniul național” poate cel mai important, care este limba, dobîndește prin creația literară majoră forța, altitudinea, viitorul de care are nevoie și pe care îl merită.

Scriitorul „lucrează” prin cuvînt. Expresia nu e deloc neopotrivită. Poetul, romanțierul, criticul literar se află ireversibil acaparat, chiar cînd pare absent sau destins, adică departe de preocupări cărturărești și (sau) creatoare, într-un continuum al elaborării în care cuvîntul (gîndul) își pulsează emisia încă obscură, complexă și imprevizibilă, înainte de a caligrafia pe albul hîrtiei impulsul prim al operei viitoare.

Însăși natura muncii scriitoricești stabilește o premiză de solidaritate și largă comunicare cu semenii. Notele muzicale nu le învață oricine, nici legile perspectivei. Dar atît specialistul de particulară competență, cît și omul cu o instruire sumară sînt indivizi care se înțeleg, oral și în scris, *prin cuvînt* — strălucit, dacă nu și neasemuită izbîndă omenescă, fără de care memoria lumii, deci nici progresul ei, n-ar fi posibil. Confuziile rezultă de la sine, cînd nu sînt întretinute cu socoteală. Oricare cetățean alfabetizat este, pe bună dreptate, un potențial receptor de literatură. Cartea ce răspunde doar funcției de consum, în felul în care și alte bunuri (hîină, îmbrăcăminte, unele produse și mecanisme utilitare) slujesc unei nevoi

imediate, poate fi (uneori) o treaptă de pregătire, prin selecție, a viitorului lector cultivat, pasionat, care va găsi, treptat, prin succesive operații de restrîngere, drumul spre cartea de calitate, va învăța s-o caute, s-o prețuiască și s-o apere. Literatura de strict consum poate fi, însă, fi-rește, și o ruinătoare deviere comodă spre durabilă mediocritate, spre stagnare cerebrală, spre o leneșă mulțumire de sine, cu efecte, s-o spunem, dintre cele mai întristătoare asupra capacității intelectuale, asupra orizontului cunoașterii, pentru că obișnuiește cu rutina, cu facilitatea și judecata banală. Consecințele sînt ușor de prevăzut, indiferent care ar fi profesiunea cotidiană pe care o exercită așa-zisul cititor... ca să nu mai vorbim de categoria celor ce nici nu întîlnesc, în vreun fel sau altul de-a lungul multor ani, dacă nu al întregii vieți, cuvîntul tipărit.

Importanța culturii, a artei, va deveni, credem, tot mai evidentă pentru soluțiile supraviețuirii, atît în civilizațiile pre- și post-industriale, cît și în cele ce încearcă să atingă mediana dezvoltării.

Arta recuperează omenescul: ambiguitatea ei este fascinantă și fastă. Șansele rămîn, credem, în cultură, mereu înepuizabile în a-și reinventa logica, soluțiile și fantasmale.

Nu este nicidec de prisos să reafirmăm și funcția de superior senzor pe care continuă s-o întrușchieze scriitorul; el trebuie să stăruie, și prin prezența sa civică, în reabilitarea cuvîntului; pentru scriitorul autentic, demagogia apare ca boala cea mai cumplită, logocrația, categoria cea mai abjectă, perversă, falsificînd, batjocorînd omul sub învelișul fragil și ornat al frazelor visate de om și de om inventate.

Cuvintele au slujit și răul și binele; forța cuvîntului a rămas enormă, în ciuda trucajelor care, atîngînd adesea o jalnică perfecțiune, nu pot, totuși, ascunde la nesfîrșit inevitabilul.

Înainte ca alții să admită și să respecte rolul său de meinelocuit, este de aceea obligatoriu ca însuși scriitorul să se înfățișeze mîndru și demn de severele exigențe ale vocației sale. Dacă opera literară, liberă de orice altă autoritate în afara propriei desăvîrșiri, își inventă singură — cu temeritate și îndreptățire — legile, în sublima încercare de a capta inefabilul uman și cosmic, autorul, ca persoană publică, este dator să rămînă, cu orice preț, cea dreaptă conștiință morală în care semenii săi să poată crede.

N-a trecut chiar atît de multă vreme de cînd exista nu doar cinismul averilor și ierarhia vanitoasă a titlurilor, dar și o etică a „cuvîntului de onoare...”. Regăsirea unui cod moral, încercarea fundamentală, dacă nu și ultimă, de rezistență a contemporanului nostru torturat de spectrul prea multor dezastre, nu poate fi străină artistului.

Cuvîntul, care este povara și pecetea sa de singulară noblete, scriitorul trebuie să-l onoreze prin devoțiunea față de adevăr, care înseamnă, în definitiv, o superioră dar și elementară devoțiune față de semenii și față de sine însuși.

Norman Manea



IVAN GRIGOROV (Bulgaria) : Urmă (Lucrări din Salonul Internațional de artă fotografică deschis în Sala Dalles)





## Dumitru Radu POPESCU

### Destin

Intr-o zi oarecare,  
Agamemnon, în mantie, regal,  
Venind acasă, traversind pădurea,  
găsi în patul conjugal  
așteptându-l surizătoare  
Securea

### Moartea mitraliorului Ioachim

Istoria este suma eroilor ei  
Împărțită la suma erorilor ei  
Și dată cu puțin praf alb  
Din care se face turta dulce  
De ziua morților și de  
Ziua tirului, cind circarii  
Se dau în bărci  
După ce și-au închis taraba.

### Suportul mesajului

Histiacus, tiranul Miletului,  
Intr-o dimineață, mincind varza creață,  
Chemă un sclav  
În hodgeacul secret  
Și puse frizerul  
Să-l bărbierească pe cap.  
Compuse apoi în gând un text  
Către aliatul său, Aristagoras,  
Și-l scrise pe craniul proaspăt ras :  
Să se răscoale Aristagoras  
Împotriva cotropitorilor perși !  
Apoi îl ținu pe individul cu pricina pe palme  
Pină-i crescă părul pe scăfirlie,  
Pe drum, să nu descopere dușmanii mesajul,  
Și să-l lectureze.  
Așa spune Polyenus,  
Uitind un amănunt :  
Că analfabetul nu știa ce ducea  
Scriș pe propria sa feastă.  
Dacă printr-un miracol, creierul său  
Ar fi descifrat prin os  
Sublima caligrafie,  
Ar fi băgat de seamă  
Că pe la urechea stingă, înainte de  
Ultima virgulă,  
Se arăta de unde trebuia să înceapă  
Din motive de securitate  
Taierea beregății sale...

### O istorie

Neputincios în fața porții  
Rămin afară nedescris  
De singele întemeierii  
De cartea fiilor din vis.

O seminție se destramă  
În fața porții împărătești  
Ora — e ca un ban de-aramă  
Pe care n-ai cum să-l cheltuiești.

Și umilința mă îmbracă  
În haina ei de clovn pudrat  
Altarul luminos se stinge  
În ochiul meu întirziat.

### Leopold

Cintărețul de operă Leopold Nestorescu  
Ce garoafe venind din loji în zbor !  
Ce băta de picioare la galerie !  
Cite eleve plingind în batiste !  
Ce nebunie !

Cintărețul de operă Leopold Nestorescu  
Dus pe brațe de chelnerițele de la Metropol !  
Dind bacșiș birjarului Vasilache un pol !  
Și mincind șnițel dublu adus în dar de coana  
Mieluța

Doamne ! Viața e dans ! Viața e vals !  
Viața e uța !

Cintărețul de operă Leopold Nestorescu  
Mai are un dinte șubred într-o gingie  
Anii l-au stors ca pe-o lămiie.  
Și-a cumpărat o găleată de plastic verde  
Și umblă pe strada Frasinului cu ea în mină  
Și nimeni nu-l vede.  
Cintărețul de operă Leopold Nestorescu  
Stă la coadă să cumpere țelină și roșii  
Și din greșală o lovește  
cu cotul în țife pe tanti Venera.

Ea chiar era și este din era  
Muzicii ăsteia ușoare  
Căci asculta la radioul portativ un rock.  
Deci se-aude : poc !  
Și cind hipiștii ei erau în delir  
Ea-i spune omului cu părul cânit :  
Hai sictir !

Cintărețul de operă Leopold Nestorescu  
O colecție de afișe colorate  
Privindu-le simte cum intră în eternitate  
Precum ciutura în fintina  
americană a lui Ciungulescu Stamate.

Cintărețul de operă Leopold Nestorescu  
Primește o scrisoare de amor  
De la o jună admiratoare  
Cunoscută imediat la Cîmpulung-Muscel,  
după primul război mondial.

O, ce dragoste fără protocol !  
Ce ideal !  
În finul de curind cosit de pe deal !  
Și cum îi mai mergeau diezii  
Cum mai alergau prin ei iezii !  
Cintărețul de operă Leopold Nestorescu  
Își drege vocea  
Și cîntă-n oglindă.  
Din balconul vecin, care e un fel de tindă  
Colecționarul de timbre zice : Veto,  
Sună 013

Ca-nnebunit Rigoletto !  
Cintărețul de operă Leopold Nestorescu  
În șoșoni și cu baston  
Și cu toate notele moarte în gît  
Seară de seară își pune la gît papion  
Așa încît — ce bucurie !

Poate să meargă liniștit la plăcintărie.  
Cintărețul de operă Leopold Nestorescu  
De două sute șazeci de ani nu moare  
El a pus opera propriu-zis în picioare  
Și aude și-n somn bașii punctînd  
Zborul ei cu clădire cu tot spre zenit  
Aude și vede a ei înălțare !

Așa că el cu Veta e chit !  
Cintărețul de operă Leopold Nestorescu  
Zis și Nestorescu Leopold  
Pentru noi toți cei de la plăcintăria „Nufărul“  
Este un imbold.

### Binoclul

Punctul se-apropie, devine elefant  
Printr-o ușoară mișcare  
Elefantul dispare, devine punct și neant  
Printr-o ușoară mișcare  
Viitorul se-apropie, zimbînd elegant  
Printr-o ușoară translare  
Clipa nu stă, ne pierde gustul levant  
Printr-o ușoară translare  
Galben de pui, cerul e galben constant  
Printr-o sfioasă culoare  
Din curcubeu, orice soare ai, mirabolant  
Printr-o sfioasă culoare  
Metrii se chircesc, se dilată, într-un ris  
galopant

Printr-o dulce mistificare  
Adio domnule X, adio domnule Kan !  
Totul e-o dulce eroare  
Și totuși, și totuși, țipă viscul,  
imperturbant

Distanța astrală nu dispare  
Între cer și pămînt e-același aer curat  
Și-acceași șugubeață disperare.

### Ulise

Ulise, aventurierul, avea cîte  
O ibovnică în fiecare insulă.  
Viața ta Pantelimon Lepa,  
E altfel.

Nici o aventură nu te pîndește,  
Decît țiriitul ceasului  
Dimineața la șase.

### Fericit, Tamerlan

Tamerlan ride cu hohote  
Făcînd din țestele victimelor sale  
Un munte.  
Nici gănile care ciugulesc iarba  
Nu-l pot opri.  
Nici adierile vitului.  
Nici amurgul topindu-se  
În propria sa splendoare.  
Nici pașii de pisică ai nopții,  
Nici o frumusețe nu e mai mare  
Decît un munte de cranii  
Cu care el și-a învins orice spaimă.  
Fericit, Tamerlan  
Se uită în jur, spre noi  
Și caută noi căpățini  
Pentru templul său.

### 11 iulie 1980

Un bărbat de patruzeci și cinci de ani  
Cu o ușoară chelie în virful capului  
Și cu un început superficial de burtă  
Funcționar  
Iubitor de fotbal și de șah  
Caut trei flori de măcieș  
Pierdute în vagonul personalului 402  
Plecat acum patru mii de ani  
Din cetatea eternă a iepurilor albi.



Alexandru George:

## „Mateiu I. Caragiale”



**S**PRE deosebire de monografia postumă a lui Ovidiu Cotrus, care nu examinează decît, conform titlului, *Opera lui Mateiu I. Caragiale* <sup>1)</sup>, aceasta <sup>2)</sup>, a lui Alexandru George, împletește viața cu opera, într-o serie bine chibzuită de douăsprezece substanțiale capitole, urmate, în *Anexe*, de alte trei, mai scurte, cu caracter polemic. Metoda nu este contestabilă, mai ales intrucît autorul, entuziasmat al *Crailor* și admirator temperat al lui *Remember*, dar rece față de *Pajere* și de *Sub pecetea tainei*, urmărește fără iluzii firul vieții „eroului” său, din copilărie pînă la moarte. Desigur, față de longevitatea, oarecum generalizată în zilele noastre, Mateiu, scriitor avar, a murit încă tînăr, la vîrsta de 51 de ani, la care Balzac lăsa o operă uriașă, iar Proust, pe lîngă marea sa roman, de peste trei mii de pagini, și alte variate scrieri, precum și o foarte bogată corespondență. În ochii lui Alexandru George, care o numește într-un loc pe matusa lui Mateiu, Lenci, decedată în 1905, la vîrsta de cincizeci de ani, „bătrîna” bolnavă, poate că nici nepotul nu i s-a părut altfel, cu atît mai mult cu cît acesta și-a presimțit sfîrșitul, deși renunțase, precaut, la orice excese, acuzînd încă din ajun trăsăturile morale ale unui om sfîrșit. Aceasta nu-l împiedică să-și dicteze, într-o variantă nouă, acel „dodecalog” <sup>3)</sup>, pe care Alexandru George îl reproduce fără a-l comenta, deși prezintă cel mai important material pentru portretul celui ce se cunoștea atît de bine. Începînd cu dicționarul latinesc, ni se revelează o fire bănuitoare, mereu „în gardă”, fată de evențuali inimi, doritoare de acțiune și care își impune economia verbală, pînă la tăcere, în relațiile sociale, iar apoi, ca la unu care nu se speria de opinia lumii față de unele concepte, întîlnim o disciplină de fier, din care nu lipsesc spiritul comercial, morgan, snobismul și sgîrșenia. Nu vom stăruia asupra snobismului, care la Mateiu ia forma admirației nelimitate față de stilul aristocratic, pe care vrea, de altfel, să-și și impună, dar ne vom exprima uimirea că, în *Craii*, este invinuit de snobism — cine credeți? — însuși Pașadia, pentru care mîrturisirea un sentiment de evlavie (de respect intelectual!) Citez după ediția originală, din 1929, a *Crailor*: „cuvîntul cel din urmă îl avea un snob feroce, înzăuțat în prejudecățile cele mai copilărești” (pag. 137). Or, snobul se caracterizează prin adărea neconsistenței la valorile curente, ale modelor de tot felul, pe cînd Pașadia întorcea timpulul său în mod rezolut spațiale, cantonîndu-se crîncen în neaderența lui la momentul istoric.

Alexandru George nu-și face iluzii asupra omului, cu aprecierea foarte justă că opera îl grațiază de toate păcatele. De ce se ridică însă cu atîta indignare împotriva lui Vasile Lovinescu, care-l caracterizase pe Mateiu drept un „linge blide” <sup>4)</sup>, cînd însuși scrie următoarele:

„La noi în țară există desigur o mare și nobilă tradiție: aceea a

luptei pentru libertate și pentru independență națională, a revoluției social, a idealului unirii. Dar ce avea a face Mateiu Caragiale cu asemenea lucruri. Lui îi trebuiau palate somptuoase, fastul unei vieți de curte, rafinamentul inutil al nobilei, toate avantajele bunului trai într-un decor aristocratic, îngăduind chiar și celor care nu s-au născut nobili. dar știu să se facă acceptați de aceștia, o existență parazită (sublinierea este a noastră!) pe lîngă „cei aleși” și pe lîngă „Cirmuitori”. Lipsind toate acestea, istoria devenea cea ce Pașadia numește „o marda opăcită și polătită, demnă de tot disprețul” <sup>5)</sup>.

Oare existența parazită nu subsumează și calitatea de mereu invitat la mese, fără posibilitatea materială a reciprocității?

Alexandru George trece ușor peste acest stil de viață, pînă în ajunul căsătoriei cu o femeie bogată, dar cu doi ani mai în vîrstă decît propria lui mamă, pe care nu i-o recomandă soției, dintr-o falsă rușine, dezaprobată de „boeroaică”, din păcate prea tirziu, după încetarea din viață a mamei soacre. Mă surprinde că autorul, dispunînd de un vocabular bogat, caracterizează la fel căsătoria tatălui cu aceea a fiului, ca „avantajoasă”. Se știe însă că I. L. Caragiale a luat-o pe Alexandrina Burelli fără zestre și fără veleități de intrare în „lumea bună”, pe cînd Mateiu s-a căsătorit cu o femeie bogată și de neam sau cel puțin trecînd ca atare, deși generația anterioară aceleia a tatălui ei, George Sion, fusese prima ridicată la treptele arhondologice secundare (ban, paharnic, spătar).

Cu alte cuvinte, Caragiale s-a însurat din dragoste, cu așa-zisul „coup de foudre”, la puține săptămîni după ce-și cunoscut viitoarea soție, în împrejurări romantice. La Mateiu, Alexandru George califică trecătoarea lui idilă cu tînăra franțuzoaică, Françoise de Bondi, „episodul cel mai pur al întregii sale tinereți”. Se poate o asemenea greșală? Mateiu a „platonizat” citva cu ea, dar apoi și-a dat în petec, cînd a văzut-o răcită față de el, trimițîndu-i o scrisoare plină de murdării, scrisoare pe care ea a trimis-o lui I. L. Caragiale, dar n-a ajuns în mîna lui, fiind interceptată de cel interesat să nu cadă în mîna „adresantului” <sup>6)</sup>. Tînăra, ultragiată, avea intenția să ceară fratelui ei, în acel moment absent, să-l provoace pe Mateiu în duel, eventualitate care-i smulge acestuia accente neconvingătoare de bravură.

Mateiu n-a avut o viață sentimentală, ca „cinicul” său părinte. Alexandru George i-a reconstituit în genere fidel existența, cu regretul că sînt numeroase goluri informative. Cel mai important dintre toate e momentul compunerii părții a treia din *Craii*, 1922 — în timpul celui mai îngrozitor crîze din viața mea... <sup>7)</sup>. Nimeni nu știe ce a putut suferi Mateiu și în ce condiții grele a lucrat la „confesiunea lui Pantazi”, una din părțile marcante ale *Crailor*.

**N**U VREAU să revin asupra momentelor penibile din viața lui Mateiu, mai ales la drama sărăciei lui, agravată de regretele de a nu se fi îmbogățit, de a fi scăpat prilejul de a pune mîna, pare-se, fără riscuri, pe o sumă importantă (de două ori mai mare decît moștenirea lăsată de Lenci, dar apoi trecută asupra fratelui ei). Mă voi opri însă asupra unei noțiuni, în sine foarte limpede: remușcare. Se știe ce este: părerea de rău, adeseori obsesivă, înfiptă ca un ghimpe în cuget, de a fi comis o faptă rea, cu voință sau fără, sau, prin omisiune, de a nu fi făcut, la potrivită vreme, o faptă bună. Ce scrie însă Mateiu, în Jurnalul său?

„M-aș fi putut îmbogăți, și de faptul că nu m-am îmbogățit am o remușcare (iar sublinierea noastră!), a cărei adîncime nimeni n-ar putea-o spune”.

Așadar, Mateiu simte o nespuse de adîncă „remușcare” că n-a comis o susținere (e cuvîntul cel mai blind, eufemismul cel mai delicat) de bani publici. Altul ar fi spus regretul, dar Mateiu oferă psihologiei un caz aparte, iar limbajului, o valoare semiotică nouă.

Un alt pasaj, reproducut de Alexandru George, nu fără comentarii pertinente, este semnificativ pentru viața parazită a lui Mateiu, din anii neutralității:

„În jurul meu, vedeam înși, mari și mici, făcînd mari gheșefturi. Și eu, ce făceam? Cu mijloace neînsemnate. dar cu măsură folosite, duceam o viață frivolă, fadă și falsă. Membru al unui club de marcă, cîinînd în marile restaurante, luînd seara o sticlă de bere mîuncheneză sau

<sup>1)</sup> Episodul se găsește în Al. Oprea: *Mateiu I. Caragiale, — un personaj, dosar al existenței*, Muzeul Literaturii Române, 1979, scris, cu data 7 sept. 1907, din Berlin, către N. A. Boicescu.

<sup>2)</sup> Ibid. *Notițe pentru Craii de Curtea Veche*, pag. 147. Originalul în limba franceză.

<sup>4)</sup> Colecția „Universitas”, Editura Minerva, București, 1977.

<sup>5)</sup> Editura Minerva, București, 1981.

<sup>6)</sup> L-am numit așa, pentru că a fost redactat în douăsprezece rînduri: „—Cave, age, tace — / Afacerile sunt afaceri / Evaziune, emancipare / eclipsă, exclusivism / Morgă, snobism. / Gravitate, ținută, reținere / Energie, fermitate / Avărie / Calm, răceală glacială / Reflectie, deliberare / Corectitudine, eleganță / Stil”.

<sup>7)</sup> În franceză „pique-assiette”.

## Trapez

XIII

61. Dintre titanii literaturii, Tolstoi este acela cu care — întotdeauna cuprins de remușcări — am avut cel mai mult a face, în forul meu interior. O, nu în legătură cu scrisul, nici măcar cum să pun o virgulă — nu mi-am ieșit într-atît din minți —, ci cu risipa de hirtie.

Atunci cînd încep să transcriu un text, vreau să fie cît mai curat — acuratețea paginii mă îndeamnă la acuratețea stilului, așa cum ștersăturile, adăugirile și trimerile, care o fac haotică, mă stimulează în procesul anterior, al elaborării — incît, dacă greșesc vreun cuvînt, chiar la al doilea rînd, și sînt nevoit să-l șterg, atunci mototolesc sau rup foaia abia începută, și o arunc. Numai decît, însă, mă cuprinde un simțămînt de vinovăție și, roșind ca un școlar netrebnic, mă întreb: — Ce-ar spune Tolstoi, dacă m-ar vedea?

În 1960, la semicentenarul morții sale, aflîndu-mă pentru a doua oară în casa pe care a locuit-o în capitala Rusiei, l-am auzit pe custodele ei spunînd la un moment dat:

— Acesta este biroul la care lucra Tolstoi. Aici a scris el „Învieră”. În cutia aceasta își păstra hîrtia de scris. Tolstoi nu arunca nici o bucată de hirtie. Oricît de mică ar fi fost, chiar cît o foaie de țigară, o punea deoparte și, cînd avea nevoie, o folosea să-și noteze ceva”.

*De quoi rougir jusqu'au bout des oreilles!* cum ar fi spus el:

dar nu a fost numai atît. Nelăsîndu-ne timp să respirăm, custodele și-a continuat — și doar mai trecusem o dată pe acolo, cu zece ani mai înainte, dar nu reținusem nimic de importanța aceasta — sporovăială, fără să bănuie cu ce săgeți mă nîmerește:

— Pe canapeaua aceasta, Tolstoi avea obiceiul să stea, atunci cînd își primea vizitatorii. El primea pe oricine, chiar pe cel mai umil țărăn din fundul Rusiei, dacă venea și cerea să-l vadă. Lev Nicolaevici spunea că omul este dator să-și împartă ziua în trei: o parte pentru munca intelectuală, o parte pentru munca fizică, iar a treia pentru relațiile cu oamenii.”

Relațiile cu oamenii! Dumnezeu mare! Acesta este — a devenit, pentru că nu a fost întotdeauna astfel — cel mai spinos capitol al vieții mele. Dacă în privința hîrtiei, îmi ajunge să simt că încep să roșesc, aici, de-ar fi să mă judec, ar trebui să-mi pun ștreangul de git.

Dar poate că vina nu este numai a mea...

Geo Bogza

cafeaua mea cu Kirsch”), umblînd numai cu trăsura, avînd relații distinse chiar și printre pușlamale, ca, de pildă, ministrul de interne Mortun, care-mi oferea întotdeauna un pahar de Porto, spre a-l ține companie, cînd seara, cîna la Capșa, în cofetărie, cu o ceașcă de ciocolată, Mortun, fericitul beneficiar al convoiului destinat Dardanelor” <sup>8)</sup>.

Epitetele în trinom (frivolă, fadă și falsă) sînt frecvente la Mateiu, adesea cu aceeași inițială, ca în acest caz, dar regimul se întîlnește și la substantive și verbe, mai ales în *Craii* (fenomen pînă astăzi, după cite știm, necercetat stilistic). Mateiu dispunea, în acel moment, pe lîngă salariu, de împrumuturile generoase ale lui Al. Bogdan-Pitești, deținătorul subsidiilor germane pentru susținerea neutralității în presă. Aceste sume nu au fost niciodată restituite, iar Mateiu a considerat procedeul, cu o vorbă de spirit, pradă de război (autant de regazăne sur l'ennemi), numai că de data aceasta, amicul din ajun devenise inamic.

Aș mai releva cîteva neînsemnate erori:

— data de naștere a lui Mateiu n-a fost, pe ambele stiluri, 12/25 martie 1885, ci 12/24 martie (în secolul trecut, vechiul stil, cel iulian, era numai cu 12 zile în urma celui nou, gregorian);

— Claymoor Mișu Văcărescu, cronicarul monden a fost, într-adevăr, fiul poetului Iancu Văcărescu, dar tatăl Elenei, a fost fratele său mai mare, Ioan, diplomatul;

— Mateiu n-a exprimat „temerea că nu va avea urmași”, ci hotărîrea fără regret de a renunța la aceștia, ca nu cumva stirpea, pe care el credea că o ridicase la o culme neîntîlnită, după el să decadă;

— tristețea lui Mateiu n-a fost „congenitală”, dacă ne documentăm după corespondența cu N. A. Boicescu, între anii 1904 și 1908, în care domină verva vioale și încrederea în steaua lui; așadar, nu s-a născut ca un „tip saturnic”.

Acel „fond permanent de tristețe” este poate subtextul romantic al portretului pe care Alexandru George îl trasează „con amore” lui Mateiu.

**G**USTURILE (cele literare și artistice, ca și celelalte) nediscutîndu-se, relev numai ierarhia valorilor stabilită de Alexandru George: în frunte, *Craii*, urmați de *Remember*, cu o mediocră stimă față de *Pajere* și de *Sub pecetea tainei*. Criticul apără *Craii* împotriva criticii strict contemporane și ne face cîinstea să consi-

<sup>8)</sup> Germ.: vîșnărit.

<sup>9)</sup> Calomni! Ca deputat socialist, în 1897, Mortun a deus un amendament la legea electorală, propunînd votul universal. „Pușlamaua” a fost o figură politică progresistă, dintre cele mai marcante.

dere formula noastră, „o stimă literară rezonabilă”, ca aceea, oarecum, generală (Lovinescu, Călinescu, Constantinescu, excepție făcînd numai Perpessicus). Nu sîntem însă de acord cu Alexandru George cînd crede că tineretul numai a fost de altă părere, deoarece printre primii trimbișași ai romanului au fost Em. Bucuța, Ion Pillat, Alexandru Rosetti și Ion Barbu, scriitori maturi.

Este însă adevărat că de vreo 25 de ani încoace, cultul „matein”, oficiat de autorul *Protocolului pentru un eventual club Mateiu I. Caragiale*, s-a lătit, iar tineretul zilelor noastre îi face cor de ministranți.

Bucurîndu-se și nuvela *Remember* de o analiză atentă, Alexandru George o trece îndată pe planul al doilea, însă în relativ numai, față de *Craii*, spre a o ridica totuși „pe un plan foarte înalt și dacă o situăm în contextul literaturii europene...”. *Craii* sînt procămați „o nouă valoare de nivel mondial”, apărîți fiind de „acuzăția” de a fi un poem liric în proză, ba chiar acordîndu-le „portretele realiste cele mai viguroase”, iar autorului, calitatea de „unul dintre cei mai exacti și mai profunzi evocatori ai împrejurărilor veacului trecut”.

Dacă ar fi așa, traducerea în limbile străine ar fi avut efectul ce le-a lipsit, nu exclusiv din carența expresiei artistice, ci tocmai din aceea a materialelor epice (acțiune, tipuri, caractere, fundal social). Am observa că un bun roman, chiar într-o tîlmăcire mediocră, rămîne un roman bun. Dovada preemtorie că sus-zisa cronică bucareșteană a anilor 1910—1911, din *Craii*, nu interesează străinătatea, este totodată proba sărăciei epice a splendeidei evocări, care se susține numai și numai pe stil și pe fundal liric.

Socotim nedrept acest enunț, relativ la *Pajere*, enunț influențat de accepția actuală a poeziei „pure”:

„Experiența fundamentală a poetului tînăr nu mi se pare a fi poezia, ci poetizarea, în spiritul vechilor retorici...”.

Indiferent de aceasta, *Pajere* rămîne cele mai bune sonete istorice din literatura noastră și aceasta e suficient.

*Sub pecetea tainei* ne dă trel „cazuri” din cariera detectivistică a lui Tudor (Radu) Russe, inspector de poliție. În centrul lor e cazul ministrului, în care identificăm pe Al. Lahovari, admirat și de tatăl lui Mateiu și al cărui portret a fost magistral trasat de acesta. Argumentarea... pe altă dată.

Regretăm sincer neterminarea acestor foarte interesante cărți, dar mai ales părăsirea proiectului de a scrie *Soborul țărilor*, desigur „pendantul” *Crailor*, și poate, cine știe, la același nivel, cu mai puțin lirism.

Șerban Cioculescu



# Cîntec de inimă roșie



**M**IRCEA DINESCU este poetul reprezentativ al fluxului liric din deceniul opt, așa cum, pentru vremile respective, fuseseră Geo Dumitrescu, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu — juni barzi ai poeziei adolescente. Deosebindu-se de anteriorii lor, firesc și din frondă, ei aveau, cu cei din generația lor, un aer de familie — care, cu timpul, se evaporă, rămânind ei înșiși. Poetul reprezentativ absoarbe repede și a-dine atmosfera vremii, sintetizează o stare de spirit musai piezișă, zvirle înaintea altora o expresie altfel, cu care începe sau cu care se naște, el este cristalizarea unei sensibilități și devine un steag de raliere și un paratrăsnet. Există (sigur) și drumul unui Dolnaș, nordic, ceșos și melodiș, sau poteca suită în stîncă, pe lingă hăuri mortale și jungle cu dihanii — la vofe royale — a lui Caraion. Deocamdată Mircea Dinescu zice versuri foarte tinere, versuri de băiat; se aude cum poeziei sale, îi cresc oasele (încă). Tinerețea fiind o calitate a Poeziei, virsta ei de grație, îi stă bine versului dinescian (că să zicem așa), felul ei răsfățat, tandru și... da, da, sentimental. Ades îl întinim pe Goe cel Cumplit care suflă în minavet și pune dulcet în galoșii unui domn cu ifos mare, foarte des, acest ialomîiean blind este un Gavroche inocent și nu prea, în ariile fluierate ale căruia suie o impertinentă populară trează și ascuțită, ca la celălalt răsfățat ca un iatagan ce se copilărea în Hore. Și avea dreptate Eugen Simion să vadă în el un radical (de stînga), care face politică din te miri ce, cu intuiții adinci. Spre deosebire de bizonii sumbri încrîncenați în veac și trăgîndu-se către pădure și vremi multe, Mircea Dinescu e un poet de azi, al epocii cu care se sfădește, dar care nu e mai puțin foarte a sa. Mircea Dinescu, poet din Valea Dunării, muntean și bucureștean, sentimental și tăios, un om al acestei epoci, de acuz, expresie a sa. Pentru că fierbe în versurile acestui adolescent teribil — care nu poate implini treizeci de ani — o poftă de viață firească și direct, imediat, transmisibilă, pentru care se cuvine a-i mulțumi. Un poet care își iubește epoca, realitatea, viața, patria — chiar dacă într-un „fel special” — poezia patriotică a celui ce iubește ce e viu și teafăr înlăturînd uscăciuni și buturugi găunoase. Poezie adevărată în toate sensurile.

**Democrația naturii**: aș zice așa: Toate lucrurile se nasc egale, dar societatea le corupe, dîndu-le valori inegale sub semnul lui a avea, funcționalizîndu-le. Pentru

poet, toate lucrurile sînt poetice, pînă și cartoful cofeșit din primăvară se umple de har. Satul, în viziunea lui Mircea Dinescu, e un sat de tranziție, hibrid poate (încă) dar gîlînd de frumusețea ineditului și a realului. Satul tradițional s-a spart (ce să-i faci...) și poetul nu-l bocește, el, care s-a născut cu tractorul la scară, e un sat de interferențe, încrucișat, care își caută frumusețea estetică și plinătatea economică. Un Castel (oare?) transformat într-o crescătorie de galinacee, un sat... o ladă cu bere pusă la rece într-o primitoare biserică, stingătorul de incendiu s-a transformat într-un mic cazan de fabricat țuică, un „cîine cu efect intirziat” urlă la lună și chiar dacă peșenii au haine vîrgate și cartofii pîndesc în tranșee, fabrica de mătase cheamă lingă ea uzina de fontă. „De-ar veni mai repede buldozerele / să niveleze terenul / betonistii și forjorii / soferii care știu să fluiera printre dinți / golani colilii artiștii de șantier, / să uruie benzile rulante / să cînte cuptoarele Siemens Martin / să miroasă a păcură și cărbune / să se liniștească fetele / mină în mină / mătase și fontă / fabrică lingă fabrică.” Forța estetică a realului este aceea de a fi și poetul îl trăiește din plin cu o freneză ironică și blindă. Cultul vacii exotice, transplantate din Olanda, este rezonabil și ar fi cuvințios de nu s-ar fi prin pășune copiii aceia părăgîniți și n-ar doști, în jurul „balerinelor” cornute, niște sate oarbe. Și belfarul de românește, rivnitorul, pasionatul ce crede că „limba română e inoxidabilă”, năpădit prea de tot de bujii și H<sub>2</sub>O (cam pe de-a-surda), preot al limbii naționale...

**O**RAȘUL marginilor, cel de lingă barieră... Dreptul lucrurilor umile de a intra în Imperiul poeziei... Marea vitalitate a realului... „In martie lăzile de gunoi explodează / impropoșind cu pisici roșii ca flăcările / întinericul neo-realist, / Fierbe orașul sub fosforul lor poficios / sărutul miroase dulceag a pucioasă, / gravide-ar pluti dintr-o dată prin cameră / de n-ar fi greoi saci cu nisip / cîrtitori în fața televizorului / suflînd în supele veșnice. / Trec roiri de fluturi pe sub fustele fetelor / și mina-mi cade grea de polen”. Fragment dintr-un poem al germinației universale, lauda lucrurilor umile... Spre periferii urbanismul intră în vocabular. Într-o floare de mucigai, inocentul zeu Dumne este interpellat astfel: „De ce n-ai pus Doamne un transatlantic pe Dimbovița / de ce n-ai deschis un aeroport în Dudești, / ne lași aici umflați cu bere acră / să ne holbăm umiliți la elicea ventilatorului / ce se-nvîrte se-nvîrte se-nvîrte...”. Mircea Dinescu privește orașul furnicar aglomerat, pestriț, fosgînd de viață, adică de contradicții... Nu Cetatea cu mari bulevarde și blocuri zviruite în sus, ci orașul vechi cu lucruri neperche: „La capătul tramvaiului 6 / țigănci senine vind cliperci trăvitoare / lustragiu cîtește viața lui Napoleon / artistul nu-i altcineva decît clientul frizerului paralic, / dar peste toate aparențele se-nalță fabrica de coniac / aluminiul ei umilește biserica, / butoalele de plastic sticlesc ca icoanele / magii călăuziți de razele Roentgen / bat în pieptul tău / tu prefă-te că n-ai / fiindcă vine primăvara / altfel de unde aceste vulpi păte cu motorină”. E un oraș al desperecherii, al fragmentarului, heterogenului și heteroclitului, dar

al mișcării, în orice caz, al mișcării înaintea și (destul de puțin) al zgomotului: „n-aș mai auzi pikamerul în spital / nici fluierul gazului în contoar / nici sirena de 4...” Vînturîndu-se prin orașele hipercitadine „pe marile aeroporturi / în subsoluri / în gări”, „în fața aparatului cu sandvișuri”, „în spatele biroului de schimb valutar”, se simte depeizat și dăulat („o viespe fleșcăită bizînd poezii”): „zeu tranzistorizat mîncîndu-mi mai întîl numele / holbîndu-se la mine cu toate etajele / călcîndu-mă dintr-o dată cu toate roțile / pe valul înalt de zăre / sub valul înalt de zăre / cling cling.” Aici — neaderență!

Infometat de real, insetat de ideal, Mircea Dinescu crede în democrația naturii, în capacitatea tuturor lucrurilor de a fi poezie, în puțină zonei bălțate și foarte banale de a se transfigura estetic. Numai că lumea lui, care e o lume de trecere, presupune mișcarea, metamorfoza, zvicnirea înaintea, melancolia perfecțiunii. Numai revoltații sînt optimiști pentru că ei cred în mișcare, în adevăr, în viitor, înspre frumos. Mircea Dinescu nu poate fi un adaptabil bloojdit la orice realitate, fiindcă pentru el realul nu e un final ci un început, doar. Într-o societate dinamică, adaptat și un conservator și, pe curînd, un rămas în urmă, un înapoiat. Revoltatul înaintea cu lumea și — poet — mai repede decît ea. Dar asta nu se poate fără „lupta cu inerția”, fără a te rupe (cu larmă) de găunosul ce se usucă urit. În acel zguduitor „Discurs împotriva revoltei” se revelă drama celui ce aleargă mai repede decît mișcarea înaintea, rămînînd astfel (uneori) fără punct arhimedic: „dați-mi voi un pepene de care să mă sprijin / dați-mi un tren în mișcare să mă pot rezema”. Poetul nu e un ascet fanatic („fiindcă fără rușine mi se face foame pe rug”) dar nu e mai puțin un caracter tăios. Gilgie în cărțile sale revolta cu năbădăi contra uritului moral, a găunosului ce slutește noul. Mircea Dinescu e un hămesit de certitudin, adică de valori autentice în devenire, un combatant (grav în adîncurile sale) al mișcării înaintea. **O zi fără sandviș** — poem tare tulburător ce marchează clădirea la o nouă vîrstă poetică — revelă tocmai oroarea lui Mircea Dinescu față de agresivitatea degradatului. Orbul cu muzicuță, milog și sentimental, marchează aici violența uritului — degradatul degradant. Uritul moral e o boală molipsitoare.

Gravă în adîncul ei, poezia acestui băiat tandru și foarte pudic, gravă fiindcă e fundamental angajată, cu participare, prin ființă și poezie, la mișcarea înaintea ireversibilă a realității. Idealul purității este puritatea idealului. Și lată-l acum pe Căvalerul de la Mancha, cu viziera șepcii lăsată, cu stiloul în bandulieră, pedalînd impetuos pe bicicleta Rosinanta, lansat contra tiraniei Bunului Simț, lașă acceptare a inacceptabilului, pedalînd să cucerească neapărat cele trei Certitudini. Sau — acest autoportret al artistului tînăr: „Cu mine care iată nici nu mai pot

Zumzetul orașului îmi zvîntă lacrimile  
Dar pe sufletul meu elefant  
Nu-l încap nici cirul nici țarcul  
Zvînt cinci halbe nu mă uit la bani  
Iese fum din scripci și din țigani.  
Mina-mi cade grea de polen.”

Paul Georgescu

## LIMBA NOASTRĂ

### Vocabularul minimal

■ SE știe de mai multă vreme că nu toate cuvintele unei limbi au aceeași importanță. S-au alcătuit, sub titlatura de **fond principal**, liste care prezintă termenii cei mai importanți. Pentru delimitarea lor, s-a ținut seamă de următoarele fapte: sînt mult folosiți, au fiecare mai multe înțelesuri, intră în expresii frazeologice, dau naștere la derivate. Stabilindu-se fondul principal lexical, s-au putut trage concluzii privitoare la influențele externe asupra limbii, sau chiar la structura ei, deci cercetarea este interesantă pentru cei care se ocupă de lingvistică.

Se trece acum la alt mod de a privi problema și cu alte scopuri: e vorba de a da ajutor celor care vor să învețe limba. Se știe că la noi există acum un mare număr de studenți străini, care se pregătesc în diverse specialități, dar pentru toți este necesar în primul rînd să aș familia-rizeze cu limba română. Cum ei nu dispun de timp nelimitat, trebuie să ajungă repede să înțeleagă limba. Pentru aceasta, e bine să facă în primul rînd cunoștință cu cuvintele cele mai importante.

Răspunzîndu-se acestei nevoi, a apărut de curînd în Editura Didactică și Pedagogică un volum intitulat **Vocabularul minimal al limbii române pentru studenți străini**. Autoarea principală este profesoara Maria Iliescu, de la Universitatea din Craiova. Considerîndu-se că cineva care vine din străinătate ca să studieze la noi cunoaște cît de cît o limbă de mare circulație, cuvintele trecute pe listă au fost traduse în franceză, engleză și spaniolă, iar la sfîrșit s-au inserat indici în aceste trei limbi, care vor ajuta la găsirea cuvintului românesc căutat. Cum vocabularul singur nu e suficient ca să poți folosi o limbă, s-a adăugat o expunere privitoare la sistemul gramatical românesc.

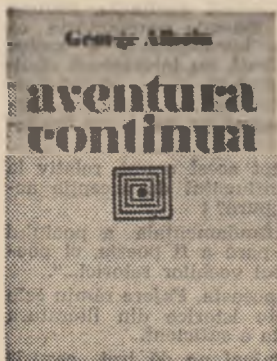
Au colaborat la această lucrare Valeria Neagu, de la Institutul de Lingvistică din București (partea în limba spaniolă), Carmen Nedelcu, de la Universitatea din Craiova (partea în limba engleză și sistematizarea gramaticală), și Gabriela Scurtu, de la Universitatea din Craiova (partea în limba franceză).

Ținînd seamă de scopul lucrării, lista de cuvinte nu putea coincide cu cea elaborată pentru cei care se ocupă cu cercetarea, sincronică și diacronică, a limbii române: unele cuvinte de prim ordin pentru noi vor fi mai rar întîlnite de studenții străini, dar ei vor întîlni la tot pasul altele, atît în domeniul pentru care se pregătesc, cît și în activitatea lor extrascolară. Lucrul a fost înțeles și, în carte, s-au eliminat unele cuvinte care figurau în listele alcătuite mai demult, adăugîndu-se altele care nu se găseau acolo.

În general, volumul constituie o reușită teoretică și nu mă îndoiesc că va da bune rezultate și în practică. Voi face o singură observație, privitoare la vocativ, căruia i se acordă două pagini. Adevărul este că e din ce în ce mai puțin folosit, fiind înlocuit cu nominalivul, adesea chiar articulat. Se folosește astfel, pentru apel, **bu-nicu!**, **tovarășe!** și așa mai departe. În orice caz, vocativul cu desinența -ule (la plural, -lor) este de multă vreme folosit pentru a apostrofa pe cineva. Astfel, primul exemplu dat în cartea discutată aici, **artistle!** (și, la plural, **artiștilor!**), nu se poate adresa cuiva pe care vrem să-l măgulim: înțelegem prin această formă fie „făci pe artistul, dar nu te prinde”, fie „prezînti defectele obișnuite ale artiștilor”. Acum 50 de ani am arătat că, atunci cînd avem nevoie de o trăsura, strigăm **birjar!**, iar **birjarule!** spunem cuiva care are o comportare grosolană. Desigur, nu este nevoie să se intre în aceste amănunte pentru pregătirea studenților străini; ar trebui deci prezentat într-o formă mult mai scurtă capitolul despre vocativ.

Al. Graur

# Lectura textuală a poeziei



**T**EXTUL poetic modern se auto-scrie în procesul dublu al practicii semnificante, autorelectîndu-se neîncetat pe sine însuși pe tot parcursul scriiturii; el nu se mai preocupă obsesiv să simbolizeze ceva pe axa paradigmatică, ci coboară în plan simbolurilor de profunzime integrîndu-le în text ca elemente comune (hieroglifice) ale producerii textuale. Metoda textualizării este astfel foarte aproape de „metoda cîrtiței” cum bine își intitulează George Alboiu cîteva secvențe din recenta lui carte de poezie: **Aventura continuă** (Ed. Albatros). Poezia se realizează undeva

dedesubt, este un flux și un reflux de aluviuni semnificante ce se autogfigurează apoi la suprafață în litera înnegînd albul paginii. În mersul ei pe dedesubt, cîrtița „scrie” un text continuu care, rămînînd ascuns, incită cu atît mai mult imaginația lectorului. Integrîndu-se textului „scris” printr-o absență aproape totală din lumina zilei (absență paginii necrise), acest animal straniu săvîrșește gestul autosuprimării ca subiect sau agent al scriiturii, deziderat suprem al practicii textualizante. În acest sens titlul de mai sus se află în relație directă cu întreaga activitate poetică modernă.

Iată că, după ce și-a trasat un spațiu poetic riguros (concentrat în metafora Cîmpiei Eterne și figurat la nivel paradigmatic de simbolul Muntelui Singur) prin care a impus o viziune lirică de evidentă originalitate și după pauza de sedimentare necesară, George Alboiu a reușit să se elibereze de tirania simbolului arhi-devotor și să-și ia „revanșa” în această „aventură continuă” cum spune poetul însuși: „Eu sînt Iona cel vîrsat de balenă pe malul mării / înghițit pentru micimea mea și vîrsat din dispreț / pe malul mării cu fruntea acoperită de fiere. / Eu sînt Iona care voi minca balena, o voi com-prima / la mil de atmosfere ca să-mi încapă-n gură, / o voi face după măsura mormolocului, fiul broaștei / o voi pune să încape într-o cană și să orăcăie / o voi băga în aceeași frază cu un papagal /

și o voi învăța să-mi repete numele: Iona, Iona, Iona...” Lectura concomitentă scrierii acestui text poate fi următoarea: poetul sau subiectul liric aflat inițial în ipostaza lui Iona înghițit de simbolul Cîmpiei Eterne (balena) se simte în măsura să textualizeze acest simbol comprimîndu-i volumul și reducîndu-l în plan pînă la măsura grafică a mormolocului (o sugestie a hieroglificei, a literei). Astfel simbolul hegemon va fi transformat într-un semnificant comun apt să participe („băgat în frază cu un papagal”) la producerea înfinată a textului poetic. Deschizînd volumul cu o asemenea „auto-lectură” a simbolului Cîmpiei, George Alboiu va institui cu aproape fiecare poem tot atîtea posibilități de constituire a textului care pe parcursul scrierii se și autolecturează astfel că înaintarea are loc ca un dublu proces. Scăpat de tirania simbolului-balenă, poetul va spune: „ca eschimosul, stau nemîșcat ceasuri întregi / lingă copcă pîndind cuvîntul / care vine de sub ghețurile oceanului social / să respire”. El pîndește acum cuvîntul (semnificantul) și nu simbolul. „Oceanul social” desemnează limbajul comun în care se găsește înecat materialul semnificant iar poetul nu face altceva decît să pescuiască în acest ocean elementele pe care le va obliga să „respire” în textul poetic. În „Metoda cîrtiței VII” ni se dau cîteva sugestii în legătură cu posibilele texte cotidiene în care ne aflăm imersți:

„Pe marginea riului într-un bloc de zece etaje stau / la ferestre zece generații și se uită. O tristețe metafizică / s-a așternut pe ferestre și riscă să le cuprîndă și fața”. Iată acum și elementele care sugerează fesătura textuală a poeziei: blocul de zece etaje (uniformitatea alveolară a textului despre care vorbea Ion Barbu), ferestrele (element reflectant) servesc celor zece generații ca să „se uite” în textul existenței lor. Însăși mal vechea metaforă simbolizantă a „Cîmpiei” este supusă și obligată să se transforme într-o metaforă textuală: „În ziua de 23 iulie două mii și ceva / între două gări pe cîmpie / toți călătorii trenului 0987654321 / au tras alarma. / S-au dat jos și / femei, bătrîni, copii, adolescenți / s-au zbuguit prin porumburi. / Nu se știe / de ce”.

Prin **Aventura continuă** poezia lui George Alboiu începe treptat să se răsfîngă asupra ei însăși: actul creator este astfel strunit (nemaifiind o proliferare de metafore simbolice), reintorcîndu-se asupra resorturilor sale întîme și reflectînd „teoretizînd” chiar înăuntru textului asupra posibilităților poeticeului de a se autoregenera. Poetul a ajuns în faza depelnei maturității cînd actul scrierii sale a devenit o formă de expresie a existenței textuale acceptate cu gravă și angajantă deliberare. Consider poezia aceasta drept încă o demonstrație a modului cum formele poetice românești (ca și în cazul lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ion Gheorghe) reușesc să participe în mod activ la „creșterea” poeziei contemporane.

Marin Mincu





# Proza scurtă

ÎN SFÎRȘIT, pentru că dumnea-voastră vă grăbiți să plecați la serviciu, am să vă spun pe scurt ce s-a întâmplat cu personajul nostru: aceste cuvinte ale naratorului din *Melodramă bărbătească* sînt de două ori semnificative pentru prozele strinse de Sorin Preda în cartea lui de debut (*Povestiri terminate înainte de a începe*): o dată, fiindcă sugerează, chiar și ironic, unul din motivele laconismului caracteristic acestor proze; și, apoi, fiindcă indică o atitudine a autorului față de personaje, față de modul conducerii subiectului etc. Voi începe cu aceasta din urmă, căci nu mă obligă să stăruiesc. Iată cum continuă pasajul din care am citat: „Poate că ar trebui să vi-l descriu pe Chinezul Vasile, dar, oricum, descrierea nu ar corespunde realității, pentru că fiecare dintre noi am putea fi în situația lui și ar însemna să nedreptățesc pe unii spunind că el, personajul, avea un neg sub nara stingă și că era la vîrstă la care ți-e cam lehamite să te mai gîndești ca poți lua viața de la capăt. Renunț, deci, așa cum renunț și la descrierea camerei. O cameră goală, ce mai vrei?” Naratorul iese în scenă și se adresează cititorului peste umărul personajului său. Arată convențiile cu degetul. Și, mai ales, îi întreține iluzia că poate proceda după plac, nu ascultînd de o necesitate intrinsecă a ficțiunii, ci creîndu-și necesitatea. În fine, estetica „realistă”, care ar fi pretins un personaj zugrăvit cu grijă și plasat într-un decor capabil să-l explice, e sabordată: cititorul e împins să creadă că poate fi el însuși un Chinezul Vasile și că, prin urmare, orice încercare de a-l fixa pe erou într-un portret minuțios ar distruge această universală identificare. Realism înseamnă sugerarea unei necesități în sine a faptelor din ficțiune, și o ascundere a manevrelor naratorului; cînd naratorul lasă sforile la vedere, impresia de firesc e înlocuită de aceea de convențional, și ne mișcăm într-un univers aproape aleatoriu. Sorin Preda, ca și alții dintre prozatorii ultimilor ani, preferă tehnici-  
lor „iluzioniste” tradiționale dialogul direct cu cititorul, șocarea lui prin rupturi neprevăzute în planul motivațiilor,

Sorin Preda. *Povestiri terminate înainte de a începe*, Ed. Cartea Românească.

exhibarea procedeeelor în detrimentul culanței epice nestinjenite.

*Povestiri terminate înainte de a începe* este cartea unui tînar talentat, inteligent, bun cunosător (de pe acum) al meseriei de prozator. Mina e sigură, ochiul viu și malițios. Umorul, vizibil peste tot, e sec, uneori de tipul absurd, și provine fie din observarea unui limbaj sau a unui comportament, fie din acea atitudine detașată, pe care am semnalat-o, a naratorului față de personaje și față de problemele lor. Ar trebui semnalat și umorul numelor personajelor (caricaturale pînă la sîrjă: în definitiv, majoritatea numelor par a avea la origine porecle; iar porecla este o identificare ironică ce trebuie raportată la dezvoltarea atitudinii generale a povestitorului).

Am remarcat, amînd explicația, laconismul programatic al *Povestirilor* lui Sorin Preda. În două sute de pagini, sint aproape patruzeci de piese: multe nu acoperă nici o pagină întreagă, cele mai întinse abia dacă au patru pagini. Reducția cantitativă e, desigur, în funcție de formulă. Ce sînt aceste proze? Momente, schițe, tablete satirice, pretexte de comentariu, fabule. Mai important este altceva și anume că autorul renunță deliberat la a respecta canonul dominant care pretinde, unei schițe ca și unui roman, un subiect clar în articulațiile lui — intrigă, punct culminant, deznodămînt — și adoptă o formulă foarte liberă. Epicul este în felul acesta distrămat. Accentul cade pe alte aspecte ale prozei. Cum a ajuns aici Sorin Preda, ne dăm seama ușor citind cele cîteva povestiri puse de el la sfîrșitul cărții într-o *Addenda*. Acestea sînt, după toate aparențele, ceva mai vechi și reprezentă stadiul „naiv” al prozei tînărului autor. Sînt povestiri realiste, de atmosferă sau psihologice, relatînd întîmplări verosimile (cu dorința vădită ca acestea să fie „semnificative”, „tipice”), într-o manieră adesea anecdotică și păstrînd urme din Marin Preda (eroul din *O zi din viața lui Iorache Poghire* are reacții și fraze moromețiene). Restul povestirilor sînt de o factură diferită și mai mult originală. Cred că tînarul autor a descoperit la un moment dat că modelul acesta realist nu mai e suficient de productiv și a apelat la un altul, existent în tradiția prozei noastre, dar

garat pe o linie secundară. Datorită impuneri autoritare, după 1920, a romanului, proza scurtă nu numai s-a găsit într-o inferioritate cronică, dar a luat pe neobservate chipul acestuia: majoritatea nuvelor sau schițelor au început să semene cu niște romane realiste în miniatură. Mecanismul l-a denunțat Urmuz în *Pînă și Stamate*. În felul acesta, proza scurtă și-a pierdut originalitatea. Nu însă la toți autorii. Cei care au perseverat în a nu face din schiță un roman mic (cu toate momentele subiectului marcate, cu personaje distincte, psihologice „pline” și coerente etc.) au fost marginalizați. E vorba, în primul rînd, de Argezi care, în linia Macedonski, Caragiale, Dimitrie Anghel, a continuat să cultive, cu o inventivitate fabuloasă, moduri epice laconice, bazate nu pe observație, tipicitate, realism, ci pe bogăția fanteziei și pe densitatea ireductibilă a unui stil. Se știe ce dificultăți a în-  
tîmpinat proza argezeană spre a fi recunoscută ca atare. Putem constata azi la cîțiva tineri (și nu numai) scriitorii că acest model tinde să redevină productiv în proza scurtă. Mă gîndesc la Tudor Octavian, la Mircea Nedelciu, și chiar la Constantin Stan (dar mai știu și alții, deocamdată fără volume), care, cu toate deosebirile dintre ei, se aseamănă într-o prîvință, hotărîtoare aceasta: vor să restituie prozei scurte statutul specific.

SORIN PREDA e unul din cei mai radicali în acest sens. Remarcăm îndată la el acea structură, mai degrabă fantezistă decît obiectiv realistă, a prozelor, pe care au impus-o Caragiale și Macedonski, urmați de D. Anghel (mereu insuficient cunoscut ca autor al unor mici bijuterii precum *Doctorul, vizitiul, trăsura și caii*), Urmuz, Argezi, Vineș și alții. (Și, de asemenea, remarcăm chiar personaje caragialeene, precum eroul din *Dodu*, care e un fel de Ionel din *Viziță*). O mare greșeală a fost (și mai este) de a considera că aceasta este o proză a poezilor, dacă nu chiar poetică. Modelul respectiv nu e cu nimic mai poetic decît modelul în vigoare la realiști ca Agribceanu, Galaction sau Gib Mihăescu: e doar mai adecvat speciilor scurte decît celălalt, care e un succedaneu al modelului românesc. Cine citește *Povestirile* lui Sorin Preda își dă lesne sea-

ma că are de-a face cu un prozator, nu cu un poet, chiar dacă subiectul și personajele sînt altfel lucrate decît în nuvelele lui D. R. Popescu sau Fănuș Neagu (ultimul, mai poetizant, deși nuvelele lui sînt romane reduse la scară). Titlul volumului denotă, în ironia lui ascunsă, că autorul este conștient de maniera folosită. *Povestiri terminate înainte de a începe*: fără intrigă, deci, factor clasic în declanșarea acțiunii, ceea ce înseamnă și fără subiect logic desfășurat. Dar în lipsa tramei, personajele nu se mai înscriu nici ele în temporalitatea (socială, psihologică) tradițională. Devin portrete statice, ilustrative pentru o idee. „Acțiunea” se confundă cu „interpretarea” ei, își conține, cu alte cuvinte, comentariul. Și chiar atunci cînd, destul de rar, avem impresia că lucrurile decurg ca în proza tradițională, trebuie să fim circumspecți: planurile se amestecă: realul cu posibilul, întîmplatul cu neîntîmplatul, obiectivul cu dorința și cu visul. Pentru a da o idee limpede de înzestrarea foarte originală a lui Sorin Preda pentru o astfel de proză, voi cita integral una din bucăți, intitulată *Plos omagiu*:

„Dădu colțul străzii Laleaua Neagră, apoi o scurtă cu vreo doi kilometri, tîind Cimpul Poștei și ocolind cu grijă gropile fostului teren de instrucție al Regimentului 2 Artilerie.

Își imagină un lighean cu apă caldă, un pumn de sare înăuntru, apă tot mai fierbinte, și apoi, un polonic cu apă ca gheața...

Inventatorul prîșniței nu poate să fi fost decît domnul Prîșniț sau Herr Prischnitz sau Monsieur Prichnice, alsacian, desigur, un bășe nenorocit, cu o căruță de copil timpit și cîcăcioși acasă, așteptîndu-și vină cu salamul, hamsiile și pinea neagră în plasă, un om care în tot cazul nu avea bani de medicamente, altfel nu ajungea să-și vindece nevasta doar cu comprese.

Aprofundă imaginea cu ligheanul și hîrdăul cu apă fierbinte alături. Oamenii de pe vremuri aveau timp să se gîndească la drăcii din astea, dar cit de frumoasă devine viața după un duș scotian, să zicem. Numai gîndindu-te, pielea își revine, începe să secrete normal, să scoată noxele din organism. Stă cu picioarele în lighean și are izmenele suflecate pînă la genunchi, iar Pachița îl freacă intens monturile cu o perie moale, singele se repune în mișcare zgomotos, dușurile scotiene au fost desigur inventate de Mister Scott, un om altcumva cunoscut, reținut pe bună dreptate de istorie. Tuturor acestora, un pios omagiu.”

Nicolae Manolescu

## Un paradox baroc

NOUL volum semnat de Mihai Cantuniaru \*) e cartea „agresivilor” estetizate față de propria experiență lirică. Poetul acesta se construiește parca printr-un fel de paradoxală reducere: exaltă împunînd, adaugă reducînd; „poemul” cu care se deschide cartea sugerează tocmai o asemenea stare „suspendată”, în care evanescența, risipirea barocă nu au drept corolar proliferarea ci restringerea: „dar eu / din cursă / ce să rețin / cînd pînă și palmele / îmi fug printre degete”. Învîngător în aventura sa spirituală, el întrevade de îndată probabila cădere. O noblete melancolică, lăcomă și, simultan, rafinat dezabuzată, urmărește în permanență „Instrumentul cu surdina” al liricii lui Mihai Cantuniaru. Retinerea vibrației senzoriale, simțul rațional dublat în chip curios de imaginea „bogățiilor risipite”, străluciri de suprafețe baroce „mutate” în spațiul poeziei, vizibile în celelalte cărți (îndeosebi în *Plante carnivore*), par lent înlocuite de o percepție mai aridă, impresionînd acum nu numai prin familiaritatea „politicoasă” a ansamblului sau prin armonioasa heraldică a nostalgia, ci și printr-o forță necunoscută, exteriorizată încă abstract dar în măsură suficientă pentru a impresiona, sensibiliza într-un alt mod orice detaliu. Universul material entuziasmează, acum ca și altădată, ca putere ce acționează în diafan, loviturile răsună în cadru fragil, eterat, himeric. Pare că o percepție celestă s-a pornit să freacă cu intensități moderate, calde, în timbri dulci și „ușoare”, angelice și deopotrivă demonice prin amenințările ascunse sub tandrul ropot cristalin. Decor sonor punctat misterios de bătaie de gonguri metafizice: fosnet prelung, grav și catifelat „de zborul / acelor mil de vrăbii de hîrtie / lscate-n mișcări de vrăjitor / prin serile tirzilor ale vîntului” — fosnet care „fuge” în ired.

Impresia aceasta e unica formă de pe-

netrație a senzualității într-un discurs scriitor prin armonia lucrată a imaginilor, printr-o distribuție studiată a tonurilor, suprafețelor făcute vizibile, a senzațiilor stilizate în tot atitea calități sugestive: „stîlu doar atît: pămîntul înghețat tresărise sub degetele / (acum tepene) ce-î scrijeliră nervii periferici // trimise un fior sovăielnic în omăt și desenă un trup // falangele se învăluiră într-o ceață verzuie pîlpîind ca / niște luminări grele de sacrificiu // apoi se topiră — siroind printre pietre și bulgări — / căutîndu-și vad către surzenia crescîndă a străfundului // palmele și bratele, desfăcute de volburi uraniene, se / întinseră de la sine și se infundară voluptuos în porii tîrîni // Oftat prelung și trîdnic: unde e dragostea și unde moartea?”. (*Așteptare*). Peisaj intelectual, desigur, gravură glacială „săpată” într-un material vaporos și sensibil. „O mîngiere suavă — posesiune este”. E nevoie deci de o concretă veșnic mobilă, mereu rețușabilă prin care transparentă „înaltă” a spiritului să vorbească. A cuceri o lume diafană, a deveni stăpîn, cu naturalete, peste evaporarea inefabilă, peste volatilizarea fină a spațiilor dure ale materiei: a face din cuvînt o amăgire perfectă care să aducă aminte, într-un straniu mod al contemplației active, de valori uitate, de sensuri abandonate și răzbătătoare profunzimii.

Literatura aceasta adoră cu spaîmă tot ce provine sau amintește densitatea esențială. Fraza se potrivește și noii cărți numai că aici tonul general e schimbat. Poetul nu scrie acum „dintr-un post avansat al vîlzei”; conștiința limitelor, a pragului de netrecut sau a înălțimii după care poate urma prăbusirea este un prim indiciu că peisajul intelectual al poeziei lui Mihai Cantuniaru e pictat în game cromatice deosebite. Sensul agresiunii se deslusește, el însuși, din apropierea dramatică de imaginea limitei („salvează esențialul: / pune la adăpost / cele ce sînt de cele ce există. / Sfîșietoarea operație / a dănu-

rii...”. *Prietenul*). Firește, un dramatism mai degrabă simbolic, o voluptate intelectuală, spiritul „rece” al contemplației de sine. Mihai Cantuniaru este mai ales un estet, pentru care plăcerea artistică înseamnă tot atîta intelectualism. Imaginația — amintire a unei experiențe trecute. „Degeaba caut refugiu-n voluptate: / eu știu cum muscă zîmbetul, ades.” Cu același suris fin, ironic, atribuit la nevoie și propriei persoane, se va despărți în acest volum de planul senzorial, de transparențele sevei vitale care acoperea, în *Plante...*, căutarea febrilă a esenței. Conștiința poetică din *Nova* oscilează între identificare și distanțare de propria imagine, ambele înregistrate ca tensiuni „agresive”. Voluptate, persiflare, cruzime, dar și alint, suavitate, rafinament. Iată un amestec, imperfect desigur, supus eroziunii substanțelor incendiare ale inteligenței artistice. Această veșnică dedublare, cu rupturile ei inevitabile („vine și ora cînd te desparti de chipul tău din oglindă”), e un avantaj de tip tragic pe care imaginea o are asupra conștiinței care a produs-o. Narcisică sau nu, reflectarea rănește sîlbatic, pînă la anularea ființei. Poetul scrie convins fiind, cu amărăciune deghizată, că orice formă de expansiune cunoaste (și recunoaște) fatalul tratament retracții. Reflectarea nu e decît expansiune a spiritului în altceva, înstrăinare și lentă auto-desființare. Oricărui „bas înainte” îi corespunde în taină o la fel de plauzibilă retragere. E strategia activă a contemplației. Mișcarea pîndeste de oriunde. E lesne de înțeles acum în ce constă mirajul „neimblînzit” al poeziei din noul volum al autorului, atît de obișnuit cu ferocitatea savantă a estetismului modern, atît de lucid-sensibil la melancolia „fin de siècle”, în care o „substanță asemănătoare focului” se consumă cu îndeminare în efemeritatea clipei.

Dar *Nova* este și cartea unui simbol absorbant. „M-am poticnit de un prag neîncercat”. Titlul trimite simultan la două adjective și sugestia se mai poate încă spori. „Nou” dar și „neînviat”, e vorba

așadar nu numai de limita întrevăzută, cit de fatalitatea obsesiei pe care ea o împrăstie. Simbolul prinde contur: fie că se ascunde în acel A întors, ciudatul grafem care ține locul consoanei „v”, zugrăvit pe coperta interioară, sau în traducerea magică a cifrei 9, el este reprezentarea abstractă a eternului început, a pragului neatins după care urmează căderea. Numărul masculin, într-una din accepțiile tradiționale, 9 e un semn al puterii, al perfecțiunii și ordinii prestabilite. El amintește armonia pierdută, unitatea esențială, echilibrul ideal: relația pitagoreică (oricare multiplu al său, dintre numerele simple, este un număr de două cifre care adunate însumează 9) ajunge astfel o explicare a fericirii, a dominației. 9 este o culme și nu e posibil să îl apropii în afara spaimei că vei cădea. Fericire și spaîmă convietuiesc tulburător sub zodia lui. Număr al întregirii, 9 e un ideal îngrozitor. Prăbusirea în imponderabil devine sentimentul consecutiv al acestor stări de imaginație. Dacă cifra 9, valoarea cea mai mare a numerelor simple, după care urmează „golul” reluărilor, al multiplicităților, e și un echivalent iconic al limitei, construcția lui Mihai Cantuniaru se apropie de știința veche (rană mereu actualizată?) a heraldicii. Îi împrumută veșmintul de purpură și aur, punct de sprijin pentru malitia estetică: „Să-ncep, pe contul meu, o evoluție / a speciei mi-ar trebui / un punct, un singur punct de sprijin / și un prieten bun privind cu detașare / sintagma mea: chibritul ars / prin ceteri de adio”. (*Sintagmă*). E în această strofă o condensare a atitudinii și o exteriorizare a secretului alchimic din întreaga poezie a autorului *Ultramar-ului*. Începutul veșnic, deprinderea sisfică a lumii sînt camufiate, timid și lefer, suav și dezinvolt în același timp, pe scena imaginăției trădate, a spectacolului baroc redus la strălucirea unei flăcări minuscule într-un ocean de ceață rarefiată. Căci „viața, fată bătrînă — scrie Mihai Cantuniaru —, coase cu transparentă o rană mult prea veche.”

Costin Tuchilă



# „Prognoză meteorologică“

UN fluid cald, ademenitor, emanație a sufletului îmbrățișând un spațiu populat de obiecte prietenoase și priveliști familiare, străbate versurile lui Petre Stoica\*, un val de bunătate virilă, de înduioșată acceptare a normelor lumii terestre se opune în ele, cu succes, primejdiei de înstrăinare, coșmarului disoluției. Din perimetrul limitat în care se adăpostește în felul unui fermier dedat muncilor pașnice și răgazului contemplativ, aruncind în răstimpuri priviri îngrijorate spre mersul lucrurilor dinafară, poetul face un mic univers rezistent, care-l izolează dar îl și leagă de restul lumii.

Utopia sa este stabilitatea, firescul, omenescul și înțeleapta linie de mijloc. S-ar zice că nu vrea să pară, se mulțumește să fie; și să fie luat drept ce este; îl ajunge și nu rivnește niciodată la mai mult. Excesele, ambițiile nemăsurate, proiectele și proiectile dilatate, prea evidente la alții, nu sînt în firea sa. Petre Stoica își înțelege, cu ironică remanare, și își respectă firea.

„Toate absolut toate au în lume un  
\*) Petre Stoica, *Prognoză meteorologică*, Editura Cartea Românească.

sens / atita timp cit pâlăriile vă atîrnă grațios în cuier / iar bucătăriile cîntă din risnițe blegi / atita timp desigur cit obisnuitele dicționare / menționează cuvinte precum alună porumbel usturoi / și chiar și acel dizgrațiat cuvînt adevăr / toate absolut toate mai au în lume un sens / dar abandonatîi stupidul joc de-a baba oarba / altfel s-ar putea să vă intre un avion în urechi“ (Toate). „O duc minunat / aici avem o mulțime de tranzitoare / avem și citeva megafoane puternice / din păcate / mă deranjează murmurul izvoarelor“ (Ilustrată din stațiunea de odihnă).

Versurile plac fără complicații fie și pentru faptul că îndepărtează toate complicațiile și se mai și întorc apoi, cu sănătoasă simplitate, sau afectînd simplitatea, împotriva lor, nefiindu-se să adopte un punct de vedere tradițional, perspectiva unei lumi așezate, gospodărește administrată, care se apără de amenințările viitorului și chiar de noțiunea însăși de viitor, incertă și suspectă. Autorul lor, deși asimilează dibaci tehnicile noi ale poeziei, se pune în situația simpatice avantajoasă a unui om „vechi“, cu deprinderi moștenite, verificate de o experiență bătătorită, deprinderi lustruite

de patina vremii și funcționînd fără greș și fără bătaie de cap ca un factor ocrotitor, securizant. Convingerile inspirate de practica lor, el nu le comunică de-a dreptul, cu patos ostentativ, ci folosind cu vizibilă incitare și cu un frumos meșteșug o retorică specială, o țesătură de ironii transparente și blinde sarcasme, de mirări excesive, indignări mimate și false semnale de alarmă, în așa fel ca pînă la urmă să se înțeleagă bine încotro bate :

„Domnilor e timpul să devenim odată serioși / lumea se apropie vertiginos de anul două mii / și totuși copiii scriu pe garduri aceleași vechi neghiobii / buniciile veritabile se împuținează văzînd că o-chii / sonetele și lăcuricil sînt pe cale de totală dispariție / ca de altfel și frumosele arme convenționale. / Turnul din Pisa își revine la poziția normală / încă un semn că toate merg brambura) / psihiatrii se înmulțesc ca șoarecii de cîmp / mușchii boxerilor se subțiază de ce oare ? / crește nivelul artistic al dansatorilor pe sîrînă ghimpată / scade în schimb moralul cultivatorilor de varză / să tragem un autentic semnal de alarmă / oprind din mers taurul acesta blindat / care ia în coarne nevinovatele noastre căprioare / ne apropiem vertiginos de anul două mii / și iată că ajungem în gară complet năucii...“.

Îndelungile comprimări nu-l sînt pe plac și după perioade de relativă claustrare dă semne de neliniște, pornind în căutarea unui interlocutor tăcut, gata să-i priceapă și să-i guste modul de a fi, expansiunea, monologul, și pe cit cu puțință să-i dea dreptate, întrucît, oricum, el și nu celălalt este Poetul (el, „fumătorul de țigări ordinare / consumator de rachuri keftine“) și a fi ascultat reprezintă privilegiul și blazonul său oricît s-ar alina în vîșmintele umilînței („acum sînt un bătrîn ponosit căruia la bufel / sâtenii îi spun ironic trăiască domnu poet“).

Acest răsfaț, funest pentru alții, Petre Stoica știe să-l facă acceptabil și nu o dată savuros. Rostirea sa bine socotită și aparent inofensivă, prin care atrage pe interlocutor liniștindu-l temerile și menajîndu-i orgoliul, acoperă însă o opinie independentă, un fond refractar și incisiv.

„Și ce dacă sînt adeptul cealului de sunătoare ? / și ce / înseamnă oare că nu am dreptul să număr / petecele de pe fundul istoriei ?“ (Și ce ?).

Are, cu siguranță, acest drept și înțelege să-l valorifice din plin : „Ca un derbedeu m-am furișat în dosare / se

vorbea în cle de virgule, de flori se vorbea / despre ultima mea plimbare sub lună la mare / despre alte lucruri descoperite în dosare / voi aminti într-un poem caligrafiat mai frumos“ (Ca un derbedeu).

Firea nespusă se revelează mai la tot pasul, supărările, cîrțirile, recriminările sînt adesea amare, vibrante, pline de causticitate, iar ansamblul este mai puțin nevinovat decît pare : „Spaima umbilă prin lume / Trece pe șapte labe păroase / e îmbrăcată în rochie transparentă / cîntă fără să ostenească / din flautul ei suav / picură miere iradiată // copiii călare pe-o coajă de pepene / spun e numai o broască o proastă / rid în hohote și nu știu că tocmai atunci / dincolo de pădurea verii / începe decada înghețului“. (În rochie transparentă).

A vorbi fără să ridice tonul și cu un debit potolit, în felul și numele omului comun, al muritorilor de rînd, iată singura revendicare a acestei poezii (mai puțin modestă decît are aerul că este), singura ei specializare. O atitudine care-l prinde pe autor și din care și-a construit, cu vremea, un solid titlu de originalitate. Nici o crispare nu vine să tulbure limpedele calm, limpedea tristețe naturală a acestor poeme cordiale în care mărturisirea de sine, exercitată în toată libertatea, evitînd din pudoare notele acute, izbutește să capteze încrederea cititorului, să instituie un climat receptiv, de senină bunăvoință.

Singurătatea poetului, deloc ursuză, e dornică de contacte și, cu măsură destigur, locvace. Rostirea este a omului care spune doar ce are de spus, deși odată pornit nu se îndură să fie laconic, plăcîndu-i să mai și zăbovească în petrecerea cu cuvîntele. Cu frumoasă fidelitate de sine, Petre Stoica și-a cucerit un spațiu propriu, și-a consolidat un post de emisie bine timbrat, de ascultat cu încredere și plăcere, un stil distinct în poezia de astăzi.

Lucian Raicu



A. CALLOW (Anglia) : Lumina dimineții (Sala Dalles)

## Severa discreție

CU o sensibilitate reținută, fără obisnuita frenezia a pastelistilor, Florența Albu a cîntat pînă acum „somnia“, moliciunea șesului. *Epitaf*, volumul recent\*, face un pas spre o poezie mai aspră, lipsită cu desăvîrsire de ceea ce critica veche numea frumusețe formală. Versul nu este muzical și nici nu se sprijină pe o imagine de preț, dintre acelea care îmbată ochiul și deschid orizonturile notației. Notația este sobră, energetică, grăbită ca propozițiile unui reporter. Nici o desfătare, nici o culoare în poemele acestea dure în care nu mai pătrund miturile cîmpiei. Satul la care se întoarce acum poeta moare fără poezie.

Tema dezrădăcinării și tema lucrurilor ce pier sînt reluate de Florența Albu în niște tablouri lirice în care abia dacă pătrunde o vagă nuanță de nostalgie. Nici un ecou din jalea mistică a lui Goga, nici un sunet din evlavie lui Șt. O. Iosif. Un sentiment de durere din care emoția, dacă putem spune astfel, a fost eliminată, un plîns fără lacrimi — iată ce se observă în aceste aspre poeme lutoase. Cel mai puternic dintre ele mi se pare *Închinare*, unde un mare mit (tatăl) pieretr-o viziune crudă a existenței sociale : „Tata a murit acum doi ani, într-un spital / al bătrînilor fără pămînt, / fără dinți, fără iluzii. / Suferea de frigul cel mai cumplit, / boală socială — refuz organic / de adaptare la frigul lumii. // La morgă l-am văzut gol, uscat ca o mîriste. Zburau împrejur / ciurle, corbii cîmpurilor, cînd totul / a fost cules. Cînd pustiul se face atît de pur, / încît se unește cu cerul. Și nici Dumnezeu nu-i / acolo, să facă dreptate. // Moartea era singura întimplare miloasă / cu el, în ultima vreme. / Și nici drumul subțire măcar, / să ducă acolo unde trona / domnul nostru părinte, robul muncilor / patru-anotimpuri... // Mă rog de miînile sale rădăcinoase, / grele, cu vine umflate de materii exacte : / încrucișați-vă blind, sfînte miînii / ostenite de viață“.

În același chip este evocată Mama și, în genere, simbolurile, ceremoniile vechiului sat pătrund în poem fără măreția cunoscută. Lucrurile se sting fără glorie, universul vechi țărănesc a intrat de mult

\*) Florența Albu, *Epitaf*, Editura Cartea Românească.

într-o agonie pe care poezia refuză s-o mitizeze. Evitînd sistematic orice concept și orice sublimare lirică, poezia (cea a Florenței Albu în orice caz !) nu face decît să fixeze chipurile și imaginile unei lumi bătrîne, condamnată să moară. Există, negreșit, un simbol în aceste versuri, dar el nu trebuie căutat la suprafața textului, plată și cenușie ca pămîntul Bărăganului. Simbolul liric este în adîncul propozițiilor sărace și amenințătoare, și profunzimea lui trebuie căutată în violența mută cu care sînt descrise (evocate) aceste „destine obosite de istorie“. Florența Albu, pe care critica literară n-a cam răsfațat-o, a găsit aici un ton potrivit de a vorbi cu o voită austeritate despre lucruri grave. Un prea mare fast poetic ar trăda seriozitatea temel. Insistența în culoare poate transforma cele mai sărace lucruri într-un peisaj opulent, voluptuos. Într-un interior familiar, Florența Albu oprește la timp șirul elementelor concrete pentru a nu transforma micul univers pustiit, agonizant, într-un spațiu sufocat de vitalitatea lucrurilor vechi. Poezia merge cu destulă abilitate spre ideea morții care întovărășește destinul țărănesc : „Magnetul plin de ace și degetare / în perete. O strachină cu-o nucă / stă capcană șoricilor. / Lampa de unsprezece / părăsită-n grindă. // Covoare în culori de ceapă, nucă / și frunzele porumbului — / suc vegetal, ce suflă moale / imblînzind lumina. // În spete, în virtelă, / în ghelele de lină, / lucrarea vremii s-a oprit. // Și peste tot, fotografiile de miri, / de nou-născuți, răposatilor. / Eternități. / Trece pragul. Moartea / doarme strînsă ghem, / pe blana mielului de-acum un an. // Nu o trezi. Mai las-o, / să se odihnească. / Ea, cu țărâni, a muncit în parte, / de la însămințat / pînă la cules“.

O stranie senzație de durere și obseală trece prin aceste *Epitafuri* uscate, scorjite ca tulpinile unor salcîmi bătrîni. O tăcere grea, o picoteală teribilă, un sentiment neobisnuit de tirziu în lume, de capăt în istorie, se observă în poezia de acum a Florenței Albu, în ciuda (sau, poate, tocmai din pricina) realismului sever al notației. Poeta vorbește de „jupuirea de fire“, de „lume ciinoasă“, de suflul „oblojit cu țarbă“, de sperietoarea răstăgînită de la marginea cîmîtirului, de satul, în fine, dezgolit, sub un cer neprietenos. Nu sînt uitați nici chiar „mucii co-



pilăriei“, „gutuile gutuilor noștri“, bozii și laurii, femeile care trec fără cîntece prin miriștile arse. Unele imagini sînt sugestive, altele nu. N-am înțeles, de pildă, ce-ar putea să însemne „vinele umflate de materii exacte“, din poemul pe care l-am citat la începutul articolului. „Materii exacte“ ? Un non sens. „Mucii copilăriei“ ? O cruzime inutilă. Dar, iată, o notație care compensează dizgrațiosul realism dinainte : „Noi vom muri aici, / închiși din toate părțile / de libertate. Cîmpie, / exil deschis în patru vînturi...“ (Iulie). Cîmpia ca un exil în imensitatea orizontului este o definiție lirică frumoasă. Mal citez, dintr-un fragment autobiografic (Florența Albu vorbește rar la persoana întîi; un stil al detașării, stilul voitei înstrăinări se observă mai des în poemele sale) o confesiune admirabilă care pleacă de la imaginea banală a vînzătorilor de pămînt de flori : „Cu ei vin, tirziu, culorile mele, / amiezile galbenului. Păpădia, / aurul, vastitățile străine la sunet, / griul copt, macii, fata morgana — / portretele mele / rămase în toate fîntînile, / miluri, după secarea izvoarelor, / chipul meu uscat și strălîn / strigînd încă sub cumpene frînte. // Acele cîmpuri... Drojdia soarelui. / Oameni bătrîni tirșîndu-și picioarele, / la orizont ; cîzînd de partea cealaltă / prin ochul care seacă, / eliberat“. (p. 110).

*Epitaf* este, poate, cartea cea mai bună a Florenței Albu. Lirismul ei discret, serios, nu o dată grav și semnificativ, a găsit aici formula potrivită pentru a reabilita o temă compromisă de alții, spîrite mai neguroase și mai zgometoase.

Eugen Simion

## Calendar

- 20.VI.1891 — a murit Mihail Kogălniceanu (n. 1817)
- 20.VI.1901 — s-a născut Sandu Lieblich (m. 1971)
- 20.VI.1913 — s-a născut Aurel Baranga (m. 1979)
- 20.VI.1925 — s-a născut Csavossy György
- 20.VI.1933 — s-a născut Valentin Șerbu
- 20.VI.1966 — a apărut la Pitești revista „Argeș“
- 21.VI.1915 — s-a născut Al. I. Ștefănescu
- 21.VI.1917 — s-a născut Silviu Iosifescu
- 21.VI.1921 — s-a născut Eugen B. Marian
- 21.VI.1976 — a murit Csehi Gyula (n. 1910)
- 22.VI.1906 — s-a născut Veress Pal
- 22.VI.1912 — a murit I. L. Caragiale (n. 1852)
- 22.VI.1925 — s-a născut Ion Oarcăsu
- 22.VI.1945 — a apărut la Cluj revista „Utunk“
- 23.VI.1834 — s-a născut Alexandru Odobescu (m. 1885)
- 23.VI.1908 — s-a născut Ovidiu Papadima
- 24.VI.1832 — s-a născut Petruche Dima
- 24.VI.1939 — s-a născut Sânziana Pop
- 24.VI.1947 — s-a născut Diau Flămînd
- 25.VI.1911 — s-a născut Ion Bucur Nicolae
- 25.VI.1913 — a murit Harle Chendi (n. 1871)
- 25.VI.1922 — s-a născut Ion Stan Arlesanu (m. 1943)
- 25.VI.1938 — s-a născut Stelian Oancea
- 26.VI.1886 — a murit Alecu Leonard (n. 1804)
- 26.VI.1901 — s-a născut Mihail Olsufiev
- 26.VI.1904 — s-a născut Petre Pandrea (m. 1968)
- 26.VI.1923 — s-a născut Al. Simion
- 26.VI.1927 — a murit Vasile Părvan (n. 1892)
- 26.VI.1936 — a murit Constantin Stere (n. 1885)
- 27.VI.1887 — s-a născut Emanoil Bucuța (m. 1946)
- 27.VI.1888 — a murit Const. Ignătescu (n. 1887)
- 28.VI.1919 — s-a născut Ion D. Sărbu
- 29.VI.1819 — s-a născut Nicolae Bălcescu (m. 1852)
- 29.VI.1893 — s-a născut Demostene Botez (m. 1973)

Rubrică redactată de Gh. CATANĂ



# „Cu viziera zîmbetului...”

Cu cit poezia Anei Blandiana se clasicizează ca ținută și expresie (pînă la eminescianizare uneori), cu atît ea își scoate mai la suprafață sursele de neliniște, de alarmă, de panică. Un mod securizant de a scrie, ordonat, geometric, în care cuvintele: „Rotunde suprafeți de sunet / Zimțate-n jur de înțeles” sînt monede temeinic bătute, transmise aici \*) un ascuțit sentiment de insecuritate. „Cu viziera zîmbetului / Coborîră etans peste față” poeta emite urf „țipăt continuu”. Cele două aspecte, de „formă” și „conținut”, ale acestei opere lirice: tendința spre concentrarea clasică și știința de a cristaliza un fel de suferință difuză, neînțeleasă se conjugă în utopia unui poem monovocalic: „Aș putea pur și simplu / Să strig o lungă, nestinsă vocală, / Pentru că nu știu / Ce poem / A reușit să străbată / În măruntaiele suferinței / Mai adînc decît litera A”.

Ana Blandiana creează o lume miraculoasă, strălucitoare: „Minunea trosnește sub tălpile mele / Abia îmbrăcată în fragedă formă / A crengilor ude, / Deasupra capului meu se dezlănțuie / Și picură-n mine, / Glasul ei limpede / Și neînțeleș se aude. / Ea curge pe pietre / Și le face frumoase, / Adoarme în fragi / Și le coace în somn, / Conul de brad l-e palat, / Leagăn ochiul de cirtă, / Luminare / Oricare pom”. La prima vedere, am putea spune că lumea evocată de poezie este cea mai bună dintre lumi. Nu e însă așa pentru că o angosă discretă, dar mereu perceptibilă, infiorează fiecare atom din acest univers zgrăvit în alb tragic (culoarea poeziei Anei Blandiana). Această angosă e de natură filosofică (poeta scrie cu marile cărți ale culturii în față, cu Platon în primul rînd) și ea provine din conștiința scîndării existenței, a dedublării ființei. Ecranul poeziei Anei Blandiana e în volumul de față memoria trecutului fabulos, mitic, a unei alte stări, de plenitudine, memoria oului primordial evocat într-o splendidă cosmogonie spusă ca o romanță: „Ți-aduci aminte cît de bine / Era în oul de pe ape / Unde eram zidiți de-a pururi / Făptură singură, deplină / În care universu-ncape / Și-și este suficientă siesi, / Plutind lumină în lumină? // Ți-aduci aminte cum pluteam? / Iubire fără dor de nimeni / Și, oglindindu-se pe sine, / Izvorul fericit și mut — / Durerea nu se născocise, / Singurătatea era plină / Cuvîntul nu era născut. // Cine-a greșit și pînă cînd? / Oul perfect, tăiat în două, / S-a rupt în cer și în pămînt / Însingurînd deodată-o lume — / Ți-aduci aminte cît de nouă? — / Iar lama străbătută prin mijloc, / Re-inventîndu-ne pe rînd // Ți-aduci aminte despărțirea / Celulelor de ele înseși / Și spaima singelui voind / Să curgă într-un singur trup? / Pămîntul se-ntindea prin arbori / Și cerul se-nclășta în crengi, / Să nu se vadă, goală, rana / Pe locul că-

\*) Ana Blandiana, *Ochiul de greier*, Ed. Albatros.

reia s-au rupt. // Ți-aduci aminte ce risipă / De sentimente și de vorbe, / De animale și de plante / Curgînd spre-aceiași tărîm pierdut / Și așteptînd sfîrșitul lumii / Din care, poate, se va naște / Un ou perfect plutind pe ape / În liniștea dintru-nceput”.

Teama, neliniștea exprimă deci aici nostalgia originilor mitice, de care ne amintim prin reminiscențe și la care, poate, cîndva, ne vom întoarce: „Cine-a greșit și pînă cînd?” (s.n.), se întreabă poeta nădăjduind că în alți timpuri se va naște un nou „ou perfect plutind pe ape”. Pînă atunci însă trebuie să ne supunem celui care „a greșit”. Părțile care rezultă din scindare se dedublează la rîndul lor. E ceea ce explică sentimentul de incertitudine propriu acestui univers poetic în care lucrurile au cînd o față, cînd alta, opusă celei dinții. Pămîntul e un eden, dar unul bolnav. Moartea e un „perfect camuflaj” al paradisului: „Am putea cere paradisului / Mai mult decît să fie asemenea / Cuibului de rînduitor? / Pe dinlăuntru / Imaculat, strălucitor, / Căptușit cu fulgi / Ca de ingeri, / Pe dinafară / Lut zgrunțuros, / Un perfect camuflaj / Căruia noi îi spunem / Cu atîta precauție / Moarte”. (În general, thanatos-ul poetei e înălțat, luminos; moartea e bună și nu întîmplător, adresîndu-i-se, autoarea îl spune în acest volum, folosînd o neuzitată, cred, pînă acum sintagmă, „Mamă Moarte”). Viața e hibernare iar somnul, extincția — trezire. Scîndarea ființei umane are ca rezultat înșingurarea, frigul existențial: „Mi-e atît de frig, / Încît cred că / Aș mai putea fi salvată / Numai asemenea acelor înghețați / Care erau cusuți / În burțile animalelor / Să se încălzească / Și încotomăniți bine / În suba îndurerată, / Năclăiți în singe de jivine / Mai veneau pe lume o dată, / Prea departe de / Flăcările din iad, / Am înghețat / În singurătatea mea îngerească / Dar cine-l în stare / Să-și deschidă coastele / Ca să mă primească?” Separat de arhetipul, de esența sa, omul e înconjurat în acest volum de un întreg roi de ingeri, de dubli și gemeni serafici care însă îl fac să-și simtă într-un chip și mai dureros actuala stare: „Văzduhul e un ocean / Tulbure uneori, / Altădată curat, / Dar niciodată destul de transparent / Pentru ca ființele / Care trăiesc acolo sus / Pe plașele lui / Să ne poată zări / Prinși în milul adîncurilor / Și să plonjeze, / Ținîndu-și respirația, / Pînă la noi, / Dar, văzîndu-ne, / Nu și-ar inchipui / Că se răsfrîng / Ele însele în noroi?” Că fetele lucrurilor sînt schimbătoare, că sensul lor se poate oricînd răsturna spectaculos ne-o arată și alte versuri, de alt gen, din prezentul volum. Dezamăgiți, uneori, de istorie, poeta demonstrează ostentativ forța superoară a fragilității: „Istorie, / Mai slabă și mai fără rost decît firul / Nevăzut de polen / Care naște un rod...”



## Amintirea unui lingvist

NE PLINGEM, cu toții, de dificultatea de a face față exploziei informaționale, de a urmări, în publicații dispersate în timp și în spațiu, evoluția unei teme de cercetare sau opera unui cercetător. Cu atît mai recunosători trebuie să le fim celor care — lăsînd la o parte preocupările proprii — își iau asupra osteneala de a stringe într-un volum lucrări reprezentative ale autorilor dispăruți, cărora firea sau împrejurările nu le-au îngăduit s-o facă. După ce a publicat culegerea articolelor lui Jacques Byck (*Studii și articole*, 1967) și a repus în circulație citeva din scrierile lui I. A. Candrea (*I. A. Candrea, lingvist și filolog*, 1974) Florica Dimitrescu, pune, acum, în valoare, într-un izbituț *racceourel*, opera lui Aurel Nicolescu \*).

Cunoscut lingviștilor, în primul rînd, ca istoric al limbii literare și al terminologiei de specialitate, Aurel Nicolescu (1919—1978) reprezintă un nume, un termen de referință, mai ales în rîndurile profesorilor de limbă și literatura română din învățămîntul general și liceal. Vocația lui de pedagog — de care prea puține serii de studenți s-au putut bucura — răzbate din fiecare pagină a volumelor sale *Analize gramaticale* (1969, ed. II 1971, ed. III 1978), *Probleme de analiză a frazei* (1969) și *Probleme de sintaxă a propoziției* (1970). Sub pana lui A. Nicolescu, gramatica încetează de a fi o înșirare seacă de reguli și definiții, transformîndu-se într-un exercițiu de gîndire coerentă, într-o explorare pasionantă a unui mecanism suplu și precis: limba română, iar în cele din urmă într-un mijloc de înțelegere, de savurare conștientă a frumusețelor literaturii.

O cultură lingvistică solidă, bazată pe cunoașterea aprofundată a limbii vechi și a celei populare, se îmbină — în aceste cărți destinate, deopotrivă, elevilor și profesorilor — cu experiența dificultăților ivite în practica analizei gramaticale. De aceea, teoretizarea este înlocuită cu explicații și indicații în aparență tehnice (segmentare, numerotare, subliniere etc.), în realitate instrumente pe cit de simple, pe atît de eficace pentru evitarea celor mai temute capcane ale sintaxei: subiectiva și predicativa, elementele introductive polifuncționale etc.

Alegerea textelor pentru analiză denotă, fără excepție, pe iubitorul de frumos. Fiecare din ele este mai mult decît o ilustrare a unor structuri gramaticale: e un îndemn la lectură. O sensibilizare a elevului față de ideea utilizării artistice a limbii, idee urmărită în celălalt volum cu profil pedagogic, din care ni se dau, în această carte, excerpte, *Observații asupra limbii scriitorilor români* (1971). Istorie în imagini a limbii literaturii artistice, suita de analize de limbă și stil se distinge prin subtilitatea interpretărilor și prin varietatea unghiurilor de incidență (de comparat, de exemplu, interpretarea vocabularului din *Scrierile a III-a*, p. 197—201, cu tratarea lexicului la Coresi, p. 135—136). Accentul cade pe trăsăturile individuale ale fiecărui scriitor; termenul constant de comparație este Eminescu — punct de reper în constelația literaturii române.

În lucrările destinate tineretului studios transpare entuziasmul Nicolescu, cel care, în seminarul de limbă literară, izbutea să captiveze cu interpretarea unei periode de Odobescu pe cei mai recalitrânți dintre „antilingviști” anului. Celălalt Nicolescu, recenzentul temut pentru acribia sa, bibliograful cu vastă informație, cercetătorul meticolos pînă la obsesie \*\*) este și el reprezentat în volum, prin monumentalul studiu asupra neologismelor din scrierile lui Dinicu Golescu și prin citeva articole referitoare la istoricul terminologiei lingvistice.

Dimensiunile impuse de colecția în care apare au exclus din antologie studiile ample, cu caracter monografic, dedicate Școlii Ardelene și istoriei gramaticilor românești (acesta din urmă, prea puțin cunoscut, apărut ca introducere la *Morfosintaxa limbii române. Cercetare bibliografică*, București, 1973). Omiterile acestora sînt, parțial, compensate de prefața densă în care Florica Dimitrescu izbutește nu numai să restituie imaginea — estompată de împrejurări neprielnice — a activității neobosite a cercetătorului, ci și să schițeze, cu penelul vibrant al adevăratei prietenii, profilul unui om excepțional.

Magdalena Vulpe

\*) Aurel Nicolescu, *Analize gramaticale și stilistice*, Antologie, prefață și tabel cronologic de Florica Dimitrescu, București, ed. Albatros, 1981, XXX + 349 p. Colecția Lyceum.  
\*\*) În această ordine de idei, e regretabil că în text s-au strecurat atît de multe greșeli de tipar, dintre care unele de natură a induce în eroare pe cititor (de ex. la p. XVI, primul alineat, *Studii de istorie a limbii române. Sec. al IX-lea*, 1960 trebuie citit *Studii de istoria limbii române literare. Secolul XIX*, 1969).

Prima  
verba

## Moduri și modele

● O POEZIE agrestă, în linia lui Ion Gheorghe, dar fără forță și mai mult livrescă decît imediată, scrie Mircea Stîncel (*Cămașa de sare*, Ed. Cartea Românească). „Îmi mult bibliotecă în ogor”, spune poetul. „Voi așeza cărțile cu obrajii / Pe giile proaspete, fiecare / Metaforă o ating de aurul negru / Roditor — panteră iubindu-și puii / Mai mult decît Orfeu cîntecul”; dar viziunea aceasta, chiar făcîndu-ne a nu băga de seamă precaritatea plastică, este puțin favorabilă poeziei întrucît propune o alianță hibridă și, în același timp, confundă iremediabil realitatea lecturii cu lectura realității. De aceea în loc să detecteze în lumea pămîntului tensiunile dramatice sau fondul mitic, privirea poetului rămîne la suprafața lucrurilor, într-o contemplare superficială a unui decor sămănătorist iar admirația, altminteri justificată, pentru omul de la sat, se exprimă într-o retorică goală, declarativă și anostă: „Să rostești «grădină», «sate» e ușor, / Cu ochii tăi mai tineri și albaștri. / De cînd tot vin tîrîni prin ogor / Au fost și zei, și condamnați, și aștri // În singe-s de meteoriti brodați, / Cum l-au străpuns cuvintele mai înainte... / De ce nu mor, poate mă întrebați, / În miinile istoriei și-n mînt // Nu din întîmplare au arat, / Cu trupul lor înobilind pămîntul / Țăranul este cel ce-a inventat / Și cerul și iubirea și cuvîntul”. Nu i se poate, totuși, contesta tinărului autor fluentă poetizării în registrul sentimental-narativ, cu ecouri din poezia agrestă mai veche și în respect pentru metaforă (ca, altădată, Dinescu) și

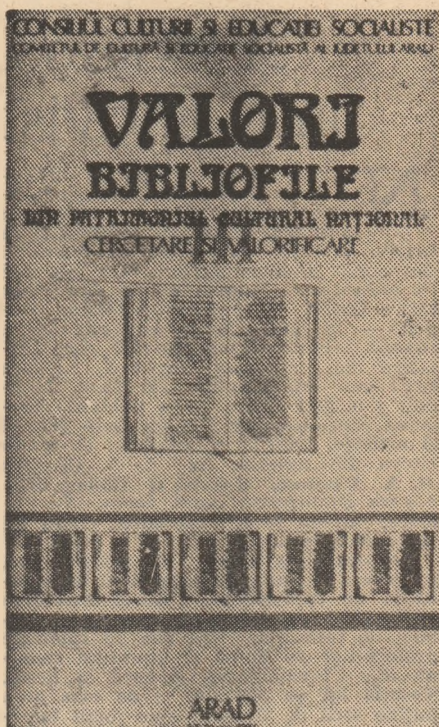
pentru aspectul sonor al dicțiunii: „Sting fluturii tăcerea de pe ramuri, / Peste grădini un zbor nespus se lasă. / Țăranii iasă prin pereți, prin geamuri / Și numai umbra le rămîne-n casă. // Din curgere lumina se adapă, / Și aripa din zbatere de lut. / Se scutură rugina de pe sapă / Rugina nopții ce-a trecut // Întrării în ogor îi vine clipa, / Porumbul se înalță rar. / Pătrunde-n case proaspete aripa / Din mult prea multă rouă pe hotar // În aștri se ridică amfore grele, / De rouă. Pînă la zău nu mai e mult / Vin feciorii triști de printre stele, / Unde, pe la baluri, au plecat demult”. Mircea Stîncel versifică, deocamdată impersonal, în marginea unei teme lirice cu o istorie mare.

● UN POET „naiv” (sau termenul în înțelesul pe care îl are în pictură) este Vasile Tarța, producător de Imagini (Ed. Dacia) ce impresionează prin imprevizibil și prin fantezie asociativă. Poetul, cum foarte exact observă Petru Poantă într-o frumoasă dar cam supralicitantă prefață, „pare a-și fi însușit subtile tehnici ale discontinuității, sugestiei sau ale disonanțelor, dar în realitate este vorba de spontaneitatea pură”. Într-adevăr un veritabil delir de imagini ne întîmpină în fiecare text, mai mult sau mai puțin funcțional poetic, numai că lipsește acestei revărsări de spontaneitate o intenție mai adîncă, o ordine înălțurînd cuvintelor; chiar admitînd că o asemenea poezie este, în cuvintele prefațatorului, „o prezentare a lumii și nu o viziune asupra ei”, tot nu putem renunța la pretenția ca bolovanul liric să

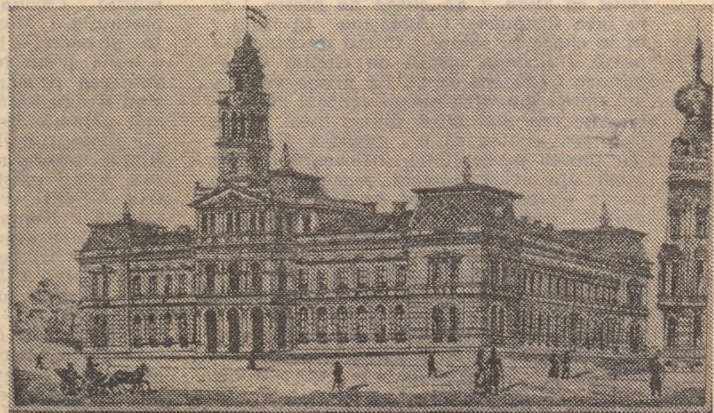
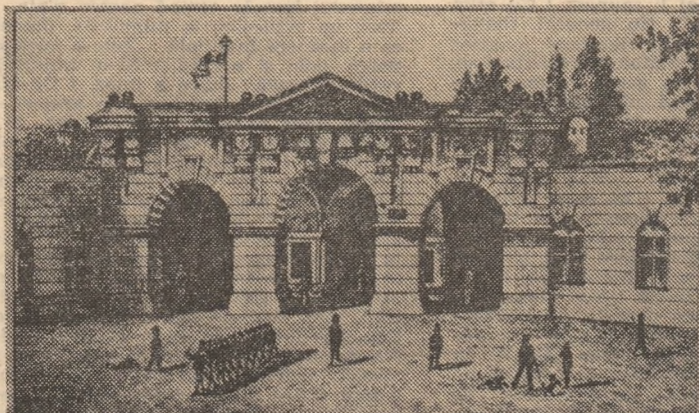
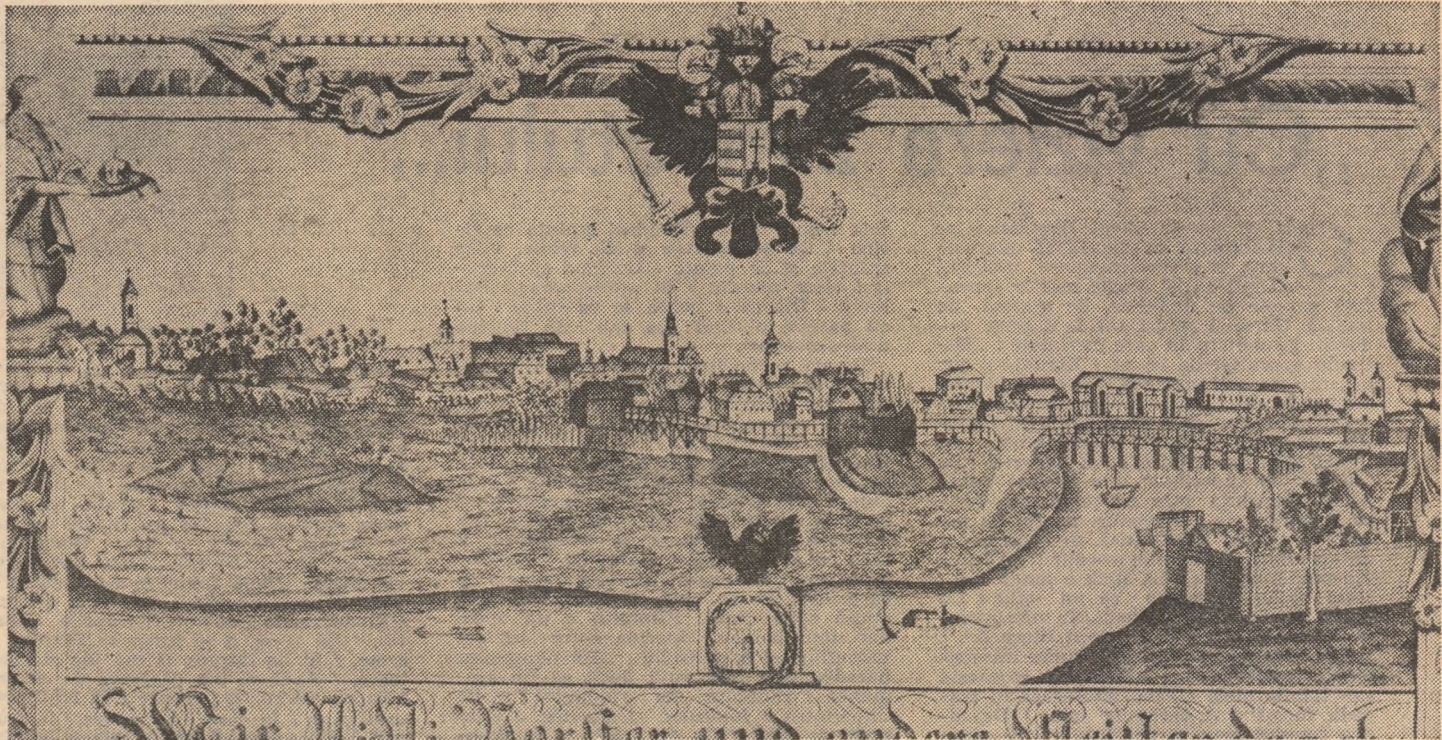
se rotogolească fie în adînc, fie în înalt, necum însă în sine însuși, adică în gol; pentru acest motiv, între o foarte colorată însă de tot spontană aglomerare de impresii: „tocmai aproape de zău / erai foarte galbenă / învîsă de ger / Ea înflorea într-o albie verzuie / Cu picioare de sturzi / și aripi libere / trecea, ciugulindu-mi / de puțin prea puținul vîz al eului / Aici, pe acest tăis de iubire / tu îmbraci un briu roșu / pe spinarea albă / cu fluturi primăvărațici” și un discurs ceva mai organizat, deși tot spontan, însă cu o semnificație ce face ca imaginile diverse să-și corespundă: „n-aș vrea să fiu nimic / în ziua aceasta / altul să fie ceva; / porumbel drept / mare neînsetat / probleme vizibile mi-au ieșit pe geamul apartamentului / și mă orbesc în razele de soare / și cel mai urît tablou / mi-l inchipuiesc viu / acasă / trăiesc în graiul poetic / să fie o mamă această limbă comună? / aici admisă / și-n altă parte contopită / timpul așteaptă / și cu toții știm; / dacă poezii sînt mai mulți / secunde se evaporă!”, prefer textul al doilea; altfel zis, Vasile Tarța, poet inconștient, este și un poet remarcabil atunci cînd în calea debordantei sale fantezii se ridică, nu pentru a o stăvili pur și simplu, ci pentru a-i da o ordine și un sens, barajul rostului poetic, al conștiinței poetice care face din bolboroseala lirică poezie și din aglomerația de semne (imagini) text cu semnificație poetică.

Laurențiu Ulici





Coperta programului simpozionului **Valori bibliofile din patrimoniul cultural național** (Arad, mai 1981); **Vedere panoramică a Aradului**, pe o diplomă de breaslă (sus, dreapta); **Cetatea Aradului în 1884** (stînga jos) și **Primăria orașului la 1894** (dreapta jos)



## Carte și cultură la Arad

**L**A sfîrșitul lunii mai, specialiști din toate colțurile țării s-au strîns în sălile ospitaliere ale teatrului din Arad pentru a-și împărtăși rezultate ale cercetărilor făcute asupra manuscriselor, cărților vechi românești sau străine intrate în patrimoniul național. Inițiată și organizată de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, Direcția patrimoniului cultural național, sesiunea aceasta a ajuns la rezultate extrem de instructive datorită gazdelor, Comitetul județean de partid, prezent la sedința de deschidere în persoana tovarășei secretare Maria Laiu, și Comitetul județean pentru cultură și educație socialistă. A devenit evident pentru toți participanții că arădenii dezvoltă o veche tradiție culturală, știind să dea curs lucrurilor cu pricepere și discreție, mecanismul complicat al sedintelor desfășurate în trei secții paralele, urmate de expoziții și excursii documentare, funcționînd perfect și fără zgomot. Dacă adăugăm farmecul orașului, cu parcul din centrul lui și mersul de felină al Mureșului, am spus pe scurt că sesiunea a fost memorabilă.

De ani de zile, istorici și filologi străbat orașele și comunele țării pentru a găsi cărți vechi, multe neprețuite și în pericol de dispariție; li se alătură bibliotecarii care se apleacă asupra valorilor din păstrarea lor, dar și cadrele universitare și de cercetare. Un adevărat corp de studii s-a strîns din majoritatea județelor țării la Arad pentru a pune laolaltă fragmente de istorie culturală. Au fost semnalate piese necunoscute istoriografiei noastre culturale, s-a vorbit despre circulația cărților române și străine pe teritoriul patriei noastre, într-o vreme în care tot felul de bariere încercau să le stăvilească, s-a mers mai departe, spre aspectele artistice ale cărții, ca ilustrația sau legătura, sau spre categorii de documente mai puțin aduse în discuție de bibliofili, precum colecțiile muzicale sau de scriitori.

Din această relație dintre producția de carte românească și circulația marilor editii europene realizate la Basel, Lyon, în centre italiene, germane sau olandeze, ca și din relația dintre carte și tradiția orală au apărut clar în lumină aspecte originale ale civilizației cărții românești. Datele precise despre prezența unor tipăriți transilvăneni în spațiul nord-dobrogean sau a unor cărți rimnicene în Transilvania au fost completate de un grup de interesante comunicări care au dezvăluit bogăția de carte umanistă europeană din secolul 16 în bibliotecile de la noi. Reproducerea unui mare număr de însemnări de pe cărți și manuscrise a permis, la rîndul ei, nu numai reconstituirea traseelor acestor cărți, dar foarte adesea și a unor crîmpeie din viața celor care au impulsat desfășurarea evenimentelor, fără să ni se dezvăluie întregul, acea „lume care tace” pentru că nu o cunoaștem decît din ceea ce au relatat alții despre ea. Dar din momentul în care însemnările provenite din sate botoșăne, dimbovițene sau bănățene, din Arad sau Teleorman s-au strîns laolaltă și au reliefat reacții sufletești similare, reconstituirea mentalităților a devenit nu numai posibilă, dar a prins chip. Cercetările de pe teren, conjugate cu cele întreprinse asupra fondurilor deja formate în arhive și biblioteci au făcut să progreseze cunoașterea noastră și de aceea este de așteptat ca rezultatele lor să vadă lumina tiparului cît mai curînd cu putință.

Incepem să dobîndim posibilitatea de a răspunde la întrebări care sînt peste tot ridicate de către cei care studiază trecutul pentru a lumina prezentul și care vor să înțeleagă două aspecte fundamentale pe care civilizația cărții le-a adus în prim plan: mai întîi, cum se desfășoară în cele mai bune condiții, într-o lume dominată de carte, transmiterea cunoștințelor și cum se formează personalitățile și, mai apoi, ce relații se stabilesc, de obicei, între tradiție și acțiunea desfășurată în imediat, avînd în vedere că tradiția poate coplesii uneori prezentul, așa cum, altori, evenimentul poate lovi în instituții încă utile și le poate paraliza. Aceste aspecte au apărut în lume după invenția lui Gutenberg, cînd inovația a jucat din ce în ce un rol mai important; ele au prins o înfățișare deosebită în cultura noastră, unde cartea nu a răsturnat brusc inițierea culturală efectuată pe cale orală și unde ea a rămas legată de cuvîntul rostit și de expresia figurativă, de ceea ce spun frescele și fațadele caselor. De aceea, putem afla răspunsuri în rezultatele extrem de importante comunicate de istoria cărții privitoare la ce și cum se scria, ce se citea și cum se citea în trecut mai îndepărtat sau mai apropiat. Știm tot mai bine că pe un registru care se întinde între răspunsul dat impulsului venit din actualitate și aducerea permanentă în actualitate a arhetipului, cartea noastră a făcut progrese continue, îmbrățișînd treptat tot mai multe aspecte din actualitate și păstrînd principii pe care umanitatea nu le poate abolii, întrucît tîm de însăși firea umană. Înțelegem, apoi, de ce apar adeseori zugrăvi care sînt totodată copii de manuscrise și de ce copiii moldoveni care duceau cu ei cite o carte, două, pentru a reproduce texte la comandă, interveneau în text pentru a-l face „mai pe înțeles”, adică a-l aduce la nivelul de exprimare al celui care avea să folosească textul. Cuvîntul rostit, cuvîntul scris, semnul așezat în culori au comunicat între ele și au format o lume pe care, urmărind-o pe un singur registru, s-ar putea să nu o înțelegem, să o considerăm rudimentară, numai pentru că era laconică, nu risipa cuvintele și înțelesurile.

**D**E FAPT, pătrunderea cărții în lumea satelor ridică întrebarea dacă atitudinile fundamentale ale poporului nostru este potrivit a le căuta numai în folclor, numai în „Legenda meșterului Manole” sau în basme și poeme, fără a privi spre ceea ce au spus cărțile oamenilor care, pînă tîrziu, nu au știut să scrie, dar puteau să asculte și citeodată chiar să descrie literele. Progresele alfabetizării au adus în locul lecturii intensive, aplecate asupra unor maxime și pîlde ce rămîneau în centrul meditației cite unei zile întregi, lectura extensivă care a dorit să îmbrățișeze cît mai multe cunoștințe. Această lectură a sprijinit avansul umanismului, a devenit obligație socială în epoca luminilor și a pornit pe calea deschisă de proclamațiile romantice și revoluționare spre noi orizonturi.

Despre curentele de cultură și lupta pentru dreptate, Aradul ne-a reamintit prin Tichindeal și Moise Nicoră, prin preparandia care a format generații luminate sau prin „Românul” și alte multe publicații. Mai mult, Aradul ni s-a înfățișat ca o fereastră spre lume, prin curentele de cultură venite din sud, din direcția Partoșului, prin Hodoș-Bodrog, a testat documentar în secolul 12 (dar, cu siguranță, mai vechi, după cum ne spune o splendidă monografie apărută în 1980) ori dinspre Lipova, cu negustorii și iubitorii ei de carte ori de fresce exterioare, ca în Moldova, și apoi dinspre Europa Centrală. Pe firul Mureșului, circulația ideilor a fost continuă și, pe drept cuvînt, s-a vorbit la sesiune despre colecțiile de cărți, copii și legătorii arădeni de o importanță națională. Este ceea ce ne-a spus vitrinele din holul teatrului, cu cărți din biblioteca județeană sau impresionanta expoziție de carte românească din sălile Muzeului județean Arad, expozate prezentate de cel mai autorizat istoric al cărții vechi românești, profesorul Dan Simonescu, introducerea amplificată de muzica lui Haydn oferită celor prezenți de cvartetul „Filarmonia” din cadrul Filarmonicii de Stat din oraș.

Fără îndoială, Aradul are o tradiție de cultură ilustrată ce suie departe în timp, spre Ziridava: important este și faptul că tradiția aceasta este mereu actualizată de instructorii culturali care-ți vorbesc cu entuziasm despre munca pe care o desfășoară sau de directorul Muzeului județean, profesorul Doru Bogdan, cu o curiozitate neostenită. Tradiția este vie în școli, precum la Liceul pedagogic, pe frontispiciul căruia stă scris „Școala Dimitrie Tichindeal”; și înțelegi lucrul acesta cînd o fetiță cu cozi te întreabă ce raport este între cultură și civilizație, iar un băiat cu ochi de cărbune, care te-a urmărit vorbind despre locul românilor în cultura europeană, îți spune că ar vrea

să știe mai bine cum s-a articulat cultura noastră în lume. Sînt cele mai bune răspunsuri date lui Ion Petrovici care descrie în „Prin meandrele trecutului” cu cîtă stringere de inimă acceptase ca această școală să se numească Tichindeal și nu Maiorescu, așa cum dorise el, ministrul de atunci. Or, iată că localnicii au avut dreptate atunci cînd au argumentat că „Tichindeal fusese de la noi și a trăit la noi”, devenind simbolul unei tradiții ce nu trebuia ignorată; strădania oamenilor din acele părți trebuia să rămînă vie, pentru a da imbold urmașilor, pînă la ele-vii de azi, așa cum se și întîmplă.

Aradul ne-a arătat că civilizația cărții este de o fascinantă varietate, întrucît înflorește în nuanțe diferite pe soluri deosebite. Istoria cărții știe să sublinieze această legătură dintre cultură și locul care-ți aparține, a spus într-un frumos și inspirat cuvînt tovarășul Ion Găleteanu la încheierea acestei bogate și instructive sesiuni științifice. O sesiune care a pus încă o dată în lumină faptul că întotdeauna cultura se realizează cu entuziasm și competență: ale celor care determină pe oameni să se adune și să se asculte (nu numai să vorbească) — și gîndurile tuturor s-au îndreptat la sfîrșit spre organizatoarele sesiunii, Mioara Breazu și Rodica Bănățeanu —, ca și ale celor care, căutînd prin cele mai îndepărtate locuri cuvîntul scris ce s-a întîlnit cu cel rostit, redescoperă „Valori bibliofile din patrimoniul cultural național” și, prin ele, structura și direcțiile unei originale civilizații a cărții.

**Alexandru Duțu**



Manuscris din 1558 redactat la Cozia și păstrat la Hodoș - Bodrog



# Banatul lingvistic

**A**PARIȚIA unui atlas dialectal este, fără îndoială, un eveniment deosebit. După marele **Atlas lingvistic român** inițiat de Sextil I. Caraculianu și alcătuit, separat, de Sever Bocu (ALR I, vol. I 1938, vol. II 1942) și Emil Petrovici (ALR II 1940; ALR II ie nouă a apărut după 1956 și sub rețea lui I. Pătruț) — unul dintre cele trei atlase lingvistice române — noile metode de cercetare dialectologică au ieșit în prim plan necesitatea investigațiilor faptelor de limbă pe arii mai restrinse imitate, mai atent și mai aprofundat minuate. Au luat naștere, începând din 1938, atlasele lingvistice regionale („pe regiuni”). Și aici România s-a găsit în mele rinduri: **Noul Atlas Lingvistic român pe regiuni (NALR / ALRR)** a pus din nou la dispoziția dialectologiei românești și nanice **Atlasul lingvistic al Olteniei** ALR — Oltenia, sub conducerea lui Bazacu, alcătuit de Teofil Teahă, Ion Ciocă, Valeriu Rusu: I 1967, II 1970), **Atlasul lingvistic al Maramureșului** ALRR — Maramureș, alcătuit de Petru Iescu, Grigore Rusu, Ionel Staă: 1969, II 1971) și, acum, în urmă, de îndăpărutul **Noul Atlas Lingvistic român pe regiuni. Banat (NALR — Banat)**, sub conducerea lui Petru Neiescu, alcătuit de Eugen Beltechi, Ioan Faiciur, Nicolae Mocanu, Editura Academiei S.R., 1980).

Dar nu despre aceste aspecte de stric-specialitate poate fi vorba într-o pre-tare destinată cititorilor acestor rin-ci. Să relevăm problemele și orizontu-e largi, lingvistice, culturale, metodo-dice pe care acest atlas lingvistic al natului le ridică.

Un atlas al limbii române din Banat e un vis mai vechi al cercetărilor astre de dialectologie. I. A. Candrea e cel dintâi care, cu ani în urmă, în l de hărți lingvistice ale Banatului, a scoperit însemnătatea atlaselor lingvis-e regionale (densitatea rețelei sale de chetă răspundea, fără îndoială, unor ziderate ale școlii lingvistice de la iurești care, prin vocea lui O. Densu-lu, critica metodologia geografiei gvistice a lui J. Gillieron pentru ca-terul aleatoriu, parțial, chiar indivi-al al rezultatelor). I. A. Candrea por-a de la ideea că o atentă explorare a iunilor poate conduce la un atlas gvvistic general (dialectologia „gilliero-nă a făcut drumul invers !): „Începînd Banatul, unde am cercetat, timp de uăzdecă de ani, peste 250 de localități loc de 60, cum făcuse Weigand) și mărînd peste 700 de cuvinte-tip (în loc 103, ca Weigand), din care am crezut ficient să alcătuiesc 130 de hărți — sper voi înlesni elaborarea atlasului gene-l al dialectelor noastre, așa cum îl aș-otăm” (ap. Florica Dimitrescu, **I. A. ndrea, lingvist și filolog**, București 74, p. 156).

Păcat că toată această strădanie, pe mătate reușită (hărțile se găsesc în sesia Institutului de etnografie și dia-ctologie din București), nu a trecut în troducerea la acest **NALR — Banat**,

astăzi vis împlinit! Această operă săvir-șită ar trebui să recheme ecouri ale în-cercărilor anterioare... Colectivului de la Cluj, alcătuit și condus de experimentați dialectologi — Petru Neiescu, elev și co-laborator al lui Emil Petrovici, este, astăzi, unul dintre dialectologii de auto-ritate ai țării noastre — i-a fost dat să ducă la bun sfârșit această întreprindere lingvistică ce relevă aspecte ale limbii române din regiunea Banatului. Odată cu acestea, pentru cine știe să privească dincolo de limbă, apar mărturiile ale vieții sociale și individuale, ale culturii și ale istoriei acestor interesante, dar frămîn-tate meleaguri românești.

Unul dintre cele mai importante as-pecte pe care le relevă **Atlasul lingvistic al Banatului** este pătrunderea profun-ă și generalizată a neologismelor în vor-birea populară. Iată, bunăoară, cazul ter-menului **stomac** (harta 112, p. 122): chiar dacă în punctul 90 (Bucovăț — Timiș), un informator declară **stomac se zice pe domnie** (adică în limba cultă !), chiar dacă, în mai multe localități, termenul medical neologism apare dublat de **rinză, burfă, burfă, foale, stomac** este cuvîntul ge n e r a l (pl. **stomacuri** și **stomace**). Ace-eași observație pentru **medicamente** (pl.) (harta 142) și pentru **injecție** (harta 141), cuvinte noi, generalizate; alături de **me-dicament**, apare **medicin(-uri)** (de origi-ne germană) și, rareori, **doctorie** (forma-ție românească), iar alături de **injecție**, verbul a **(ș)pițui**, de origine germană. Tot astfel, **farmacie** (general, de origine romanică) apare alături de **(a)patică, (a)pătecărie**, cuvinte împrumutate, local, din germană (harta 144, 145, pp. 154, 155). În schimb, alți termeni medicali sînt mai puțin răspîndiți: **pilulă, pastilă** este concurat de **bumb, buambă, tăbliță** (pl. **tablete** !); **temperatură**, rar folosit, este depășit cu mult de **căldură** (pl. **călduri**), **foc, focărie, aprindere** („are aprindere si are atitea grade !”, în Coșteiu de Sus — Timiș), de 4 ori numai **febră** (în comune de pe lingă Lugoj și Caransebeș); **tifus**, ceva mai răspîndit, nu s-a putut impune față de **lungoare** etc. De bună seamă, termenii noi sînt concentrați în jurul orașelor. Rețeaua **NALR — Banat** a fost judicios întocmită: s-au ales localități vechi, în care populația bănățeană autoh-tonă este majoritară, dar și localități mai noi, în care s-au așezat locuitorii din alte regiuni ale țării. Trebuie să se știe că Banatul are această compoziție demogra-fică specifică: încă din vremea Imperiu-lui austro-ungar și după reîntregirea României pînă astăzi, a atras locuitori din părțile învecinate. Au venit în Ba-nat, prin colonizare, sîrbocroați și ger-mani-șvabi, au venit, din Oltenia, așa numiții **bufeni**, tot astfel cum s-au așe-zaț acolo transilvăneni, moți etc. Indus-trializarea din anii din urmă, marile uzine și mine de la Reșița, Moldova Veche, Anina, Sasca Montană, dezvoltarea exploatării bogățiilor subsolului au adus o populație variată, demografic, so-cial și lingvistic. **NALR — Banat** reflec-tă acest conglomerat dar, în același timp, el confirmă vechimea așezărilor

autohtone românești. Hărțile **NALR — Banat** și, mai ales, prețiosul indice al termenilor cartografiati atestă cuvinte bănățene specifice, unele dintre ele ter-meni latini ignorați de limba română co-mună. Este cazul lui **(h)arm (armul pi-ciorului „coapsă”**: lat. **armus**; deja în **Anonymus Caransebiensis**, cel mai vechi glosar **dictionarium valachico-latinum** cu „colorit” dialectal bănățean), **aminat „tir-zlu”** (id.; v. DA s.v.), **cel** (lat. **quietus**, c.f. **incet**), **crunt „însingerat”, flor „înflo-rat”** (lat. **florus**; se mai păstrează în dialectul aromân), **meață „tufus”** (lat. **ignitia**), **mine (mineul palmei „podul palmei”, mincul la talpă**: lat. **mancus**) etc. Tot elemente lexicale specifice bănă-țene, de diverse origini, sînt **barz „colo-rat în alb și negru”** (cf. **barză**, termen de origine autohtonă), **burfă „pintece”, gib „cocoasă”, ligă „aluniță”, glad(i)e „pia-tă de ascuțit briciul de ras etc. NALR — Banat** oferă celor ce vor să cunoască vocabularul Banatului — material lexical și forme gramaticale locale, specifice. Nu a putea constitui această valoroasă ope-ră un izvor de autenticitate pentru scri-toarii noștri de astăzi, interesați de reali-tatea limbii locului? În același timp, **NALR — Banat** este un prețios adjuvant al studiilor românești de romanistică. De mai multă vreme cercetărilor românești de lingvistică romanică le incumbă da-toria de a corecta datele occidentale despre elementele latinești din română, în general despre latinitatea de tip romă-nesc. Al. Graur a procedat astfel, în **Corrections roumaines** la „Dictionarul etimologic romanic” (REW) al lui W. Meyer Lübke; E. Coșeriu (Tübingen), R. Todoran, la Cluj (și, în general, școa-la lingvistică clujeană), V. Frățilă, la Ti-mișoara, T. Teahă, la București, au rele-vat existența în română a unor termeni latini pe care romanistica generală din Occident îi ignora (în **NALR — Banat** trebuie menționați, în această categorie, **aminat, flor, grui, meață, mine, inexisten-te în REW**). Asemenea rezultate nu pot veni decît dintr-o aprofundată luare în considerație a datelor graiurilor și dialectelor românești. Cel care scrie aceste rinduri a arătat și el, în repetate rinduri, că lingvistica romanică din țara noastră trebuie să cunoască și să profite mai mult de cercetările dialectologiei ro-mânești. De fapt, în această direcție s-au îndreptat întotdeauna ideile comparati-vismului general romanic, practicat în perspectiva romanității românești. Atla-sele lingvistice devin astfel instrumentul de lucru necesar al specialistului dornic de a completa cu date noi tabloul gene-ral a romanic.

**V**OLUMUL intitulat, cu modestie, **Date despre localități și informa-tori** completează **NALR — Banat** cu o serie de informații geogra-fice, istorice și socio-culturale necesare înțelgerii faptelor lingvistice. Este o ini-țiativă metodologică a școlii clujene de dialectologie: **Atlasul lingvistic al Mara-mureșului** include asemenea date în vo-lumul de hărți. **NALR — Banat**, prin

această broșură separată, își îmbogățește mult posibilitățile de informare asupra regiunii (chiar în domeniul lingvistic). Aflăm, bunăoară, o serie de forme re-gionale ale numelor geografice oficiale (**Mediia** pentru **Mehadia**, **Irșáva** pentru **Orșova**, **Birzasca** pentru **Berzasca**, **Mu-dáva, Mudaua** pentru **Moldova** (**Veche**), **Niergân, Miergân** pentru riul Nera etc.), tot astfel cum putem descoperi zonele de modernizare. Între prenumele locuitorilor apar mărturii latinizante culte (**Flavius** — Biniș, p. 54, **Romulus, Tiberius, Corio-lan** — Berecuța, p. 39, **Marius** — Checea, p. 50, **Silvius, Livius** — Nerău, p. 61 etc.), dar și nume moderne, actuale (**Carmen, Dănuț, Dorin, Sorin, Luminița, Camelia, Simona, Mihaela** etc.). Alături de ace-s-tea, nume locale frecvente, vechi: **Ana, Anton, Patru, Avram, George, Mădru, Moise, Nicolin, Săvieta, Părăschia, Trăi-lă, Solomia, Todor, Vioara** etc.), care dau locuitorilor o identitate specifică. Dacă adăugăm la toate acestea și numele de locuri și de familie slave și germane (**Brist, Dolț, Fizeș, Jidovin, Radivoi, Ri-pert, Sighed, Znamăn** etc.), înțelegem că Banatul are o fizionomie onomastică proprie de care scriitorii și cercetătorii noștri trebuie să țină seama.

Dar sintaxa și morfologia limbii romă-ne din Banat? Cum vorbesc bănățenii? **NALR — Banat** atestă o întrebuintare autohtonă aproape generală a articolului definit genitival **lu** în loc de **lui** (**Cuoltu lu Cirlan, Fintina lu Mădru**), a articolu-lui **al** în loc de **ăl** (**al mare, al stărp**) și a prepozițiilor **dă** (**di**), **pră, cătră** (**muncă dă robodă, pră drumu lu Irina, cătră Do-clin, prăstă dial** — Biniș etc.). La Prili-pet, p. 17 alături de **pră** se înregistră și **pe, pi**; „bufenii” din Berzasca spun de asemeni **de, pe**. Asemenea diviziuni în-tra-bănățene sînt cu grijă consemnate de **Atlas**: s-a **dus / s-o dus; uo fost, s-uo dus / a fost, s-a dus; pră la noi / pi la noi**, „deosebiri de grai” care arată dife-rențe de populație. Construcții sintactice, forme regionale apar în indicațiile gene-rale ce însoțesc hărțile. Nici obiceiurile populare nu-s ignorate: **priveghi, rugă, nidei (nedei)** (pl.), **arileți** (pl.) sînt „**praz-nice**” frecvente în Banatul nostru de astăzi.

**NALR — Banat** cuprinde astfel, în hărțile sale mari și mici, în volumele sale, istoria, cultura, viața socială și lim-ba ținuturilor dintre Mureș și Dunăre. El deschide oamenilor de litere orizon-turi largi asupra unei zone românești deosebit de bine individualizate, iar lingvisticii îi oferă date prețioase. De la acest **NALR — Banat**, care include în paginile sale și hărți (mici) fonetice și hărți (mari) lexicale — două atlase în unul singur! — de aici înainte, cercetă-rile noastre pot porni cu temei și cu fo-los. Avem, în sfârșit, un atlas lingvistic al Banatului!

Ca să se vadă, măcar acum, **că tot Bănatu-l fruncea!**

**Alexandru Niculescu**

Motivul „Unirea face puterea” într-o cîntare românească din prajma anului 1821

## „Manifest al pietrelor unite”

**I**N ANII trecuți, cercetînd arhive și fonduri de carte veche, ne-au reținut atenția două manuscrise psaltice aflate între valorile de atrimoniu cultural păstrate în inventa-ri vechi de la Strihareț, Slatina-Olt. Espre ce este vorba? În anul școlar 1854-1855, la seminaria e la Arges — așezămint de învățămînt a limbă românească înființat în 1836 de arion Gheorghiade, al Argeșului — un lev pe nume Mihai Vasilescu din Valea Iare (Olt) transcria în al său manual-manuscris de muzică stihurile unui imn a notăție psaltică, adăugînd și cîteva rin-uri explicative de deosebită însemnătate entru „biografia” versurilor aceluia imn, ceeea constituînd, totodată, indicii asu-ra autorului și epocii în care au fost în-camite, cum și referitoare la transcrierea or în limbaj muzical: **Stihurile ce sînt la mormîntul răposatului Iosif al Argeșului, fecătuite în metohul său (Antim din Bucu-rești) de Ilarion al Argeșului, care stau crise pe stîlpul de piatră din biserică. Și e-am scris și eu Mihail Vasilescu. Inos las al V/lea/”** (Manuscrisul psaltic omănesc nr. 7857 de la Strihareț, f. 76r.—178v).

Fără acest titlu explicativ dar în același n, își transcria identic acest text în ma-nualul său și fratele celui mai sus numit, levul Marin Vasilescu dintr-o altă clasă aceleiași școli (în **Manuscrisul psaltic omănesc nr. 7858** de la Strihareț, 207v.—210r.).

Așadar versurile au fost pictate inițial e o coloană de la **Antim—București**. Au-eu lor, **Ilarion Gheorghiade**, fusese ales pentru scaunul de la Argeș în toamna

anului 1820; el devenea tot atunci și membru al Divanului țării și era cunos-cut pentru poziția sa hotărîtă antifana-riotă și în sprijinul partidei naționale, fiind un foarte apropiat prieten și sfet-nic al lui Tudor Vladimirescu; la consu-latele străine din Capitală era știut faptul că „a făcut cauză comună cu acest revo-luționar” (Raportate consulare austriece (1812—1823), în **Documente E. Hurmuzaki** (Serie nouă), vol. II, Buc., Edit. Academiei R. S. România, 1967).

Imnul transcris în notație psaltică men-ține toate cele 44 versuri ale inscripției inițiale; au rămă împerecheată, urmînd modelul versificației populare. Exordiuul acestui **poem epitalf** reprezintă a treia parte din întregul text. Raportate la con-textul istoric și social al epocii — anii 1820, 1821 — cele 14 stihuri conțin un mod alegoric de exprimare a unei concepții de viață, interpretează o viziune socială. Au-torul, Ilarion Gheorghiade, formulează aici și o cugetare filosofică asupra exis-tenței. Restul textului este epitalful pro-priu-zis, exprimînd mai întîi cuvenitul prinos vredniciei ilustrului cititor, Antim Ivireanul, „mult vestitul”, apoi omagiul pentru Iosif al Argeșului, la căpătîiul că-ruia s-a scris inscripția, versurile acestui poem-epitalf și imn.

Ne oprim acum asupra acestui exordiu, cele 14 stihuri conținînd parabola-motiva-ție cu deosebită semnificație istorică în contextul epocii:

„Deși sînt neînsuflețit, / Stîlp de piatră întărit, / Omule, și de la mine / Poți afla de vei voi vreun bine. / Eu am trei frați potrivîți, / Tot de-odată aicea-nfipti, / De o parte și de alta / Doi în stînga

unu-n dreapta. / Caută la noi și vezi / Ca să te încredințezi / Că și pietriile unite, / Pentru folos potrivite / Cit de mare greu-tate / Lesne poate să o poarte”. (subl. n.).

Versurile sînt un apel cu mesaj mobili-zator, însoțitor, pentru unitate în preaj-ma și în timpul Revoluției de la 1821. Re-zonanța lor se va regăsi în **emblema stîn-dardului mare al Domnului Tudor** din Vladimiri, exprimînd aceeași idee a unirii și solidarității, a puterii prin unitate, che-mină la luptă antifeudală și antifanariotă „**tot norodul romănesc**”.

Transpunerea muzicală a stihurilor poe-mului-epitalf a putut să se săvîrșească nu-mai de un bun psalt român — probabil acel Pavel despre care în relatările timpului se afirmă că știa să cînte așa de frumos „Mugur, mugurel...”, acea „do-xologie” a durerilor românești dar și a puterii de rezistență a poporului în îm-prejurări vitrege. El a compus această muzică gravă, dezvăluind rare frumuseți melodice, în armonie desăvîrșită cu sem-nificațiile textului, el sau un altul din școala psaltică românească. După cum este cunoscut, muzica medievală romă-nească posedă virtuți de înaltă clasă și este recunoscută valoarea școlii psaltice din chiar acei ani condusă de vestitul **Macarie Ieromonahul**, cel care se ostenea în chip necurnat pentru „rumănirea” cîntărilor bizantine. Împotriva tendinței de grecizare, eminentul muzician și peda-gog Macarie arăta că oricare cîntăreț ro-mân trebuie să cînte „vitejește și cu în-drăzneală orice cîntare în limba patriei; ...să nu se lase înjosit de cei ce pizmuesc luminarea neamului nostru; ...cîinstitul patriei și cîntărețul român”, trebuie să gă-

sească drumul ideal spre „acea cîntare dulce și frumoasă a graiului neamului patrioticesc”.

Conținutul adecvat al poemului-epitalf a determinat ca el să devină imn, prin sim-bolul însoțitor pe care îl cuprinde. Fo-losirea unor astfel de cîntări în limba pa-triei era încă un prilej de afirmare a ele-mentului autohton împotriva stăpînirii fanariote. Ideea unității între frați este exprimată printr-o personificare — chiar stîlpul de piatră, „întărit” și „neînsufle-țiți” sînt „frați”, unirea lor le conferă pu-tere, încît „cit de mare greutate / lesne poate să o poarte”.

Ideea de unitate, exprimată metaforic în aceste stihuri este un mesaj simbolic — **un simbol general, dar și unul al epocii**. Preocuparea de a crea o atmosferă gene-rală cit mai propice desfășurării Revolu-ției, de a chema la unire și unitate de ac-țiune este, în etapa pregătitoare a miș-cării, deosebit de evidentă, revenind grupului de fruntași ai acesteia — alături de Tudor și Ilarion al Argeșului o figură de prim-plan fiind strălucitul profesor Gheorghe Lazăr. Apelul era făcut către toți „frații din Țara Românească”, dar și din celelalte provincii românești — fiind toți nu numai frați de singe, dar și de limbă, de credință, de suferințe și de nă-zuînțe.

Prin conținutul acestor stihuri, poemul-imn constituie o mărturie asupra gîndirii și simțămîntelor unei epoci, o ilustrare a acestora și un simbol pentru evenimen-tele și atmosfera anului revoluționar 1821. A însemnat, așadar, nu numai un elogiu, ci și un „**manifest al pietrelor unite**”, ex-primînd conștiința unității de neam, mă-rturie pentru dimensiunea spirituală a unei epoci. Mesajul anului 1821 a devenit de-viză a generațiilor următoare, definind însuși actul istoric de excepțională semni-ficație națională, Unirea de la 1859, înfăp-tuire patriotică întemeiată pe „unirea-n cuget și-n simțiri”.

**Nestor Vornicescu**





Costache OLĂREANU

# Acea parte de metal

**U** RCA în fugă cele trei etaje ale micului bloc de pe una din străzile ce se revărsau toate în marele parc din centrul oraşului, sună şi aşteptă să i se deschidă. În prag apără o tânără femeie într-un capot galben, cu mari flori albastre, care îi făcu semn să intre abia reţinându-şi un câscat. După ce muşafirul se dezbracă de pardesiu şi îl agăţă în cuier, ea reintră în patul larg pe care abia îl părăsise.

— La ora asta ? îl întrebă fără să-l privească.

Vizitatorul ridică din umeri.

— Parcă noi doi am discutat ceva, continuă ea plictisită.

— Nu te supăra ! rosti el timid.

Abia îl zărea de sub pleoapele grele, somnoroase.

Auzi, să nu se supere !? Mai căscă o dată, spusă : «Vezi, când pleci nu trînti uşa !» apoi readormi.

Afară nu se luminase încă de ziuă.

El luă o bucată de hirtie şi îi scrisă :

Draga mea,

Al adormit cum nu se poate mai frumos. A mai rămas din tine o frunte calmă, încadrată de cîrlionţatul tău păr roşcat, şi un adorabil născu. Ți-a fost frig dacă ți-ai tras plapuma atît de sus. Dormi pe spate, poziția ta preferată, și, mai mult ca sigur, îți ții brațele îndoite, cu palmele desfăcute pe lângă umeri, așa cum dorm cepiții. Precis că dacă te-ai atinge ai simți în virful degetelor o insoportabilă năvală de electricitate. Aceeași năvală care m-a făcut acum doi ani să cad ca secerat.

Acum doi ani ! Cite nu s-au petrecut de-atunci ! Dar nu-ți cer prea mult rugîndu-te să-ți amintești niște lucruri pe care acum vrei să le uiți atît de repede ? Dacă nu cumva le-ai și uitat. Pentru numele lui Dumnezeu, de ce ? Rezist cu greu tentației de-a te trezi, de-a te zgîlții bine de tot pentru a te întreba încă o dată, deși, vai !, răspunsul îl știu dinainte, mi-l repeți de-o săptămîină, cînd violent (violenta ta care a cam început să-mi inspire frică), cînd logic, argumentat, cu acea aparență de calm pe care o ai numai față de copii și de proști.

Ce nu-ți convine ? Sau ai început să visezi ? Te-ai mișcat. Poate nici nu dormi și mă privești printre gene. Ai fi în stare. Doar vrei să te descotorosești de mine. Sînt convins că m-ai și omorî, dacă s-ar putea. Sau eu să te omor pe tine ? Iată o idee ! Doar nu m-a văzut nimeni intrînd, aş putea găsi și un alibi... Nu, glumesc ! Știi că nu pot omorî nici o muscă, știți cit de indecis sînt, cit de nălv, de prostu ! (nu așa mă alintai în momentele tale cele mai blînde ?).

Nu așa m-ai văzut și atunci, exact acum doi ani, în biroul acela ?

— Mă numesc Vasile Dobrotă ! parcă am spus eu introducîndu-mă în încăperea de la etajul doi.

Tu ai izbucnit în ris. De ce ? Stătea la un birou cu un cristal deasupra sub care erau înșirate poze de artiști și ilustrate colorate.

Poate mă socoteai o figură (dar cite fliguri nu văzuseși pînă atunci !). Înalt, desîrat, slăbănog, cu un mers săltat, cu un evident început de chelie. Caraghios, nu ?

— N-ai auzit de mine ? Sînt de la blocul B<sub>27</sub>, cel cu povestea... am completat eu.

Ți-ai dus din nou mina la gură ca să-ți oprești risul.

Dar Lăculete, șeful tău, m-a întrerupt : — Da, da ! V-am chemat să ne dați o relație.

Ce cuvînt ! O relație ! M-a mirat atunci cuvîntul, mai mult decît motivul chemării mele acolo. Îl știam din expresia „a avea relații”, dar a da relații !? Așa ceva nu mai auzisem. Ce înseamnă să dai relații ? Aveam să află imediat.

— În legătură cu consolidările la blocul dumneavoastră.

— Păi, v-am trimis o adresă în acest sens. Comitetul opinează că nu e cazul să se facă consolidări.

— De ce ?

— Blocul e solid, a rezistat perfect la seism.

— Asta e o simplă părere. Nu sînteți specialiști.

— Uitați ce, în bloc la noi locuiește un mare specialist tocmai în probleme d-astea, a scris și o carte pe tema patologiei construcțiilor. Imposibil să nu-l cunoașteți ? Conducă.

— A, marele Conducă !

— Vedeti ?

— Asta nu schimbă datele problemei. Sînteți trecuți pentru consolidări în planul orașului, plan aprobat de Consiliu. Cunoașteți ?

— Nu, acum află.

— Așa că va trebui să vă conformați.

— Eu sînt profesor de română, nu mă

pricep la construcții, dar ca președinte de bloc...

Ce bine îmi amintesc cum s-a așezat Lăculete cu furie în scaun și cum și-a încruntat sprîncenele ! Chiar tu, din locul tău acoperit de penumbra perdelelor groase, deveniseși foarte atentă. Într-adevăr, era de ascultat.

— Nu vreau să vă jignesc, dar lumea știe cum lucrați, cum veniți cu schelele dumneavoastră, cu mormanele de nisip puse direct pe flori. Veniți, deschideți șantierul și pe urmă lucrați cînd vreți și cit vreți.

— Tovarășu', vă rog să vă măsurați cu vîntele !

— Nu spun decît adevărul. Asta faceți, dezorganizați, murdăriți, faceți treabă de mintulă. Să vă iasă planul. Asta vă interesează ! Ce, nu știți ce-ați făcut la celelalte blocuri ? Ați acoperit fisurile de la boiandrugii cu ipsos.

— Unde ? a țipat Lăculete.

— La B<sub>16</sub>...

— Vom controla, deși sînt sigur că așa ceva n-avea cum să se întîmple.

— Ehe ! am făcut eu. Și cite altele !...

Lăculete n-a mai putut rezista. S-a ridicat de la locul lui, a venit în fața mea (reuşisem, într-adevăr, să-l scot din peni) și mi-a spus printre dinți :

— Cu sau fără voia voastră noi vom face consolidări. Dacă voi, comitetul, asociația aveți ceva de obiectat, scrieți. De discutat nu mai avem ce discuta. Bună ziua !

Am spus și eu un bună ziua scurt (tu nu mă mai vedeai pentru că te cufundaseși în citirea unui ziar) și am plecat...

**I**AR te-ai mișcat. Dacă te trezești ? Dacă mă prinzi spionînd-te ? Vai de mine ! Ce mi-ai face ?! Ai fi în stare să arunci cu orice în mine, cum, dealtfel, ai mai făcut. Dar atunci... ei, atunci, totul s-a terminat cu bine, împăcarea noastră a fost și mai dulce, deși mai simteam în umăr durerea loviturii tale. Ai o forță teribilă în brațe, o forță de pianistă (ca să nu zic de tăietor de lemne) care ar da gata orice bărbat.

Ți-am mai spus, mi se pare, că am citit anul trecut o carte în care erau niște considerații foarte interesante despre sensibilitatea și rezistența la bărbăți și la femei. În mod obișnuit, considerăm femeile mai sensibile decît bărbaii. Aceasta și datorită educației primite de-a lungul multor generații. Unui băiat părinții îi interzic să plîngă („Ce naiba, ești bărbat, e rușinos să plîngi !”), pe cînd fetele sînt lăsate să se smiorcăie în voie („Eh, nu știu cum sînt femeile ?!”). Iar bărbaii se complac în această iluzie. Pentru ei ar fi și dificil să recunoască propriile slăbiciuni. Or, ce se susține în carte ? Că bărbaii sînt de 6-7 ori mai „sensibili” decît femeile. Astfel, la un centru de recoltări sangvine leșinurile erau mai dese la bărbai decît la femei (raportul fiind de 8 la 2). Eu aș zice așa : în timp ce voi sînteți sensibili (cine nu recunoaște acest lucru ?), noi sîntem mămăligi. Povestea cu bărbatul care ar fi mai rezistent decît femeia e pură legendă. O femeie are posibilități de supraviețuire mai mari, de aceea și există mai multe văduve decît văduvi, iar cit privește forța musculară (mindria noastră de veacuri) ea e mobilizabilă pe segmente relativ scurte de timp. De aceea și cerem mereu pauze, coffee break, cite un „somnisor” după-amiezele, ne plîngem cînd de monotonie, cînd de stress. Sîntem niște animale care obosesc și se plictisesc teribil de repede.

Pe cînd voi, bătes de somme, cărați sarsanale, creșteți copii, faceți și agricultură, și mai aveți și grijă de noi. A, e adevărat că îmbătrîniți mai repede decît noi, dar și aici e o poveste. Cite femei nu se plîng că au îmbătrînit, în timp ce „domnii” rămîine încă tînăr, vîguros, pișcher ! Pînă într-o bună zi, cînd dumnealui îmbătrînește brusc, începe să-și tîrîie picioarele și să tot dea din cap, dus de mîna de o nevastă „stabilizată” în bătrînețea ei, dar care își păstrează ochiul vioi, nara fremătătoare, degetul poruncitor.

Cum să nu mă tem de tine ? Vorbesc foarte serios. Doar am avut ocazia să-ți simt forța. Nu la bătaie, Doamne ferește ! (chestia cu pantofii azvîrlîți în mine nu s-a mai repetat, dealtfel, mi se pare că ți-ai aruncat în mine mai mult în joacă). Dar în alte împrejurări mi-ai oferit niște „mostre” foarte edificatoare. Odată, așa, din întîmplare, m-ai lovit cam tîrîșor peste mină. Am stat cu ea atîrînd o zi întreagă. Exact ca un cotoi pălit peste labă. Altădată, cînd răcisem (astă toamnă, îți amintești ?), mi-ai făcut chipurile, masaj, adică, m-ai prins ca pe un aluat și m-ai frămîntat pînă mi-au dat lacrimile.

Așa că va trebui să mă grăbesc, să nu mai fac prea multe considerații, să nu mă mai încurc în detalii. Nu știu dacă o să

pot termina scrisoarea (prea multe lucruri vreau să-ți scriu, lucruri pe care nu ți le-am spus încă acum), dar voi încerca.

**U**NDE rămăsesem ? A doua zi am venit din nou. Am bătut la ușa foarte încet. Abia m-ai auzit.

Erai singură. Nu știu ce făceai dar din gestul grăbit de a ascunde un obiect sub birou am bănuir că te ocupai de altceva (cîteal poate o carte sau coseai un ciorap).

Cit de autoritar m-ai privit ! Pesemne, te întrebați ce mai caut. Te deranjam. Aveai și tu un moment de răgaz și eu ți-l răpeam.

— Da ! Ce doriți ?

— Aș vrea să vorbesc cu tovarășul Lăculete.

— Nu-i aici !

— E plecat ? Revine ?

— Poate.

Cred că din acea clipă, deși nu-mi explic prea bine mecanismul, te-am privit cu alți ochi. Cu ochii unui bărbat.

Totul a început (desigur, e o simplă presupunere) de la (și te rog să nu rizi !) de la blestematul tău obicei de a-ți scoate ochelarii și de a-l privi astfel pe cel pe care nu mai vrei să-l vezi. Ai o miopie atît de avansată, că fără lentile nu percepi nici la doi pași. Este modul tău de-a pune un ecran între tine și muşafirul nedorit. Acesta își dă seama că, deși te uiți fix la el, nu-l mai înregistrezi în nici un fel, că el se află ca în fața unei statui.

Dar eu am continuat să mă uit la frumozii tăi ochi verzi. Pleoapele, puțin îngroșate la colțuri, dădeau o linie ușor mongoloidă tăieturii ochilor. Sprîncenele stufoase îți umbreau privirea fixă și un amestec de curiozitate și milă m-a făcut să mă uit ca în vis la cele două obiecte tăcute, luminînd însă atît de intens distanța ce ne separa. Aș fi vrut să mă apropii atît de mult, încît să te pot atinge. Puful de pe obrazul tău, acel puf aurii pe care aveam să-l mîngîi într-o bună zi, făcea fericirea chipului tău imobil, care mă atîntea fără să mă vadă. Aș fi fost tentat, în clipele acelea, să fac orice mișcare, chiar să mă strîmb la tine, știindu-mă nesupravegheat ca în fața unui orb. Din toată persoana mea zăreau o umbră, poate nici atît. Dar ce simțeam eu ? Simțeam cum mă în spațiul lăsat gol de dispariția privirii tale, că un vîrtej iscat de dislocări formidabile de aer mă ia și mă ridică, mă învîrte și mă face să cad, precum o neînsemnată filă într-o vrie neașteptată.

Ți-ai dat însă seama ce se petrece și-atunci ți-ai pus ochelarii. Totul a reîntat în normal. Vocea ta a risipit ultimele rămășițe a ceea ce, cu o clipă înainte, păsuse a fi un cataclism.

— De ce-l căutați ? V-a chemat ?

— Nu, nu m-a chemat. Aș fi vrut să-l mai întreb de consolidare. Știi, eu sînt președintele comitetului de bloc...

— Cunoști !... m-ai întrerupt cu o voce rece.

— Locatarii nu vor să semneze contractul.

— Și ce ne privește asta pe noi ?

Norocul sau nenorocul meu a fost că tocmai în momentul acela intra Lăculete care, mirat că mă vede, a făcut spre tine semnul „ce caută dumnealui aici ?”. Ai ridicat din umeri și m-ai lăsat pe mine să mă explic.

Dar n-am apucat să spun prea multe, pentru că Lăculete m-a și întrerupt :

— Sînt ocupat acum. Nu putem sta de vorbă. Dacă aveți obiecții, comunicați-le în scris. Bună ziua !

Nu mai era nimic de făcut. Am coborît scările destul de abătut și, pentru că eram și obosit (avusesem vreo patru ore de curs, pe urmă, diverse alergături prin oraș și mă și dureau groaznic picioarele), m-am gîndit să mă așez pe o bancă în parculețul din fața clădirii. Era soare, un soare încă blînd, de început de vară.

Ți amintești ? Dar ce să-ți amintești tu !?

**N**U ȘTIAM că sforăi. E-adevăr, rată că mai totdeauna eu adormeam primul (ca orice bărbat care se respectă) și mă cufundam în perna mare, moale, ca într-o apă.

Te întorceai cu spatele după ce în străfulgerarea aprinderii de-o clipă a veiozei (o stingeai, apoi o reaprindeai ca să mai vezi încă o dată cit e ceasul ; de ce voiai să știi cu atîta precizie ora ?) îți zăream alunița de pe omoplat, într-un loc unde pielea se întinde ca un elastic. Ne lîpeam unul de altul și imi cereai învariabil să stăd „ca două paralele”, după care eu imi pierdeam cunoștința într-un somn dulce pe care nu l-aș fi dat pentru nimic în lume.

Semnul suprem al iubirii, și nu știu de cite ori ți-am făcut această teorie, este

dormitul ăsta împreună, adică, senzația pe care o ai încorporîndu-ți un trup străin, făcîndu-l cu timpul ca și al tău, cel miraculos cu care plutești în vis, fără de care nu mai poți nici dormi, nici visa. Cei care dorm în paturi separate (indiferent de motivele invocate) nu se iubesc cu adevărat sau se iubesc doar pe sferă. Cum poți vorbi de dragoste sîrînd atîtea nopți, izolîndu-te cite șase, șapte ore pe zi de omul iubit, pierzînd șansa de-a te trezi dintr-un vis pe răsufierea caldă a celuiilalt, cu acea palmă liniștitoare pusă pe umărul tău, cu acea reinnoită certitudine a existenței în lunecarea din nou în profunzimile somnului ?

Cînd nu mai m-ai suportat lîngă tine mi-am dat seama să nu mă mai iubești. Cînd a fost ? Astă-larnă, nu ?

Venisem amîndoi înfrigurați, am mîncat repede ceva (era trecut de unsprezece) și ne-am băgat la fel de repede în pat. „Dă-ți cotul mai încolo !” ai spus pe un ton agasat. Mi-am dat cotul mai încolo. „De ce răsufli așa ?” m-ai întrebant. „Cum, adică ?” — „Așa, nu știu cum !” — „Bine, n-o să mă răsufli !” Dar orice făceam nu-ți convenea. „Acuma ce faci, m-ai întrebant după nici un minut, de ce stai nemîșcat ?” — „Încerc să-mi țin respirația”, ți-am răspuns. Ce discuție de-aici ! Că, sigur, imi bat joc de tine, tu nu mai poți de somn și eu te enervez ca să nu mai poți adormi ! și-așa mai departe.

Pe urmă (vorbesc de celelalte nopți) lucrurile au decurs normal, dar ceva, o presimțire, mi se strecurase în suflet. Și presimțirea s-a adevărit. De la acel „Dă-ți cotul mai încolo !” pînă la „Totul s-a terminat între noi !” ce scară lungă de mici întîmplări, unele, abia sesizabile, de tăceri bruste ori nejustificate dezlanțuiri, de aminarea cu o secundă a unui sărut sau de vorbe aruncate la întîmplare ! Lucruri mărunte, fără o importanță deosebită, pe care în alte condiții, nici nu le-aș fi băgat în seamă, creșteau în mîntea mea pînă la proporții de nesuportat. Și monstrul a apărut într-o bună zi sub forma unei conversații foarte nevinovate la început, dar care după nici un sfert de oră s-a transformat într-un dezastru. Cit te-am urît și te-am iubit în clipele acelea ! Mă stăpîneau cu vocea ta decisă, clară, cu logica perfectă pe care mi-o desfășurai. O, erai mai presus de mine, de lume, de tot. Asupra capului meu cobo ai sentințele cele mai neașteptate. Și cit de aspre erau !

Și, iată ! acum stau în fața ta și te urmăresc cum dormi. Se spune că toți oamenii cînd dorm sînt buni. Chiar și criminalii. Dar cînd o persoană dragă ca tine mai și sforăie ? Nu vulgar. Doamne ferește ! Tu ești atît de naturală că nu poți fi vulgară. Știi cum faci ? Ca un motoras din acelea pentru prîmînirea apei din acvarii. Din cînd în cînd se mai aud și clipele, de parcă o pasăre ar lopața pe luciul unei ape nemîșcate.

Dar ce-ai făcut ? Ți-ai scos o mină de sub plapumă. Ea a ieșit ca un animal de sub pămînt. Poate nu sînt în toate mințile dacă o compar cu mina destinului, a destinului meu sfîșiat în această dimineață de martie ce pătrunde prin fereastra din spatele meu și umezește perdelele acestei camere reci. Degetul tău arătător, un deget lung, puțin îndoit, gros la rădăcină și din ce în ce mai subțire spre vîrf, cam ca degetele Suzanei sau ale Monei Lisa, vietăți puternice și de sine stătătoare, gata să se lungească pînă la mine și să mă apuce de reverul hainei sau să-mi îndoie urechea.

O mină de călău odihnindu-se — da, asta este mina ta acum, stînd pe marginea plapumei, la pîndă...

„A, uite-o pe Mița ! De unde ai apărut ? Hai, vino sus și toare-mi aici, în brațe. Ce pisică frumoasă ești ! Mai bine ți-aș scrie ție decît ei. Nu, nu pleca ! Stai aici cîmînte. Nu e voie s-o trezești. Acum ea trebuie să doarmă.”

Dar Mița nu vrea în ruptul capului să stea în brațele mele. Ațîntește cu ochii ei cenușii patul tău și abia așteaptă să sară peste tine, să te tragă de păr, să-și ascute în bucărlăre, s-o închid acolo.

Afară s-a mai luminat. Cerul e complet senin. Cred că va fi o zi cu soare. Aș vrea să fie o zi cu soare. M-am săturat de vremea asta insoportabilă, cu vînt, ploaie, ceață.

Ce mult doresc să te văd din nou îmbrăcată în rochii ușoare, de vară, cînd parcă dulcea ta carne plesnește !

Dar să mă opresc puțin și să-ți fac o mărturisire francă. Mi se pare că nicio-dată nu ți-am spus acest lucru. Dealtfel, nici n-aș fi îndrăznit, cel puțin, în forma pe care imi iau curajul s-o arăt acum („curajul tău pe hirtie”, vei spune).

Deși incultă și cu o deșteptăciune comună (în nenumărate împrejurări ți-am văzut ignoranța, să zic așa, „enciclopedică”, lecturile tale oprindu-se la Cronin și revista „Cinema” ; ce să mai vorbesc de conversația ta, săracă, monotonă, plină de te miri ce fleacuri ?), există la tine ceva care ține locul și conversației și cărlîlor pe care nu le-ai clîtit și nu le vei citi niciodată (paradoxal, nu ?). Acest ceva (nu știu, s-ar putea să nu mă exprim prea bine, mîntea nu-mi e chiar atît de clară, am și dormit mizerabil, de-aceea am și venit la tine atît de devreme), ei bine, acest ceva este chiar corpul tău. Ai o inteligență nu cu sediul în creier, ci împrăștiată pe piele, sub piele sau în mușchi, care face ca orice mișcare a ta, cit de neînsemnată, să fie plină de farmec, chiar de rafinament (exact ca la unele balerine, ale căror fizionomii sînt șterse, anodine, poate pentru că „inteligența” lor trebuie să acopere suprafețe atît de întinse, să ajungă pînă și în virful unui deget). Ești o glorie a regnului animal pînă a ajunge la stadiul



complicatelor legături corticale, o făptură fascinant colorată, adaptată perfect apei, luminii, aerului. Logica trupului tău nu permite nici un raționament pripit, nici o judecată greșită. Gesturile au aceeași naturalitate ca a zborului unei paseri sau a mersului unei mari feline. Știi totdeauna să-ți pui corpul în cea mai avantajoasă poziție, oricât ai încerca n-ai reuși să fii urât, disgrațioasă sau, pur și simplu, banală. Nu înțelegi ce se petrece în El Salvador, dar reacționezi cum nu se poate mai corect la cadența muzicală a unei fraze sau la forma unei idei, chiar dacă nu-ți înțelegi cuprinsul. Ești făcută parcă dintr-un lemn de rezonanță iar sufletul, creierul tău e în fibrele acestui material ales. Suni continuu, așa cum sună o cupă de cristal...

Dar trebuie să mă opresc. Am auzit niște zgomote la ușă. M-am ridicat și m-am dus să mă uit prin ocean. Era femeia de serviciu a blocului, care spăla scara. De n-ar face prea mult zgomot cu gălețile ei!

Să revin!

Dacă ar trebui să fac un referat despre tine (să nu strimbi din nas, doar ești obișnuită cu asemenea hirtii) ce-aș putea spune în el?

1,65 înălțime. Carnație corespunzătoare, dispusă uniform, cu unele îngroșări, dar nu disgrațioase, la solduri. Ten curat, bine îngrijit. Ochi verzi adumbriți de sprincene bogate, bine arcuite care, bănuim, devin aurii la un soare puternic. Mîini, așa și-așa, cam bărbătești, deși vinele le fac frumos albastre. Unguii tari, ceea ce demonstrează o suficientă cantitate de calciu în organism. Genunchi puternici, cu rotule ce par de metal, dulce înconjurată de o piele mătăsoasă. Puls normal, respirație însă de fată, grăbită, umeză, sincopată. Obraji pufoși, buze cărnoase. Foarte sensibilă la priviri lungi pe care trebuie să le arunci de sub niște pleoape ușor umflate. (O dorință nu pornește de aici, din această umflare a pleoapei la vederea obiectului rivnit? Propun să se treacă în lista de simptome ale dragostei și **conjunctivita amorosă**.) O paloare a feței cînd te apropii de ea, însoțită de o rigiditate temporară a întregului trup. Un fel de moarte aparentă înaintea marelui sărut. Alunțe cînd nici nu te aștepți. În alte locuri, o cârnică numai bună de mincat (anexez și zonele). De asemenea, atrag atenția asupra dulcelețelor brațelor în oricare parte a lor, dar mai ales la încheietură unde, neașteptat, miroase vag a pastă de dinți. Alte mirosuri: a lemn, a cinapă, a brad, a carte franțuzească. Aparține tipului sentimental (emotiv-inactiv-secundar) cu formula 199 (după caracterologia lui Wiersma), educabilă între anumite limite. Nu știe să gătească, deși bunăvoință are cu carul. Incapabilă să ridice, doar să zimbească. Misterioasă din naștere. Convingătoare mai ales cînd tace. Te cheamă la ea prin raze...

Ce zici?

**T**I-AI scos un genunchi de sub plapumă. Ce formulă să găsească acestui obiect contradictoriu, moale și diafan la privit, dur ca o bară de fier la pipăit? Cit rezist tentației de-a mă dezbrăca și a intra sub plapumă lîngă tine! Ca atunci, în prima zi, în alt pat, în patul din camera colegei tale care îți lăsase cheia (mă întrebam, firește, de cite ori făcuseși acest lucru), ne-am dăruit unul altuia. Îți amintești?

Te făceai indiferentă la prezența unui bărbat pe care îl cunoșteai de numai două săptămîni. Un străin, în fond, cu care abia reușeai să înțelegi o conversație plăpîndă. Ce-ai fi putut să-i spui? Iar el, ce-ar fi putut să-ți răspundă? Puteam fi, foarte bine, un funcționar de la fisc sau un cițitor de lumină pe care nu-l expediezi, îl mai ții în casă patru-cinci minute, a a, din politețe, ca să nu se simtă prost omul.

Îmi invitteam bricheta între degete și nu te priveam. Mă uitam însă fix la tabloul cu cerbi, monstruoșitatea aceea cu care nici tu nu erai de acord („Colega mea l-a primit cadou și nu poate să nu-l expună”, ai încercat tu s-o scuți). Dar eu eram cu totul în tablou, poate alunecam pe sania trasă de cerbi, făceam, ca să zic așa, cea mai grozavă baie de prost gust din cite i se pot întimpla cuiva. Deși în cameră era cald, mie îmi era frig, poate și din cauza lernii din tablou. Eram acolo, înfrigurat, mă impungeau coarnele cerbilor, mă leșinau culorile vineției, aveam amețeli din cauza fumului de la o colibă ce se zărea printre niște brazii argintii. Căutam în același timp să mai îndrept unele defecte capitale, de perspectivă mai ales, dar nu reușeam în nici un fel. Lungeam sau scurtam picioarele animalelor, mutam brazii o palmă mai încolo, mai puneam cite o pată pe cerul sticlos, stergeam semnătura lăbărtată a artistului, înulit însă, pentru că toate lucrurile de acolo erau niște mortăciuni care îți întorceau stomacul pe dos. Dar continuam să stau în tabloul acela, fugărit de privirile tale care mă așteptau, îmi controlau fața, ochii, mîinile, pantofii, lungimea picioarelor. Și miroase în camera colegii tale a ceva chimic, nesuferit, poate tabloul își vărsa pe mine duhurile colorate, ca un damf nesuferit de cremă de ghetă.

Atunci... Ce era atunci? Un bărbat prins, nu în mrejele unei femei, cum s-ar crede, ci în cele ale unei desăvîrșite vulgarități. Și nu vorbeam numai de tabloul înfrorător de pe perete, ci de toate acele bibelouri, statuete de ceramică vopsită, „milleuri” peste tot, pină și pe pervazul ferestrei, de cuvertura de pe pat, galbenă, cu franjuri rozalii, de papucii cu pompoane pe care îi zărlisem sub noptieră, de veioza de fier forjat și lustra de care atră-

nau peștișori de tinichea și un lampion de hirtie vopsit în acel galben-portocaliu orbitor folosit și la jachetele lucrătorilor de terasamente de la căile ferate, de ceșcuțele de cafea din vitrină și de stegulețele cu culorile celebrului club Dinamo. Totul te sufoca, spațiul dintre mobile era atît de îngust încît trebuia să faci dinainte amănunțite planuri mentale pentru a ajunge de la fotoliu la șifonier și de acolo la baie unde, pe ușă, te întâmpina, normal, plăcută aceea înfățișînd un copil care urinează într-o oală de noapte. Și pentru că veni vorba de baie, ce mai abțibilduri și-acolo! Îți amintești? Cu flori, cu automobile, cu case, cu copaci, cu păpuși, cu trenuri, cu vapoare și cu te miri cite alte lucruri. Apoi rafturile cu sticle, cutii și borcanele, toate goale, dar purtînd nume ilustre: Max Factor, Hélène Rubinstein, Elisabeth Arden, Chanel, Rexona. Pină și pe tron erau lipite abțibilduri.

Simțeam că nu voi mai putea rezista, că trebuie să fac ceva, ori să sparg vitrina aia cu bibelouri și stegulețe, ori să înșfac lustra, ori să arunc cu ceva în tabloul cu cerbi. Tu stăteai în fața mea la fel de nervoasă. De mult timp nu ne mai spuneam nimic, nici de privit nu ne mai priveam, mirosul de cremă de ghetă se accentuase și întunericul, de care nu ne-am dat seama decît mai tîrziu, umpluse camera. Dar de ce oare aveam senzația că e încă ziua, că ne vedem perfect, că doar afară se înnoptase puțin, dar că noi, fără a aprinde lumina, puteam să mai stăm așa multă vreme? Poate devenisem fosforescenți, ca unii pești de adîncuri. În același timp, o stare de sfîrșeală, o oboșeală puseseră stăpînire pe noi. Lucrurile se îndepărtau treptat, la kilometri distanță, și eu am rămas ca pe o scenă în întuneric, singur, înspăimîntat că în orice clipă s-ar fi putut aprinde becurile puternice ale unor reflectoare.

Atunci te-ai ridicat de la locul tău și am auzit zgomotul în doi timpi al punerii ochelarilor și broșei de la piept pe sticla noptierei. Te bănuiam între pat și șifonierul din stînga, cel cu două uși. Simplu bănuială, pentru că de văzut nu te vedeam. Pocnetul capșelor de la rochie a venit după aceea. Scurt, puternic. Dar cum de s-a făcut ca un zgomot atît de redus să se amplifice pină la proporțiile unor prăbușiri de stînci? Dezbrăcatul tău în întuneric a fost o capodoperă. Foșnetul continuu auzit atunci a fost ca cel al unui fîrm de mare noaptea, plesnit de valuri ușoare, egale, în care parcă se aude scrișitul scoicilor pe nisip. Te-ai dezbrăcat atît de încet încît urechile mele au prins toate zgomotele, pină și desfăcerea părului și căderea lui pe umeri. Corpul tău suna ca o violină purtată prin acel spațiu ce se rarefiaseră, am știut cu o precizie nemaipomenită ce parte din îmbrăcăminte scoți de pe tine. Dar, în același timp, pentru că totul se deforma în capul meu și era un amestec teribil de mobile, carpete, bibelouri, coarne de cerbi și zăpadă, corpul tău lua proporții giganticești, se lăcea și se umfla în aerul stătut, devenea un golem înspăimîntător care m-ar fi putut cîntropi în orice clipă. Mi-am înfipt unghiile în mușchii picioarelor, ca pentru a-ți trezi pentru un salt salvator, prin fereastră, prin tavan, pe oriunde, numai ca să scap din închisoarea dureroasă în care eram prins.

Cînd m-ai chemat la tine cu acel „vino!” neverosimil de micuț, ieșit mai degrabă din gîtlejul unei făpturi speriate, ghemuite, și tu, cum mă așteptam, din cel al unui monstru stînd la pîndă, am rămas fără respirație. Parcă aș fi vrut să prind cea mai mică mișcare de „dincolo”, mă întrebam chiar dacă nu cumva mi se întinde o cursă, că o altă vietate e pusă să rostească chemarea, în timp ce tu îți încordezi mușchii pentru prinderea prăzii. Cred că simțeam în coaste și coarnele cerbilor, că în cameră venise și copilul cu oala lui de noapte și că toate celelalte lucruri din cameră erau gata să se rostogolească peste mine. Nu mai aveam nici o ieșire, aerul devenise la fel de compact, ca orice obiect greu, de nepătruns. N-aș fi simțit drumul spre tine dacă nu m-ai fi întins mina. Doamne, ce mină moale, invinsă, rugătoare, cit de deosebită de cea pe care o văzusem la lumina zilei! Mai mult m-am tîrît și am și acum în palme senzația lucrurilor apăsate sau numai atîrse în înaintarea mea în patru labe, țepii covorului de lută, apoi o mică porțiune rece de parchet, marginea patului și un ușor curent care venea pe dedesubt, cearșaful, apoi genunchiul tău, aceea parte de metal din tine.

Ce era neobișnuit atunci (deși cuvîntul se putea aplica tuturor întîlnirilor noastre), ce era neobișnuit, cel puțin, pentru mine, e că noi încă nu ne sărutasem, nici măcar de mină nu ne ținusem în lungile noastre plimbări. Nu știam cum arată un sărut de-al tău (dar parcă îndrăznisem pină atunci?), ce calitate are pielea ta, ce evenimente se întîmplă în părul tău răscolit de mina mea. Toate acestea îmi erau necunoscute. Și, dintr-odată, mă aflam la un centimetru de tine, neștiind nici măcar dacă mai ești tu sau altcineva. Cit de firesc m-ai atras și m-ai primit în brațele tale! Parcă te strîngeam la piept de-o viață...

CE PĂCAT că trebuie să închei! S-a făcut aproape opt și în orice clipă te-ai putea trezi. Nu știu ce să fac. Să-ți las, să nu-ți las scrisoarea? Mișca mîinile înfrorător. Zău, am niște momente cînd îmi vine să omor pisica asta. Mai bine las foile și mă car (poftim, folosește și eu una din expresiile tale favorite!), mă car și-o mai vedea.

Opt fix. Cine știe? poate voi continua scrisoarea, o voi stiliza și-atunci să te ții...

(Fragmente din romanul **Avionul de hirtie**).



## Ioana DIACONESCU

### Sărbătoarea

Nu-i așa. Nu sînt în nacela  
Unui balon de săpun. Și pe deasupra  
Nici măcar nu mă simt prea bine  
În această călătorie de agrement.  
Aerul rarefiat îmi dă amețeli  
Și oasele mele plutesc într-o mare inertă.

Dar acesta-i chiar un balon cu care călătoresc  
În jurul lumii pe care am inventat-o.  
E un balon adevărat, nu balon de săpun.  
De jos unii mă aclamă, ce curaj domnule,  
Alții mă huiduie, dar eu nici măcar  
Nu le pot răspunde.

Nu le pot striga,  
Deși le urlu și le spun,  
Nu pot gesticula,  
Nu pot să-mi dau foc,  
Sînt prea departe,  
Și pe cînd balonul se înalță  
Cei de jos aud: „Zbor!”  
În timp ce vocea mea cu disperare  
Le cere ajutor, ajutor, ajutor...!

### Jocul

Clipa, clipita în care începe  
Întreg incendiul bibliotecii din Alexandria,  
Ce poți să mai sperî este clipa următoare  
Dacă ea va imagina un limpede lac,  
Ce poți să mai suportî este cenușa imperiilor  
Cucerite și înflăcărâte demult.  
Cîndva capul tău era plin de greieri,  
Gura plină de dinți,  
Ochii goi (dar atroce privirea) și totuși  
Sfioși și atît de cuminți.  
Cîndva libertatea însemna pentru tine  
Cu mult mai puțin decît înseamnă acum,  
Atunci era un lac fad și imens,  
Acum ea este o lacrimă păzită cu strășnicie.

Adună, acum, într-un sac fără fund  
Mușetelul de pe chei. Deasupra aruncă  
Buchete de sunătoare cumpărate în amurg, din piața de flori.  
Închide ochii și dă-ți drumul ca de pe un tobogan  
Pe străzile alunecoase și înguste,  
Dă-ți drumul pină te-o apuca amețeala,  
Mai e atît de puțin pină la marginea curată,  
Încît mai poți mima jocul  
Pentru ultima dată.

### Madrigal

Era sufletul care suna. Speriat te uitai împrejur  
Înspre cuibul albinelor sălbatice...  
Mierea neagră curgea din crengi  
Și singurătatea sărmana de ea  
Se așezase la picioarele tale ca un ciine credincios  
Cu botul pe labe.

Era sufletul care suna.

Păraii enigmatici prinț cel mușcat de tăcere.  
Erai fiul regelui plecat în surghiun  
Și acel clinchet te sfîșia: nici nu știi,  
Era sufletul care suna.

Doar cînd ai văzut în pădure dansatoarea pe sîrmă  
(Umbreluța ei roșie te nedumerea)  
Ai rămas cu ochii la ea  
Ca la un peisaj care te fascina  
Și chiar te fascina aceea fată  
Care făcea exerciții de echilibru pe sîrmă,  
Te fascina aceea fată, ființa aceea care  
Își ducea viața în spinare  
Numai pe un fir de sîrmă.

### Cearta

Ajunsă acasă mă simt ca o citadelă asediată  
Cu creneluri zdrențuite,  
După ce mă cert bine cu colega mea poeta,  
Țipăm una la alta, ne batem cu pumnii în piept,  
Ne ices ochii din cap, gata să ne luăm la bătaie.  
E o întreagă nostimadă pentru cei care se uită la noi,  
Deși ne certăm cu adevărat,  
Suferim cu adevărat,  
Avem „principii” cu adevărat  
În timp ce împrejur toți plutesc somnolenți  
Ca peștii într-un acvariu neluminat.





## Cartea

### „SEMNALE”

CUNOSCUT și cunoscător, ca puțin alții, comentator al vieții teatrale, Virgil Munteanu și-a adunat într-un volum (*Semnale*, Ed. Dacia, 1981) un mănunchi de spirituale foiletoane inspirate din lumea scenei. Nu este vorba de cronici ori relatări despre spectacole, despre arta teatrului, uși, prin reflex, nici acestea nu lipsesc, ci de o serie de însemnări despre „omenia” celor ce și-au lepădat măștile la cabine.

Desigur, autorul se arată preocupat de repertoriul teatrului cutare sau cutare, închină elogiul unor artiști (precum Gheorghe Cozorici), discută probleme artistice, dar, cel mai mult, atenția și ironia sa subțire zăbovesc pe subiecte de etern omenesc, desprins, parcă întâmplător, din perimetrul teatral. În ultimă instanță, cartea lui Virgil Munteanu se prezintă ca o suită de „momente și schițe”, ca un volum de „proză scurtă”, unde ficțiunea are — în pofida unor nume reale — rolul de primă vioară. În orice caz, fantezia, înscenarea ironică și dialogul joacă un rol esențial în aceste scenete quasiliterare.

Arta lui Virgil Munteanu rezidă în primul rînd în știința disimulării. În folosirea măștii. Din acest punct de vedere, foiletoanele sale excelează în pagini de subtilă ironie subtextuală. La o măsută a cochetăriei „Albina”, de pildă, el descoperă un tînar regizor obsedat de teatrul lui Eschil, cu-hu știu cite caiete de studiu, spre disperarea inoventei sale prietene. Sensul caustic al înscenării se divulga abia în ultima frază: „Să nu uit: cele înfățișate mai sus s-au petrecut într-o frumoasă dimineață de duminică, la o săptămână după ce ați citit aceste rânduri...” Cum ar zice Ion Creangă: la un fel de Sfîntu-Așteaptă! Tot astfel, drama neconștientizată a unei foste mari speranțe în facultate se dezvoltă la sfîrșitul unui alt foileton: „Aceasta e, pe scurt, povestea unui fost șef de promoție, azi trist figurant” (pe platourile de filmare).

Un prim spectacol al unei noi premiere se dă, de obicei, „în familie”. Între prieteni apropiați, soți și soții, părinți și copii, soacre, nurori — mă rog, toată garnitura familială. Pagina oricît de lapidară a lui Virgil Munteanu se încarcă de un umor irezistibil: „Pe scenă sînt — cum vor fi multe seri în șir — interpreții. În sală, sînt — pentru prima și ultima oară la această montare — soți, soții, mame, tați, copii, unchi, verișoare, prieteni, colegi. Fiecare dintre ei are ochi pentru ceva sau pentru cineva anume: scenografia e magnifică, în simplitatea ei austeră! (un gînd); ce tînară e mama! (alt gînd); tata, cu mustață, pare mai sobru, mai domn! (alt gînd); doamne, cum nu-și dau ei seama că rochia asta o face pe fetița noastră prea plînuță! (alt gînd); va trebui, în mod delicat, desigur, să-i spunem lui Ticușor că a făcut nițică burtă (alt gînd); aveai dreptate, tu, Ady seamănă leit cu Peter O'Toole! (alt gînd); dacă-mi dădeau mie rolul ăsta...! (alt gînd)”. Scena bufă se răsuflă vertiginos, iarăși, în final, cînd autorul notează că „interpreții și rubedeniile lor beau șampanie din cești de ceai”.

Dragostea pentru teatru a lui Virgil Munteanu este atît de mare, încît iată-l solicitînd o catedră universitară pentru dumnealui, pentru măria-sa Gheorghe Albu. Dar cine este protagonistul? Este un împătimit al teatrului din Satu-Mare. După ce a văzut un spectacol, a venit și s-a angajat la teatru. Apoi a devenit „regizor tehnic”. „Zi de zi, seară de seară, era în teatru”. Cuvîntul lui, spus cu franchețe oșănească, a devenit cuvînt de ordine. La agapele de după spectacole, împărțea premii: „Oscari”. Dar destul de parcimonios. Odată „s-a întîmplat ca oamenii să aștepte degeaba momentul împărțirii premiilor ca la Hălivud. Albu, care ședea tăcut în colțul lui, și-a băut paharul cu vin, s-a ridicat, a spus bună-seara și a plecat”. El aplică „un sistem al lui de ierarhizare și de recompensă a valorilor”. Și a ajuns să fie foarte respectat și ascultat. L-a impus definitiv a lui „dragoste pătimașă pentru teatru”. De aceea autorul l-ar vedea profesor la institut. Dar de ce nu și șef al unor jurii de concursuri?

Virgil Munteanu reinvie cu umor, însă și cu tandră delicatețe, un întreg univers sufleteș al oamenilor scenei. Oricît de foiletonistic, volumașul său se citește nu numai cu bucuria jovialității, dar și cu participare la marea, neînvînsa, definitivă sa dragoste pentru teatru.

Fănuș Băileșteanu

# Un nou teatru muncitoresc

FRUMOASĂ inițiativă — datorată unor inimoși pasionați de teatru de pe meleagurile muscelene — ne-a prilejuit bucuria întîlnirii și „descoperirii” unuia din cele mai noi colective de teatru de amatori din țară, a cărui tinerețe spirituală nu scădea cu nimic din ambiția proiectelor pe care și le asuma programatic. Solicitarea sosită cu citva timp în urmă la sediul A.T.M. ne informa că pe lângă întreprinderea minieră din Cimpulung Muscel luase ființă (așa cum se statuasese în procesul verbal datat din 27 ianuarie 1981) primul „Teatru muncitoresc minier” din țară, format (deocamdată) din 32 de artiști amatori, conduși și animați de muzeograful Marcel Bunescu. Asociația noastră era rugată, prin acea scrisoare, să acorde sprijin și îndrumare profesională și ideologică acestor proaspeți ucenici ai Thaliei, altfel — toți — pricepuți maeștri și specialiști în diferitele profesii pe care le implică o exploatare minieră de amploare, așa cum este cea din Cimpulung.

Primul obiectiv pe care și-l propusese amatoriile muscelene era realizarea unui spectacol de ținută, reprezentativ pentru potențialul lor artistic, prin care să-și aducă și ei omagiul cu ocazia sărbătoririi — care va avea loc în luna au-

gust a anului în curs — a 90 de ani de atestare documentară a mineritului (altfel milenar, în aceste locuri), în zona Cimpulungului. Piesa pe care o aleseseră era a unui autor local, același maestru Marcel Bunescu, se numea *Floarea soarelui* și evoca — pornind de la un fapt real (trecură prin Cimpulung a lui Tudor Vladimirescu, în drumul său funest spre Tirgoviste) — un erou dintre cei mai iubii ai neamului nostru, „revendicat” cu egală dragoste în Oltenia, Argeș sau Muscel.

Conducerea Asociației noastre, împreună cu Teatrul muncitoresc minier — care, în viitor își va propune și alte activități artistice, s-a întîlnit cu artiștii amatori „la ei acasă”, cu un scop operativ imediat: discuția și îmbunătățirea textului, potrivit nevoilor de spectacol și începea repetițiilor, sub conducerea unui regizor profesionist (care ține să rămînă în anonimat pînă la premieră — peste o lună și jumătate). Ajunși în mijlocul lucrătorilor întreprinderii miniere, am putut constata nu numai reala lor dragoste pentru teatru, pentru artă în general, nu numai potențialul lor artistic autentic, demonstrat și cu alte prilejuri (au cucerit diferite premii și mențiuni în etapele anterioare ale edițiilor Festiva-

lului național „Cîntarea României”), dar și sprijinul efectiv ce li se acordă de către conducerea întreprinderii, care le-a creat cele mai bune condiții de creație.

Să mai adăugăm că — în întîlnirea pe care am avut-o cu primarul Manole Bivol — am aflat cite speranțe își leagă muscelenii de activitatea acestui teatru muncitoresc; ce numeros public așteaptă, cu interes și nerăbdare, spectacolele lor, care vor suplini, în parte, o lipsă acut resimțită pe așful orașului, existența, și aici, a unei stagiuni teatrale permanente, legitimate de tradiția culturală a locuitorilor (capitol la care teatrele profesionale — în special cel mai apropiat, „Al. Davila” din Pitești — le-au rămas datoare). Tot de la dînsul am aflat că, în curînd, Cimpulungul va dispune — pe lângă actuala sală, bine utilată, a clubului sindicatelor — și de un impunător amfiteatru de tip roman, în aer liber, cu o capacitate de circa 1600 de spectatori.

Iată deci împlinite toate condițiile pentru ca activitatea celui mai tînar Teatru muncitoresc din țară să pornească sub bune auspicii.

Dina Cocea

## Regizori foarte tineri

REGIZORI din două generații — situabili însă tot în categoria „regizorilor tineri”, adică a căutătoarelor și promotorilor, în crezul scenei, de spirit, de curaj, de elocvență — semnează așful actualiei stagiuni maramureșene. Constantin Codrescu, reedificîndu-l pe Camil Petrescu cu *Act venetian*; Magda Bordeianu, angajîndu-se într-o nouă versiune a comediei lui Maziu *Mobilă și durere*; Bogdan Berciu, cu o premieră mondială, *Două teatre* de polonezul Jerzy Szaniawski — sînt nume și titluri capabile să sursuce, unele, adeviziune totală, altele, cel puțin interes.

Celor de mai sus li se adaugă un debutant. Dar nu unul obișnuit. Nu e, adică, un debut „promițător”, adică o vagă speranță, ivită prin citeva pilpiiri de talent strecurate, de obicei, într-o masă spectaculară cenușie, dezordonată ori ternă, ci un debut de autentică forță, șocant prin acuitatea fanteziei, convingător în intensitatea semnalului ideatic și precizia profesională a gradării tensiunii, în claritatea și evidențierea freaticii complexe a relațiilor.

Partitura aleasă spre dirijare de RADU DINULESCU e de inspirație actuală; scrisă într-un ritm dificil, și într-o formulă hibridă — anchetă, narațiune, „felie de viață” — cu atmosferă hașurată în linii tari, seci, ziaristice, alternate de tremurătoare, lirice caligrafii crepusculare, *Anchetă asupra unui tînar care nu a făcut nimic de Adrian Dohotaru* poate fi considerată, alături de *Rugăciune pentru un disc-jockey* de D. R. Popescu, piesă a generației imbibate de muzică pop. Pop-ul (fie că-l numim beat, disco, soul, folk) printr-o interesantă morală (poate prea naivă, prin invocarea purității florale, poate simplistă, în idealismul fragil al sentențelor, oricum eficientă prin pacifism, popularitate, suavitate), este oglinda dar și educatorul acestor tineri atît de necunoscuți încă. La masă, la baie, cînd învață, cînd iubește, cînd plînge și cînd ride, tinerimea în blue-jeans dă drumul la casetofon, avînd drept maxim criteriu de autoritate culturală data apariției antepenultimului disc al lui Nancy Sinatra („să zicem”) sau ultimele mișcări ale unui nou dans.

Tot în centrul acestei pieșe stă și un fenomen social, imprevizibil în urmă cu ani: drama unor tineri dotați cu gîndire superioară, cultivați și inteligenți, însă abulici în fața vieții, considerîndu-se ființele unei lumi ideale, dar rămînînd inactive.

Pentru regizorul Radu Dinulescu, impulsul precum și eșecul eruditului, furiosului Patriciu, mică vedetă a unei familii așezate, a școlii, a cartierului, sînt hrănite de o psihologie adolescentină întîrziată — poate rod al unui confort disimulant, falsificînd asperitățile vieții sau poate ceva mult mai complicat și mai profund, neînteles încă. Sensibilitatea tînarului e de fapt o slăbiciune nocivă, un seismograf delicat, vulnerabil al poluării purității, al incoerenței etice. El crede în perfecțiunea lumii, dar nu și în perfecțiabilitatea ei, vrea „să fie totul curat”, dar nu se angajează în vreo operație de „curățire”. Îl doboară, mult prea ușor, aberațiile (ce-i drept, monstruoase, uneori, alteori doar sciitoare) unor psihologii dominate încă de prejudecăți și mitologii marfare. E o victimă care nu vrea nici măcar să-și identifice călăii, darmite să-i înfrunte.

Dinulescu tratează toată această dramă într-un fel original, prin simbol supra-realist, prin asimilarea unei metafore la

preț în argoul boemei actuale: „A prinde ultimul tren”. Totul — redacția, apartamentul, peștera lui Patriciu — este imaginat ca ființînd într-o gară, o gară obișnuită, cu pereți de cărămidă roșie, cu un peron pustiu și cu un tunel parcă fără sfîrșit (scenografia, Florin Harasim).

Nu numai tînarul furios e în situație limită. Fiecare personaj așteaptă sau a pierdut „un tren”, speră sau a eșuat existențial. Neliniștea, nesiguranța, nevoia de certitudine continuă, superioară, se răspîndesc, în cazul „P”, ca o suferință a aerului, care se inspiră. Toate posibilitățile de gag din piesa lui Dohotaru au fost evitate. Singură satira are acces. Anecdota e concentrată la strictul necesar limpezimii povestirii. Amănuntelor de culoare, regizorul le preferă replici apodictice, ori chiar spații și atitudini corporale cu semnificații sentențioase. Ansamblul relațional este organizat cu o grilă matematică de rigoare, decodificînd o celulă socială gelatinoasă, în criză. Pe fondul obsesiv al percuției punk, tragedia singurătății fără șansă apare ca un avertisment, ca un strigăt urias.

Adrian Rădoi (o caricatură sarcastică de ziarist), Cornel Mititelu, Marian Lepădatu (poartă bine vîrsta lui Patriciu, dar nu și neliniștea lui; pare nu atît eroul pieșei, cît un exponent hotărît al adevărurilor acestuia), Ion Săsăran (minus căderile în melodramă dulceagă), Nicoleta Buică, Olga Sirbul, Apriliana Nedeianu-Dimitriu, Paul Talasman sînt interpreții notabili ai acestui bun, solid spectacol.

Radu Anton Roman



## Imaginea artelor

● Anotimpurile răsună, toate, de suava muzicalitate a datelor aniversare, iar dintre ele iarna și vara ne fac să ne întoarcem, cu o mereu proaspătă și neliniștitoare emoție, la Mihai Eminescu, gest omagial dar și necesitate adîncă a ființei noastre. Luni seara, televiziunea a dedicat 15 minute versului eminescian și clipele au bătut simbolic, cu o rezonanță infinită. Realizatorii (Arșaluis Ceamurian, redactor la care hăul se întîlneste fericit cu un real profesionalism, oeratorul Constantin Chelba, un virtuoz al portretului și al peisajului, alături de totdeauna interesantul regizor Cornel Todea și de un grup de remarcabili actori) ne-au oferit un Eminescu '81, nou nu

prin datarea emisiunii, ci prin aceea că pentru toți recitarea unor celebre poeme s-a făcut dintr-un unghi de vedere proaspăt, deci, sugestiv. Triumfala cadentă eminesciană, imponderabila iluzie a *Do-rinței* (interpreți Mariana Mihut și Victor Reben-giuc) sau fiorul tragic din *Revedere* (în viziunea lui Vasile Nițulescu) au transformat cele 15 minute t.v. într-o adevărată sărbătoare.

● La radio, săptămîna trecută, *Sintem copii soarelui* (redactor George Adam) a prezentat o semnificativă inițiativă ale cărei urmări nu vor întîrzi să se arate. Este vorba de activitatea Studioului de arte plastice al copiilor care, de citiva ani, găzduiește formarea și informarea micilor pictori, puși — în sălile Muzeului Colectiilor — în fața unor mari tablouri și, apoi, puși — în atelier speciale de lucru — în fața foii de hîrtie pentru a-și creiona impresiile. Îndrumați de profesori, muzeografi, specialiști, ghidați, mai ales, de extraordinara lor disponibilitate spre frumos, de foamea de culoare și contururi, puștii de 4 sau 5 ani se îndreaptă spre pictură firească, entuziașt, cu o inepulzabilă con-doare. Micii copii re-pic-

tînd mari maeștri, iată o imagine ce stîrnește bucuria deplină a ochiului și a sufletului nostru. Ce faci acum? întreabă reporterul. Acum am început să desenez niște anemone, sosește cu promptitudine răspunsul. Le-ai văzut în grădină? Nu, le-am văzut la muzeu. Muzeul, tîrîm de realitate și basm, capabil a pune în mișcare resorturile intime ale sensibilității celor mici, tablourile — „obiecte” de tip cu totul special la care aceștia se gîndesc cu intensitate înainte de a adormi, pictura ce intră în poveste și în viață înaintea abecedarului și a socotelilor 2 X 2 = 4, arta obsedînd copilăria, obsesie nobilă și plină de sens... Ce îți trebuie ca să desenezi? întreabă reporterul. Îmi trebuie pensule, culori și o foaie de hîrtie. Dar fantezie? Ce înseamnă fantezie, se interesează fetița pentru care dicționarul mai are încă mistere, spre deosebire de lumea spre care privește cu ochi pătrunzători.

● Duminică dimineață, tot la radio, *Scena și ecranul* s-a dovedit, din nou, utilă prin informațiile și comentariile sale. Prezintă ultima premieră a Teatrului Mic cu piesa *Niște țărani* de Dinu Săraru, Nicolae



Matca de Marin Sorescu în premieră la Teatrul dramatic din Brașov. Protagonistă: Virginia Iltă Marcu



# „Serpico“



Al Pacino, laureat al Premiului „David di Donatello” 1974 pentru rolul titular din filmul Serpico (regia : Sydney Lumet)

**S**ERPICO de regizorul Sydney Lumet este un film important, dar care pornește de la o poveste falsă. O întimplare materialmente neadeverată, imposibilă. Și totuși, cum spuneam, remarcabilă pentru soartă amară pe care o are azi arta cinematografică.

Serpico este unul din mii de romane (scenariul lui Waldo Salt și Norman Wexler se inspiră din cartea lui Peter Maas) care zugrăvesc corupția, nedreptatea, ticăloșia practică de organele justiției (poliție, tribunale), în țările capitaliste. Fiind foarte multe, e greu ca aceste povești să mai fie originale. Greu, dar nu imposibil. Așa a fost filmul Dreptate pentru toți (1979) în care tot admirabilul actor Al Pacino face pe un tânăr avocat candid și inflăcărat, care întoarce pe dos toată mașinaria socială a curților de judecată. Imi amintesc un vechi poem de revoltă în care se spunea așa : „În minia mea nebună, / De-aș avea putere eu, / Aș lua pământu-ntr-o mină / Și-aș zvîrli în Dumnezeu !” Nu e o metaforă. În filmul Dreptate pentru toți găsim, la fel, un gest de Prometeu, contrastind cu figura angelică a interpretului. Acel film, care a rulat anul acesta și la noi, a avut un uluitor și mondial succes. Dar vai ! Marile succese ale ecranului sînt pîndite la colul străzii de acel căpcaun nemilos care se numește comerț.

Și regizorul Lumet își construiește filmul tot în jurul lui Al Pacino și sfericeii lui figuri ; el a înghițit o nouă poveste, în care un biet polițist de mina a zece se apucă, el, „de-unu-singur”, să introducă Dreptatea pe acest pămînt, să bombardeze și să facă praf ipocriziile, pungăștile instituții ale societății burgheze. În Serpico (1973), ca și în Dreptate pentru toți, el va provoca un scandal uriaș : va denunța corupția care îmbolnăvește întreaga lume pretins civilizată. Va arăta

cum astăzi nu există doar polițiști care iau mită, ci o organizație sistematică și savantă a poliției : o vastă societate anonimă unde delincvenții distribuie organizat lefuri lunare tuturor polițiștilor. Fiecare sector al represiunii e ca o cooperativă care gospodărește aceste bacșișuri fixe și perfecte. Iată însă că un tânăr polițist, naiv și timp, refuză șperțul pe care colegul său, partenerul său de echipă, i-l pune, onest, la dispoziție. Serpico refuză această „parte care i se cuvine”. Dar, bun camarad, el nu își denunță colegul. Căci nu sancționind cazuri individuale, ci trăznind la pămînt întreaga mafie, așa vrea el să lupte. Pentru asta ia contact cu grangurii poliției, magistraturii, guvernului, presei cotidiene. Toate aceste nobile instituții se sperie. Nebunul vrea să dărime Templul. Serpico devine inamicul public nr. 1. Trebuie luat cu binișorul, ca orice dinamită. Va fi lăsat să denunțe, căci denunțurile sale sînt generale, fără nume proprii, deci inofensive. I se va face chiar reclamă. Dar, pe de altă parte, i se va aranja capcana. Cu ocazia unei acțiuni polițienești condusă de el, Serpico va fi împușcat ; probabil (filmul ne lasă clar să o înțelegem) împușcat de chiar unul din colegii săi. Iar presa face din el un erou al datoriei și vitezei. I se acordă suprema distincție a polițiștilor : insigna de aur. Despre care el spune : „recompensă nu pentru că am fost un agent cinstit, ci pentru că am avut amabilitatea și eleganța să mă las împușcat”. De altfel, acest raționament revine mereu, în cursul filmului. Eroul îl știe și totuși merge cu capul înainte, drept în trapă. Tot ce face el este, mai întâi de toate, perfect incredibil, pe măsura situației care ea însăși este imbecilă, falsă, neadeverată, istoricește imposibilă. Cum spuneam, polițiști șperțuiți există pretutindeni. Dar o poliție care de sus pînă jos să primească leafă de la bandiți, asta nu

există. Este o naivă și stupidă invenție. Care dezonorează și pe eroul principal. Fiindcă pe de o parte el denunță răul, iar pe de altă parte pretinde că nu-și „toarnă” colegii. Și pornește astfel într-o campanie imposibilă. Refuză mita dar continuă să lucreze, contra leafă, împreună cu colegul care susține și pledează teoria bacșișului. Ce face eroul nostru este ca și cînd ai vrea, de la aceeași vacă, să bei și lapte, și să mîninci și biftec.

Ca un fel de răzbunare împotriva neverosimilului, atît al poveștii cît și al personajului, avem, în acest film, un episod de o mare frumusețe. Serpico are o iubită care îl adoră și care e exasperată să-l vadă suferind, mereu trîntind și bufnind, zbirind sau zăcînd, mut, ocazuri întregi. Femeia nu mai poate suporta și pleacă. Este foarte tulburătoare această pedepsire a prostiei voluntare, a stupidității devenită „opțiune”. Cît despre Al Pacino, el, desigur, e un bun actor. Dar ce poate face cu o poveste în care nu-i vorba de nimic care să stea în picioare ? Iată, de pildă, finalul. Rănila eroului îl fac inapt pentru orice muncă. Atunci, poliția recunoscătoare îi va acorda, pe lingă insigna de aur, o pensie grasă și instalarea lui în Elveția. De ce Elveția ? Ca să-i facă omului o plăcere ! Mania lui, strechea lui fusese onestitatea în viață și în carieră. I se va face deci cadou o lungă vilegiatură în acea țară bizară care, ca și dinsul, are mania cînstel, corectitudinii, activităților conștiințioase : Elveția !

Iar la baza tuturor acestor isprăvi, obiceii, în cinematografie, de a comercializa pînă la absurd un succes de casă, un succes de box-office. În speță, aci : corupția justiției plus figura de arhanghel a eroului.

D. I. Suchianu

## Cinema

### Filmul românesc în „Variety“

● Ronald Lee Holloway, un nume legat de o pasiune statornică : filmul, concretizată prin nenumărate studii, articole, interviuri realizate pentru cititorii din S.U.A. și R.F.G., mare parte apărute în „Variety”, publicația cu cea mai largă circulație în întreaga lume a artei și industriei spectacolului. Colaborator permanent al revistei menționate, critic de film specializat în problemele cinematografiilor țărilor est-europene, Ronald Holloway publică cu regularitate în rubrica intitulată „Eastern Europe Report” analize ale filmelor și realizatorilor din aceste țări.

După articolul „Clipa, Duioș Anastasia trecea repun România pe harta producției internaționale” (filme prezentate la Festivalul de la Moscova, 1979 și respectiv Karlovy-Vary, 1980), apărut în „Variety” (în octombrie 1980), Ronald Holloway dedică în aceeași revistă, la 1 aprilie 1981, un amplu articol cinematografului românesc, ca urmare a vizionării la București a producției naționale din ultimii cinci ani.

La loc de frunte se află filmele regizorului Mircea Daneliuc : Croaziera, Vinătoarea de vulpi și Proba de microfon, aceasta din urmă considerat de autor „cel mai bun film apărut în România în ultimii zece ani”. Holloway reimprespătează cu această ocazie memoria cititorului străin, referindu-se la medaliul cinematografic dedicat lui Mircea Daneliuc, în cadrul secției informative a Festivalului internațional al filmului din Berlinul occidental, 1979.

Articolul cronicarului american mai cuprinde opinii și observații despre : „Mi-reasa din tren (L. Bratu) care merită să inaugureze un festival (datorită părții sale tehnice și interpretării actoricești deosebite), Revanșa în care Nicolaeescu are un remarcabil stil narativ”, Lumina palidă a durerii (I. Mihai), „film tipic cu mesaj destinat iubitorilor de spectacol”, Intre oglinzi paralele (M. Verolui), „film istoric foarte stilizat, cu o cameră statică, dar a tot învâluitoare”, „Povestea dragostei, combinație de film cu actori și tehnică animată care se bucură de succes comercial, un science-fiction, o versiune modernă a povestirii lui Creangă”, O lacrimă de fată „a lui Iosif Demian, mărturia unei noi preocupări pentru stilul ciné-vérité, un film în care fețele oferă o atracție stranie, irezistibilă”, Stop cadru la masă „bine interpretat de actorii principali, introduce un talent regizoral îndreptat spre filmul psihologic. Pistiner merită să i se acorde ocazia de a trata o gamă mai complexă de comportament” și în sfîrșit despre „Mijlocul la deschidere, cel mai bun film al lui Dinu Tănase, un film realizat atent cu o imagine bună și o interesantă minuire a mijloacelor regizorale.”

I. S.

Dragoș consideră, cu îndreptărire, că spectacolul reprezintă o manifestare artistică deosebită, cu o miză politică adîncă, ce aduce pe scenă (regia este semnată de Cătălina Buzoianu, „unul dintre regizorii noștri cei mai percutanți la ora actuală”) paginile unui roman intrat definitiv în conștiința publicului. Ultima premieră cinematografică românească și „Săptămîna filmului italian” au fost comentate de Ecaterina Oproiu și Florian Potra. Un interviu-portret al dramaturgului Dan Tărbîlă (reporter Radu Felix) și însemnările Nataliei Stancu pe marginea confruntării finale a peste 30 de teatre din țară au completat sumarul emisiunii Rampa și ecranul.

■ La Invitațiile Euterpiei, tema Muzica și știința. Fizica și arta sunetelor a prilejuit lui Iosif Sava o retrospectivă punctată ca de obicei de excelente exemplificări.

● Clubul artelor, una dintre cele mai personale și incitante emisiuni radiofonice ale programului III, sintetizează — în 60 de minute — aspecte din diferite domenii artistice. Un autentic sentiment al culturii, semnături de prestigiu și o tematică de

fierbinte actualitate dau ciclului o strălucire la care sînt atenți, desigur, mulți ascultători.

■ Mari actori în slujba unui mare text, iată de ce spectacolul radiofonic Azilul de noapte de Maxim Gorki (regia artistică Mihai Zirra, înregistrare din anul 1955) este, la fiecare reluare, un eveniment al programului săptămînal. Ca atare, a fost programat miercuri seara la radio, pentru a-l auzi pe Gheorghe Ciprian, Sandina Stan, George Vrăca, Gina Petrini, Niki Atanasiu, Toma Dimitriu, Irina Răchitanu-Sirianu, Aura Buzescu, Maria Filotti, Jules Cazaban, Alexandru Critico, Ion Manolescu, George Calboreanu, G. Storin, Marcel Angheliescu, Vladimir Maximilian, Costache Antoniu, Radu Beligan.

● În sfîrșit, recent, emisiunile de divertisment au făcut un pas înainte (spre a depăși întristătoarea monotonie în care se complac) grație Stelei Popescu și a invitaților ei, înregistrările mai vechi sau mai noi ridicîndu-se spre cota mult dorită a calității.

Ioana Mălin

## SECVENȚA



● Spiritul de rigoare și spiritul de finețe. Rămîne și alegeți dumneavoastră. Louis de Funès este riguros pînă la manierism. Annie Girardot intră în zona inefabilului, este greu de spus cîtă copilărie și cîtă seriozitate se află în jocul ei. Un cuplu actoricesc inedit, iar eu aș merge mai departe, aș spune chiar trăznit. Tot filmul („Zizania”) era o a ureală, evident, dar spectacolul oferit de acești mari (fiecare în felul său) actori era absolut acaparant. Monștrii sacri își au farmecul lor (cumva întunecat) chiar și atunci cînd se copilăresc...

a.bc.

## TELECINEMA

■ CA și cu mătușile, ca și cu verișoarele primare cu care ai crescut de mic, ele fiind sistematic mai mari, ca și cu mobilele printre care te-ai născut, vine o vreme cînd și cu cărțile pe care le-ai iubit de cînd te știi, ajungi să te înțelegi doar prin semne, pe mutește. Melc bătrîn și resemnat, retorica nu se mai duce la Dunăre să bea ară tulbure, ci se trage în cochilia ei, unde — oricît de incremenită, de fosilizată — ea continuă să ira țieze, să semnalizeze. Mizerabili de duminică nu erau vorbiți și jucați în engleză, ci într-o limbă și mai și, limba semiotică. E o limbă — de-o pricepi și știi — care se traduce — la fel de expresivă și de inteligentă ca sanscrita. M-am înțeles cu Jean Valjean și Javert în semiotică, nu foarte bine, nu incîntat, dar foarte simplu și eficace : de pildă — regizorul avea citeva fixuri cu care el ucidea tot ce era de elucidat ; Jean Valjean, permanent halterofil, n-avea nevoie decît să ridice, cu umărul, fie o stîncă pră-

## „Mizerabili” în limba semiotică

vălită peste un om, fie o căruță zdrobind un alt om, ca să înțeleg că acesta — indiferent cît de inexpressiv era actorul — este una victimă inocentă de la justitia, cea mai inocentă din cîte am întîlnit în viață, omul care a zguduit o lume fiindcă a furat o piine. Nu mai exista nici o zguduire, dar piinea e piinea, efortul e efort, și în sanscrita semioticii. Am văzut piinea, am văzut sfesnicele, — trebuia să fii prezbîit ca să nu le vezi, așa cum le pusese regia pe masă — și chiar dacă s-a tăiat tot episodul în care Jean Valjean le fură. „montajul” ajungînd astfel (nici un montaj), mama lui de montaj, nu poate scăpa de suprarealism ?) să ni-l arate mîncînd cu episopul și în secunda următoare intrînd pe ușă cu poliția care l-a prins, tot am înțeles semnalul și i-am răspuns cordial, ca unui unchi de care nu te poți despărți oricît ar îngheta sensurile prin lume. În acest cod, că altfel nu-i pot spune, am văzut acest film pentru muți, miopi și prezbîiti : vedeam

o cizmă sau o manta lungă pînă la călcie — era Javert ; vedeam o apă mare — înțelegeam imediat că e rost de evadare ; vedeam cămașă albă — ziceam Marius ; vedeam caldarim — ziceam Gavroche ; vedeam Gavroche — oftam, în franceză, „bof”. Am dus-o așa două ore fără să mă supăr, conștient că, de cînd Jean Valjean mă urmărește pas cu pas, am îmbătrînit ca Javert. M-am aruncat la sfîrșit în Sena, imoreună cu Anthony Perkins — luîndu-mi și eu „ciubucul” semiotic : cît a căzut în apa mare, ca Javert, l-am văzut trezindu-se dimineața, metamorfozat în Joseph K. „Aimez-vous Perkins ?” — m-am întrebant, coto-belc și antic.

...De aia trebuie să stai pînă la sfîrșit, și la fotbal și la Mizerabili în bengaleză. Cum îi spunea un Javert dintr-o Americă latină, unul cinefil prea pasionat în asociații : „Mă... mă... terminați cu chestiile astea, că de asta ați ajuns să umpleți puscările !”

Radu Cosașu





# Jurnalul galeriilor

Viorel Huși — 70

Biblioteca

„M. Sadoveanu”

■ **PUȘA BALABAN** este o ființă interiorizată, care vibrează nu atât la șocurile ontologice — natură, ambianță umană, avatari autobiografice — cit la cele culturale. De fapt, activitatea ei este, în întregime, transfigurarea plastică a unor experiențe literare. Ele nu se risipesc însă pe o arie prea amplă de timbru afectiv, ducându-ne mai toate cu gândul la ceea ce Bouhours, obsedat de esența frumosului, numea în secolul XVII „délicatesse”, dar pe care, căutându-l un gen proxim mai românesc, am descinde-o din neostoitul alean eminescian. Faptul se dă în vileag și printr-o vizibilă, din păcate, înrudire stilistică, în unele din lucrări, cu ilustratorii de marcă ai lui Eminescu. Care sînt obsesiile tematice ale Pușei Balaban? Infinitul, meditația, suferința, nostalgia, misterul existențial, singurătatea, frumusețea, trecerea inexorabilă a timpului îl traversează rînd pe rînd sufletul materializîndu-se în spectacole vizuale de o sensibilitate aproape dureroasă. Iată, bunăoară, alei ce se pierd simbolic la orizont („Inimile care bat pentru imensitate sînt impresionate numai de infinit” — Balzac; „Numai eu rămas același / Bat mereu același drum” — Eminescu), chipuri ce privesc în direcții (metafizice) diferite („Viitorul și trecutul — sînt a filei două fețe” — Eminescu).

Ceea ce este evident la această neoromantică simbolică este puternică expansiune a propriului eu în exterior, spiritualizarea materiei. Ea nu pictează de dragul și sub impulsuri exogene, ci își figurează în „limbajul” obiectual trăirile, își imanentizează complexele psiho-intelectuale, făcîndu-ne să vedem pretutindeni în ambient spiritul uman intrupat în formele materiei. Este o modalitate de umanizare a universului care ne aduce aminte de ideologia faimosului curent al simpatiei estetice (Einfühlung) apărut în Germania acestui început de secol pe fondul mai general al „idealismului concret” hegelian. Totul, începînd cu registrul cromatic, dominat de nuanțele reci (alb, albastru, violet), cu rare excepții de explozii vitaliste în galben sau roșu agresiv (dar și atunci în contradicție parcă cu sentimentul și ideea tabloului) și pînă la figurarea formelor, delicată, cu contururi fluide, se supune acestei „legi” fundamentale a spiritualizării.

În esență, se poate spune că în fulguratele plastice ale Pușei Balaban se înfruntă două maniere de tratare: una, cea minoră, ne duce cu gândul la acuratețea și idealizarea figurii umane așa cum le știm din operele vechilor pictori academici sau, bunăoară, ale unui Gainsborough (figurile cu ten pur, îmbujorate), cealaltă, maniera dominantă, este invadată de lirism și problematică. Pentru că lirismul și meditația constituie notele definitorii ale picturii Pușei Balaban, în care intruziunile clasicului par a fi numai un element de compensație pasageră, de refugiu în „normal” după zbuciumul metafizic și existențial din majoritatea compozițiilor.

Radu Bagdasar

MUZICĂ

## Cartea „Reflecții despre muzică” de Ștefan Niculescu

**A**R FI posibilă, atunci cînd se reunesc între copertile aceluiași volum articole deja publicate, distincția între diverse maniere de organizare a sumarului, maniere definibile prin „ritmul” succesiunii, prin „imprevedibilul” ordonării materialelor. Bineînțeles că aceasta reflectă personalitatea autorului, adăugînd elemente suplimentare; iar cînd sumarul este limpede ordonat, ca în volumul **Reflecții despre muzică** de Ștefan Niculescu, aceasta trădează de la început spiritul analistului. Ștefan Niculescu este un compozitor binecunoscut și muzicolog fără a cărui contribuție nu s-ar putea defini știința actuală a muzicii românești. Din maniera de analiză, din predilecțiile teoretice, din statuări despre propria creație se desprind date ce completează portretul componistic al autorului. Împărțită în capitolele **Despre G. Enescu**; **Despre alți compozitori**; **Investigații**; **Despre propria creație**; **Puncte de vedere**, cuprinzînd — de la ample studii teoretice despre aspecte ale științei muzicii, de la analize substanțiale ale unor creații enesciene pînă la interviuri — scurte prezentări ale lucrărilor proprii sau cronici muzicale, cartea oferă chintesența unei activități de cercetare de peste două decenii, prilej de a reafirma situația autorului în rîndurile avangardei teoreticienilor.

Ștefan Niculescu este bine ancorat în realitățile culturale românești, urmărind nu o „acordare” cu influențe din alte

„Simeza”

■ UN tip de probleme determinate de conținutul imaginii ca semn, purtînd o semnificație ce se dispensează de recursul explicit la realitatea model, se degajă din expoziția graficianului **ȘTEFAN IACOBESCU** și a sculptorului **DORU COVRIG**. În fond antinomia astfel schițată, fără nici un fel de intenție în afara voinței de a postula o nouă stare de existență a expresiei plastice, caracterizează ansamblul artei în acest moment, confruntările și sensurile sale de fenomen socio-cultural.

Ștefan Iacobescu expune desene și gravuri de o incontestabilă acuratețe a procedeeelor, în care principala dichotomie constă în conflictul — sau dialogul — structurilor figurative insinuate ca o realitate recuperată și prelucrată, și a celor abstract-gestuale, deduse prin proces de sinteză din acumulări succesive, dar inscrite sub semnul realității re-create. Sugestiv în acest sens ni s-a părut, dincolo de explicita departajare prin calitatea desenului, a ductului ce definește un fenomen, o idee sau o stare, mesajul cromatic oscilînd între austerități monocorde de acvatintă și acvaforte, și explozii solare cu implicarea tensiunilor afective și optice proprii expresionismului tonal. Firește, ca totdeauna cînd se urmărește programatic instituirea unei imagini semnificative despre demersul integral propriu unui artist, asistăm la constituirea unor cicluri al căror conținut implicit se dispensează frecvent de formularea explicită, apartenența la un sens unic și unificator degajîndu-se din starea de expresivitate a sintagmei vizuale. Echilibrul atent regizat, o „cumințenie” a tonului ce se acordează discret cu incontestabila corectitudine a punerii în pagină, dorința de a postula o formulă originală se degajă din totul expunerii, propunînd conținut corect al personalității lui Ștefan Iacobescu.



VIOREL HUȘI : Natură statică (tablou în ulei)

Virgil Mocanu

■ **INTR-O** neliniștitoare, însă autentică și stimulatoră atmosferă creatoare, **VIOREL HUȘI** s-a afirmat prin forța de expresie a personalității lui captivante, prin independența și originalitatea ce și-a asumat-o în transcrierea naturii. Fără a face parte dintre artiștii inovatori, el și-a demonstrat calitatea de a nu repeta ceea ce a învățat și de a progresa prin afirmarea modului său de a vedea lumea. Remarcat de N. Tonitza încă din 1934, cînd i-a prezis că „și ochiul și mina și sufletul îi vor fi în necontestată creștere”, Viorel Huși poate și astăzi impresiona prin prospețimea sensibilității, autenticitatea emoției și puterea de dăruire.

Deși viața omului n-a fost scurtă (s-a născut la Huși la 15 iunie 1911 și a murit la București la 25 octombrie 1972), existența pictorului s-a curmat numai după un deceniu și jumătate de dăruire totală. Căci firea impulsivă, devotată cu exasperare creației, și-a consumat energia în tulburenta dramatică a gestului, transcrisă în operă. Chiar dacă nu știi nimic despre artist — scria în 1967 Eugen Schileru — și te mulțumești să întrebi doar imaginile pe care le-a plămuit, nu se poate să nu fii impresionat de sinceritatea, puritatea și generozitatea care se desprind din ele, ca și cum crearea fiecăreia ar fi constituită într-o viață zbuciumată, o paranteză fericită, o suspendare a dramaticului [...].

Desenator înnăscut, cînd e tentat de culoare, Huși o preferă însă sub forma acuarelei, minuită cu îndemînare în transcrierea detaliilor caracteristice, selectate în urma observării atente a realului. Acuarele sale își datorează farmecul și prospețimea științei acordării petelor de culoare, dexterității în fixarea atmosferei și a spiritului locului, în cazul peisajelor, și a amănuntelor fizionomiei, în cel al portretelor. Culoarea accentuează dinamismul actului creator și-i evidențiază capacitatea de a concretiza vizual tranziția de la real la fabulos.

Rațiuni formale mai degrabă decît existențiale l-au îndreptat și spre pictura în ulei, care-i întregeste fericit opera, dar din ce a pictat Viorel Huși s-a păstrat relativ puțin. Suficient, totuși, pentru descifrarea, și pe această cale, a universului său caracteristic. Mai mult decît desenele și acuarelele, uleiurile artistului poartă semnele particulare ale expresionismului, dar nu în culoare, ci în gestica pensulei prin care realizează conturarea formelor și reliefaarea volumelor. Din păcate, Viorel Huși a rămas în mare măsură necunoscut, iar opera nu i-a fost suficient popularizată, deși critica s-a arătat întotdeauna favorabilă față de „marea lui înzestrare, recunoscută cu incitare pe vremuri” — scria Tudor Vianu, observînd, totodată, că „dacă n-ar fi fost toată viața lui un om bolnav, cred că s-ar fi impus ca unul din cei mai talentați artiști ai țării”.

Ana Maria Covrig

gur, personalitatea compozitorului nu se suprapune perfect pe cea a teoreticianului, iar interesul rezidă în a vedea cît sînt de semnificative micile (sau marile) „imperfecțiuni de suprapunere”, știut fiind că în compoziție se presupune un anumit gen de „suveranitate” asupra materialului sonor (există elemente ce depășesc muzica pentru a se răsfrînge în scris și invers). Iată modul de cercetare, expus la începutul concluziilor la studiul cvartetului op. 30, nr. 2: „În cursul analizei de mai sus am încercat să ne ridicăm uneori de la aspecte particulare — inevitabile studiului de amănunt — la generalizări care să surprindă câteva din trăsăturile caracteristice artei enesciene”. Așadar, cercetarea este limpede pentru că separă fiecare parametru în parte, este (păstrînd proporțiile) completă, alternînd permanent constatarea neutră pe partitură cu perspectiva stilului și cu situarea în epocă. Terminologia propusă, utilizînd termeni cu sens riguros controlat, conferă coeziune analizei, de la un anumit nivel partizan și subiectiv, trădînd nu numai ceea ce l-a atras pe autor, ci și punînd în evidență mecanismul în care teoreticianul, avînd permanent în spate pe compozitor, s-a lăsat „prins”.

Structurile muzicale sînt deosebit de pregnante în compoziția lui Ștefan Niculescu și, pentru că aceasta presupune preferențial apelul la etajele raționale ale conștiinței, creația sa este global taxată ca intelectualistă (se înțelege oarecum oportunitatea declarației din interviu); acum aceeași ordonare se regăsește în studiile teoretice, teritoriu unde evidențele se surprind mai ușor. Un aspect e-

sențial, frecventul recurs la textele scrise enesciene, este străin de spiritul sociologismului simplificator; alăturarea lor la analiză este semnificativă prin folosirea datelor extramuzicale într-o procedură globală de descifrare a sensului muzicii enesciene, unde analiza pe partitură furnizează datele inițiale încercîndu-se interpretarea lor în așa fel încît concluziile să se suprapună textului scris. Cu alte cuvinte, autorul posedă două certitudini: partitura și rezultatele imediate ale analizei, și textul (cu referiri la etosul muzicii, la specific național etc.) conștituînd „reflectarea” literară a creativității enesciene (unde muzica reprezintă reflectarea strictă și scrupuloasă, veritabilă primă natură a creatorului). Se degajă astfel, în paralel cu neexprimate rezerve față de necontrolabil, de intuitiv, o încredere evidentă în capacitatea intelectualului de a reconstitui parcursul creator, implicîndu-se — consecință foarte importantă — caracterul eminamente rațional al creației. De aceea, analiza se depărtează de manifestările de „impresionism” critic cu vizibilă prudență, însă cu viu interes de cercetător pentru orice element sau indiciu convertibil în termeni raționali, posibil de cuprins și justificat în cele mai diverse taxonomii (sau a cărui imposibilitate de definire poate fi la rîndul ei descrisă: de exemplu sintaxele eterofonice). Cuvîntul „reflecții” din titlu ar căpăta astfel sens oarecum de reproducere, de „dublare” (ca o fotografie marită pentru examinarea detaliilor), fără a deforma (prea mult) muzica „reflectată”.

Viorel Crețu



# Fanariotii – mituri și realități

**F**IINDCĂ, în interesantele sale observații asupra evoluției de la arhetipul bizantin la modelele culturale naționale, Alexandru Duțu ne-a făcut cîntea de a se ocupa de cartea noastră *Hommes et idées du Sud-Est européen à l'aube de l'âge moderne* (RL, nr. 17, 23 aprilie), trebuie să-i mulțumim pentru câteva întrebări pe care le-a pus, fie și sub forma afirmării dezacordului său cu cite o idee spieuită din lucrare sau din altele cu același subiect. Răspunsul pe care urmează să-l căutăm îl vor găsi poate mai ușor cititorii volumului (o culegere de studii redactate de-a lungul ultimului deceniu dar ale căror concluzii nu s-au schimbat încă substanțial): va fi chiar dovada că această carte n-a fost de prisos.

Indoiala pe care o manifestă Alexandru Duțu față de îndreptățirea opiniilor pe care le-am înmănunchiat într-un capitol final, sub titlul *Fanar, fanarioți, fanariotism*, pleacă de la o neînțelegere. N-am susținut niciodată că „boierii români au inventat rapacitatea celor veniți din Fanar” pentru a-și acoperi propriile lor abuzuri. Nu, ei au **denunțat** samavolnicia și aviditatea rivalilor lor greci, atît în cronicile în care se grăbeau să fixeze o versiune a evenimentelor care le era favorabilă, cit și în numeroasele plîngerî adresate Porții. Prin această intranșigență teoretică, dezmințită la tot pasul de fapte, ei se identificau cu „țara”, corp politic care și-a menținut neînterupt existența ideală și pe care-l dominau. În psihologia lor, „țara” avea înțelesul de comunitate organizată din vechime, a cărei vigoare depindea mai mult de solidaritatea membrilor ei decît de relația de subordonare sau neatîrnare față de marile imperii vecine. Altminteri, pare sigur că rezultatele exploatații din secolul al XVIII-lea n-au întrecut degradarea cruntă a condițiilor de existență ale poporului român din veacurile al XVI-lea (a doua jumătate) și al XVII-lea (primele trei decenii). Mărturia unuia din ambasadorii venețieni la Constantinopol, bazată pe informații furnizate chiar de un fost dregător de aici, cu privire la silnicile indurate de țărani, datează din 1633 și ea dezvăluie extremele atîns de o fiscalitate în aparență anarhică, în realitate sistematizată în trei trepte: obligațiile față de Poartă, cele impuse de domn și cele adăugate de boierii care dețineau în arendă perceperea impozitelor. Lipsa de scrupule cu care erau jefuiți birnicii a-minteste de procedeele descrise mult mai tirziu de Dinicu Golescu și N. Filimon. Numai că, în cronologia tradițională, epoca fanariotă nu începe decît, cu o precizie suspectă, prin 1711—1716. Atunci, care-i explicația?

Am arătat în studiul citat că o soluție de continuitate n-a existat la începutul secolului al XVIII-lea și că această falsă interpretare își are originea într-o iluzie a opoziției boierești antifanariote din anii 1770, ai cărei membri se refereau firesc la împrejurări trăite de buncii lor, iluzie pe care, apoi, au fixat-o definitiv istoricii și publiciștii pașoptiști. Ceea ce constatăm într-adevăr, dar încă de la mijlocul veacului al XVII-lea, vreme în care se înregistrează ultima luptă antiotomană comună a Țării Românești și a Moldovei, a fost cea s-a pierdut din autonomia politică a celor două principate. Totuși, guvernarea lor a fost asigurată în continuare de aceeași clasă, din fruntea căreia, după cum se poate stabili cu ajutorul prosopografiei, instrument insuficient utilizat de istoricii noștri, n-au lipsit marile familii boierești de vechi obîrșie românească. Am mai arătat că, la sfîrșitul perioadei fanariote, grecii formau puțin peste 10% din boierimea Țării Românești și nici măcar 4% din cea a Moldovei, fără a avea prioritatea pentru cele mai înalte demnități. De aceea, cum spune recenzentul, „autorul înclină să considere pe fanarioti o categorie socială în care ar fi pătruns și românii”.

FANARIOȚII alcătuiesc un grup social, nu o clasă și cu atît mai puțin o castă. fanariotul este un tip social și, pînă la urmă, literar, fanariotismul include, pe lîngă un sistem de idei politice și de valori morale, un stil de viață și o mentalitate. Nu există un singur „program politic al Fanarului”, deoarece colaboraționismul nu e numai turcofil. ci se adaptează cu ușurință la necesitățile momentului, în orice conjunctură care poate augura victoria unuia sau altuia din steagurile cu vulturul bicefal înaintînd de la apus sau de la răsărit. În epoca napoleoniană găsim între fanarioti chiar pe cîțiva cîștigați de politica franceză. În loialismul lui de funcționar otoman, Alexandru Constantin Mavrocordat, domnul Moldovei din 1782—1785, mîndru de rangul său princiar dobîndit din strămoși printr-o îndelungată fidelitate față de Poartă, nu e mai caracteristic decît vărul și succesorul său Alexandru Ioan Mavrocordat, crescut la Petersburg și în-tors acolo în preajma izbucnirii unui război ruso-turc. Credința față de sultan nu venea dintr-o bolnăvicioasă auto-anihilare

a unei ființe naționale în care se încorpora un glorios trecut, ci din calcularea, exactă sau ba, a șanselor unei eliberări care nu se putea obține doar cu forțe proprii. Niciodată, nicăieri, un grup politic nu s-a sinucis în masă, nici moral, nici fizic. Renegarea fiind numai un mijloc individual de parvenire, cu prețul înstrăinării totale. reacția fanariotă era, într-un anumit sens, inevitabilă ca o soluție intermediară, între turcure și moartea cu arma în mînă. Că alegerea acestei căi nu era dezinteresată și că ea presupunea acea participare la pradă care le-a atras fanariotilor la nord, dar și la sud de Dunăre ura poarelor din mijlocul cărora se ridicaseră, nu incapa discuție. Colaborarea activă în cadrul instituțiilor tolerate sau create de Imperiul otoman a devenit o datorie, pe care burocrăția fanariotă și-a îndeplinit-o uneori cu scuza „binelui obștesc” și întotdeauna pentru satisfacerea intereselor personale. Însă posibilitatea compromisului fusese descoperită foarte curînd după înfrîngere.

Încă ceva. Pentru aceia dintre fanarioti care uneau spiritul teoretic cu conformismul politic, statul otoman era un imperiu neobizantin. Retorica fanariotă este o formă epigonică a retoricii bizantine. Într-un discurs encomiastic al lui Ioan Gramaticul destinat lui Nicolae Mavrocordat, Constantinopol vechi și cel nou sînt împreunate într-un elogiu de o impresionantă ferveare. Totodată, acest text și multe altele care-l urmează codifică un cult al suveranului necunoscut pînă atunci în țările române și inspirat din surse atît de diferite ca autoritatea sultanilor și apologiile monarhiei absolute din Franța („Politica” lui Bossuet o înțilnim pînă în 1763, tradusă în grecește de Evghenie Vulgaris și dedicată lui Constantin Racovită). Triumfă așadar, într-un tirziu, tendința de centralizare a puterii de stat care caracterizase politica internă a domnilor români, pe cînd boierimea feudală, cu un rol militar activ, capabilă să opună rezistență acelei politici, se transforma treptat într-o „nobilime de funcții”.

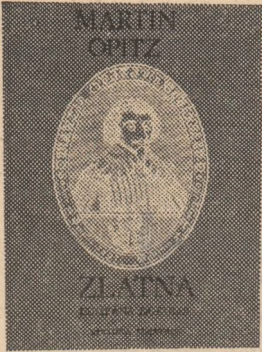
PE PLAN EXTERN, țările române au rămas mereu în marginea concurenței dintre statele investite cu misiune restauratoare ce rivneau la succesiunea Bizanțului. Cel mai înalt ideal al grecității post-bizantine, împărtășit încă, pînă la Serban Cantacuzino, de celelalte popoare din Sud-Estul Europei, nu mai avea nici un ecou în vremea cînd scria Neculce, exprimînd, într-o paradoxală diatribă anti-grecească ce atinge proporții cosmice, înțelepciunea politică a semenilor lui: „Cîndu a vrea Dumnezeu să facă să nu fie rugină pe her și turci în Tarigrad și lupii să nu mănînce oile în lume, atunci poate nu vor fi nici greci în Moldova și în Țara Muntenească, nici or fi boieri, nici or putea minca aceste doao țări, cum le mînîncă”. Cronicarul desprindea din lectura literaturii istorice bizantine o concluzie moralizatoare care, deși comparația cu Gibbon ne trezește un zîmbet, poate fi integrată în perspectiva Secolului Lumiiilor asupra Bizanțului: „Căutați de cetiți la hronograful grecescu, de vă încredințați și mai bine cîndu au fost ei puter-nici și împărăția era a lor, ce făcea și ce lucra!” La rîndul lor, fanariotii, molipsiți de orientalism și conștienți de crepusculul valorilor lor, acceptaseră ideea că trebuie trăit în prezent, delegînd savanților de profesie preocuparea frustratoare pentru un trecut care nu se va mai întoarce.

Cînd, în 1821, au fost chemate împreună la luptă forțele vii ale popoarelor române și grec, hrînite timp de douăzeci de ani de ideologia Revoluției, se acumulaseră de mult resentimente prea grele ca să nu apară divergențe pe care, ca reprezentant al unei clase noi, în ascensiune, Tudor le-a formulat tăios într-o scrisoare către Ipsilanti: „Ce pot avea laolaltă, în adevăr, Dacii și Elinii?”, întrebare în care e și neîncredere față de fanariotul deghizat în „carbonaro” și revoltă față de metodele eteriștilor, care erau acelea ale unei ocupații străine agravate de indisciplină. Tudor se găsea astfel, fără s-o știe, pe aceeași poziție ca Mihai Viteazul, oprîndu-se în pragul țării sale, în loc să se amestece în comploturile grecești pentru eliberarea Balcanilor.

Nădăjduim că aceste lămuriri, deși n-au voit să considere aici problema în toate aspectele ei, vor fi admise ca argumente pentru interpretarea noastră. Acum un an, scriam în prefața volumului, despre singurul studiu care a stîrnit obiecții, că este „o tentație, poate prematură, de a trasa liniile mari ale unei mișcări care, direct sau prin reacție, a deschis o societate tradițională către modernizare” și că „mai mult decît celelalte articole din culegere, aceste reflecții generale necesită o dezvoltare ulterioară”. Mărturisim a fi aflat în comentariul lui Al. Duțu, binevoitor și prudent, un îndemn de a ne apăra ideile și de a ne urma cercetările pînă la capăt.

Andrei Pippidi

## Un poem german — „Cîntare a României”



**E**UIMITOR cit sînt de rare, în scrisul românesc, referirile la un poem german din secolul al XVII-lea, pe care Elie Dăianu l-a numit, pe bună dreptate, „un certificat poetic al sufletului nostru latin”. Istoriile literaturii, inclusiv cea scrisă de Iorga, fac abstracție de el; în sintezele de istorie generală e menționat, de regulă, doar autorul său, Martin Opitz, profesor, timp de un an școlar (1622—1623), la colegiul reformat din Alba-Iulia. Mai generoase sînt unele enciclopedii, lucrări de istorie a învățămîntului și studii de etnografie și folclor. Acestea din urmă semnaleză poemul pentru valoarea lui documentară, intrucît în *Zlatna oder von Ruhe des Gemüthes*\*) sînt atestate străvechi datini românești din Munții Apuseni și felurite aspecte ale modului colectiv de existență specific regiunii.

Absența comentariilor literare în jurul scrierii e de înțeles — pînă la un punct. Poemul lui Opitz a rămas cvasinecunoscut la noi, de vreme ce n-a beneficiat de o traducere care să-l fi pus în circulație. Scris în 1623, el a fost tălmăcit abia în 1888, de Coșbuc, și, spre deosebire de alte transpuneri ale poemului nostru, *Zlatna sau despre liniștea sufletului* n-a apărut în volum: textul zace uitat, în coloanele „Tribunei” din Sibiu. Traducătorul n-a fost, se vede, incîntat de lucrarea sa, juvenilă, iar altcineva nu s-a încumetat, pînă în zilele noastre, să încerce a da operii umanistului silezian o altă versiune românească. Păcat! O atît de amplă scriere despre noi a celui mai talentat poet german din secolul al șaptesprezecelea, corifeul „primei școli sileziene”, „părintele poeziei germane moderne” (Mihail Ișbășescu), un „Malherbe german”, care „a făcut pentru poezie ceea ce Luther făcuse pentru proză” (A. Bosser), „un organizator literar de mare anvergură” și creatorul noii metrici germane (Fritz Martini), învățatul plin de talent care „și-a fixat ca scop al vieții: să impună în Germania noua poezie, și a făcut aceasta cu o voință neînduplecată și o sistematică energie” (Otto Mann) merita, nu încapa discuție, mai mult interes din partea celor atît de entuziaști zugrăviți în cuprinsul ei, ca popor. Dar — mai bine mai tirziu decît niciodată. Poemul lui Martin Opitz a văzut, în fine, anul acesta, lumina tiparului, în volum, „răsădit” fiind în limba noastră, a doua oară, de Mihai Gavril. Evenimentul coincide, măcar aproximativ, cu împlinirea a 340 de ani de la moartea autorului, răpus de ciumă în 1639, și incinerat la Danzig, împreună cu manuscrisul unui studiu al său, tot despre țara noastră, *Dacia antiqua*.

Monografie lirică encomiastică, *Zlatna* celebrează în expresia ei românească, subintitulată *Cumpăna dorului*, ținutul Ampoiului în ritmul *Doinei* lui George Coșbuc, un ritm suplu, cu unduire dulce, duioasă, cu inflexiuni blagiene, ritm diferit de cel original, care, amplu, sobru, n-ar genera, poate, în graiul nostru, tonalitatea de o atît de caldă intimitate cum e cea pe care tălmăcitorul a ținut să o dea zicerii sale. Reproducerea în paralel a textului german ar fi fost binevenită. Tocmai pentru că o transpunere artistică e o valoare autonomă, este avantajos pentru cititor să aibă la îndemînă și valoarea primă, „izvodul”, mai ales cînd acesta prezintă, în sine, ca în cazul concret, un interes aparte. Din motive, și literare, dar mai cu seamă din altele, mai vitale, ne interesează la maximum textul poemului ca atare, cuprinsul lui ideatic și figurativ: vrem să aflăm cum i s-au înfățișat, lui Martin Opitz, un colț din țara noastră și locuitorii acestuia. E ceea ce de altfel cartea lui Mihai Gavril tocmai ne dezvăluie, căci oricite libertăți și-ar fi permis față de original, traducătorul nu avea cum să devină un „trădător”, prin actul „răsădirii” lui, nu putea să atribuie poetului german alte idei, atitudini, stări de spirit, alte înregistrări decît cele pe care poemul le conține efectiv.

Poem adevărat, autentică operă poetică, și nu o disertație versificată, *Zlatna* însumează, deloc sistematic, evocări istorice, considerații arheologice, relații geografice, mențiuni etnografice și antropologice, discursuri lirice — „laude” — privitoare la limba, viața și puterea de creație a poporului român. Textul poemului e însoțit de numeroase note explicative și comentarii, ale autorului, și nu-i deloc exclus, ba e chiar foarte pro-

\*) Martin Opitz, *Zlatna. Cumpăna dorului*. Poem răsădit în românește de Mihai Gavril. Cuvînt înainte de Vasile Netea. Postfață de Al. Tănase, Editura Albatros, 1981.

tabil, ca Ion Budai-Deleanu să fi avut în față și exemplul *Zlatnei*, cînd și-a adnotat *Tiganiada*. Depozitînd informația științifică în subsol, eruditul poet și-a oferit, prin acest fapt, o deplină libertate de mișcare lirică; versurile conțin doar atîta materie primă cită poate fi integral asimilată vorbirii poetice, și astfel ariditatea și prozaismul sînt ocolite constant. Pe de altă parte, conținutul referențial este destul de consistent pentru ca poemul, fără note, să constituie o „carte a țării”, o veritabilă „Cîntare a României”.

**C**AM în același timp cu Ureche și aproximativ cu șaizeci de ani înainte ca Miron Costin să-și fi redactat *De neamul moldovenilor*, Opitz vede în români pe urmașii dacilor și romanilor, evocă războaiele lui Traian cu Decebal, invaziile, înaltă ode limbii române, căreia îi recunoaște fără nici o reținere caracterul latin: „Cum Esperida este / cu Galica vecină, / Italică-i cu-a voastră / dintr-un izvor, Latină”. Rezistența limbii noastre la toate adversitățile pe care a trebuit să le înfrunte este elogiată în versuri ce unesc (în traducere) iactanța zglobie din cunoscuta poezie a lui Sion cu vigoarea coșbucienei *Graiul neamului*: „Și, totuși, limba noastră / prin timp a străbătut; / E dulce cum e mierea / și-mi place s-o ascult”. „...Cu nici o armă însă / dușmanul n-o să poată / Să vă răpească limba, / nădejdea noastră toată”. Fascinat de spațiul în care a poposit pentru atît de scurt timp („O, Lisabon, iubite / pe unde am fost umblat, / Ținut ca Zlatna voastră / să văd nu mi-a fost dat”), mult umblatul reformator al prozodiei germane cîntă frumusețile peisajului transilvan, avuțiile țărimurilor vest-carpatine, memorabil: „Ce minunată-i seara / prin locurile acele, / Cînd peste cer se-apeală / cîorchinii grei de stele; / Munți peste ape-și lasă / albastra umbră, lin / Sub freamătul de codru / cu zvon de păsări plin; / Iar printre stînci ascunse / de marea crudă-a ierbii / Se plimbă ursu, vulpea / și-n sat coboară corbi...” Dintre darurile pămîntului, poetul prețuiește în chip deosebit apele cu virtuți terapeutice („...ies din piatră, / țișînd murmurătoare, / Atitea ape calde / de morb lecuitoare”), fructele grădinilor și vinul: „Iar Sardul e aproape / cu vinul său vestit... / Un vin de crez și vrere / mai bun n-am întîlnit. // Pe-acesta toți poștii, eu aș dori să-l știe — / E preursit de struguri / doar pentru poezie”.

Admirabil document etnografic, relațiile despre portul și dansul românesc rețin atenția și prin calitatea lor strict lirică. Descriînd hora, Opitz compune un tablou de idilă teocritiană, decupat, parcă, din *Nunta Zamfirei*: „Mărunți trei pași îi bateți / sfîos în scurt ocol, / Înmîlîind mișcarea / ca-n jocul capreol; / Cu miini de mine prinse / plecîndu-vă-ntr-o parte, / Apoi spre cealaltă / cu valuri legănate”. Mesteșugurile ardelenilor de la Zlatna și din împrejurimi, iscusințele lor, cîntecele („O, cîntecele noastre / cit de frumoase sînt!”, dirzenia cu care-și apărău ființa națională sînt celebrate imnic, în versuri de o exultanță asemănătoare celei din odele pindarice: „Sunteți ca o pădure / cu rădăcini adînci / ce prinsă stă de cleanțuri / abrupte și de stînci / Și-oricît ar da de aspru, / prelung și cu durere, / Furtuna să vă smulgă / nu are așa putere”. Cînd caracterizează firea cumpătată a celor mai vechi locuitori ai Transilvaniei și slăvește traiul lor în sinul naturii, Opitz adoptă tonalitatea odelor lui Horațiu: „Valahul ce trăiește / în munții lui departe / Nu știe de-a cetății pierzării și păcate [...] Valahul om de cinste, / iubește brazda care / I-aduce rodul dulce / și-aleasa desfătare.” Pe Quintus Horatius Flaccus se sprijină silezianul și în paragraful prin care își îndeamnă cititorii „la sfînta ambroziei licoare / Pe care-o bea valahul / în ceas de sărbătoare”. În tablourile cu elemente de *Georgicon*, poetul e ajutat, natural, de muza lui Vergiliu. Un spectacol culinar e pictat însă cu pastă flamandă: „Bucatele aduse / sînt binecuvîntate: / Fierbinte supă, ouă, / pe foc de vreascuri toate, / Coaptă bine găina / ori vreun crestat cocoș... / S-ar înfrupta din ele / toți civii potficioși! / Carne de miel ce dulce-i / și laptele la fel; / În rotocoale untul / plutește gras în el; / Smintina ca și cașul, / și cite sînt din lapte — / Olanda nu le are / mai bine preparate. / Și fructe, fel de feluri, / doar pofta lor s-o ai; / Livezile de-a dreptul / sînt rupte-aici din rai”.

Îndemnurile la înțelepciune, la înfrîngere, rostite intermitent, amintesc de Seneca, citat, împreună cu alți cîțiva scriitori ai antichității greco-latine, nu doar în note, ci chiar în corpul poemului. De cinstirea aceasta beneficiază, cu specială mențiune, și Ovidiu, poetul „cel mai inspirat”, identificabil în nota elegiacă a unor versuri, cum sînt cele din secvența finală, în care covîrșit de dorul pămîntului natal, autorul *Zlatnei* își ia rămas bun de la „Dacia măreată”.

Caleidoscop incîntător de privescîți din munții noștri Apuseni, *Zlatna oder von Ruhe des Gemüthes* e una din principalele creații ale celui ce a imprimat un nou curs evolutiv poeziei din țara sa. O operă dintre cele mai de seamă ale literaturii germane din epoca umanismului e, astfel, una ce glorifică spațiul românesc și poporul român.

Dumitru Micu



## Întâlniri teatrale în Berlinul Occidental



**A**L 17-lea „Forum Internațional al tinerilor oameni de teatru”, la care au participat, în acest an, și invitați români, s-a desfășurat timp de două săptămâni în Berlinul Occidental, paralel cu „Întâlnirile teatrale berlineze” (Berliner Theatertreffen) — festival consacrat prin calitatea și amploarea manifestărilor teatrale pe care le propune an de an.

Un program bogat, cuprinzând seminarii de lucru („Workshops”) conduse de regizorul și actorul american Walter Lott de la Actor's Studio din New York, de francezul Alain Maratrat, colaborator la Paris al lui Peter Brook, și de dramaturgul vest-german Gert Loschütz, vizionari pe benzi video ale unor spectacole realizate de grupuri experimentale de teatru din S.U.A., comentate și prefăcute de prof. dr. Andrzej Wirth de la Universitatea Harvard-Massachusetts, ca și ale unor spectacole de teatru înregistrate pe bandă la precedentele ediții ale „Întâlnirilor teatrale”, după amieze de lectură în premieră ale unor piese din dramaturgia germană, 15 spectacole de teatru văzute în 10 săli diferite, prezentate de trupe din Berlinul Occidental, Bochum, Köln, Zürich, Heidelberg, Berlin (cărora, după plecarea noastră li se adăugau, tot în cadrul Festivalului, spectacolele teatrelor din Viena, Hamburg, Wuppertal și Frankfurt), în fine, discuții, conferințe de presă și întâlniri cu realizatorii spectacolelor — acest program generos alcătuit și impus cu o amabilitate strictă de organizatorii Forumului, ne-a lăsat totuși, în puținul timp rămas liber, posibilitatea „vizionării” unui alt mare spectacol: cel al vieții unui oraș.

Un oraș plin de contrastele atât de caracteristice lumii occidentale, un oraș-etalon al tuturor paradoxurilor civilizației moderne. Un oraș în care dimineațele încep cu cîrpit de mierle și într-o curățenie uimitoare, violent negată la orele de seară tirzii de mizeria sordidă a deșeurilor unei societăți de consum care începe să-și auto-recunoască suprasaturația. Un oraș care își scaldă copiii blonzi și sănătoși în fîntinile arteziene din parcurile năpădite de liliacul în floare, în timp ce pe treptele metroului zac, abruptizate, cohorte de tineri abia ieșiți din copilărie, cu antebrațul ciuruit de înțepăturile seringilor „la purtător” pentru administrarea drogurilor. Un oraș în care — cu ochii mei, încă nedepriși cu trucurile publicitare și avînd naivitatea să cred că nu se poate glumi cu lucrurile grave — mi-a trebuit mult timp să mă conving că găurile de gloanțe din vitrina unui supermagazin erau truate, pentru a forța privirea trecătorilor spre galantarul cu mărfuri...

Cinematograful pare să sufere evident de o lipsă cronică de public: în sălile „de lux”, cu aer condiționat, fotolii și băuturi răcoritoare de pe Kurfürstendamm (un fel de Broadway al Berlinului Occidental), unde se joa-

că filme de scandal, horror, sex sau cu supermani, proiecțiile se desfășoară cu cîte 5 spectatori într-o sală de 800 de locuri, în timp ce filmele „de artă” se proiectează „off-Ku'damm”, în săli — de astă-dată mai pline, mai ales cu tineret — de cîte 30—40 de locuri, din cartierele marginase ale orașului. Paradoxal însă, sau poate pur și simplu semnificativ pentru adevărata nostalgie a unui public excedat de violență și de sex, pe primul loc în top-ul oficial al revistei „TIP” (un fel de „Săptămîna culturală” berlineză), figura — de mai multe săptămîni — filmul, de o candoare ușor desuetă (realizat în 1939) al lui Godard, *Au bout de souffle*, cu Jean Seberg și Belmondo, un Belmondo înduioșător de tinăr într-un rol de „dur” tandru. Să-l în care rula filmul confirmă „clasamentul” revistei: genea de public.

Același public — iubitor al actului cultural autentic — care, cu efuziune, umple pînă la refuz sălile de teatru, după ce așteaptă cumințe, în mină cu un cartonaș pe care scrie „suche Karte” („caut bilet”) obținerea unui bilet în plus. Așadar, din acest punct de vedere, mi s-a părut că teatrul se bucură de condiția privilegiată a unui dialog foarte viu cu acest public pasionat de teatru, căruia îi place să-și spună părerea — și o face cu o sinceritate fără menajamente — în chiar seara premierei, în cadrul unor conferințe de presă animate la care participă, evident, și realizatorii spectacolului (actori, regizori, scenografi, secretari literari).

Mai mult decît atât: pe vitrina unei mari librării din centrul orașului am văzut afișată pagina unui ziar cu cronica spectacolului *Sase personaje în căutarea unui autor* de Pirandello, în regia lui Klaus-Michael Grüber, la Freie Volksbühne, în care cronicarul elogia reprezentarea (una dintre cele mai controversate ale actualei stagiuni teatrale berlineze; în ceea ce mă privește, mi s-a părut unul dintre cele mai bune spectacole văzute), iar alături, o coală cu antetul și semnătura librărilor — unde acesta își manifestă vehement dezacordul cu punctul de vedere al cronicarului, explicînd de ce lui nu i-a plăcut spectacolul!

Relația teatru-public este însă reciprocă. Oamenii de teatru pe care am avut prilejul să-i cunosc mi s-au părut preocupați pînă la obsesie de rosturile sociale ale artei pe care o profesază, mai puțin interesați de latura estetică, cit de mesajul pe care îl aduc pe scenă, judecînd cu o impresiionantă implicare politică și umană condiția Teatrului.

Un actor ca Bernhard Minetti — pe care am avut marea bucurie de a-l cunoaște și de a-i înmîna programul și afișul spectacolului de la București (Teatrul Mic) cu piesa *Minetti* de Thomas Bernhard — invocă, într-o discuție pe marginea spectacolului anti-național al lui Peter Zadek de la Schiller-Theater *Fiecare moare singur*, dramatizare după romanul lui Hans Fallada — propria sa experiență umană în perioada celui de-al treilea Reich, raportînd viziunea spectacolului la realitățile — trăite de el — din care se inspiră și aducînd în discuție responsabilitatea omului de teatru în fața istoriei.

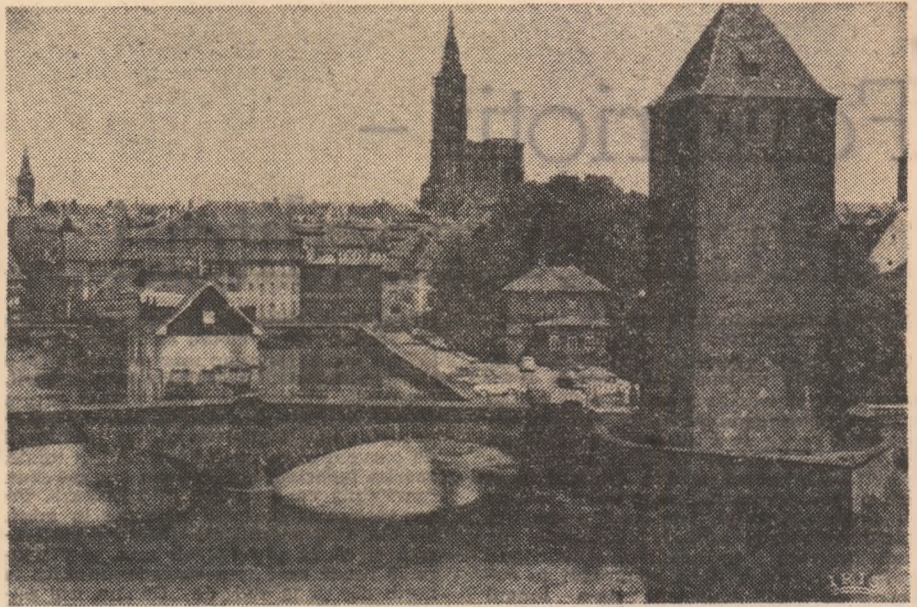
Iar regizorul Claus Peymann plede vehement pentru o solidarizare a oamenilor de teatru împotriva unei politici culturale mercantile, invocînd misiunea de înalt umanism a teatrului — aceea de a înlesni comunicarea dintre oameni într-o societate în care alienarea și însingurarea cîștigă tot mai mult teren.

Nu o dată, în prezența acestor probleme, dezbătute cu gravă îngrijorare pentru soarta artei în lumea occidentală de către oamenii de teatru vest-germani, am avut senzația reconfortantă a siguranței în care se află azi destinele culturii în România.

A fost un cîștig de preț al vizitel mele vest-berlineze...

**Adriana Popescu**

## Orașe alsaciene



Strasbourg — turn din secolul XIV și Catedrala

**A**TUNCI cînd Voltaire spunea: „Aș fi dorit să fiu alsacian”, o dată cu admirație pentru acest colț de lume a civilizației tehnice, el mărturisea poate și înclinația secretă pentru o natură impregnată de inteligență și spiritualitate, la jumătatea drumului între limpezime și mister. Cu simplul fapt al declarației de dragoste pe care tocmai as-ul „luminilor”, raționalistul cu necruțătoare ironii o oferea Alsaciei, îi definea acesteia și singularitatea, farmecul aceluia amestec unic de roz și gri, la propriu și la figuratul termenilor, de vis și terestru, prin care mai putem pătrunde astăzi într-unul din laboratoarele de creație ale valorilor europene cele mai prețioase.

La Babmert, găseam apropierea cu Strasbourg-ul; la Strasbourg am înțeles că mă aflam la o răscruce de drumuri unde surisul și realismul gotic, fără să-și schimbe esența, erau totuși altceva. Ce au adus cu ei zidarii și pietrarilor din Chartres și Burgundia atunci cînd, în secolul al XII-lea, veneau să continue lucrul la catedrala de gresie roză, fondată cu un secol mai înainte, dar bintuită de nenorocirile vremii, incendiile în primul rînd? Imaterialitatea spațiilor, mai puțin lense aici în substanță mediativă și făcînd din lumină, nu atît un mediu de extaz, cit un mediu de jubilație simplu-umană? Ori statuia „seducătorului” surizător și efeminat, un diavol care ispitește cu politice complice pe „Fecioarele nebune” (figuri simpatice, nu prea diferite de „Fecioarele înțelepte”), și deloc cu sumbre melancolii ori cu pasiune incrincentată? Sau poate profilurile subțiri ale ingerilor-gentilomi cărora nu le lipsește decît costumul de gală pentru a fi adoma cu portretul lui Clonet? Catedrala din Strasbourg este sigur dintre monumentele-enciclopedii ale evului mediu european, cea în care accentul pe socialitate și sistemul de valori generate de ea apare cel mai subliniat. S-o fi denuțit de aceea Andre Gide, într-o clipă de austeritate protestantă, „la cathédrale folle”?

În piața catedralei și pe străduțele din jur, turiști furati de primul strat al pitorescului — de excelentă calitate de altfel — uită adesea să treacă mai departe. În zona „Petite France”, pe apa Ill-ului,

se află un mic capitol original — vesel, dar și cu subite severități al Europei renane. Palatele secolului al XVII-lea, începînd cu nobilul edificiu clasic al familiei Rohan, unde este adăpostită, în cadrul muzeului de artă, o galerie de porțete alsaciene care te atrag într-un soi de paradis a cărui emblemă ar putea fi opulența și confortabila bucată, e a-alciană tradițională, cu faianțe roz și aramuri reamintînd imaginea multiformă a istoriei Strasbourg-ului. Este orașul pe unde a trecut Gutenberg, dar și Cagliostro, unde se află cel mai vechi vitraliu din Franța, dar a strălucit în anii 20 și una din primele realizări ale arhitecturii de avangardă: interiorul cafenelei Aubette. Unde a fost zămislită Marseilleza; unde, în mediul cetățenilor minuțios tradiționaliști care ies la plimbare duminică în grup familial, cu haine închise și pălării, s-au afirmat scriitorul atît de modern René Schibell și sculptorul Hans Arp, la a cărui omagiere centenară, în 1976, la Paris, cineva găsea în opera lui versiunea contemporană cea mai clară a spațiului european franco-german marcat de spiritualitatea gotică. Astăzi, în cartierul conceput generos în jurul unor parcuri stufoase, prezența Consiliului Europei dă Strasbourg-ului aureola uneia din capitalele gîndirii politice europene.

În drumul spre Colmar, una după alta, localități alcătuite miniatural, de cea mai tonică și impecabilă prospețime, pregătesc intrarea în orașul parcă imaginat. Casele neverosimile în puritatea lor stilistică rămîn totuși vii. Strada „Negustorilor”, principala arteră a minunilor Colmar-ului, dar nu singura, nu este o stradă-muzeu. Gotice sau de renaștere, cu turnulețe, scări exterioare și ornamente fanteziste în interpretări specifice, asigură irealului condiția cotidianului. Numai la muzeul Unterlinden, instalat într-o mănăstire dominicană din secolul al XIII-lea, altarul lui Isenheim (sec. XVI), pictat de Mathias Grünewald, desprinzîndu-se dramatic din imacularea și seninătatea amblanței, mai amintește de răscolirile existenței umane și de ceasurile de excepție.

**Amelia Pavel**

### Premiile Academiei Franceze

● Marile Premii și Premiile de ansamblu pe 1981 ale Academiei Franceze au fost decernate la 11 iunie. Marele Premiu de literatură, cap de afiș al palmaresului care numără 17 laureați, a fost decernat lui Jacques Laurent, Laureat al premiului Goncourt în 1971 pentru *Les Bêtises*, romanier, scenarist, autor de romane istorice sub numele Cecil Saint-Laurent, critic, istoric sub pseudonimul Alberic Varenne, Jacques Laurent s-a nă-

cut la Paris, în 1919. A publicat primul roman, *Les corps tranquilles*, în 1943. A fondat revista „La Parisienne”, a condus săptămînalul „Arts” și a publicat numeroase eseuri, printre care *Paul et Jean-Paul, Histoire egoïste, Roman du roman, Le Nu et le Dêvêtu*.

Marele Premiu pentru poezie a fost decernat lui Yves Bonnefoy, binecunoscutul autor al unor opere poetice de mare ra-

finament, dar și eselst de valoare.

Marele Premiu al teatrului a revenit dramaturgului Gabriel Arout, autorul unor piese de mare succes, printre care *La Dame de trefle, Gog et Magog, Deux pommes pour Eve* etc.

Premiul Gobert, cel mai important dintre Premiile de istorie ale Academiei Franceze, a fost atribuit lui Jean Favier pentru *La Guerre de cent ans*.

### Bilanț cultural

● Într-un articol-bilanț, săptămînalul „L'Express” ajunge la concluzia că unele sectoare ale vieții culturale franceze au cunoscut în ultimii ani un oarecare declin, în timp ce altele au regăsit o strălucire considerată ca definitiv pierdută. În primul caz s-ar afla teatrul, care și-a pierdut 40% din spectatori, în cel de al doilea muzica, inclusiv opera. O atracție crescîndă asupra publi-

cului exercită artele plastice: 17 milioane de vizitatori pe an la muzeele naționale, stimularea donațiilor avînd ca rezultat crearea de noi muzee, cum sînt cele ale fundațiilor Max Ernst, Miró, Kandinsky, Matisse, Picasso. Cinematografia trăiește o nouă mișcare de ancorare socială a filmelor și de promovare a unor noi vedete. Televiziunea este staționară, oscilînd între adaptările din

inepuizabilul fond romantic al secolului XIX și abordarea foarte timidă a problematicei sociale actuale. În încheiere, autorul se întreabă: „Din toate acestea, ce vor reține oare viitorii istorici al erei magnetoscoapelor și a videocasetelor? Nole forme de difuzare vor determina ele răsturnări spectaculoase în domeniul culturii, așa cum afirmă unii profeți culturologi?”





# Iris Murdoch: „Călugărițe și ostași“

● IN difuza și chiar confuza efervescență a prozei literare engleze postbelice, Iris Murdoch se detașează ca un punct de reper și, totodată, ca un fenomen pe care critica contemporană încă n-au izbutit să-l eticheteze. Este unul dintre autorii cei mai controversați, dezbătuți, aclamați sau criticați în zeci de monografii, studii, articole și recenzii. Singurul element definitoriu asupra căruii păreri converg este, ca să cităm pe unul dintre exegeții ei, că Iris Murdoch se numără printre „cei mai valoroși romancieri britanici care au ajuns la maturitate de la sfârșitul celui de-al doilea război mondial încoace“. Apreciere materializată, dealtfel, prin decernarea importantelor premii James Tait Black Memorial Prize (1973), Whitbread Literary Award (1974) și Booker Prize (1978), prin faptul că în 1975 a fost făcută membră de onoare a Academiei Americane de Arte și Litere, ca și prin foarte largă răspindire pe care o cunosc traduceri din opera ei în toate limbile pământului. Cititorii români cunosc până acum romanele *Prins în mreje*, *Castelul de nisip*, *Vișul lui Bruno*, și vor avea în curând prilejul să aprecieze una dintre creațiile ei recente, *Vlăstarul cuvintelor*, în pregătire la Editura Eminescu.

Următoarele la Iris Murdoch este extraordinară prolificitate și stăruință cu care se menține an de an prezentă pe piața literară. Din 1953, cînd și-a făcut prima oară cunoscut numele prin studiul *Sartre, raționalist romantic* și pînă la sfârșitul anului 1980 cînd a văzut lumina tiparului, aproape concomitent în Anglia și în Statele Unite, ultimul ei roman *Călugărițe și ostași*, Iris Murdoch a publicat (pentru a ne păstra în limite de bilant) douăzeci și unu de romane, trei studii filosofice, trei piese de teatru și două volume de poezie.

Douăzeci și unu de romane dense, substanțiale, care pot fi măsurate în

dimensiuni de întindere, grosime, dar, mai ales, profunzime. Traectoria ei literară a fost fluctuantă și derutantă. La debut fiind fals aliniată „tinerilor furioși“, cu care nu a avut prea mult în comun, Iris Murdoch s-a afirmat de la primele ei două cărți — fantezii picarești cu o ușoară tentă suprarrealistă — drept o subtilă interpretă a universului existențialist sartrian, apropiată mult de Beckett și Raymond Queneau. Pentru ca în următoarele câteva volume să execute un viraj către realismul secolului al XIX-lea (de tradițională sevă Jane Austen, George Eliot, Henry James), după care, în anii 60, să opteze pentru simbol și alegorie, inspirindu-se din neguroasa mitologie celtică și jonglind cu mituri, magie și ritualuri, iar în anii 70 să se statornicească la romanul realist psihologic, de sănătoasă rădăcină moralistă englezească, pe care plantează tehnici moderne, problematice și idel contemporane.

Într-un interviu pe care mi l-a acordat cu prilejul vizitei ei la București, Iris Murdoch a ținut să sublinieze categorica distincție dintre romancier și filosof în creația sa. Cu toate acestea, proza ei dovedește că granițele sînt extrem de labile, iar încălcările, lunecările din epic în nonepic, frecvente. Și acestea se traduc nu numai prin meditațiile asupra sensurilor existențiale care-i saturează romanele, ci și penetrația însăși chimia sau mai curînd alchimia compozițională. Iris Murdoch descompune și recompune personalitatea umană în toate elementele ei primare, pînă la nucleul esențial al adevărului uman. În continuu proces de coliziune și eroziune cu o realitate guvernată de accidental, de circumstanțial, de imprevizibil, de absurd. În înțelegerea complexă a mecanismului psihic uman, dragostea are un rol funcțional, de instrument de cunoaștere.

spui că ninge. Pentru Guy nu mai exista starea vremii.

— Era un glas oracular. El simțea că așa trebuie să fie.

— Da...

— Gîndirea unui filosof ți se potrivește sau nu. În funcție de acest lucru îl socotești profund sau nu. Ca și un roman.

— Da, incuviinț Contele. Apoi adăugă: Într-adevăr.

— Idealism lingvistic. Pînă la urmă, dansul unor categorii lipsite de sevă.

— Da, Da.

— Crezi într-adevăr că eu, acum, așa putea fi fericit?

— Ce vrei să spui?

În aceste zile, Contele era permanent muncit de teama că, pe parcursul chiar și unor asemenea conversații sterile, să nu se rostască ceva fatal. Nu știa prea bine de ce se aștepta, dar s-ar fi putut da glas unui lucru îngrozitor, un adevăr, o greșală.

— Moartea nu e un eveniment al vieții. Numai cel ce trăiește în prezent trăiește etern. A privi însă lumea cu ochi din care s-a mistuit dorința, înseamnă a-l vedea frumusețea. Și frumusețea te face fericit.

— Asta n-am înțeles-o niciodată, răspunse Contele, dar nu pare să mai aibă vreun sens. Presupun că-i din Schopenhauer.

— Schopenhauer, Mauthner, Karl Kraus — ce mai sarlatan!

Contele își consultă pe furis ceasul. Înfirmiera limita cu strictețe convorbirile lui cu Guy. Dacă rămânea prea mult, mîntea lui Guy o lua razna, în gîndirea abstractă se învîlmășeau viziunile, computerul mintal începea să-și incurce datele. Un strop de singe mai puțin în alimentarea creierului și am începe cu toții să aiurăm bezmetici, imprecind cu halucinații. Delirurile lui Guy erau negrădite de dureroase pentru Contele: nu suportă această neajutorată și totuși conștientă de sine irracionalitate a celui mai rațional dintre spirite. Ce proces lăuntric s-o fi petrecind? Era desigur urmarea narcoticeelor administrate ca să-i potolească durerea, cauza era pur chimică. Și ce dacă? Tot un lucru nefiresc rămânea. Ei și, parcă moartea e un lucru firesc?

— Jocuri de limbaj, jocuri funerare. Dar... adevărul... este... că...

— Da?

— Moartea îți răpește elementul care guvernează orice altceva, esteticul.

— Și fără de el?

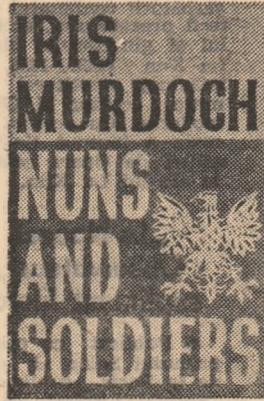
— Nu poți gusta prezentul. Vreau să spun că faptul de a muri îți...

— Îți răpește...

— Da. Moartea și muribundul se găsesc pe poziții antagonice. Moartea e o voluptuoasă forță alienatoare. E o idee asupra căreia se poate specula. De către supraviețuitori.

„Da, vom specula, gîndi Contele, vom specula asupra-i. După aceea vom avea tot timpul.“

— Sexualitatea se evaporă, stii bine. Un muribund cu dorințe sexuale... ar fi obscen.



Solicitările filosofului o fac pe Iris Murdoch să se detașeze adeseori de personajele sale, să le minuiască cu răceala ironică, neparticipativă a demiurgului. Personaje de un tulburător omenesc, prinse însă în intrigi de o colosală și nesecată inventivitate romanescă, frizînd extraordinarul, improbabilul, goticul, intrigi în care umorul fin se întrepătrunde cu tragismul și-l potențează.

Într-o asemenea ameteitoare arlecchinadă, cu reverberații racinienne, sînt prinse și personajele celui mai nou roman al lui Iris Murdoch, *Călugărițe și ostași*: Gertrude, o Andromacă modernă, fidelă pînă la urmă memoriei soțului mort, pe care o iubește Contele, cel care nu e conte ci un sol de ostas psihic, pe care-l iubește Anne, cea revenită din mănăstire, pe care o iubește...

Reproducem mai jos un fragment din începutul romanului *Călugărițe și ostași*.

A. R.

Contele păstra tăcerea. Se întoarse din nou cu fața la fereastră și sterse pata aburită pe care o lăsase răsufarea lui pe sticlă.

— Suferința e o mîrdărie. Moartea e curată. Și nu va exista nici o lux perpetua — așa detesta așa ceva. Nu va fi decît o nox perpetua — slavă Domnului. Doar de... Ereigniss...

— Cum?

— Doar de asta te înspăimînti. Pentru că e... probabil... un soi de eveniment... de semieveniment... oricum... și te întreb... cum o să fie... cînd o să vină...

Contele dorea să pună capăt acestei discuții. Își limpezii glasul, dar nu la timp ca să-l intrerupă.

— Presupun că mori ca un animal. Poate că unii... puțin oameni... au parte de o moarte omenescă. Mor epuizați, sau poate că într-un fel de transă. Febra n-are decît să se zbată ca o corabie prinsă-n furtună. Și la sfîrșit... aproape că n-a mai rămas nimic din tine, nu mai are ce să piară. Totul e desertăciune. Răsufările noastre sînt numărate. Întreărese numărul ușor imaginabil al răsufărilor mele — tocmai îmi apare... în vîz.

Contele stătea tot la fereastră, privind dansul lent al fulgilor mari, iluminați, desprinzîndu-se întruna din bezna. Ar fi vrut să-l oprească pe Guy, să-l determine să vorbească despre lucruri obișnuite, și totuși își spunea în același timp: „Poate că discursul asta e pretios pentru el, elocvența este, probabil, ultimul dintre bunurile personale ale unui spirit care se destramă. Și poate că prezența mea face posibil acest solilocviiu care-l domolește chinul. Dar e prea precipitat, prea bizar, nu pot jongla cu ideile lui așa cum obișnuim să fac altădată. Sînt anost și nu mă simt în stare să discut, sau poate că e suficient să tac? Va voi oare să mă vadă și mine? Pe toți ceilalți l-a gonit. Urma să aibă loc doar o ultimă înțînire.“

CONTELE venea acum în fiecare seară în Ebury Street. Renunțase la modesta lui viață de societate. Oricum, în curînd, nu avea să mai fie nici un mine. Cancerul era avansat, doctorul se îndoaia dacă Guy o să mai apuce Crăciunul. Contele refuza să privească înainte. Și în viața lui intimă se apropia o criză, de la care își ferea privirile, în chip prudent, onorabil.

Guy continua să-și clatine capul dintr-o parte în alta. Era puțin mai în vîrstă decît Contele, avea patruzeci și trei de ani, dar acum arăta ca un moșneag. Își pierduse cu totul înfățișarea leonină. Coama de păr îi fusese tunsă, în mare parte îl căzuse. Fruntea lui brăzdată era un dom văduvit de orice podoabă. Capul mare i se închirise și se ascutise, accentuîndu-i trăsăturile iudaice. Vreun străbun rabinic, cu ochi arzători, privea acum de sub masca feței lui. Guy era pe jumătate evreu, străbunicii lui fuseseră evrei creștinați, oameni cu stare, englezi. Contele studia masca iudaică a lui Guy. Tatăl Contelui fusese un antisemit feroce.

Pentru aceasta, și pentru multe altele, Contele făcea o constantă penitență.

Străduindu-se, în sfîrșit, să dea o tur-nură obișnuită conversației, îl întrebă:

— Te simți în stare să citești? Vrei să-ți aduc vreo carte?

— Nu. Cartea cu care o să inchei va fi *Odiseea*. Întotdeauna m-am văzut în oiele lui Odiseu. Numai că, de astă dată, n-am să mă mai întorc —: sper să-mi rămînă timp să termin cartea. Cu toate că are un sfîrșit atît de crud... În seara asta or să vină?

— Cine?

— Les cousins et les tantes.

— Da, cred că da.

— Fug de mine cei ce altădată mă căutau.

— Dimpotrivă, îi asigură Contele, dacă îți face plăcere să vezi pe cineva, îți garantez că acea persoană va fi bucuroasă să te viziteze.

Împrumutase de la Guy o anumită, aproape penibilă, precizie de limbaj.

— Nimeni nu-l înțelege pe Pindar. Nimeni nu știe unde-i groapa lui Mozart. Și ce ne dovedește că Wittgenstein într-adevăr n-a crezut că o să ajungem pe lună? Dacă Hannibal ar fi pornit înmormîntu-va Romei după bătălia de la Cannae, ar fi cucerit-o. Ah, bine! Poemur. În noaptea asta sună altfel.

— Ce?

— Lumea.

— Ninge.

— Mi-ar plăcea să văd...

— Zăpada?

— Nu.

— Pe Manfred?

— Nu.

— E timpul să sosească infirmiera.

— Nu.

— Ești plictisit, Peter.

Era unica observație reală pe care Guy i-o adresase în acea seară: în mijlocul înspăimîntătorului privilegiu al monologului debitat, era un ultim semn pretios de continuitate a relațiilor dintre ei. Contele se simțea coalescit, îl venea aproape să strige de milă și deznădejde. Dar răspunse așa cum se aștepta Guy să răspundă, așa cum îl învățase Guy să răspundă.

— Nu. Nu-i vorba de olticeală. Pur și simplu nu-ți sesizez ideile, sau poate că nu doresc să le sesizez. Și a nu te lăsa pe tine să conduci conversația ar fi o cumplită lipsă de politețe.

Guy îi incuviință spusese cu grimasa fugitivă care-l ținea acum loc de zîmbet. În sfîrșit, încetase să se mai zbuciume și se așeză proptit în perne. Privirile îi se întîlniră, dar Contele își feri ochii de scînteierea suferinței.

— Ah, bine... bine... n-ar fi trebuit să vindă inelul.

— Cine?

— En fin de compte — ça revient au même...

— De s'enivrer solitairement ou de conduire les peuples, completă Contele citatul, unul din citatele favorite ale lui Guy.

— De la Aristotel încoace, toate au mers anapoda, și acum putem înțelege de ce. Libertatea a murit odată cu Cicero. Unde-i Gerald?

— În Australia, cu telescopul cel mare. Ai dori...

— Credeam cîndva că gîndurile mele vor colinda prin spații infinite, dar n-a fost decît un vis. Gerald vorbește despre cosmos, dar asta-i cu neputință, nu poți discuta despre orice. Aia nu știe nimic... nu e garantat... de regula jocului...

— Ce anume?

— Lumile noastre cresc și descresc în chip diferit. Facem parte din triburi deosebite.

— Așa a fost dintotdeauna, răspunse Contele.

— Ba nu — numai acum. O — cit de bolnav e totul aici! Cit de mult ai dori să pot...

— Să poți ce?

— Să văd?

— Să vezi?

— Să văd... în întregime... spațiul logic... partea de sus... a cubului.

Gertrude, soția lui Guy, întredeschise încet ușa camerei, și Contele o zări pe infirmiera de noapte, așteptînd pe un scaun în hol. Se ridică prompt și intră, zîmbitoare, în încăperea bolnavului. O brunetă voinică, cu obrazii de un rosu aprins, își scosese cizmele și-și pusese papuci de casă, dar încă mai răsîrîndea miros de aer proaspăt și de ger. Avea o atitudine de bunăvoință generalizată, dar ochii negri frumoși îi jucau în cap și-l scăpărau — evident, se gîndea la ale ei... satisfacții, proiecte. Își scutură și-si netezi părul negru, ondulat, cu un aer de siguranță și de automulțumire care ar fi fost plăcut, chiar reconfortant. Într-o situație în care speranța și-ar mai fi găsit loc. Aici, însă, detașarea ei de suferința care o înconjură era de o alegorică tristețe.

Contele se dădu la o parte ca să-l facă loc, apoi îl salută pe Guy ridicînd o mîină și plecă. Gertrude, care nu intrase în cameră cu infirmiera, se și reîntorsese în salon.

Contele, trebuie spus, nu era un conte adevărat. Întreaga lui viață fusese o confuzie conceptuală, o greșală. Ca și viața tatălui său. Despre strămoșii mai îndepărtați nu știa nimic, decît că bunicul lui dinspre tată, care căzuse pe front în primul război mondial, fusese ostas de profesie.

Prezentare și traducere de  
Antoaneta Ralian





## Poezie și emancipare



● Cu puțin înainte de revoluția din aprilie 1974, Maria Teresa Horta (în imagine) devenise celebră ca una din „cele trei Marii” — trei femei scriitoare din Portugalia care au colaborat la *Novas Cartas Portuguesas* (Noua literatură portugheză), o carte de poezii, eseuri și povestiri pe care dictatura salazaristă o considerase „politic periculoasă”. Toate exemplarele cărții au fost confiscate, iar autoarele — Maria Teresa Horta, poetă, Maria Isabel Barreno, romancieră, și Maria Fatima Velha de Costa, autoare de eseuri cu temă socială — trimise în fața tribunalului. Dar

sentința n-a mai fost pronunțată, din cauza evenimentelor care au răsturnat rânduiala și au abrogat legile salazariste. Cele trei scriitoare au întemeiat mișcarea portugheză pentru emanciparea femeii, la care au aderat numeroase femei avocați, medici, profesori etc. În 1978, Maria Teresa Horta a publicat o carte de versuri intitulată *Femeile lui april*. O vreme a fost redactorul suplimentului literar al ziarului „A Capital”, iar apoi redactor șef al primei reviste feminine portugheze, „Mulheres”. A colaborat cu Maria de Lurdes Pintassiglio la o carte despre această femeie care a fost prim-ministru și inițiatoră a legii drepturilor egale, urmînd a fi promulgată în toamna acestui an. Acum, Maria Teresa Horta lucrează la o serie de scurte biografii ale unor importante personalități feminine din Portugalia și din alte țări, care vor apărea sub titlul *Surorile mele, femeile*. Dar pasiunea ei cea mare rămîne poezia.

## Din Antichitate pînă în secolul XX

● Editura Universității Cambridge a început publicarea unei noi serii: *Introduction to the History of Art*. Scrise pentru studenți și pentru marea publică, cele șapte volume ale seriei, consacrate marilor perioade de la Grecia și Roma Antică pînă la secolul XX, au fost concepute ca prezentări ale principalelor caracteristici ale picturii, sculpturii și arhitecturii timpurii respectiv și totodată ca descrieri ale felului în care artele sînt legate de istoria epocii lor. Pînă acum au apărut trei volume din cele șapte: *Renasterea, Secolul șaptesprezece, Secolul douăzeci*.

## Romeo și Julieta în secolul XX

● În romanul său *Tanamera*, scriitorul Noel Baker trasează povestea a două familii aristocratice și bogate din perioada interbelică — una britanică, alta singaporeză, ale căror vîrstare se iubesc dar nu se pot uni din pricina prejudecăților și a intereselor contradictorii ale părinților lor. Printre cei care au avut cuvinte de laudă la adresa acestei noi cărți scrise de autorul *Pavilionelor din depărtare* (Far Pavilions) și al *Păsărilor cu spini* (The Thorn Birds), se numără și doi buni cunosători ai epocii și al locurilor în care se situează *Tanamera*: Morris L. West și Han Suyin.



## Centenar Lu Xun

● În R.P. Chineză este sărbătorit centenarul nașterii prozatorului, eseistului și gânditorului chinez Lu Xun (1881—1936, în imagine), socotit cel mai mare scriitor al Chinei moderne. Cu această ocazie a început tipărirea ediției de *Opere complete* ale lui Lu Xun.

## „Le Nouvel Observateur”, supliment literar

● Publicat cu prilejul primului Salon al cărții de la Paris, suplimentul „Special Littérature” al săptămînalului „Le Nouvel Observateur” abordează trei probleme fundamentale. În momentul cînd în Franța începe un septennat, cine va alcătui puterea culturală și în ce stadiu se află aceasta? Răspund Jean Daniel, Jacques Julliard și J.-Toussaint Desanti. La ora cînd sectorul editorial speră să iasă dintr-o criză fără precedent, care trebuie să fie politica unui guvern de stînga în domeniul cărții? Cei mai reputați specialiști — de la Claude Gallimard la Jean-Pierre Ramsay — își exprimă opiniile în această problemă. În sfîrșit, acum, cînd literatura angajată poate redeveni un gen „în vogă”, cîțiva oameni de literă au participat la o mare anchetă pe această temă, anchetă realizată de Catherine David.

## Anul Jiménez

● La Madrid au debutat manifestările legate de sărbătorirea centenarului nașterii marelui poet spaniol modern Juan Ramón Jiménez (1881—1958), laureat al Premiului Nobel (1956), autor al excepționalelor plachete de versuri *Poeme magice și îndurerate*, 1911. *Eternități*, 1918. *Piatră și cer*, 1920. *Frumusețe*, 1923 și al incîntătorului volum de proză poetică, *Platero și eu*, 1917.

## Scriitorul ca erou literar

● În legătură cu marele număr de scrieri — romane, nuvele, piese de teatru — centrate pe existența, frămîntările, visurile, obsesiile, fobiile unor personaje care sînt scriitorii, prestigiosul supliment de carte al ziarului „New York Times” se întreabă, sub semnătura criticului său, James Atlas: „De ce au devenit scriitorii atît de interesați de viața scriitorilor? Să fie acesta singurul mediu pe care-l cunosc? Să fie oare societatea noastră mai stratificată decît societatea lui Balzac și Flaubert sau decît era America în anul 1920, cînd Sinclair Lewis și Theodore Dreiser scriau despre financieri și oameni de afaceri din mici orașele de provincie? Sau este această eflorescență a auto-scrutării literare un simptom al „noului narcisism” (duoă expresia lui Christopher Lasch)? De fapt, nu este decît un pas în plus față de acel „Columb la îndemînă” din *Augie March* al lui Saul Bellow, ceva de explorat la cît mai mică distanță cu putință.”

## Noutăți și reeditări

● Anul acesta, după cum informa în „Literaturala gazeta”, V. Murzakov, în orașul siberian Omsk a luat ființă o nouă editură care va publica lucrări ale scriitorilor locali, precum și lucrări care au ca temă oameni și fapte din Siberia. În cursul acestui an, relatează V. Murzakov, redactorul-șef al editurii, vor apărea cîncisprezece lucrări de literatură beletristică, social-politică etc. Între acestea va ieși de sub tipar primul roman al scriitorului siberian de proză scurtă, P. Rebrin, *Rodion și Stepanida*, un nou volum de versuri aparținînd lui V. Makarov ș.a. Dintre cărțile cu tematică siberiană vor revedea lumina tiparului noi ediții ale epopeii *Siberia* de G. Markov, romanul *Teritoriul* de O. Kuvaev, precum și poemul *Al șaptelea cer*, aparținînd lui V. Fedorov.

## 20 de ani din viața lui Pușkin



● Cunoscuta regizoare sovietică Marlen Hufiev este autoarea scenariului unui film în două serii, consacrat lui Pușkin, a cărui pregătire este în plină desfășurare la studioul Mosfilm. Vorbînd despre modul cum și-a organizat materialul, despre perioada din viața poetului asupra căreia s-a oprit, Marlen Hufiev preciza într-un amplu interviu

apărut în „Literaturala gazeta”: „Aș vrea ca filmul nostru să ofere o imagine cît mai completă și convingătoare despre personalitatea unică a lui Pușkin. După îndelungă cugetări și multe modificări în scenariu, m-am oprit la genul cronică care dă iluzia autenticității, documentarului, iar pe de altă parte, îmi îngăduiesc să prezint caracterul eroic lui în dezvoltarea lui firească. Filmul va cuprinde de perioada de la terminarea liceului pînă la moarte, deci e vorba de 20 de ani de viață, de viață conștientă, creatoare”. (În imagine, un desen reprezentînd-l pe Pușkin, semnat de E. Meșkov-Malinovski.)

## H.A.P. Grieshaber, omagiu postum



● A încetat din viață, la vîrsta de 76 de ani, Helmut Andreas Paul Grieshaber, ilustru maestrul al gravurii în lemn, a cărui întreagă operă reflectă convingerea sa că arta are puterea de a mișca, de a schimba lucrurile, de a promova idealurile de umanism, justiție socială și libertate. Niciodată nu s-a temut de critici sau sancțiuni atunci cînd trebuia să combată violența și teroarea. În 1933 a editat revista antifascistă „Deutsche Zeitung”, ceea ce i-a atras interdicția de a continua să-și exercite arta. În același mod a reacționat după război, creînd gravuri în lemn în care-și exprima indignarea împotriva opresiunii în Grecia sau Chile. Acest artist excepțional din multe puncte de vedere, care trăia retras la Achalm fără a pierde însă contactul cu lumea, s-a bucurat în R.D. Germană ca și în R.F. Germană de o deosebită reputație. H.A.P. Grieshaber a creat

un limbaj al formelor care îmbina arta tradițională și cea modernă. El s-a inspirat din curentele artei moderne, dar rămas fidel artei figurative, creînd, astfel, un stil de mare originalitate. „În inima lumii / crește / lumea / din nîmă noastră” — scrie poeta Rose Ausländer în 1979, cu prilejul celei de a 75-a aniversări a artistului.

## Misiunea traducătorului, astăzi și mîine

● Desfășurat la Varșovia, al IX-lea Congres al Federației internaționale a traducătorilor a întrunit peste 300 de delegați din 34 de țări. În cele 12 sesiuni ale Congresului au fost dezbătute problemele traducerii literare și științifico-tehnice, ale istoriei și teoriei traducerii, pregătirii și perfecționării traducătorilor, ale traducerii în țările în curs de dezvoltare etc. Cu acest prilej au fost cooptați noi membri: organizațiile de traducători din R.F.G., Nigeria, Mexic, Tanzania și Cehia (traducătorii slovaci sînt membri ai Federației de mai multă vreme). Noul președinte ales al Federației este traducătoarea bulgară Anna Lîlova. Următorul congres va avea loc peste trei ani în Elveția.

## O răscruce în scenografie

● Scrisă de o celebritate a teatrului, Edward Gordon Craig (1872—1966), cel mai strălucit și mai mult urmat scenograf din secolul XX, cartea intitulată *Index to the Story of My Days* este povestea revoluționării teatrului prin crearea unei noi arte scenografice. Craig a formulat principiile pe care se bazează orice abordare modernă a picturii scenice. El a transformat scenografia dintr-un fundal pictat într-o lume tridimensională de forme și lumini. Fiul al actriței Ellen Terry, Gordon Craig și-a început cariera ca actor în compania lui Henry Irving, înainte de a se consacra regiei de teatru și de operă și de a începe să scrie despre arta teatrului. Autobiografia sa, apărută pentru prima oară în 1937, a fost reeditată, cu o introducere de Peter Holland, la Cambridge University Press.

## M. N. Selcuk

● La Ankara a încetat din viață, în vîrstă de 76 de ani, unul dintre cei mai remarcabili muzicieni ai Turciei contemporane — Munir Nurettin Selcuk. Creația sa însumează peste 100 de lucrări, marjoritatea inspirate de versurile poetului Yahya Kemal. Valoroasa sa activitate a fost încununată cu Premiul Atatürk.

## Antologie

● Jacques Sadoul este autorul unei *Antologii a literaturii poliște*, apărută în editura pariziană Ramsay, care aduce multe din cărți atît de îndepărtate unele de altele cum sînt romanele lui Conan Doyle și Chandle Hammett și Leblanc, Iris și Agatha Christie, Simenon și Malet. Clasificările făcute de Sadoul sînt interesante și discutabile (cărți de tip „detectiv club”, „suspense” etc., ele par să se afle la originea absenței din această antologie a unor autori consacrați cum sînt O’Farrell, Latimer, Hemes, Pronzini, Sinia Manchette. Meritul principal este, fără îndoială, decelarea unor maeștri ai stilului și ai scriiturii, puțini, desigur, printre autorii acestui gen care mizează în genere pe acțiune și... atît.

## Spoletto, S.U.A.

● Întemeiată de compozitorul Gian Carlo Menotti ca o alternativă tradiționalului festival de operă din orașul italian Spoleto, competiția internațională a teatrului liric din localitatea nord-americană omonimă își are ea acum tradiția ei: aceluia de a împrospăta tribuțiile cu nume noi, de a rîndurile tinereor talent. Unul dintre acestea este Suzanne Hong, afirmată în ediția din acest an prin strălucita ei apariție puțin cunoscută operă bufă a lui Menotti, *Unul și sălbatec*.

## Am citit despre...

## Cărări întortocheate

■ DUPĂ citirea culegerii *Johnny Panică și Biblia viselor* — Schițe, proză și fragmente de jurnal, de Sylvia Plath, am scris aici o însemnare intitulată *Sylvia și Ted*. Comentam cu ciudă nerozia de femeie a marii poete pierdută de admirație în fața talentului soțului ei, convinsă că ea însăși trebuie să se rezume la a fi o nevastă și o mamă în stare să asigure, printr-o producție de proză de larg consum strălînă firii și înclinațiilor sale, subzistența familiei și condiții optime de creație lui Ted Hughes, pînă cînd acesta a părăsit-o, iar Sylvia, descumpănită, a abandonat complet lupta la vîrsta de 30 de ani.

Acum, cînd o bine meritată și din păcate postumă — pentru Sylvia — celebritate a stabilit definitiv locul de frunte al celor doi poeți în literatura Americii (Sylvia Plath) și a Angliei (Ted Hughes), studii peste studii le analizează, de obicei separat, opera. O carte recentă, *Sylvia Plath și Ted Hughes*, de Margaret Dickie Uroff, pornește de la o premisă (și demonstrează o teză) nouă: „Amîndoi au trăit și au scris și în America și în Anglia; amîndoi recunosc că au citit poeți contemporani atît americani cît și englezi și au fost influențați de ei și, mai semnificativ, părți importante din principalele lor opere sînt un rezultat al asocierii poetice dintre ei doi.” Cu alte cuvinte, ei trebuie priviți, pe de o parte, în contextul comun al poeziei anglo-saxone și, pe de altă parte, în lumina înrîuririi exercitate de fiecare dintre ei asupra celuilalt.

Autoarea acestei eminente lucrări de exegeză se străduiește să se ridice, pe cît posibil, deasupra conștientului, cu alte cuvinte să se refere cît mai puțin cu putință la mizeria fizică și morală din existența cotidiană a Sylviei Plath. Nu mă simt în măsură s-o urmez, n-am detașarea teoreticianului literar față de destînlul lumesec al scriitorilor. Cîrcația temelor între poemele semnate Plath și cele semnate Hughes este, într-adevăr, cu atît mai remarcabilă cît cît, întemeindu-se pe evidente, critica le-a lipit etichete de culori contrastante: ea, poeta damnată, înfrîntă în final de demonul sinuciderii care o hătînuie o viață întreagă și pe care se străduise să-l exorcizeze prin versurile sale, el — poetul feroicității, al cruzimii fizice, exprimate prin mijlocirea unor uluitoare ani-

male vorbitoare. Analizînd poemele în succesiunea lor și comparîndu-le cu cele scrise simultan de celălalt soț, Margaret Dickie Uroff semnalează motive comune și totodată specificitatea tratării lor în funcție de dominantele psihice și de natura talentului fiecăruia. După o lungă și întortocheată rătăcire printre animale, peisaje, experimente mistice și alte jaloane propuse de mentorul ei, Ted Hughes, poetul la modă, ale cărui succese o incîntau, dîndu-i în același timp — credea ea — măsura propriei ei inferiorități, Sylvia Plath s-a întors abia în ultima parte a vieții — după dezertarea lui Ted — la tema care o obsedase înainte de a-l cunoaște și adula și pe care o neglijașe cît timp se mulțumise a fi umbra lui: propria ei ființă, incomparabilele ei trăiri. Atunci — nu înainte — a dat opera cu timbru unic, inimitabil, care a făcut-o cunoscută și admirată în întreaga lume. Impresionabilă, nesigură pe sine, dispusă să absoarbă orice influențe, ea se lăsase excesiv sedusă de farmecul strălucitului ei iubit-soț-poet și se străduise „să facă la fel ca el” — ceea ce nu-i izbutise, forța proprie de creație fiind mai tare decît efortul mimetic. Pun la îndoială concluzia implicită a Margaret Dickie Uroff că poezia Sylviei Plath ar fi cîștigat din absorbirea și depășirea acestor preocupări imprumutate și că ultimele poeme, în care „Plath a fost în stare să se rupă de toate influențele și să folosească din plin tot ce știa” ar fi „împlinirea lungii ei ucenicii”.

Nu vreau să cred că școala durerii ar fi obligatorie, că golgota ar reprezenta o treaptă inițiativă indispensabilă creatorului. Așa cum nu pot să cred că gustul pentru cruzime — trăsătura definitorie a fiarei — ar fi fost la Ted Hughes o simplă mască a pudoarei sentimentelor, ba chiar — imi țin risul — a... tandreței sale. Deși nu-i corect să emiți, în asemenea domenii, presupuneri despre „ce-ar fi fost dacă...”, imi vine să cred că fără înfeudarea ei sentimentală față de Ted și fără tot chinul care a rezultat, Sylvia Plath n-ar fi birjbit pe cărări care o îndepărtau de vocația ei și, mai ales, ar fi găsit puterea să trăiască.

De cîștigat a cîștigat, ca totdeauna, jumătatea dominantă a cuplului: după trei ani în care n-a fost în stare să scrie nimic, Ted Hughes a dobîndit, în volumele de poeme publicate de la moartea Sylviei Plath (1963), o puritate de expresie, o intensitate a emoției, o vibrație în fața necunoscutului de care poetul sigur de sine de mai înainte fusese lipsit. E cînic să admitem că autodistrugerea Sylviei a dat aripi creației lui Ted?

## Felicia Antip





## Noguchi la Maeght

■ Intre Orient și Occident, Isamu Noguchi a știut să găsească un limbaj de o mare puritate. Născut din părinți japonezi la Los Angeles, în 1909, el a adus din călătoriile făcute în China și Japonia un simț al solemnului și al echilibrului pe care l-a adoptat la mentalitatea americană. Douăzeci și patru de sculpturi reprezentându-i opera pe o perioadă de patru decenii sînt acum expuse la Galeria Maeght din Paris. În imagine: o sculptură de Noguchi, datată 1978.

## Rosa Ponselle

■ La sfîrșitul lunii trecute a încetat din viață la Baltimore (S.U.A.), în vîrstă de 84 de ani, celebra soprană americană Rosa Ponselle. Ea a debutat în 1918, la vîrstă de 21 de ani, fiind descoperită de celebrul tenor italian Enrico Caruso. Vocea sa expresivă și puternică i-a adus repede celebritatea. A fost angajată la Metropolitan Opera din New York, unde timp de aproape douăzeci de ani a fost cap de afiș.

## „Paris inconnu”

■ Recent, editura pariziană Albin Michel a pus în vinzare o nouă ediție, îmbunătățită, a lucrării lui Georges Pillement — **Parisul necunoscut** („Paris inconnu”), care este un adevărat ghid istoric și „arheologic” al Parisului. Recentă ediție cuprinde 83 de fotografii și 57 de desene și gravuri. Reeditarea acestei lucrări, subliniază presa, era de mult așteptată, prima ediție fiind epuizată și, se remarcă, ar fi cazul să fie reeditate și alte lucrări, din cele 20 pe care Pillement le-a dedicat Parisului, nu numai pentru vizitatorii străini, dar și pentru francezi, chiar pentru parizieni.

## Tiolkovski inedit

■ Noi documente privind creația lui Konstantin Tiolkovski, părintele teoriei navigației cosmice, au fost descoperite în Arhiva de istorie a cosmotehnicii de la Kaluga. Printre acestea se numără și o scrisoare adresată lui Maxim Gorki, în care marele savant, preocupat de povestirile științifico-fantastice, arată că acestea trebuie să fie „tot atât de ușor de citit cum este aerul de respirat”.

## Sigmund Freud — 125

■ Sigmund Freud s-a născut cu 125 de ani în urmă la Pribror, în Moravia. Aniversarea a fost marcată și prin emiterea acestui timbru austriac (în fotografie). Venit foarte de tîrziu la Viena cu fa-



milia sa, Freud a devenit doctor în medicină în 1881. Patru ani mai tîrziu, este profesor de neuropatologie și pregătește **Studiile asupra isteriei**, după ce a lucrat timp de șase luni la Paris în echipa profesorului Charcot. În 1900 publică **Interpretarea viselor**, apoi: **Psihopatologia vieții cotidiene** (1904). Trei eseuri asupra teoriei sexualității, **Totem și Tabu** (1913)... În perioada ascensiunii nazismului, Freud s-a stabilit la Londra, unde a murit în 1939.

## Margot Fonteyn — Lady Capulet

■ După ce a interpretat de nenumărate ori de-a lungul carierei sale artistice rolul Julietei, celebra balerină Margot Fonteyn, astăzi în vîrstă de 62 de ani, a apărut pentru prima dată în rolul doamnei Capulet, alături de Carla Fracci, interprete Julietei. Spectacolul a avut loc la Palazzo dell Sport din Milano.

— „Cum priviți acest rol, nou pentru dumneavoastră, și ce gîndeți despre el cînd interpretați rolul Julietei?” — a fost întrebată de un reporter.

— „Deși noul meu rol este mic — a precizat Margot Fonteyn — are totuși o anume greutate. Cînd interpretez rolul Julietei, figura mamei îmi apăsă asemănătoare cu cea a tuturor mamelor



care nu-și înțeleg copiii. O neînțelegere datorată conflictului dintre generații”.

— „Ce sfaturi ați da tinerilor dansatori?”

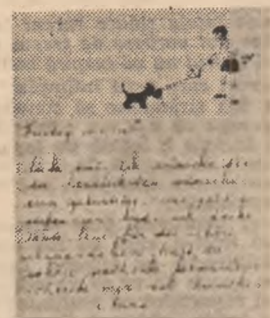
— „Lumea dansului s-a schimbat mult, în bine, și cred că cel mai bun lucru este să mă abțin în a da sfaturi”. (În imagine: Margot Fonteyn într-o fotografie recentă.)

## Corrado Alvaro

■ În Italia este comemorată împlinirea unui sfert de veac de la moartea ziaristului și prozatorului italian Corrado Alvaro (1895—1956), laureat al Premiului Strega, 1952, pentru **Aproape o viață, Jurnal de scriitor**. Cuprinzînd însemnările sale din anii 1927—1947, jurnalul este un document exemplar de atitudine intelectuală fermă față de fascism. În război, Corrado Alvaro, întemeietor, alături de Umberto Fracchia al săptămînalului **La Fiera Letteraria**, 1925, a reluat în scrierile sale, într-o viziune modernă, unele preocupări ale literaturii veriste, dezvăluind, în scrieri ca **Omul în labirint**, **Mis-**

**tere și aventuri**, o reală receptivitate față de literatura de avangardă. Alvaro a devenit foarte popular datorită cărților care dezvoltă problemele vîrstii tinere. Astfel, în 1930 publică **Douăzeci de ani**, roman cu implicații autobiografice, ilustrînd itinerarul spiritual al tineretului din generația începutului de secol, iar în 1946. **Vîrsta cea scurtă**, evocare zguduitoare a falimentului moral al unui tînar dezrădăcinat. Volumul de povestiri **Oameni din Aspromonte** descrie, în spirit realist, lumea țărănilor și a păstoriilor din Calabria, ținutul său natal.

## Scrisori ale Annei Frank



■ Revista „Stern” a primit din partea unui cetățean olandez, stabilit în R.F.G., bun prieten cu tatăl Annei Frank, o serie de documente inedite. Dintre acestea, deosebit de importante sînt două scrisori originale (una, datată 18 dec. 1936, a fost adresată de Anna bunicii sale, aflată la Basel; cealaltă, scrisă în limba olandeză, a fost expediată după o jumătate de an, celei de-a doua bunicii). Între documente se mai află trei fotografii și un medallion de argint pe care se află gravate inscripții menționînd locul și data nașterii Annei. Aceste mărturii au fost predate Institutului regal de documentare asupra războiului, din Amsterdam, institut care pregătește o nouă ediție a Jurnalului Annei Frank.

## Anglia și literatura americană

■ „Cine citește o carte americană?” întreba, zeflemitor, Sidney Smith în titlul uneia din cronicile sale apărute în anul 1820 în „The Edinburgh Review”. Puțin mai tîrziu, între 1850 și 1855, apăreau, într-o succesiune rapidă, cinci cărți americane care aveau să intre în patrimoniul clasic universal: **Scrisoarea purpurie**, **Moby Dick**, **Coliba unchiului Tom**, **Walden** și **Fire de lărbă**. Era mai puțin o afirmare a opiniei reflectate de Sidney Smith, cit o confirmare a poziției altor exponenți ai gusturilor literare britanice, care înțelegeau să încurajeze creația americană. Rolul recenziilor britanice în promovarea identității na-

ționale a literaturii americane la mijlocul secolului XIX este tema tratată în cartea **Anglo-American Encounters** (întîlniri anglo-americane) a profesorului Benjamin Lease de la Northeastern University din statul Illinois. Subtitlul „England and the Rise of American Literature” (Anglia și dezvoltarea literaturii americane) reflectă aprecierea rolului pe care critica britanică l-a jucat în afirmarea creației literare de peste ocean. Autorul prezintă însă și multe date despre legăturile scriitorilor americani din secolul trecut cu scriitorii și alți oameni de cultură din Anglia, efortul lor comun pentru acreditarea unui specific național american.

## O istorie a artei moderne

■ Peter Selz este autorul unui volum de 590 pagini (inclusiv ilustrații) tratînd despre **Artă în vremea noastră** (**Art in Our Time**). Subintitulindu-și cartea „O istorie picturală, 1890—1980”, autorul, care este profesor de istoria artei la Universitatea California din Berkeley, pune sub semnul întrebării „ism”-ele prin care arta modernă este clasificată, periodizată, divizată. Selz consideră că optica după care arta este o succesiune de „mişcări” a fost cîndva utilă din punct de vedere didactic, dar că e timpul ca ea să fie părăsită, fiind acum

„o metodă nesatisfăcătoare și lipsită de utilitate”. În schimb, el propune tratarea istoriei artei moderne în termenii modalităților în care artiștii tratează diverse teme: peisajul, figura umană, portretul, formele mașiniste și așa mai departe. Arhitectura este grupată în tipuri constructive. Această metodă fenomenologică — susține Selz — o flexibilitate considerabilă categoriilor în interiorul fiecărei decenii. Astfel, de pildă, una din temele anilor 1890—1899 a fost „Somnul și visul”, colindînd cu teoria freudiană a subconștientului.

## Atlas

# În mare

■ ORICE carte este o sticlă aruncată în mare. Scrii mesajul cu greu, luni și ani întregi trudești asupra frazelor demne de a fi trimise să poarte în lume încărcătura dorită, încărcătura care, la rîndul ei, a fost ani și ani selectată din mormanul de sentimente și idei, din grămada informă de obsesii. Îl scrii pentru că ești convins că un gust nou s-a distilat din zaharurile și otrăvurile strîse în tine, că un sunet nou s-a desprins din vacarmul de hohote și de bocete reprimite de smălțul unui zîmbet, de descărcarea unui spasm. Îl scrii, pentru că de foarte de mult, de la începutul adolescenței, cineva — care locuiește în tine atît de adînc și vorbește atît de rar, încît nu știi niciodată dacă mai este acolo și întreaga ta viață nu e, de fapt, decît o zbatere pentru a te convinge că mai este acolo — ți-a mărturisit că tocmai în acest scop ai fost adus în lume: să-l scrii. Îl scrii, fiindcă, pentru a-l scrie, ai renunțat la nenumărate bucurii, ai redus fără milă tot ce s-ar fi putut opune, chiar și numai virtual, acestel operații aproape magice, acestul act aproape ocult; ai renunțat, de fapt, să trăiești pentru ca să scrii, încît, dacă nici viața n-a reușit să te împiedice, ce te ar mai putea opri să o faci? Apoi, după ce s-ar părea că ai terminat, citești și recitești mesajul — care de la un minut la altul, de la o stare de spirit la alta, ți se pare crucial sau derizoriu, demn de atenția întregii omeniri sau, dimpotrivă, stingaci și ridicol, neînsemnat, inutil — și îl închizi, cu un ultim curaj, între coperțile unei cărți, și îl arunci în marea de hirtie pe care plutim cu toții.

Va fi sau nu găsit de cineva, aceasta e întrebarea, și cel care îl va găsi va cunoaște limba în care e scris? Și, dacă va ști să citească, va fi în stare să înțeleagă ce-a citit? Și, dacă va înțelege, o va face într-un moment în care sufletul lui va fi poros, dornic să absoarbă, așteptîndu-și într-o blîndă feminitate întregirea sau, dimpotrivă, închis și implătoșat de orgoliu, suficient sieși, refractînd sigur de el și deformat orice gînd ce s-a apropiat din afară, orice durere care încă nu l-a atins? Iar atunci cînd, în atît de dubitativă tăcere a acestei așteptări, se ridică un glas anunțînd găsirea unui mesaj în mare, totul se suspendă în tine pentru a auzi. Și auzi, nevenindu-ți a crede, un mesaj cu totul necunoscut, și numele tău repetat și strigat din om în om. Sînt ani și ani de cînd poezii nu se mai pîng că sînt neînțeleși, ci că sînt înțeleși în grabă și simplificați, în entuziasm.

Ana Blandiana

# Turneul Teatrului din Oradea în Grecia

■ Secția română a Teatrului din Oradea s-a întors recent dintr-un fructuos turneu în Grecia, în cadrul căruia a susținut, la Atena, trei reprezentații cu capodopera lui Caragiale, **O SCRISOARE PIERDUTĂ**. Destul de frecvente în viața teatrelor din Capitală, asemenea turnee la mai mare distanță constituie, pentru teatrele din celelalte orașe, evenimente de excepție, care le angajează plenar potențialul artistic și da activității lor un etalon pe termen lung. Despre desfășurarea și implicațiile acestui turneu am adresat cîteva întrebări lui MIRCEA BRADU, directorul teatrului orădean.

— Turneul Teatrului din Oradea în capitala elenă a avut loc în cadrul schimbului de spectacole stabilit cu teatrul atenian „Poria” („Marșul”), care — sub vechiul său nume, Teatrul Popular Experimental — a prezentat, în toamna anului 1978, la noi, mai multe reprezentații cu excelentul spectacol **Oreste** de Euripide, realizat de directorul și regizorul său, Leonidas Trivizas. Schimbul a fost inițiat de către Casa de cultură a prieteniei eleno-române, al cărui director, scriitorul Lambros Zogas, este un neobosit animator al circulației valorilor culturale dintre cele două țări. În același timp, turneul vine în continuarea unor mai vechi preocupări ale noastre de a contribui la cunoașterea în lume a mișcării teatrale din România, considerînd că avem ceva de spus în această direcție. De mai mulți ani întretinem schimburi permanente cu Teatrul „Csokonai” din Debrețin, iar regizorul nostru Alexandru Colpacci a realizat anul trecut un spectacol cu **D-ale carnavalului** pe scena Teatrului „Julian Tuwim” din Lodz (R.P. Polonă), după care noi l-am găzduit pe regizorul acestui teatru, Tadeusz Pliskiewicz, a cărui premieră cu piesa dramaturgului polonez Jozef Henn, **Ostătecul Z**, a avut loc recent. Intenționăm să facem un schimb de spectacole și cu colegii polonezi.

— Cum s-a desfășurat turneul în Grecia?

— Venînd din România, țară cu o mișcare teatrală cunoscută și recunoscută în întreaga lume, am fost primiți cu o atenție deosebită, turneul nostru fiind apreciat în numeroasele articole de întîmpinare apărute în ziarele ateniene drept un eveniment important în viața artistică atît de bogată a capitalei elene. Trebuie să mulțumim și ambasadei române de la Atena care, pe lîngă numeroase alte probe de ajutor și sollicitudine față de dificultățile inerente ce apar într-un asemenea turneu, a organizat, imediat după sosirea noastră, o conferință de presă, în urma căreia ni s-a putut face o și mai amplă popularizare. Drept urmare, ne-am bucurat de prezența la spectacole a unui numeros public, inclusiv a unor înalte

personalități din viața culturală și politică greacă: d-na Ioana Tsatsos, președinta Casei de cultură a prieteniei eleno-române, Emanuel Kothis, președintele Comisiei de politică externă a Parlamentului, academicienii Petros Haris și Anghelos Anghelopoulos, guvernator al Băncii naționale, George Besi, președintele Corpului consular din Grecia, ambasadorul Constantin Vasis, directorul Direcției culturale din Ministerul Afacerilor Externe și numeroși alți scriitori, ziariști și oameni de teatru. Printre spectatori am întîlnit și numeroși greci originari din România.

Prezența ambasadorului Ion Brad și a celorlalți membri ai coloniei române a însemnat pentru noi o onoare, dar și un sprijin moral cînd emoțiile ne copleșeau.

Vă rog să nu mi-o luați ca lipsă de modestie, dar cel puțin spectacolul inaugural a fost un triumf, desfășurat în dese ropote de aplauze și încheiat în ovatiile publicului, după care o parte din personalitățile mai sus citate au ținut să treacă pe la cabine pentru a adresa felicitări interpretelor. Cronicile apărute au confirmat succesul, făcînd ca turneul să se încheie în fața unei săli arhipline și entuziasmate.

— Ați amintit de cronici. Vă rugăm să ne furnizați cîteva citate în sprijinul celor afirmate.

— Deși multe urmau să apară după plecarea noastră, cele pe care le-am prins acolo sînt unanime în a elogia fără rezerve spectacolul. Ba cea din ziarul „Avriani” se încheie cu apelul: „Recomandăm călduros actorilor greci să vadă acest spectacol și să primească de la colegii lor români o frumoasă lecție de teatru”, iar ziarul „Vradini”, după ce observă „Calitățile vizuale deosebit de pregnante ale spectacolului”, continuă: „Pitoresc, omogenitate, ritm, expresivitate, dicție excelentă, prezența scenică plăcută sînt cîteva dintre virtuțile trupei orădene — calități care constituie expresia foarte bune școli teatrale românești”, sfîrșind prin a aprecia spectacolul lui Alexandru Colpacci ca „foarte aproape de perfecțiune”. Amintesc că autorul acestei cronici, Babys Claras, este considerat unul dintre cei mai competenți și cunoscuți criticiari din Grecia. Spectacolul a mai fost comentat la radio, iar televiziunea elenă a înregistrat fragmente și mi-a solicitat un interviu.

— Aveți, deci, dv. și colectivul, depline motive de satisfacție în urma acestui turneu...

— Satisfacții, evident, dar și o responsabilitate sporită pentru a confirma, la fiecare întîlnire cu publicul, aprecierile recoltate acum.

Dan Corbu



# De vorbă cu Giorgio Bassani



Giorgio Bassani (fotografie de Ion Cucu)

● Giorgio Bassani e unul din cei mai de seamă scriitori ai literaturii italiene contemporane. Născut în 1916 la Ferrara, și-a petrecut copilăria și adolescența în acest oraș unde a înfruntat fascismul, unde a cunoscut idealurile Rezistenței în rindul căreia a luptat și pentru care a fost închis.

Ferrara a devenit deci teatrul de acțiune al majorității operelor sale pe care le-a reunit de curind într-un singur volum *Romanul Ferrarei* (Il romanzo di Ferrara) care cuprinde: *Intre ziduri* (Dentro le mura), *Ochelarii de aur* (Gli occhiali d'oro), *Grădinile Finzi Contini* (Il giardino dei Finzi Contini), *In spatele ușii* (Dietro la porta), *Bitlanul* (L'airone), *Mireasma finului* (L'odore di fieno). Bassani a fost distins cu cele mai importante premii literare italiene: Strega, în 1956, pentru *Povestiri din Ferrara* (Le storie ferraresi), Viareggio, în 1962, pentru romanul *Grădinile Finzi Contini*, și Campiello, în 1968, pentru romanul *Bitlanul*.

Celebrul scriitor ne-a vizitat de curind țara, ținând o conferință la Uniunea Scriitorilor cu tema „Antologie poetică” și două la Biblioteca italiană, unde a vorbit despre opera sa și despre filmul lui De Sica realizat după romanul *Grădinile Finzi Contini*, conferința fiind sugestiv intitulată „Grădina trădată”.

— Care tendință predomină în perimetrul actual al literaturii italiene contemporane, după părerea dv.?

— Fără îndoială, literatura italiană trece în momentul de față printr-o perioadă dificilă, care reflectă incertitudinea, criza de identitate a realității politice. E un moment greu. Se petrec lucruri teribile. Această criză are repercusiuni și asupra scriitorilor, care sînt oarecum dezorientați. Mulți tind să se adapteze normelor societății de consum, să scrie cărțile care se vînd. Și cum literatura adevărată nu prea are succes, cărți valoroase apar din ce în ce mai rar. Indiscutabil, epoca de glorie a literaturii italiene contemporane a fost între 1950—1965. Era o literatură abia ieșită din rezistența împotriva fascismului. Atunci s-a afirmat adevăratul Pasolini, ce a făcut mai tirziu în cinema nu mai contează. Deci Pasolini, Moravia, Calvino, Morante, în sfîrșit, toți scriitorii care au început să-și spună cuvîntul într-o revistă pe care am redactat-o între 1948—1960, „Botteghe oscure”, o revistă literară internațională.

Toți ne întorceam de la moarte și-am încercat să reacționăm într-un fel prin operele noastre. Literatura anilor 50—60 oferă imaginea unei țări care se trezește la libertate. Cărțile lui Pasolini, Moravia, Calvino, Cassola, ale mele și îndeosebi ale lui Lampedusa sînt fundamentale pentru a înțelege ce a încercat să fie cultura italiană de după război. După ea a urmat o literatură minoră, o literatură în criză de idei, scriitorii, cu unele excepții, nu prea știu ce vor, cine sînt, încotro se îndreaptă.

— Nu vi se pare că neorealismul a avut totuși importanța sa?

— Nu. În afară de *Cronica unor bieți îndrăgostiți* de Vasco Pratolini, o carte interesantă care e înrudită cu literatura dinainte, neorealismul mi se pare lipsit de importanță.

— Într-o epocă în care se fac atîtea concesii consumismului editorial, exigența dv. chiar și față de operele scrise, publicate, pe care le vedeți și le rescrieți cu fiecare nouă reeditare, este pe cît de rară, pe atît de lăudabilă.

— Cred că este aproape inevitabil ca o operă încheiată, chiar publicată, să-ți trezească după un timp o anumită insatisfacție. E drama oricărei munci artistice, a vieții însăși. Eu consider că atîta timp cît mai sînt încă în viață opera mea este în continuu „progres”. Prima năvelă din *Romanul Ferrarei* a fost scrisă în 1938, dar astăzi, la a doua ediție a operei mele fundamentale care este acest roman, eu mai trăiesc. Realitatea de care m-am ocupat, aparent simplă, obișnuită, populată cu oameni de provincie, s-a dovedit în timp foarte complexă. Și cu cît trece timpul realizezi că nu te-ai gîndit la multe lucruri la care trebuia să te fi gîndit.

— În ce măsură cărțile dv. au un caracter autobiografic?

— Nu pot concepe să scriu un roman fără să vorbesc despre mine, despre viața mea. Dar, să ne înțelegem: nu în sens autobiografic. Eu, ca autor, mă mărturisesc prin intermediul unui personaj foarte asemănător cu mine, o parte din mine, o formă a sentimentului meu. Acest intermediar îmi este necesar pentru a putea povesti ceva care mă preocupă. Flaubert spunea: „Madame Bovary c'est moi”. Era adevărat. Dar în ce sens? Numai o parte din el era Madame Bovary: senzualitatea, romantismul, snobismul. Confesindu-se, Flaubert s-a eliberat.

— În poezie se-întîmplă același proces?

— Cu poezia este altceva, confesiunea e mai directă, e la limita autobiograficului, la limita actului practic al confesiunii, cu toate că și în poezie confesiunea nu e niciodată deplină, pentru că între poet și cititor va exista întotdeauna bariera stilului, a formei.

— Într-un interviu pe care mi l-ați acordat anul trecut la Roma mi-ați declarat că „Epigraful” și „În mare secret”, ultimele dv. volume de poezie nu sînt altceva decît „o incununare a tot ceea ce ați realizat pînă atunci”.

— Ultimele poezii nu vin în opoziție cu romanele mele, ci sînt o consecință a lor. Cum spuneam în *Romanul Ferrarei* „eul” e un personaj ca toate celelalte, de aceea mi-am permis unele mutații. În poezie acest lucru nu-i posibil. Tensiunea adevărului e absolută.

— Ultimele dv. poezii sînt concepute grafic sub formă de epigraf,

tema morții revenind cu insistență. Sînteți pe cale să deveniți un pesimist?

— Dimpotrivă. Nu există nici o urmă de pesimism în toată opera mea. Povestirile mele sînt tragice, amare, e adevărat, dar nu conțin nici o undă de scepticism sau cinism. Eu povestesc istorii tragice și amare pentru a-l determina pe ceilalți să simtă ceea ce simt eu. E adevărat că tema centrală a romanului *Grădinile Finzi Contini* e moartea, dar eu întreprind o investigație a morții pentru a afirma contrariul. E un raport dialectic. Nu-i posibil să-ți imaginezi viața fără moarte, așa cum nu e posibil să-ți imaginezi arta, care e opusul realului, fără real. Și în *Bitlanul*, mai cu seamă în *Bitlanul*, ca și în *Ochelarii de aur* există o opoziție între viață și moarte. Vreau să spun că sînt preocupat de ideea morții, dar nu anihilat de ea. Această idee nu este predominantă, ci la roman-tici sau decadentiști. Moartea e unul din elementele unei realități în care evoluez. Pe de altă parte, cum viața e singurul lucru care există, nu pot să mă împiedic să nu regret că nu e altminteri. Din punct de vedere filosofic știu că unica realitate e viața, unicul lucru care există e legat de intuiția mea, de actul spiritual ca act absolut. Deci singurul lucru care există este actul spiritual care e legat implicit de viață.

— Într-una din conferințele ținute recent la București, ați afirmat că „poezia și proza dv. vorbesc de trecut și de prezent, pentru că viitorul nu există”. Viitorul nu vă inspiră încredere?

— Eu povestesc lucruri care s-au întîmplat, mai mult, care s-au întîmplat cu adevărat. Mă străduiesc să conving lumea că s-au întîmplat cu adevărat pentru că așa s-a petrecut. Mă preocupă problema credibilității și aceasta e legată de fapte care sînt legate de moralitate, de eveniment, de dreptul de-a vorbi. De altfel toți istoricienii se ocupă de evenimente întîmplate în trecut.

— Dv. sînteți însă romancier.

— Sînt un romancier istorician. Sînt romancierul și istoricianul unei epoci pe care am trăit-o, care nu mă putea lăsa indiferent, care nu poate lăsa indiferent pe nimeni. După părerea mea, un artist nu trebuie să se ocupe de ce se va-întîmpla. În orice caz, un scriitor care are simțul raportului cu realitatea ca mine, nu poate fi un utopist. Înainte de toate, „căutarea timpului pierdut” cred că e inevitabilă pentru orice artist care nu poate să nu se întoarcă la originile sale. Confesiunea în artă se naște întotdeauna dintr-o călătorie în timp și spațiu. Dar, după părerea mea, timpul nu-i pierdut pentru că e timpul meu; te-ntorci în timp pentru a te explica pe tine cel de acum. Spre diferență de Proust, care lucra închis în camera sa, preocupat numai să reconstituie „eul” de odinioară, eu încerc să surprind un raport între „eul” de atunci și „eul” de acum. Să ne ocupăm deci de trecut și de prezent, să creăm condițiile ca viitorul și noul să-nvingă și viitorul va veni așa cum ni-l așternem. De altfel raportul de tip religios, religios în sens laic se-ncheie, raportul politic, pe care-l stabilește autorul cu ceilalți, deschide implicit o cale spre viitor.

— Referindu-ne atunci la prezent, cum se face că un autor care a reacționat cu atîta promptitudine, fervoare și intransigență împotriva atrocităților nazismului, nu face același lucru cu ororile terorismului actual din Italia zilelor noastre?

— Nu-i exclus să mă ocup cîndva și de terorismul actual. S-ar putea să mă ocup în acest apendice al *Romanului Ferrarei*, care nu va ține totuși de romanul respectiv, — pe care intenționez să-l scriu (o povestire care se va ocupa de anii copilăriei mele, anteriori epocii romanului Ferrarei). Nu-i exclus să scriu și o năvelă care să se ocupe de Italia meridională, mai precis de Lucania și Basilicata, pe unde am tot fost în acești ultimi 10 ani. De ce nu? Am scris poezii referitor la această regiune și chiar poezii care se petreceau în America. Acum, după ce am scris *Romanul Ferrarei* — Faustul meu — pot să-mi permit să vagabondez cu fantezia și în alte locuri.

— Ce v-a determinat să reveniți pentru a doua oară în România?

— Îmi face întotdeauna plăcere să mă întorc într-un loc cunoscut, mă ajută să-l înțeleg mai bine. Faptul explică într-un fel și arta mea. În orice caz, legătura mea cu România a devenit mai puternică fiindcă operele mele sînt din ce în ce mai cunoscute aici. Sînt că nu sînt tradus dintr-un considerent frivol al consumismului editorial, ci pentru că există o nevoie autentică de a se stabili un raport cu literatura mea. Poate pentru că mesajul meu este un mesaj european, însă nu convențional, în sensul că nu-i legat de decadentismul tirziu, specific, de exemplu, literaturii franceze de după război, legată de o sensibilitate, după opinia mea, depășită. În sfîrșit, faptul că sînt înțeles aici mă impresionează și mă atrage să vă cunosc și eu mai bine.

— În ce măsură cunoașteți literatura română?

— Am citit poeziile Mariei Banuș traduse excelent, cred de Zanzotto. E o poezie de mare rafinament. Aș fi înțeles-o însă mai profund dacă ediția ar fi fost bi-lingvă, pot spune că într-o oarecare măsură am senzația că vă înțeleg limba. În orice caz, o traducere de poezie este absolut necesar să fie însoțită de original, ceea ce nu-i recomandabil pentru proză. Am citit de asemeni și *Craii de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale în traducerea lui Florian Potra. Foarte bună traducere. Interesant roman, straniu, foarte straniu. O lume care a apus reprezentată fără să i se ofere nici o rază de lumină. Foarte bine scrisă, cu o mină de maestru!

Angela Ioan

## PREZENȚE

## ROMĂNEȘTI

### U.R.S.S.

● Un studiu comparatist intitulat *Viziunea aprofundată (Eroul literar în proza contemporană română și lituaniană)* a publicat Algimantas Bucys în publicația „Litva literaturnaia” („Lituanian literară”). Criticul lituanian își fondează aprecierile asupra prozei — și, în general, asupra literaturii și artei române — pe analiza și interpretarea unor lucrări ale lui Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Al. Ivasiuc, Fănuș Neagu, ca și ale lui Mihail Eminescu, Lucian Blaga, Constantin Brăncuși, Romulus Vulcănescu, N. Manolescu.

■ În nr. 5/1981 al revistei „Inostrannaia literatura” se semnalează apariția culegerii de versuri *Portretul unui necunoscut* de Florin Mugur, comentariul întemeindu-se pe ample citate din cronică dedicată acestui volum apărută în „România literară” sub semnătura lui Lucian Raicu.

### S.U.A.

● În cadrul acțiunilor consacrate aniversării lui Enescu, la Syracuse (statul New York) a fost fondată de curind o societate purtînd numele „George Enescu”, aflată sub președinția Martei Istomin, directoarea Centrului cultural Kennedy. Unul dintre președinții executivi ai noii societăți este dirijorul Mihai Brodiccanu, iar președinte de onoare — violonistul Yehudi Menuhin, elevul favorit al lui Enescu. În programul societății se află inscise mai multe concerte simfonice. Pentru august, luna nașterii lui Enescu, este programată radiodifuzarea operei *Oedip*, în interpretarea colectivului American Symphony Orchestre.

### COSTA RICA

● Ambasada țării noastre din Costa Rica a donat Facultății de litere a Universității din San José circa 100 de volume cuprinzînd opere ale scriitorilor noștri clasici și contemporani (Eminescu, Caragiale, Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Zaharia Stancu, Eugen Ibeleanu, Maria Banuș, Nichita Stănescu etc.) traduse în limba spaniolă, precum și în alte limbi, dicționare, antologii, lucrări social-politice, albume etc. La festivitatea care a avut loc cu această ocazie, prof. Roberto Murillo, decanul facultății, a conferențiat despre specificul contribuției românești la cultura popoarelor neolatine.

### GRECIA

● La Teatrul „Irod Atticus” din Atena, orchestra simfonică a Filarmonicii „George Enescu” a prezentat primul concert al sezonului estival atenian în cadrul manifestărilor care au loc cu prilejul centenarului marelui compozitor român. Concertul s-a deschis cu *Rapsodia I* și a fost transmis de televiziunea din Grecia.

### FRANȚA

● La Universitatea din Aix-en-Provence au avut loc mai multe manifestări consacrate centenarului marelui compozitor și interpret român George Enescu. După o conferință în care a fost prezentată personalitatea și opera compozitorului, au fost audiate fragmente din cele mai reprezentative creații enesciene, apoi s-a deschis o expoziție care înfățișează publicului, pe bază de fotografii, reproduceri din presă, discuri, corespondență, manuscrise și partituri, momente semnificative ale creației lui George Enescu, precum și o cronologie a concertelor susținute de marele muzician în Franța.

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU