

Biblioteca Jyd. Flanod. Brevi  
SALA DE LECTURA

# România literară

Săptăminal editat de  
Uniunea Scriitorilor din  
Republica Socialistă România

32

Hortensia Papadat-Bengescu

(Paginile 12-13)

## Publicistica militantă

ISTORIA modernă nu poate fi cunoscută și înțeleasă fără existența presei. În viața omului contemporan, ziarul își exercită puterea destinului. Această realitate constituie un motiv de meditație nu numai în spațiul filosofiei culturii, ci și în felul de afirmare cotidiană a ceea ce considerăm încă a fi autoritatea cuvântului scris, în condițiile perfecționării mijloacelor de comunicare audio-vizuale, la cunoașterea ori la determinarea complexelor activități umane. Instituția presei a cîștigat în viața socială atributele justiției și un sens existențial. Opinia publică are în paginile ei un teritoriu al afirmării și controversării, cuvintele care zboară sînt captate din impresiunile lor periplu, cuvîntul scris își amplifică radiofonic forța de martor al timpului. În această interdependentă, libertatea presei este o cucerire nu numai a mișcărilor revoluționare, a progresului politic, ci și a celui științific.

Este emoționant, în începuturile presei românești, felul cum a fost înțeleasă mheirea cuvîntului tipărit, în treimea foii pentru minte, inima și literatură, sub însemnele căreia se prefigura nu numai un orizont cultural, ci și năzuința libertății spirituale și sociale. Din acele ceasuri heliadești și asachiene bătute în consens cu strădaniile cărturarilor de peste munți, putem vorbi de rolul presei în mișcările politice cîte s-au urmat, de însoțirea uneltelor în încercările decisive din viața poporului român. Rolul considerat de ei înșiși mesianic în afirmarea elementelor inovatoare l-au avut oamenii cuvîntului scris în presa vremii. Două secole de istorie națională nu pot fi reconstituite fără imaginea lor din coloanele ziarelor, singura în stare să concureze cu documentele de arhivă. De pe baricadele bătăliei de presă se întregesc biografiile marilor noștri scriitori și cărturari, întemeietori de ziare și reviste, publicistica fiind, în exercițiul ei politic și cultural, locul de afirmare a personalității în judecarea faptelor sociale, și însăși condiția elaborării operei lor fundamentale.

Confundată cu istoria evenimentelor sociale și politice, istoria presei românești este supusă judecății timpului, odată cu lumea plină de contradicții și cu tendințele pe care cuvîntul ei le-a reprezentat. Afirmarea adevărului și a ideilor înaintate a cunoscut și în paginile presei cotidiene ori culturale echivalentul de jertfă și de abnegație, riscul angajării și al privațiunilor. Istoria mișcării noastre muncitorești este istoria eroică a publicațiilor militante, care au răspîndit în lumea clasei muncitoare și în mișcarea culturală a țării programul revoluționar, acțiunile de rezistență și de protest, în anii luptei împotriva fascismului și a războiului, pentru libertate și dreptate socială, pînă în zilele insurecției și ale eliberării. „Scinteia” și „România liberă” au rămas, din acei ani ai înfrunțării ilegale, nu numai două titluri de ziar, ci și două simboluri ale cuvîntului scris în apărarea adevărului, a revoluției socialiste, a democrației și progresului.

Această experiență a citorva generații de scriitori, gazetari și luptători politici, în ziarele partidului ori în paginile ziarelor și revistelor progresiste, a impus în viața presei contemporane nu numai ideea de personalitate, de gazetar dăruit fie și cu prețul vieții idealurilor înalte pentru care militează, cunoscător și participant la viața poporului, de apărător al justiției și al valorilor, ci și pe aceea de onestitate profesională, de conștiință a deplinei asumări în actul scrisului, a totalei responsabilități. Patriotismul a înflăcărat din toate timpurile condeiele cele mai prestigioase ale presei românești. Iubirea de țară, înțeleasă ca implicare în destinele țării și ca asumare a dialecticii pe care faptele sociale o presupun, este atributul suprem al adevăratului gazetar, pentru care cuvîntul scris are nu numai o valoare culturală ori estetică, ci și o putere morală, politică și pedagogică. Este ceea ce, în sensul glorioasei tradiții a publicisticii românești, au dovedit și dovedesc în paginile presei cotidiene, literare, culturale, și scriitorii noștri de azi, pentru care articolul de ziar, reportajul, comentariul, carnetul de scriitor, nu sînt doar exerciții în pregătirea operei, ci reprezintă însuși sensul major al afirmării conștiinței lor civice și scriitoricești.

„România literară”



ANGELA POPA BRĂDEAN: Cîntec de dor  
(In acest număr, reproduceri din Expoziția de pictură, sculptură și artă decorativă, deschisă la sala Dalles în cadrul Festivalului național „Cîntarea României”, 1981).

## CONFESIUNE

Se-ntoarce iar amiaza cu cerul ei albastru,  
Cu străvezia orelor hlamidă,  
Se-ntoarce iar amiaza mai avidă  
Ca un soldat abia sosit din castru.  
Crezusem că pierise ca trenu-ntr-un tunel  
Pe care vrei dar nu-l mai poți percepe,

Crezusem că-și pierduse în depărtate stepe  
Inelul de logodnă, mirificul inel.  
Și mă-ntrebam tăcut ce-mi mai rămîno  
Cînd cumpăna luminii către amurg  
se-nclină, —  
Dar o găsii scăldată în lumină  
Culcată între grîne.

Virgil Teodorescu



## România literară

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

Din 7 în 7 zile

## Colaborare rodnică, prietenie sinceră

IN ziua de 31 iulie a avut loc o nouă întâlnire prietenească între tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşul Leonid Brejnev, secretar general al C.C. al P.C.U.S., preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S. Convorbirile au pus în lumină atmosfera prietenească, sinceră a acestui nou contact româno-sovietic la nivel înalt, desfăşurat în Crimeea, subliniind încă o dată, în mod pregnant, rolul hotărâtor al convorbirilor dintre cei doi conducători de partid şi de stat pentru adâncirea şi amplificarea continuă a relaţiilor de prietenie şi colaborare dintre partidele, ţările şi popoarele noastre.

Aria largă şi însemnătatea problemelor abordate, concluziile trase şi înţelegerile realizate confirmă justetea orientării programatice a politicii externe a partidului şi statului nostru, în care locul primordial îl ocupă extinderea şi aprofundarea relaţiilor cu toate ţările socialiste, în primul rând cu cele vecine, o atenţie deosebită fiind acordată, pe toate planurile, legăturilor de prietenie şi colaborare cu Uniunea Sovietică. După cum s-a făcut cunoscut, în centrul convorbirilor de săptămâna trecută au fost situate cele mai importante direcţii ale colaborării româno-sovietice: largirea şi ridicarea în continuare a calităţii relaţiilor reciproce, întărirea prieteniei româno-sovietice, pe baza principiilor egalităţii în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, ale solidarităţii socialiste.

Cum este şi firesc, în ansamblul acestor relaţii, locul principal revine schimburilor comerciale şi cooperării economice, Uniunea Sovietică fiind cel mai important partener de comerţ exterior al României. Pornind de la faptul că volumul schimburilor comerciale româno-sovietice va creşte de două ori pe parcursul actualului cincinal, la întâlnirea din Crimeea s-a subliniat existenţa unor importante rezerve pentru adâncirea colaborării economice. Formele moderne şi de înaltă eficienţă care sînt specializarea şi cooperarea în producţie se bucură de o atenţie specială, ele concretizându-se, printre altele, în participarea României la construcţia unor importante obiective pe teritoriul Uniunii Sovietice, ceea ce va permite ţării noastre să obţină din U.R.S.S. cantităţi suplimentare de gaze, energie electrică şi alte produse; s-a discutat, de asemenea, şi posibilitatea livrării de petrol din Uniunea Sovietică — toate acestea înscriindu-se ca o cerinţă de seamă a progresului operei de edificare a socialismului şi comunismului.

Problemele internaţionale abordate se înscriu în preocupările de ordin global: necesitatea de a se acţiona, cu deosebire în acest moment, în aşa fel încît să se impiedice agravarea situaţiei mondiale, să se favorizeze reluarea şi continuarea politicii de pace, destindere şi colaborare, soluţionarea pe cale paşnică a problemelor litigioase dintre state, limitarea şi încetarea cursei înarmărilor, în primul rând a celor nucleare, înlăturarea de măsuri de încredere şi dezangajare militară. Acestei din urmă modalităţi a imbinatăţii climatului internaţional i s-a acordat o atenţie deosebită în cursul convorbirilor, desigur şi în legătură cu necesitatea — subliniată în plus de împlinirea, chiar în acele zile, a şase ani de la adoptarea Actului final de la Helsinki şi de hotărârea intervenită recent, de întrerupere a reuniunii de la Madrid — ca Europa să cunoască starea de pace, securitate şi cooperare ce i-a fost conferită solemn prin acordul tuturor statelor participante la C.S.C.E. Problemele cooperării intracuprene în domeniul energetic au fost de asemenea analizate în contextul actual al penuriei mondiale de energie şi materii prime, subliniindu-se importanţa utilizării mai raţionale a potenţialelor existente, a punerii în valoare de noi surse de energie, şi, mai ales, a convocării conferinţei general-europene consacrate problemelor energetice propusă de ţările socialiste — toate acestea urmînd a avea efecte pozitive asupra fiecărei ţări şi asupra întregului continent.

Rezultatele convorbirilor din cadrul recentei întâlniri a tovarăşilor Nicolae Ceauşescu şi Leonid Brejnev se constituie într-o preţioasă contribuţie la dezvoltarea continuă a prieteniei şi colaborării româno-sovietice pe multiple planuri, sînt binele comun şi în conformitate cu interesul reciproc, fiind în acelaşi timp un aport substanţial la cauza socialismului şi păcii, destinderea şi securităţii, înţelegerii şi cooperării echitabile în întreaga lume.

## Iniţiativă pentru dezarmare

IN timp ce Comitetul pentru dezarmare de la Geneva discută asupra elaborării unor aranjamente internaţionale care să garanteze securitatea statelor neposesoare de arme nucleare, la sediul O.N.U. din New York şi-a început activitatea grupul de experţi însărcinat cu elaborarea celui de al treilea raport cu privire la consecinţele economice şi sociale ale cursei înarmărilor. După cum se ştie, iniţiativa elaborării unui asemenea studiu aparţine ţării noastre şi are la bază ideea — evidenţiată de tovarăşul Nicolae Ceauşescu încă în 1970, de la înalta tribună a Naţiunilor Unite reunite în sesiune jubiliară — despre necesitatea ca O.N.U. să examineze aprofundat şi cu toată răspunderea urmările grave ale cursei înarmărilor asupra existenţei întregii omeniri, astfel încît prin cunoaşterea lor să fie potenţate eforturile statelor, ale popoarelor de pretutindeni pentru înlăturarea dezarmării. Apreciind valoarea acestei iniţiative, ca şi întreaga acţiune a României, în favoarea încetării cursei înarmărilor şi a eliminării din viaţa umanităţii a pericolului constituit de superînarmarea şi supermilitarizarea Terrei, directorul Direcţiei de studii a Centrului O.N.U. pentru dezarmare, Benjamin Sanders, a declarat: „O mare importanţă prezintă propunerile şi acţiunile practice ale României privind reducerea bugetelor militare. În general, este un lucru cunoscut aici, la O.N.U., că România se situează printre promotorii cel mai activi ai cauzei dezarmării, iar încredinţarea conducerii grupului de experţi care studiază consecinţele cursei înarmărilor unui reprezentant român vine să evidenţieze o dată mai mult aprecierea de care se bucură politica ţării dumeavoastră.”

Cronica

# Viaţa literară

## Din activitatea asociaţiilor scriitorilor

### Întîlniri cu cititorii

#### Bucureşti

● Elvira Bogdan, la clubul din staţiunea Olăneşti-Băi, jud. Vilcea; Valeriu Gorunescu, Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Ana Ioniţă, Petre Protopopescu, Ana Lungu, Mihaela Orăscu-Tomescu, la Liceul „Spiru Haret” din Capitală; Virgil Carianopol, Const. Dumitrache, Gh. Bulgăr, Dinu Ianculescu, Petru Demetru Popescu, Valeria Deleanu, Valentin Deşliu, Octav Sargeţiu, Teodor Maricaru, la Liceul de chimie nr. 5, la Întreprinderea „Autobuzul” şi la clubul I.T.B. din Capitală; Ion Potopin şi Gh. Marinescu Dinizvor, la Casa de cultură din Soveja, jud. Vrancea; Marin Porumbescu, Sanda Ghinea, Maria Pop, George Căpriţă, la Tabăra internaţională a pionierilor de la Năvodari, judeţul Constanţa; Gh. Bulgăr, Gabriel Iosif Chiuşbaian, Atanasie Nasta, Ionel Gologan, Doina Maxim, George Colfescu, Alex. Limona, Carmen Iliescu, Constant Petrescu, la cenaclul „Titu Maiorescu” din Bucureşti.

● Ion Iuga, la clubul „Constructorul” din Capitală, la Căminul cultural din comuna Stroceşti, judeţul Argeş, şi la Muzeul etnografic din Sighetul Marmăţiei (în cadrul prezentării volumului „Binecuvîntata civilizaţie”); Traian Reu, Hertha Spuhn, Arcadie Donos, George Florin Cozma, la uzinele „Electrotehnica” din Capitală; Agatha Bacovia, Gabriel Bacovia, Irina Marinescu Popela, Cristina Ionescu, Aurelia Ţaţomir, Viorica Farcăş Munteanu, Iie Olaru de la Vulpeşti, Cristina Chis, la recitalul de poezie patriotică de la Muzeul memorial „Bacovia”; Ludmila Ghişescu, Ion Popa Argeşanu, Corina Cezareea Budescu, Elena Mircescu, Elisabeta Niţă Novac, la Casa de cultură din Curtea de Argeş; Aristotel Pîrvulescu, G. Zarafu, Teodor Maricaru, Al. Clenciu, la Casa de cultură a Ministerului de interne; Victor Tulbure, Adrian Cernescu, Dinu Ianculescu, Ion Larian Postolache, Viorel Catri-

na, Nicolae Florea, la Clubul întreprinderii de anvelope „Danubiana” din Popeşti Leordeni; Virgil Huzum, Florin Muscalu, C. Duşcă, Emilian Avramoiu, Nicolae Borzan, I. Stoiciu, Florin Paraschiv, Gabriela Godiac, Maria Ungureanu, la cercul literar al ziarului „Milcovul” din Focşani; Constantin Caranfil, la Centrul de informatică şi organizare al municipiului Bucureşti (CINOR); N. Rădulescu-Lemnar, la Muzeul de istorie din Capitală şi la Întreprinderea „Flacăra” din Ploieşti; Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Ion C. Ştefan, la clubul trustului petrolier din Bolidintin din Vale şi la fabrica „Borangiul” din Mihăileşti, judeţul Glurgiu; Irimie Străuţ, la Şcoala generală nr. 5 din Rm. Vilcea, nr. 12 din Buzău, biblioteca din Sovata-Băi, la taberele de pionieri Cernica, Stina din Vale (judeţul Mureş), Costineşti (Schitu) şi Năvodari, judeţul Constanţa.

● Barbu Alexandru Emandi, Gh. Caranfil, Iie Ciobescu, Mirela Gabor, N. Ghişescu, Gh. Penciu, Ion Vladimir, la Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti (sala din str. Batiştei).

#### Braşov

● Verona Brates, Ion Burcă, Emil Poenaru, Mircea Valer Stanciu, Ştefan Stătescu, Dan Tărbilă, la biblioteca judeţeană şi la şcoala nr. 6 din Braşov.

#### Cluj-Napoca

● Ion Gheorghe, Mihail Ungheanu, Aurel Dragoş Munteanu, Sânziana Pop, Voicu Bugariu, Nicolae Dan Frunteleşă, Cleopatra Lorinţiu, Ion Moise, Al. Cristian Milos, Luca Onul, Virgil M. Raţiu, Olimpiu Nusfelean, la casele de cultură din Bistriţa şi Năsăud, şi la căminele culturale din Maieru şi Lechinţa (unde a fost prezentat volumul „Peisajul din care lipseşte” de Cleopatra Lorinţiu); Ion Ţugui, Lucian Valea, Mirela Roznovanu, la muzeul din oraşul Bistriţa.

## O expoziţie de autografe

● La Muzeul militar central din str. Izvor a fost deschisă recent o expoziţie ce oferă, în numeroase vitrine, zeci de cărţi cu autografe, pornind din preajma anului 1800 pînă în contemporaneitate. Unele sînt donaţii ale scriitorilor militari. Altele au fost achiziţionate de către biblioteca muzeului. Pe una din cele mai interesante lucrări: „Pământul Terrei romanesc” de B. P. Hasdeu, publicată în 1873, există un autograf omagial adresat lui I. Cantacuzino. Pe volumul „Venea o moară pe Siret”, autorul a caligrafiat cu scriitura lui mă-

● Caietul trimestrial cu acest titlu al cenaclului literar al Academiei „Ştefan Gheorghiu” (supliment al revistei „Opinia”) se deschide în pagina întâi cu următorul vibrant autograf al lui Nichita Stănescu: „Tineri! Faceţi tot ce vi saţi! Îndepliniţi cuvîntul prin muncă! Iubiţi-vă poporul! Iubiţi-vă Partidul!”

La dialogul întreprins cu titlul „Scriitorii — totdeauna insufleţiţi de idealul fărîngării unei lumi noi” răspunde Al. Oprea, directorul Muzeului literaturii române, participanţi fiind cadre didactice şi studenţi de la Facultatea de ziaristică (lec-

#### Craiova

● Marin Sorescu, Ion Schinteie, Const. Dumitrache, Petre Ivancu, Ştefan Tunsou, Nic. Petre Vrinceanu, Romeo Maghirescu, Aurelian Popescu, Constantin Vlad, Nic. Negulescu, Gh. Manafu, Stănişor Ion Vlad, la sedinţa cenaclului literar al revistei „Ramuri” din Craiova.

● Nicolae Dan Frunteleşă, Grigore Hagiu, Nicolae Ciobanu, Marius Robescu, Iurie Hinoveanu, Ovidiu Ghidirmic, Petre Ivancu, Nicolae Petre Vrinceanu, Ioana Dinulescu, la clubul regional C.F.R., la liceul de filologie-istorie din Craiova, la Casa de cultură din Calafat şi la liceul agro-industrial din Malul Mare.

#### Iaşi

● Haralambie Ţugui şi Corneliu Sturzu, la Palatul culturii din Iaşi (în cadrul simpozionului cu tema „Cenatar Contemporanul”); Al. Andriescu, la căminul cultural din Truseşti, judeţul Botoşani; Ştefan Oprea, Al. Pascu, Nicolae Turtureanu, la Casa de cultură şi Liceul „Cuza Vodă” din Huşi; Lucian Dumbrăvă, la Casa de cultură a sindicatelor din Iaşi.

#### Timişoara

● Anghel Dumbrăveanu, Al. Jebeleanu, George Drumur, Vladimir Ciocov, Corina Victoria Şein, Anavi Adam, Valentin Tudor, Crişu Dascălu, Eugen Dorcescu, Mandics György, Dorian Grozdan, Aurel Turcuş, Lucian Bureriu, Nicolae Tîrloiu, Vasile Versavia, la cenaclul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont”; Sofia Arcan, Laurenţiu Cerniş, Titus Suciu, Ion Anghel, Nicolae Bădişescu, Octavian Doclin, Gheorghe Zinescu, la clubul Întreprinderii de construcţii metalice şi la liceul industrial din Bocşa Română; Lucian Alexiu, Zvetomir Raičov, Damian Ureche, Neboişa Popovici, la căminul cultural din Ivanda, judeţul Timiş.

## Romanul politic

● La Întreprinderea de maşini electrice din Capitală a avut loc în organizarea cenaclului literar „Al. Philippide”, o masă rotundă cu tema „Romanul condiţiei umane în socialism — romanul politic al epocii noastre”. Au prezentat expunerile Lavinia Ghigeanu, Vasile I. Bunea, Adrian Grigoriu, Ionel Criu, Adrian Dinu.

Manifestarea s-a încheiat cu un recital de poezie patriotică susţinut de membrii cenaclului literar „Al. Philippide”.

## „Simpozion”

Petre Pinzaru („Reflecţii despre sociologie şi literatură”), Eugen Năstăşel („Cinci premise ale comunicării eficiente”), V. Victor („Între „a transfigură” şi „a trebui”).

Cronici literare publicate de Mihai Cernat (la romanul „Dragostea şi revoluţia” de Dinu Săraşu) şi Haden Sahir şi Horia Dobos, la o nouă antologie de proză scurtă arabă. De asemenea, două interviuri acordate revistei Ion Dodu Bălan (despre opera lui Oct. Goga, sub semnătura Constantin Popescu Corpade) şi Miara Minulescu (convorbire cu Ana Orza şi Marin Constantin). Fireşte, un larg spaţiu este

## SEMNAL

● Florin Mugur — **DANSUL CU CARTEA**. Antologie în colecţia „Cele mai frumoase poezii”. Cuvînt înainte de Stefan Aug. Doinaş. Portret de Nichita Stănescu. (Editura Albatros, 192 p., 4,50 lei).

● Monica Pillat — **IMAGINAŢIA ECOULUI**. Poezii. (Editura Cartea Românească, 74 p., 5,25 lei).

● George Ţârnea — **CINTEC PENTRU ȚARA-OM**. Poemele interpretează liric sintagme din jocurile copilăriei. Ilustraţii de graficianul Dumitru Cionca (Editura Ion Creangă, 72 p., 5,75 lei).

● Nicolae Cristache — **VINOVAŢII NU SŢIU NIMIC**. Proză. (Editura „Albatros”, 222 p., 5 lei).

● Hugo von Hofmannsthal — **POEZII**. Traducere şi cuvînt înainte de Venera Antonescu. (Editura Univers, 126 p., 6,50 lei).

● Georg Trakl — **TIN-GUIREA MIERLEI**. Poeme. Traducere, prefată şi note de Petre Stoica. (Editura Facla, 142 p., 12 lei).

● Peter O'Leary — **VIATA MEA**. Roman autobiografic al unui scriitor clasic al literaturii irlandeze. În româneşte de Florica Enescu şi Viorica Chiliman. (Editura Univers, 182 p., 5,50 lei).

LE FOR

## „Moştenirea Văcăreştilor”

● Casa de cultură a sectorului 3, cu sprijinul Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al sectorului, organizează concursul de creaţie literară „Moştenirea Văcăreştilor — de la vetre de istorie la porţi de lumină”, menit să contribuie la descoperirea şi afirmarea talentelor din rîndurile noilor generaţii.

Juriul, alcătuit din membri ai Uniunii Scriitorilor, va decerna premiile pentru poezie, proză, reportaj literar, texte pentru brigada artistică, teatru scurt. Lucrările dactilografiate în trei exemplare, semnate cu un motto reproduc pe un plic închis ce conţine numele şi adresa participantului, vor fi trimise pînă la 15 august, pe adresa Casei de cultură din str. Mircea Vodă nr. 5 (cod. 74 214).

## Medalion

### Victor Eftimiu

● Casa de cultură din Techirghiol, în colaborare cu salonul literar „Victor Eftimiu” din Bucureşti, a organizat la Clubul sanatoriului balnear din această localitate, de pe litoral, în faţa unui numeros public, medalioul cu tema „Patriotismul în opera lui Victor Eftimiu”.

A conferenţiat Petru Marinescu. Au prezentat Eleonora Boboc şi Astra Gafencu.

acordat poeziei: Dumitru Bălăeţ („Partidul pretutindeni”), Gabriela Negreanu („Diogene”), Ion Haines („Aerul ţării”), Alexandru Brad („Pentru totdeauna, în rînd” şi „Identitatea patriei”), Mircea Ichim („Bărbatul care poartă pe umeri o stemă” şi „Ramuri de pace”), Radu Vida („Cu firul de plumb”), Dan Filipescu („Odă partidului”), Aurelian Titu Dumitrescu („Înţeleg”), Elena Zarescu („Imperiul albinelor”).

În tălmăcirile lui Marin Constantin şi Renovat Naikumana sînt prezentate poeziile de Esenin, respectiv folclor din Burundi.



# Atitudinea scriitorului

**O**RICIT de solide și, într-un sens, de justificate ar fi opiniile despre **obiectivitatea literaturii** – desemnată prin coherența de expresii ce se întinde, înnoindu-se mereu, de la **seninătate desăvârșită** până la **indiferență, impasiivitate, răceală** – nu sînt de natură, fără îndoială, să îndreptățească vreun cititor „avizat și de bună credință” să considere că, de pildă, romanul pe care-l are în față n-ar conține, totuși, o **atitudine categorică**, ori, mă rog, un șir de atitudini, de puncte de vedere ferme, o poziție greu de clintit. Pînă și celebra formulă privind „oglindea purtată” etc. – și ce poate fi mai imposibil, mai greu de influențat, chiar printre obiecte, decît o oglindă? – nu poate fi interpretată în litera, ci doar în spiritul ei. Căci scriitorul este, orice s-ar spune, în înțelesul nobil și adînc omenesc al cuvîntului, un **ins pătînit**, uneori înfierbîntat pînă la patimă și uitare de sine. El este întotdeauna, cu armele sale și pe frontul ce i s-a destinat, un luptător. Desigur, nici n-ar mai fi cazul s-o reamintim, aceste arme sînt cu atît mai „tăioase” cu cît sînt mai bine protejate, iar „eficiența” sporește odată cu disimularea atitudinii. Efectul artistic depinde tocmai de impresia de **nepătînit**, de aparenta stare de „oglindea” a paginii literare. Nu se poate vorbi însă despre meșteșugul de a înveli bisturiul în prosoape pufoase, de operații succesive așadar, ci de o mișcare unică, prin care gîndurile infocate, chiar violent subiective, se toarnă **direct**, la temperatura incandescenței, în formele ferme, meșteșuguri și cristaline ale obiectivității.

„Atitudinea ascunsă este...”, scria G. Călinescu, un aliment al vigoarei epice”. Obiectivitatea aparține așadar numai **stilistic** epicului, e o virtute artistică. În acest sens răspundea Tudor Vianu, în **Arta prozatorilor români**, cunoscutului articol semnat de Arghezi: „Imagismul este tehnica evocării, nu a povestirii și analizei, încît tocmai prezența lui în romanele lui Rebeanu ar fi alcătuit o excrescență parazită, o lipsă de „stil”.

O „atitudine ascunsă”, dar întotdeauna o atitudine. Pe care urmează – e voluptatea lecturii – s-o descoperim.

De ce altceva citim o carte, de fapt, decît pentru „a afla ce fel de om e autorul ei”, după cum a spus-o, cu o exactitate ce ne îndeamnă s-o tot repetăm, unul din marii experți, Lev Tolstoi. Dacă, scria Thomas Mann, „**E cu totul imposibil să povestim viața așa cum s-a povestit, cîndva, ea însăși**”, se înțelege că fiecărui autor, după puterile sale, cu probitate însă, nu-i rămîne decît să propună imaginea ce i se pare mai potrivită și mai sugestivă, mai ales că e vorba, continuă Thomas Mann, de „o treabă ce are, și așa, o îndepărtată asemănare cu încercarea de a bea toată marea, dar nu trebuie împinsă pînă la nebunia de a vrea, cu adevărat și literalmente, să sorbim toată marea exactității”.

**A**PARENȚELE obiectivității, ici-colo zdruncinate la asemenea mărturisiri, ajung să se prăbușească de-a dreptul atunci cînd în cine știe ce împrejurare – și cite nu se ivesc! – scriitorul se trezește că **atitudinea** sa, pe care o crede ușor de înțeles, incapă pe miinile cuiva ce nu ezită, în mod public, s-o răstălmăcească, să o facă de nerecunoscut, s-o întoarcă, pur și simplu, pe dos. Iar cînd asta se întîmplă nu unuia dintre noi, cei obișnuși, ci unui geniu, cînd, pe deasupra, falsificarea atitudinii scriitorului îmbracă, ezităm între a spune: cu șiretenie sau prostete, forma admirației literare, atunci spectacolul capătă dimensiuni impresionante, devine buimăcitor. Atunci îl auzim pe Dostoievski strigînd: „Asta mă jignește”. (**Jurnalul unui scriitor**, decembrie 1877).

Dintr-un articol semnat **Observator**, scriitorul citează: „Trebuie să ai întreaga forță a imaginației, prin care, după cum se știe, se remarcă printre noi toți domnul Dostoievski... Domnul Dostoievski este însă prea impresionabil și în plus «manifestările morbide ale voinței» fac specialitatea autorului **Demonilor, al Idiotului** etc., și pentru dînsul e scuzabil să aibă slăbiciuni pentru ele. Eu privesc lucrurile mai simplu și afirm că după asemenea exemple, ca justificare a unui comportament crud cu copiii...” Iată și două, doar, din fragmentele răspunsului ce acoperă zeci de pagini. „Deci, eu justific un comportament crud cu copiii, iată o acuzație teribilă! În cazul acesta, dă-mi voie și mie să mă apăr. N-am să arăt precedentă mea activitate

literară, desfășurată pe parcursul a treizeci de ani, ca să răspund la întrebarea dacă sînt un mare dușman al copiilor și partizanul unui comportament crud cu ei, am să reamintesc doar de ultimii doi ani ai activității mele” etc. A fost oare, nu trăim un coșmar, obligat Dostoievski să scrie asemenea fraze?!

Celălalt fragment: „În primul rînd, în legătură cu «slăbiciunea mea pentru manifestările bolnăvicioase ale voinței», vreau să-ți spun doar că, după cite se pare, am reușit în adevăr citeodată, în romanele și în poeziile mele, să **denunț** (subl. autorului) pe unii oameni care se consideră sănătoși și să le demonstrez că sînt bolnavi. Poate știi că mulți oameni sînt bolnavi de propria lor sănătate, adică de o extraordinară încredere în starea lor normală și prin asta sînt contaminați de un orgoliu îngrozitor, de o autoincintăre nenerușinată, care îi ducea uneori pînă la sentimentul infailibilității lor. Ei bine, pe oameni de genul ăsta mi s-a întîmplat adesea să-i arăt cititorilor mei și poate chiar să demonstrez că [...] trebuie să se trateze”.

Dar, dacă n-ar fi existat **Jurnalul unui scriitor**, oare n-am fi cunoscut „atitudinea” lui Dostoievski? Oare ne-am fi întrebă, tocmai despre Dostoievski, așa cum, cutremurat, se întrebă el însuși: „Sînt eu un dușman al copiilor?”.

Polemica din care am citat privește „cazul Kornilova”, un proces judiciar la care se revine adesea în **Jurnal**. Nu e locul să-l expunem aici. Scriitorul, în ipostază de gazetar, preocupat, absorbit mai bine spus, de cele mai importante probleme sociale și politice ale vremii sale, gata oricînd să intervină împotriva mentalității simplificatoare (o ipostază pe care orice scriitor și-o dorește; vezi, în această privință, și extraordinarele considerații despre tema gazetărească ale lui Ion Caraion în volumul **Timpul n-a mai avut răbdare**), furnizează nenumărate mărturisiri de extremă însemnătate pentru înțelegerea operei sale, dar și a epocii literare. Mereu lucrurile sînt privite din perspectiva marii arte: „Și dacă în haosul acesta, în care se zbate de multă vreme, dar mai ales acum, viața socială, nu poate fi depistată încă o lege normală și un fir conducător chiar poate și pentru un artist de talia lui Shakespeare, atunci cine va lumina cel puțin o parte din acest haos, chiar fără să viseze măcar la un fir conducător?” Nici o clipă, în ciuda schimbării uneltelor, scriitorul nu încetează să se gîndească la rosturile literaturii. Privirea lui se îndreaptă întruna către momentul cînd „toate acestea” vor fi transfigurate prin intermediul **atitudinii ascunse**, pentru a relua expresia lui G. Călinescu.

Încă o dată, nu avem în vedere atitudinile publicistice ale scriitorului, declarațiile sale de tot felul, inclusiv în opere literare neizbutite tocmai pentru că gîndurile sînt „expuse”.

S-ar putea spune, pe de altă parte, că nu am ales cazul cel mai convingător, deoarece, dintre marii scriitori ai lumii, Dostoievski ar fi cel mai puțin „obiectiv”. Obiectivitatea epică fiind însă un element intrinsec al valorii, cei care consideră altfel neagă geniul romancierului. Să-i lăsăm să-și vadă de treburile lor...

**I**NTERESANT ar fi de remarcat în sfîrșit că mult mai frecvent în timpurile noastre este cazul în care scriitorul trebuie să se apere nu de reproșul de a nu fi „înfierat” îndeajuns, ci de acela de a fi făcut-o peste măsură. Într-o optică răsturnată, dar nu mai puțin greșită ori nocivă, unii văd pretutindeni „denunțări” dintre cele mai teribile. Greșeala, se înțelege, provine din grabă, nerăbdare, superficialitate, dar și din sechele bizare ale deceniului șase, tot atîtea dovezi de incapacitate critică. Scriitorul autentic „acuză” și „apără” în același timp, fără a rosti niciodată sentințe. Acestea, se știe, nu sînt de căutat în opera literară; veritabila atitudine morală implică, atunci cînd se cuvine, un rechizitoriu înfiorat, rostît cu stringere de inimă și din carnicînd căldura umană nu lipsește.

Virgil Duda



GHEORGHE BUCATARU : Meditație (Sala Dalles)

## Horea

Pe strada inviorată de aer din munți,  
Tu cel cu brațele de gorun  
Și buzele arse de marea ta sete  
Tragic imi ești de aproape,  
Horea!

Departate de profețiile spaimei,  
În oxigenul peste cruzimi așteptat,  
Căldura nespusei lacrimi din noi  
Dacă ți-ar mai putea topi lanțurile!

Atît de mult ale morții și chinului  
Am simțit roțile – negrele iscusinți!  
Timpul se-nvinge pe sine prin noi,  
Prin singele tău strălucesc biruinți, biruinți...

Ingenunchez pe pămîntul de tine atins  
Și tu cel cu brațele de gorun mă înalți  
Martire al nostru și sîre,  
Vis din părinți în părinți netrădat,  
Din părinți în părinți...

## Retrospectivă la Bratislava

Un ev mediu splendid și crud  
Mi se relevă-n metropola lină,  
Celebre picturi, gobelinuri,  
Unelte de tortură-n rugină.

Cavaleri în palate intrînd  
Pe sub ogive cu stîNSE embleme  
Aud cum în beciuri mai gem  
Martirii din strania vreme.

Ce vii și viteji sînt în bronz lingă uși  
Tinerii morți ai războaielor  
Celebri și anonimi, conservați în adînc,  
În uitarea salină a veacurilor.

De propria moarte eu grijă nu am,  
La noi toți avîndu-și ea singur gîndul,  
Lăcrîmind și trudînd eu mă bucur de viață  
Chiar întunericul ei suferîndu-l.

Unde să fi creat Beethoven „Missa solemnă”  
Decît în turnul acesta, decît la orga aceasta,  
În catedrala atîtor încoronări,  
Între regi singur el avînd spiritul sceptorul

și casta?

Ion Răhoveanu



## Poetica desăvârșirii tragice



**I**LEANA MĂLĂNCIOIU a evoluat de la reveria exorcistă, în care tehnicile incantației sprijină figurativ abstracta purificare, la magia ideii, deghizată în imagini ale concretului poetic. Urmărindu-l volumele, se poate susține chiar că nu e vorba de o evoluție, de „creștere” calitativă a universului și mijloacelor, ci de o simultaneitate a celor două trăsături. În fond, între terapeutica exorcistă a sentimentului și convertirea lui simbolică (în plan lingvistic), înțelegem ca o „vrăjitorie” cu rază de acțiune în sfera gândirii literare, diferența e minimă. Sint coduri suprapuse, trecerea de la o strategie la alta fiind oarecum subînțeleasă, ca semioză posibilă. Se întâmplă cu poezia Ileanei Mălăncioiu un fenomen de ciudată apetență: cu cât autoarea își rafinează procedeele, cu cât le stăpânește perfecțiunea livrescă, cu atât sporște interesul pentru conținutul voluntar, aproape sălbatic, feminin mai mult prin reverberații decât prin structură, din primul volum, *Păsărea tăiată* (1967). Rafinamentul dobîndit nu vorbește, iată, de o „subțiere” speculativă a propriului spațiu imaginar, ci de pofta crescîndă după enigma lansată brutal sub ochii noștri, misterul acesta condamnat la a se îmbrăca terestru dar fără puțință de a se și explica astfel. O deslușire ar putea-o constitui faptul că există în acest tip de poezie o conviețuire exemplară între naturaletă și livresc. Între natura, presupus reală, a existenței senzoriale, a agresivității semnelor lumii și vocația de a o ascunde incantatoriu, de a o face să aibă relief artistic. Livresc înseamnă pină la un punct și ascuns, „reținut” într-un cod cu relevanță reperabilă. Un plan al „cunoașterii dirijate”. Sentimentul face, la autoarea *Arderea de tot*, corp comun cu propria lui mască în planul figurilor abstracte. Se invocă ideea prin plenitudinea indicibilă a trăirii și reciproc, se alungă coșmarul sentimentului prin „tăria” expresivă a gândului. Reciprocitatea este conținută de fermentația interioară a textului, deopotrivă act și rezultat al unei secrete practici magice. Reciproc echivalează aici cu simultan. Într-o poezie cutremurătoare cum este *Păsărea tăiată*, tehnica e manifestă: impresia e că Ileana Mălăncioiu construiește cu mare îndeminare practici magice ad-hoc, că instaurează, mai exact, un regim de receptare în spirit magic. Faptul de la care pornește textul citat e banal, rezolvarea lui înspăimîntă și vindecă totodată, vin'ecă, adică, de maladia ignoranței, de „obiceitul” friei de a te expune suferinței.

Formele acestei literaturi, scrisă parcă pentru a elibera vitalitatea (a suferinței, a tainei, a vinovăției), au conturul unei revolte cu semn minus. Poeta simte „năgîn” și „rebel” dar felul propriu de a lua în răspăr este exorcizarea suferinței: eliberarea ei de prezențele împovărătoare (ca inautentice), de duhurile rele, impurificatoare, pentru a o capta în deplinătatea splendorii „sălbatică”. Această autoare și-a făcut din suferința cultivată cu străș-

nicie, cu drastică virilitate, adevărata natură, „acta primaria”. Revolta, ca apendice al exercițiului exorcistic, devine subînțeleasă funcționează firesc, adoma unui abstract instinct de conservare.

De fiecare dată cînd se privește pe sine, Ileana Mălăncioiu o face cu sincera credință a ispășirii unei pedepse, necunoscută și imposibil de atins. Nu e vorba numai de un subterfugiu tematic, propriu indeobște poeziei feminine, ci de un sens înalt, al condiției umane în ipostaza creației. S-a observat, de altfel, că lirismul acestei autoare e foarte puțin feminin în accepție cunoscută. Erotica e o permanentă înșelare a propensiunilor feminine, ansamblul imagistic subordonează în genere o substanță ireală, un clocoț se varsă impunînd forță neimblinzire, trăire „pură” și săvîrșire curată, cu brutalitatea dorinței de a suferi mutînd vigoarea fizică în planul abstracțiunii.

Creatorul este un vrăjitor copleșit de vinovăție. El ispășește vina puterii demiurgice cu care este inezestrat. Cauza suferinței sale nu pare deci una normală. Cauzalitatea e aici o relație întoarsă. O inversare — iluzorie — stăpînește construcția imaginară: efectul demiurgiei se schimbă în cauză a torturii sufletești. Cîte efecte, atîtea (explicabile?) pricini. Poetul e unul din „vinovații tragici”, victimă și călău al propriei conștiințe; el se autocondamnă pentru că a întrevăzut în exercițiile sale magice posibilitatea de a incendia universul, de a turna în expresie „hohotul” metafizic al metamorfozelor, pentru că a surprins taina, aburul hipnotic care acoperă transferul de formă și semnificație universală. „Vinovații vrăjitor” e un practician desăvîrșit al expresiei; actual lui pingărește virginitatea esențială a lumii, dublînd astfel durerea. Totul poate atinge cu suferință, nimic din imaginile descătuseate nu e în chip senin mimetic. Rareori poezia noastră a mai produs atîta plăcere a stărilor negative într-o aparență de robustețe exterioară. O atît de expresivă autenticitate în ademenirea torturii de sine. Presunerea psihică evidențiază densitatea rupturilor; e locul în care tehnica incantației, practica exorcistă apar ca stricte similitudini. Orice exercițiu magic se bazează pe o captare a obiectului în momentul celei mai prielnice încordări. Pentru acest motiv, actual are valoare de unicat, repetabilitatea lui vînzînd nu regula, ci excepția. Universul acestei poete e în întregime construit din stări de excepție care îmbracă haina întâmplării tragice. În *Boul jupuit*, de exemplu, există o plastică de-a dreptul carnală a neființei: carnea moartă, pipăită de lumina albă și rece, dispare la intîia atingere. La primul „ocol” al privirii. *Ocol*, pentru că situația conotează o viziune a rotundului. Lumina este aici un mod de a ipostazia moartea. E lentă adaptare a „viului” la „mort”. Deprinderea, adică, prin treptată dezvoltare. *Rece și rotund* sînt atribute thanatice. Mai mult, în combinație cu lumina par materializări carnale ale ascuțimii spirituale a lui Thanatos. În ultima strofă se vorbește de „dispariția fără urmă” a „trupului atîrnat în gol”, o rupere în noaptea datorată intervenției civilizatoare a expresiei poetice. „Civilizația” artistică distruge, pulverizează florul magic profan — care e, firește, cel autentic. Privirea care dă ocol fără să vadă „în jur nimica” e în cazul nostru o intruchipare a ochiului care contemplă cu scop estetic. A estetiza suferința exorcistă, a o civiliza și astfel reduce la neantul expresiei gramaticale, iată o vină de neiertat.

**C**ONSISTENȚA tragică maximă — în sensul specificității — o dobîndește poezia Ileanei Mălăncioiu în latura erotică. Acumularea de vină tragică atinge limita superioară. Dar, dacă rațiunea globală a vinovăției se menține secretă, „vina” suportă un mînunchi de determinări. Nimic nu e totuși lămuritor

în poezia așa-zis erotică a Ileanei Mălăncioiu. *Iubitul* este invocat mai ales din nevoia de martor; de la a asista la un indicibil efect tragic, el parcurge un circuit al imperfecțiunii și sfîrșește prin a fi reprezentare tragică. Participarea erotică (participare e, totuși, mult spus) pune în evidență situații proliferante. Incertă inițial, prezența iubitului ajunge repede suprema reprezentare tragică. Totul trece pe seama unei puteri oculte care leagă misterios, în baza unei vini ineluctabile, cele două individualități tragice. Căci la Ileana Mălăncioiu cuplul e întotdeauna sumă — relație, legătură — și nu unitate. Cu fiecare repetiție a viziunii unice, ambiguitatea fatală sporește. Limita dintre viu și mort e complet eludată. Legătura devine astfel cu atît mai copleșitoare, tragismul, elocvent. Boala ireală de care suferă iubitul, simbioză de tradiție populară și halucinație culturală, „se ia”, altfel spus, cuplul se contaminează de capacitatea sfîntă, aproape demiurgică, de a-și păstra calitatea de cuplu (calitate a lumii vii) și în moarte. (Etimologic, numele iubitului, Ieronim — Hieronymos — înseamnă „nume sfînt”). Noutatea constă, tematic, în menținerea întregului ritual într-un registru care, deși pare de imediată materialitate, e totuși o soluție de tip ideal. Calitatea „inșenată” de această exorcizare a imperfecțiunii este paradoxală: e o moarte vie, o moarte trăită de ființa care vizualizează astfel supremul destin tragic.

Desființînd limita dintre viu și mort, inventînd deci o calitate protectoare („viu-mort”) pentru un spațiu care devine lent cutremurător și prin detaliile lui, nu numai ca „scenă de desfășurare”, spiritul erotic, impuls inițial, se definește acum ca sentiment „transferat” în lumea ideilor, ca frenezile invinsă și sublimată livresc — și nu în ultimul rînd ca trăire rece a propriei viziuni.

Un cortegiu impresionant de semne, combinate în figuri reiterante, ne întîmpină în poezia spiritualizat-erotică a Ileanei Mălăncioiu. „Dezastrul” proliferază. Un fals dublu al iubitei este *Ierodesa*, al cărei nume sună ca un derivat feminin al „numelui sfînt”, transmînd în același timp și o sugestie princiă. În *Inima reginei* (1971), poeta utilizează din plin ambiguitatea: Ieronim, mortul viu pentru care sînt alcătuite aceste litanii cu ton inițiativ, este însoțit în desăvîrșirea tragică fie de măști erotic-thanatice (*Ierodesa*, *regina*), fie de persoana gramaticală identificabilă cu eul liric. Substituția tinde să devină ea însăși o figură poetică odată ce mai multe texte parcurg în moduri diferite virtuale „transformare”, evidențiată aproape magic. O transfigurare a reginei este *Mireasa* dintr-o carte în care revin obsedant formule simulat-ritualice, frînturi de imagini cu valoare mitologică, gesturi emblematiche, elemente materiale investite cu funcții simbolice de importanță majoră: *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973). *Mireasa* — mireasă bolnavă — este de fapt vizualizarea „iubitei moarte”, ea intrînd simbolic toate calitățile devenirii tragice. O vizualizare în ceremonial, ca și obsesia și, simultan, dorința exteriorizării de sine a cuplului, a trecerii și petrecerii lui prin forme naturale, din *Ardere de tot* (1976). În general, la Ileana Mălăncioiu se poate observa tendința de a construi pentru orice element simbolic sau suspect de a deveni simbol, un întreg

univers semantic, un sistem de semnificații corelate, o „rețea”; de a face din fiecare semn simbolic al textului un punct de plecare pentru o viziune înglobantă. De a-i submina în acest fel autoritatea, de a-i înfrînge presupusa tiranie, știut fiind faptul că simbolul e indeobște o figură de stil capabilă să le subordoneze, conținîndu-le, pe celelalte, să domine și să triumfe în procesul de receptare. Regimul lui de funcționare e neindoielnic unul tiranic. Iată „crinul”: floarea de crin nu doar simbol thanatic, așa cum ne-am aștepta. Crinul indică „nunta veșnică”, adică succesiunea infinită a „stațiilor”, moartea vie — convocarea limitei imposibile. „Bucetul divin” de care se vorbește într-o poezie, presupune o funcție nouă a „crinului”, care se adaugă celorlalte fără să o substituie și implică ideea de repetabilitate a simbolului, de slăbire a puterii lui unice în sensul dobîndirii unei pluralități de funcții. Crini apar peste tot, într-o halucinație înglobantă cuprinzînd și obsesia, fundamentală, a rotundului. Întreaga existență tragică din poezia Ileanei Mălăncioiu prefigurează fatalitatea unei asemenea devenirii geometrice. O geometrie puțin terestră, căci ochiul, orbita, pleoapa, roata, soarele, „rotirea” poartă în ele „dubul” lumii, sînt rezidența principiului metafizic. Sau, în sens invers, și el posibil, sint exteriorizarea lui, alcătulesc forma de a-i prezenta inflexibilitatea. Cercul devine așadar figura geometrică a deplinei imobilității, o figură care interzice fericirea.

Întreaga dinamică expresivă analizată este în chip esențial vizuală: ea necesită o anume spațializare și solicită capacitatea de a imagina vizual tragedia. Există în cărțile Ileanei Mălăncioiu și o altă posibilitate de a sensibiliza corpul de idei transmis. E vorba de sensibilitatea „nică” pe care o convoacă această uriașă ademenire a „dezastrului”. Alături de principiul ordonator de imaginari, al „mortii trăite”, poezia se lasă invadată senzorial de un aer „înghețat”, cu străluciri septentrionale. De un misterios întineric „străveziu”, în care se dezvoltă geometria poetică. Pasiunea însăși „îngheată” în versurile Ileanei Mălăncioiu. Un somn înfrigorat petrece tragica dezvoltare. E un somn copleșitor în care emoțiile par pietrificate, un fel de „ger” al ființei transplăntat dintr-un generic orizont septentrional. S-ar putea alcătui o adevărată listă de figuri care transmit un univers al frigului și în plus plăcerea suverană de a înscrie întreaga paletă de sugestii mediului acvatic. În apă, lumina e rece, pasiunea — stilizată. Umbrile se transformă în contururi, simțim mai mult, decît vedem, altfel spus *dispariția*, *absența*, *moartea* prind „viață”, se lasă descrise și cunoscute („închipte”) pentru simțul văzului și, deopotrivă, pentru sensibilitatea tactilă. Tonul de sumbru mister, uneori acoperit de un „aur ușor”, de o „ceață” măruntă ca aceea născută deasupra focului fensat într-un ocean de zăpadă, răzbate de pretutindeni. Jertfa, ritualul, „arderea de tot”, pină la cenușa din urmă a tragediei, se vor săvîrși în acest registru înainte de toate termic, în acest spațiu al pasiunii interiorizate, al senzualității invinse de o atît de puternică cenzură magic-reflexivă.

Costin Tuchilă

## O viziune

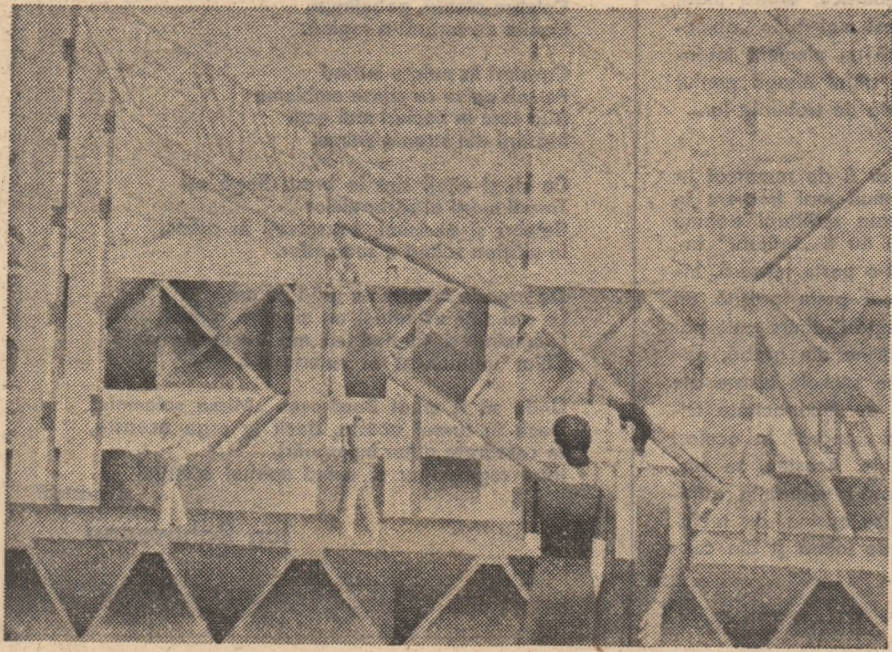
**P**UTINI dintre poeții români au vocația sublimității și a extazului, puțini sînt chiar și cei care doar au întrevăzut, fulgurant și totuși revelator, paradisul. Care, pentru cei mai mulți, nu este însă atît o zonă interzisă, cît una aproape complet necunoscută. Sau, poate încă mai adevărat, inexistentă.

Adrian Popescu este unul din acești puțini: un poet al beatitudinii și deopotrivă al beatificării. Poezia lui se naște dintr-o bucurie a regăsirii stării edenice și printr-o statornică, decisă instalare în universul el privilegiat și izbăvitor. Nu e, ca Leonid Dimov, un constructor de miraculoase și luxuriante viziuni onirice, a căror derulare feerică să-l absoarbă și să-l abstragă într-o contemplație fermecată: participă, se implică, este solidar, se transfigurează. Nu privește o lume: pătrunde acolo și se identifică, în extaz, cu ea. Este o integrare, nu un abandon: „Prin pulberea lumii, copil cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de noapte / Cit ai mers stîrnind praf alb cu tîlpile / Pină la steaua în care te-ai aprins. / Din vale urca un fum albăstrui / Și se simțea dulceața unui nor de rășină / Ca și cum acolo un sat de dulgheri / Și-ar fi făcut sălaş tănuț / Sau subțiri păstori de albine / Ce te-au rugat să șezi cu ei la cină, / Prin pulberea lumii, copil cu părul plin / De viespi mari de aur și fluturi de seară / Pină cînd n-ai mai fost decît un lung / Fuior de raze-n mina nimănu.”

Nu este însă o rezoluție și nici, cu atît mai puțin, o proiecție utopică, deși unele

elemente de cadru pot sugera fie un spațiu bucolic, o Arcadie în care se află și inevitabilul păstor (chiar dacă... de albine!), fie un tîrim imaginar, de natură celestă, unde ființa este trecută printr-un foc cosmic („steaua în care te-ai aprins”) și spiritualizată pină la a deveni lumină pură, de o consistență exclusiv formală („lung fuior de raze-n mina nimănu”).

Paradisul, în poezia lui Adrian Popescu, este descoperit alături, ascuns în cele mai umile obiecte și sub înfățișările cele mai neînsemnate, vulnerabil ca o iluzie și oferind totuși protecție sufletului însetat de fericire și spiritului doritor de puritate. Și e accesibil printr-o fragilă comuniune, cu cît mai intensă cu atît mai primejduită: „Nu striga, va cădea un somnambul / De pe muchia catedralei în mare. / Nu spun nimic, nu cătina / Marginea lacrimii în care stăm / Ca într-un lac o constelație...” Pentru a găsi ocrotire și mai ales pentru a supraviețui, o delicatete parcă amenințată de orice se refugiază în zone marginale și umbrase, în colțoare și unghere, în ceea ce pare — dar nu e! — derizoriu și inconsistent. Este o *adăpostire*; care se realizează printr-un transfer: lucruri, peisaje, întimplări, senzații, amintiri, totul capătă un halou luminiscent, un nimb suav și liniștitor. Poezia aureolează și beatifică: „Un pod cu fin, ce întimplare minunată. / Din Vreme-n vreme se presimte-o boare. / Arhaică, un iz de lucru vechi și neclis / Un abur sacru suie, ca în vis, / aici, unghi pur de altădată. / Ungher suav, albastra sa răcoare.” Retra-



MIHAI RUSU: Șantier (Sala Dalles)



# Glorificarea penumbrei

**F**LORIN MUGUR este autorul unor volume urmînd o riguroasă dialectică a spiritului, mereu mai pură de la o etapă la alta, mai străină de ingerințele modei poetice pe măsură ce moda se afirmă cu mai multă agresivitate. Romanticismul de intensă coloratură profectă, perceperea fastidioasă a socialului se resimt în primele sale volume; era o încercare a poetului de a pași în realitatea social-istorică, dar aceasta se disipa ca o fata morgana, el nepercepînd decît „mitul” realității, subțila ei contrafacere. Soluția a fost în cele din urmă asumarea constanță a mitului, mai precis a mitului literar, părăsirea propriei persoane în favoarea aceleia a unor notorii personaje prefigurînd fiecare un „destin intermediar”, de la Jumătate-de-om pînă la Polonius, sftinic și bufon, dar poet în același timp, egal aceluiași horatian *poet sacru* ce-l introducea pe Agamemnon în nemurire. Autorul devine un rege Ioan, un prinț trecînd hieratic prin lume cu o carte în brațe. Toate aceste avataruri nu erau lipsite de un specific tragism, iar ataraxia ce părea să se întrevadă în drumul, obturat de cețurile li-vrești, al prințului putea oricînd permite formarea unei fisuri prin care să năvălească hibrisul. În acest moment Florin Mugur a făcut un așteptat salt de la literatură la teritoriul cotidianului, al istoriei.

**Roman** (1975) e un titlu destul de surprinzător pentru un volum de versuri. Chiar prea surprinzător pentru a nu avea o semnificație aparte. Intrucît poetul se dizolvase pînă atunci în alte și mereu alte personaje, un element de șoc este apariția persoanei I în majoritatea poeziilor și, astfel, a întimplărilor prin care trece însuși poetul. Am spune deci că vremea alegoriilor a trecut, că romanul, cu tot caracterul său liric, îl aruncă în plină stradă pe poet, unde o fată („palidă”) vine „îrîndu-și leșea sandalele — / din buzunare-l curge lin cenușa / poemelor // [...] bibliotecă-n flăcări... / Nu-i pasă de nimic / ea mă iubește / ea cîntă-ncet, uitîndu-se la flăcări” (*Fata palidă*). Poetul nu

mai este umilul Polonius, ministrul care nu poate schimba nimic în desfășurarea evenimentelor și care, cînd șchiează un gest, cade străpuns fără glorie. El și-a cucerit dreptul la o nouă existență, o mîndrie chemîndu-ne respectul: „Uite cum stă bărbos și gras în miezul zilei / și strigă să ne-ndrăgostim / de viața lui — // e plin de orgoliu și geme și gesticulează / un caraghios cu o gaură mică de glonte în frunte” (*Trecerea prințului*). El poate chiar să se ridice la înălțimea și rangul lui Alexandru cel Mare, călare pe Ducipal, chiar dacă trecerea timpului, percepută acum pentru intia dată, îl sperie: „La miezul nopții sună șaptezeci de ceasuri // și brusc, de frică, patului sălbatic / îl crește în spinare / păr de lup. // De frică, o sudoare vineție / alunecă fără sfîrșit, sclînd / pe lungile-i picioare de cristal. // Și cerul e-un perete tremurînd / cu toate ceasurile de argint holbate”.

Florin Mugur e un remarcabil poet al frisonului. Sentimentul își pierde din acuitate cită vreme era descris ca fiind al altora, pe cînd expresia directă de acum, refuzul „recursului la metodă”, trăirea lui din plin pun în lumină puterea unui artist de excepție. Părăsind miturile literaturii, poetul se regăsește pe sine în propria sa imagine needulcorată, fără romantismul factice al primelor volume: „poetul, un adevăr bătrîn / ce stă de vorbă concentrat cu focul” (*Cîndva*).

„Plata palidă” din volumul cu acest titlu (1977) e o metaforă a lumii, a cărei paloare nu este intrinsecă, ea datorîndu-se mai degrabă sistemului de senzori al poetului, esențializat la maximum. Cîrul primește acum povara dulce a persoanei poetului, zbatîndu-se „cu capu-nsingerat de mari calicii / cu capul dintr-o seră nebulă picat, cu capul rece / și mirosind ucigător a pămînt ud” (*Cîrul*). Acest miros de pămînt ud este de bun augur, făptura florală fiind nu atît plăpîndă cît înfiptă bine în materia acestei lumi. Florin Mugur a cucerit un fel diafan și ascuns de a conferenția de la o catedră in-

vizibilă: „dar oamenii pot fi sfinți / dar nervii fetelor miros a floare de tei / ele știu cînd s-a născut libertatea // cele o sută de fete palide / încălzindu-i mormîntul cu pietele lor / ca leagănu unui copil” (*Despre frumoasa bătrînă din Transilvania*). Tocmai de aceea, un contrapunct declarativ nu mai face decît să aducă o așteptată răcoare cvasiconceptuală: „Cit sint eu viu, n-o să se-ntimple nici o moarte” (*Ceas*).

Nu este deloc întimplător faptul că versurile poetului reclamă, în comentariul lor, cuvîntul *artă*, urit și venerat în egală măsură de toți marii artiști. Urit, căci e cea mai perfidă capcană în calea celui care o caută; venerat, căci nu există pentru acesta o răsplată mai mare. Iar Florin Mugur este un artist la nivelul existențelor oricărui comentator, lucru evident în mai toate rîndurile prilejuite acestora de ultimele lui cărți.

**P**ORTRETUL UNUI NECUNOSCUȚ, ultimul volum al lui Florin Mugur (1980), este, în tradiția maeștrilor flamanzi, o glorificare a penumbrei: „Mîndria de a fi întreg, tîrziu / cînd nu mai ești aproape nimic [...] poetul — nu se mai zăresc / din tine / decît urmele lăstate de ceilalți [...] și numai nobila, numai înalta arteră aortă / curbindu-se în bezna trupului / ca o superbă cirje de episcop”. Întreg, cînd nu mai ești nimic sau aproape nimic, luminos, cînd umbrele năvălesc din toate părțile, concret, palpabil, cînd abstracțiunea amenință din cerul boltit al flinței, în forma unei cirje episcopale... Aceasta este ataraxia din finalul dramel. „Lingă finalul tragediei stau”, spunea altă dată poetul; dar tonul este acum cu totul schimbat. Vechii regi s-au transformat în simple piese de sah, personaje abstracte ale unei istorii cu atît mai abstractă și ea: „Unul din noi încearcă să deplaseze regele negru — / e de aur / e nespuz de greu / mai greu ca aerul de pe fețele morților / nu-l poate urni / [...]. Cit o să mai trăiești așa? / tîm strigă — / ploni de aur, foști nebuni, regi zăpăciți / [...] singura mea temă, eroismul / este și singura temă a soarelui, spune regele negru” (*Ora trei dimineața*). Credem să fim îndreptățiti a găsi aici suprema temă a celui ce afirmă cîndva că un autor devine artist adevărat abia în momentul cînd își descoperă propria temă, reprezentată cu întreaga sa existență. Regele negru, cel care nu poate fi urnit (moartea însăși, neantul) își regăsește, împreună cu soarele, o temă comună, singura posibilă, eroismul. Nu trebuie un mare efort hermeneutic pentru a descifra în această temă eterna problemă existențială. Eroismul sau absurditatea demiurgică de a crea, eroismul, pur și simplu, de a intra în istorie năzuind spre lumină: „O, Doamne, dac-aș avea puterea / să fac un lucru înalt și nedemn / azvîrlindu-mi iute haina de general pe umeri / și luînd-o la fugă pe străzi — / lumină și fructe și singe, istoria, Clio, istoria — spre ce lumină imensă aș călări disperat” (*Viața unui adolescent*), de a sparge cercul apăsător al liniștii și neliniștii, al situației roze în care deodată răbufnește vacarmul lumilor spectrale: „Liniște, liniște / pentru imperatorul pe care l-am visat mort / mumificat // [...] cucerise Ar-



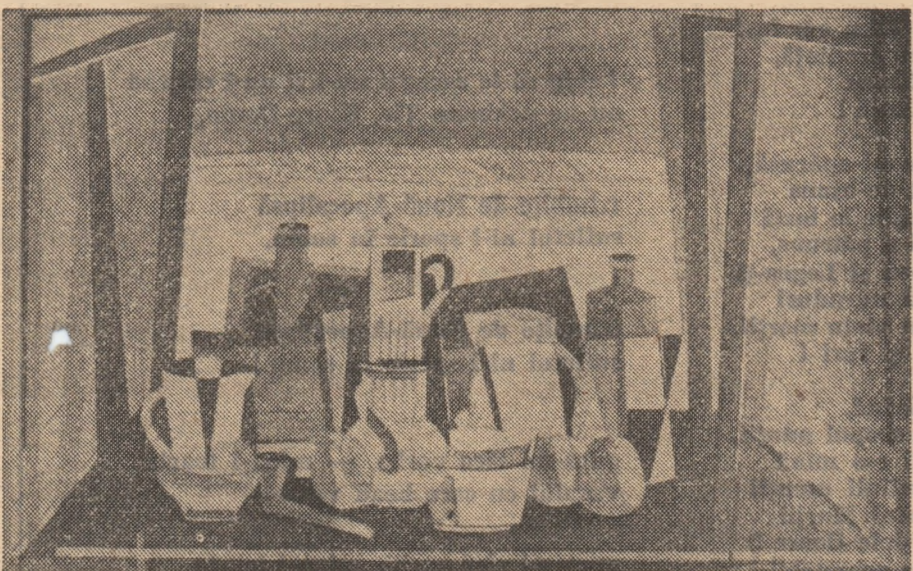
Confruntări



cadia [...] / liniște, liniște ca-ntr-o carte barbară [...] // de parcă m-aș fi trezit brusc la mijlocul nopții / de parcă-aș fi ridicat brusc receptorul telefonului / și-aș fi auzit o femeie urlînd de frică” (*Roz*). Singura soluție este asumarea întregii responsabilități în fața acestei lumi.

Tema eroică e tratată cu ironia care îi e necesară în secolul nostru, pentru a fi plauzibilă. Chestiunea plină de interes e modalitatea de producere a ironiei, mobilul ei fiind evident. Poezii cu un temperament suficient de puternic nu au nevoie de ea; ceilalți, dimpotrivă, cu o fentă ironică (ce-i înșeală pe mulți), își salvează în fond temele favorite. Iată, de exemplu, un text de mare gravitate în care tușul ironic blajin are un mare efect: „Atît de vulgare suferințele lor de măruntiș asiatici / încît m-am pomenit deodată strigînd: Nu / sint ca voi, asta nu! / Și cele / o mie de degte în tremur ale mele / promulgau în aer legi puerile. Nu / sint ca voi! / Și-i priveam fericiți [...] bietul Bau-bau reze-mîndu-se de toporul lui [...]. Iar cineva / (poate Satira duhului meu) șoptindu-mi: Aproape / al început să-i iubești. Și eu protestînd / speriat: Ei, nu, asta-i bună. Ei, nu...” (*Bosch*). E momentul în care se poate ajunge la un delir al propriei personalități; „Ivirea / profetului, se-apropie, sosește — / triumf! — el are-n mină cana sacră / el ne privește palid, el ne toarnă / în ochii negri atropină, ochii / devin mal mari, durere, ochii / lărgindu-se, dînd peste maluri, ochii / infulecînd năluci și fiare-n flăcări / moartea zărînd-o? piscul exaltării? [...] beatitudinea?” (*Ivirea*). Poezia aceasta deschide ciclul *Vara genială*, reeditare a unui Isarlik barbian în care rolul lui Nastratin este jucat de profetul modern de mai sus turnînd atropină în ochii poetului și determinîndu-i exaltarea. Euforia ricoșează însă în rinjetul „doamnei Clio” prea repede ca să nu se trezească imediat la realitatea unui sfîrșit de secol în care biblia stă „pe-o biblie de javre”. Încît, în spiritul vechii raiale nastratinieni, se face auzit strigătul: „Vom scrie altă biblie / impietată, dreaptă, în răspăr!” (*Armata de cavalerie*). Istorie, literatură și iarăși istorie, biblie peste biblie, cum le numește poetul, ciclul acesta se repetă, cu setea de a lua în stăpînire, odată cu tema eroică enunțată, întreaga existență. Care este, în final, tema poeziei lui Florin Mugur? Ea însăși, Poezia.

Radu Ulmeanu



SPIRU CHINTILĂ: Natura statică (Sala Dalles)

# a paradisului

gerea în vaporos și în imponderabil este determinată de resimțirea unei agresiuni iminente, a unui pericol, a unei ferori. Acest paradis al înfrățirii cu natura, în ipostaze de obicei foarte simple, de un elementarism care înseamnă mai degrabă arhaicitate, se intrupează dintr-o secretă spaimă: „Miinile oamenilor își fac rău. / Noaptea hoarde nesfîrșite de viespi / își înțepă lobul urechii. // Nările tale despart mirosul / De mortăciune și gheață / De alge putrezite și flăcără. // Iubești nu steaua sau piatra / Văzduhul dintre ele. // Rudele tale sint o scoică / Și muschiul de pe olane.”

Extazul nu este atît o reacție (sentimentală, spiritualizată), cit un mod lucid al defensivelor. Natura beatificată de poet este de fapt una fictivă, impregnată de livresc pentru a asigura spiritului și sensibilității estetice un teritoriu de liberă existență, în care a percepe este sinonim cu a citi, senzația cea mai pregnantă fiind lizibilitatea: „Verzimea paștelor o răscolești descult, / în Vînt cîulești urechea și ascuți. / Întrezărești printre coroane-un Roi / de mari Albine care vin spre noi. / O Zugrăveală ce n-o strică ploa / o frescă minunată în Noroi? // Ce al pierdut pe cîmp și cum, / lucrul de pref, sau numai scrum? / poate-o Monedă, o mai simți, / ca-n alte vremi copilăroase, / un rece bulb cu frazezi zimți / în așternuturi mătăsoase! / [...] O, frunze, pagini dintr-o Carte, / e gîndul bun și nu vă-mparte / în palide mănunchiuri moarte. / Ochii citesc în ea cu sîrg, / se argintă Plumbul pe

smîrc / lumina în fuloare se desparte. // Iluminări, inluminări, / pădurea mea de luminări. / Aur și Rouă și Cinabru / și Soarele vestitul Fabru / dumnezeiescul Candelabru. // O, blinde pagini, file, flori, / cu înțelesul deslușit în zori, / eu nu vă-ngenunchez / și nu vă frîng, / eu nu vă fac bucheta năting, / Lumină toamna, dulce Crîng.”

La fel, poetul nu se „copilărește”: ingenuitatea este în poezia lui Adrian Popescu atributul unei anume însușiri spirituale. Nu o vîrstă, ci un timp mitic este copilăria în poemele lui: al imaculării, al proșpețimii, al armoniei, al participării și al plenitudinii. Un timp uitat sau copleșit, pierdut sau degradat, pe care această poezie îl revîine și îl purifică. Natura și copilăria, în înțelesul lor profund și grav, sint componente ale unui ideal. Cărtură-rească, pînă la a putea fi socotită un imens dicționar, natura este civilizată, nu primitivă, barbară, elementară; după cum inocența reprezintă de fapt o alternativă la culpabilitate. Iar dacă paradisul se întemeiază în poezia lui Adrian Popescu dintr-o nevoie de ocrotire și ca refugiu, are totodată și o funcție eliberatoare. Nu este un adăpost, deși adăpostește; este o „țară inexistentă”, un spațiu spiritual dorit, presimțit („unde naiba dug ele potecile, unde ne scot / într-un crîng primăvă-ratic, nicăieri, aici, / acolo, dincolo”), căutat (printr-o *Expediție în țînutul diamantului* sau în *Grădina botanică*), proiectat și dobîndit printr-o extaziere transfiguratoare: „Trandafirul între albi pereți, /

Roză și raza, ghimpele, ghîmpul, / Aprins pe ecranul de var. Dimineți / Uitate incendiau anotimpul. // Rozalb leșind dintre albil / Ochilor noștri revărsat enorm / Printre tufe de răsură și salvii / Cînd sălbăticiunile Zilei dorm. // Ochii, oh, și-i ascuseră atunci / Răsăritul său nesfîrșit Incepu / Peste lume, în riuri, în lunci, / Totul în jerbe se prefăcu. // Numărîndu-i ferestrele, spinii, / Sub umbra lui stam năuc, / Mirosul său nelumesc / Cum să-l traduc?”

În acest teritoriu, „de dincolo, de dincoace de moarte”, se pătrunde cu și prin blindețe. O blindețe care nu este însă pietate, ci termen de opoziție pentru agresivitate și violență; mai exact, o expresie a toleranței, atitudine despre care Erwin Panofsky, definind conceptul de umanism, afirmă că se bazează pe „acceptarea limitărilor umane (vulnerabilitate și fragilitate)”. Blindețea și imblînzirea sint astfel principii creatoare cu stabil fundament estetic: poezia lui Adrian Popescu desemnează un spațiu ferit de prezența și de acțiunea elementelor și a forțelor distructive, brutale, degradante; un spațiu luminos, pur, armonios, al bucuriei și al perfecțiunii, iar paradisul, în poezia lui Adrian Popescu, numește însăși arta: „Subt burghiuil atroce al unei muzici infernale, / subt rumoarea de voci agresive și impertinente, / subt zgura zilnică a deprinderilor mărunte, / subt umbrele care se-ndeaș ca un tufiș de visc, / subt masca de aur fisurată a copilăriei pierdute, / subt teroarea unor voci binevoitoare, dar



neclare, / să-ți alegi un creion ascuțit, cu virful tare, / din raft, cum ți-ai alege o lance tăioasă, / să-i încerci cruzimea și să n-o repezi în / inimă, în lacul Memoriei, stîrnind jerbe / sărate de singe și lacrimi. S-o pui să-ți sape / răbdătoare un fâgaș în lutul moale / al hirtiei, un fâgaș care nu duce nicăieri, / sau cel puțin nu duce la nimic bun, / și pe unde și tu ai să disperi într-o zi”.

O artă fragilă, vulnerabilă, tolerantă; deci umană. Și un paradis de cucerit; tot mai nesigur, mai fragil, mai vulnerabil, mai expus; „țara inexistentă” se prefăce în „țara nimănu”: „Zerolandia”; cu „horetarele dincolo de frumos și urit”: căci dincolo de artă se află neantul. Poezia de pînă acum a lui Adrian Popescu se oprește, înfiorată, în pragul marelui gol.

Mircea Iorgulescu





## Cezar IVĂNESCU

### Doina

! o, tu Regină Sacră, -n dimineață,  
capul oribil al unui prunc  
plinge și se dă cu inima Fiului,  
îmi singeră-azul și tot nu-l ajung !

! fiul demenței atinge cu talpa  
numa bube, treptele turnului ; cînd  
demența și-a cîștigat-o ?  
viața lui ca o flacără e ușoară,  
virginele-o pot stinge cu buza rîzînd !

! în Cetatea Morților flamură de sînge,  
o, suferință, atît de înaltă,  
între buzele morților oribil prunc plinge  
bătrînețea lui exultantă !

! bătrînețea -n Cetatea coaptă a Morților,  
fiul demenței solare în turn  
coboară, urcă, lin clopot coboară, ca limba  
mușilor,  
viața lui e ușoară ! graiul lui cel mai pur !

! zidul turnului, zid dulce ca Moartea,  
capul oribil cu dinți verzi de foc  
ciclic desăvirșește plîngerea :  
ochii mei orbi n-o văd deloc !

! aș întinde galbenă mina  
de mini să-l aduc în migratul Regat :  
mîinile lui își țin gemene inima,  
sin matern sfînt cu buza rugat !

! o, tu Regină Sacră -n dimineață  
ridică ochii și mă vezi !  
bătrîni copii ca fluturii din rostul neființei  
ieșiți în Țara Morminților  
cad morți în grînele verzi !

### Doina

! voi ce iubiți Visul și Somnul  
și cu cadavre vă împodobiți,  
un vast cadavru tinăr vă e Domnul  
respins și ocolit de viermii prigoniți !

! eu unul nu dorm și mi-i visul  
celui veghind lîngă un mort ;  
ce vise poți visa în visul Morții ?  
pe față, cer, ca pinza umedă de tort !

! e bine -n raclă, toți o știu,  
veghindu-mă, copilul singur plînge,  
trece din gura lui pe gura mea  
valul plămînilor de sînge — !

! unde sunteți în dimineață  
pămînturi unde morții rid ușor  
de viermii frați mincați la față,  
pămînturi a Uitării Orelor !

! pămînturi, celui palid — biruința,  
veniți ca mările în vas  
numai credința în perfecția morții,  
prunc mort în pintecul Reginei Morții a  
rămas !

! aici uitarea e pămînt uitării,  
treaz, pierdem prețul morții printre  
morți —

Regină -a Morții, o, Regină -a Morții,  
în patru vînturi rog la patru porți !

### Doina

! tu -mbătrînești luptînd să-ți mai rămînă  
Ființa Morții ca un vis dublat :  
vii din Imperiul Morții și -n Regatul  
Morții  
visezi, un animal la caldul sex culcat !

! în roz sălaș zac umbre mortuare,  
distinct, teluric și profund amurg :  
Frate sublim ! izvoarele primare  
din ochii tăi insingerați mai curg !

! auzi, în dimineața de regină,  
Omoritorii Morții dau cuvînt  
că-ți va umbla pe față o lumină,  
blinda Regină răsărindu-ți blind,  
or, vei ucide și Regina Morții,  
crunt vei rămîne (cu paingi pe gură)  
Regina Morții fiind Regina Morții  
identității imm : glorie pură !

### Doina

! o, cînd veți cobori -n țărînă,  
Regină cu schelet din fir de lună,  
vă țineți carnea roză cu o mînă,  
dar viermilor, mistic sărut, Regină bună !

! veți zice : eu al Morții Tron am fost  
și numai Tronul Morții cu credință,  
ca viermii dulci în Pur Neant  
să vă înalțe cumintelea ființă !

! că -a fost de -ajuns că mie mi -apărurăți  
cu buza morții, că a fost de -ajuns  
gloria mea de sînge s -o ridic la buză  
și gîndul meu în gîndu-ți a pătruns,  
a fost de -ajuns cu Ordinea și Legea-ți  
de partea-ți va fi lege să nu -nduri  
cu ceilalți morți trăind în viața morții,  
regi, curve, prinți, Iisuși și furi !

! o, cînd veți cobori -n țărînă,  
Regină, mult mai pur ca scopul nunții,  
cum mușuroiu -l netezești c -o mînă  
voi îmblînzi sub lenea mîinii munții  
bolnav întins către Regatul Morții  
(lumea lăsînd -o, hoit, să deie floare !)  
te voi urma ! să ședem la genunchii -i :  
treaptă, cînd sieși ea se roagă : Unic Soare !

### Doina

! tu încăpeai în carnea mea bolnavă  
ca o Regină moartă așezînd  
capul frumos și coapsa ei vergină  
într -un Regat al Regelui mormint...  
dar înviînd o lebădă cu dorul  
tu, care mina -ntinzi, la subsuori  
îți crește părul în orașul groazei  
și riul Lebedei — sudori !

### Doina

(La margine)

! vine Moartea, trece peste mine,  
vine, trece Tinerețea mea...

răsai, Soare, luminat de sine,  
singur să nu fiu îmi dai umbra,

răsai, Soare, luminat de sine,  
singur să nu fiu îmi dai umbra !

! chip să te ascunzi nu -i și nu -i chip să  
nu ne -nchinăm Ție, Soare -Domn,

trîmbițe de Nouă -Apocalipsă  
sufletul ni -l sperie în somn,

trîmbițe de Nouă -Apocalipsă  
sufletul ni -l sperie în somn !

gura -mi zice vorbe, — mina -i toarta  
vasului cu care beau venin,

gura -mi zice vorbe, mîna -i toarta  
vasului cu care beau venin !



PETRU POPOVICI : Dezlănțuire (Sala Dalles)



# N. Iorga: Eminescu



DINTRE ceea ce aş numi „constanțele” lui N. Iorga, cultul ce i l-a închinat de la primele până la ultimele sale manifestări publicistice lui Eminescu este desigur de ordinea evidenței. Într-adevăr, în culegerea de articole și de studii eminesciene, prezentată de Nicolae Liu, cartea <sup>1)</sup> se deschide cu o recenzie despre ediția V. G. Mortun, de **Proză și versuri**, apărută în **Lupta** lui G. Panu, la 25 februarie 1890, iar darea de seamă despre Festivalul Eminescu de la Ateneul Român, din inițiativa lui I. E. Torouțiu, a fost publicată în **Cuget clar** de la 15 februarie 1940. Cincizeci de ani în cap! Prodigioasă activitate publicistică avea să se încheie în luna septembrie a acel. lași an, cind marele luptător a preferat să-i pună provizoriu capăt, decît să se supună cenzurii antonesciene. Fiecare din paginile despre Eminescu exprimă aceeași neștirbită admirație pentru poet, prozator și ziarist, aceeași fierbinte adieziune la complexul mesaj eminescian, același interes pentru fiecare rînd deshumat din tezaurul de manuscrise de la Biblioteca Academiei. Nepunînd accentul, în ceea ce privește poezia, pe criteriul perfecțiunii formale sau al „finisajului”, ca M. Dragomirescu și G. Ibrăileanu, care se arătau ostili publicării postumelor, N. Iorga le-a acordat cuvenitul interes, ca și poeziilor de început, apărute în revista **Familia** de la Buda, între anii 1866 și 1869. O excepție a făcut-o, ce e drept, în termeni nu prea categorici, în defavoarea corespondenței de dragoste a lui Eminescu, într-o notă :

„Scrisorile publicate de d. O. Minar, care le-ar fi luat de la d-na Virginia Gruber, fiica Veronicăi, sint banale și nu merițau poate a fi scoase la lumină. V. D. Tomescu, «Neamul românesc literar», III, p. 269”<sup>2)</sup>.

Cuvîntul „banale” nu exprimă întreg gîndul rigurosului moralist, pe care-l vor fi șocat mai ales întîmitățile de tot felul, din care nu lipsesc nici mizeriile fiziologice ale amorului împărtășit, cu fazele sale capricioase. Adverbul „poate” marchează surdina în actul subtextual al condamnării. Marele istoric literar recurge și la consensul valorosului său acolit, criticul de la **Ramuri**, D. Tomescu, ca și cum cuvîntul său ar mai fi avut nevoie de niscaiva contraforturi. Modestia nu era calitatea principală a celui ce totuși scria aceste rînduri, în calitate de președinte al Ligii Culturale, în 1939 :

„Noi ni găsim, societatea aceasta culturală și puținul pe care-l reprezintă eu, și în alte domenii, ni găsim o altă atitudine față de dînsul. Noi am fost cu dînsul, cu gîndul și simțirea lui, cu felul lui de a înțelege lucrurile și trăi viața, — de la început cu el. Noi, cîndva idealști de la 1890, am fost totdeauna pe linia lui”.

Lucrul era perfect adevărat, iar „puținul” pe care zicea că-l reprezintă a căzut greu în cumpăna răspîndirii și statornicirii scrisului eminescian.

Începutul fragmentului din care am citat, în care se repetă sintagma „A iubi pe Eminescu”, ne amintește celebrul studiu al lui Sainte-Beuve, cu același adagiu : „Aimer Molière, c'est...”.

În același important text, de fapt al unei conferințe, rostite la Congresul Ligii Culturale, N. Iorga divulga un grandios proiect, de esență romantică, din păcate nerealizabil atunci, dar poate, cine știe, altădată ? Iată despre ce a fost vorba :

„Noi am vrut să facem acolo, la Ipo-tești [...] dîmbra lui, crîngul lui ; să se ridice acolo, pe dealurile acelea botoșă-nene, un fel de crîng sacru, cum era în antichitatea elenică, și în mijloc să se găsească și o locuință potrivită cu alesul simț de frumusețe pe care-l avea el, în care închinătorii ar putea să vină pentru a face rugăciunea, cum se face, într-un templu, zeului care este serbătorit acolo. Pentru aceasta am adunat bani, bani mulți, și i-am trimes. Acum, cînd s-a făcut socoteala celor cari au binemeritat de memoria lui Eminescu, aceasta s-a uitat”.

Nu mai incupe nici o îndoială, la lumina

acestui text, că N. Iorga, puțin dus, propriu-zis, la blserică, deși respecta instituția, nu numai că visa la erecția unui templu păgîn în cinstea zeului său, dar vedea, vorba aceea, cu ochii minții, ceremonialul închinării, cu rugăciuni și, desigur, și cu ofrande, trecînd, după cum am văzut, la fapte pozitive, de colectare a sumelor necesare, pînă la urmă, oricît i s-ar fi părut de mari, dovedite insuficiente.

Concluzia, care i s-a părut exagerată conștiinciosului editor, Nicolae Liu, suna astfel, căzînd tăios, cuțit de ghilolină, pe întreaga societate românească cea din trecut, ca și cea din ceasul rostirii :

„Societatea românească nu l-a pregătit pe Eminescu ; societatea românească de atunci l-a ucis”.

Fie-mi îngăduit, în paranteză, o precizare, prin care-mi exprim și o mare uimire. Recitînd, zilele trecute, articolele lui N. Iorga din **O luptă literară**, în volumul I, am găsit, la data de 1903, sintagma : „societăți de consum”. Și ca să trag acest scurt excurs pe spuza temei de astăzi, aş spune că „societatea de consum” dintre cele două războaie mondiale, a noastră, firește, nu putea lua în serios grandiosul proiect al celui ipo-teștean „codru sacru”, și mai ales ipote-tic, dintre cele ce frizează fantasticul „inefabil” (nu-i așa ?).

La apariția întîiului volum de **Opere**, îngrijit de Perpessicius, N. Iorga i-a subliniat importanța, a elogiat efortul și metoda, dar a încheiat revendicînd pentru Academia Română continuarea și încheierea lucrării și propunîndu-se pe sine însuși să o preia, recomandînd totodată pentru dificila fixare a datelor, la postume, competența de grafolog a lui H. Stahl. Oricît aş respecta generoasa autoofertă, nu mă pot opri de a-l contesta eficacitatea, nevăzîndu-l deloc pe suprasolicitatul evasiseptuagenar dispus să stea ore întregi lipit de scaun și uzîndu-și vederea, ca autorul **Mențiunilor critice**, pe criticele aruncături de condei ale primelor redac-tări. Apoi, N. Iorga era un temperament fulgurant, nu prea indicat să se fixeze asupra unui travaliu de migală. Un singur exemplu : deși aflase încă din 1914, că so-netul Veneției își găsisese modelul într-unul nemțesc, semnat Cerri, în 1934, îl atribuia lui Platen, iar în 1939, lui Keller. Oricare comparatist atent ar fi văzut că paralelis-mul cel mai strîns îl indica pe Cerri ca model indubitabil.

**N**U CRED să mă dezmință nici un eminescolog, Perpessicius l-a cucerit pe N. Iorga cu un singur elogi ce-i va fi mers la inimă, atri-buîndu-i privilegiul întuițiilor fără greș. Să ne înțelegem. Desigur, marilor personalități, din toate domeniile științelor, ale naturii și ale omului, le sint rezervate răstoarnă din temelii vechile cunoștințe sau concepte, dar nici unul dintr-înșii nu e ferit de a se și înșela. S-a spus că nu-mai cine nu lucrează nu greșește. Așa este ! N. Iorga a muncit enorm, a scris sute de cărți și broșuri, a deschis drumuri noi în specialitatea sa principală, dar în critică și istorie literară a comis nu numai numeroase erori de judecată, dar și de fapte mărunte, ca unele confuzii de persoane, și altele de atribuire a operelor (scoase la lumină fără cruțare de Pompi-liu Constantinescu, în 1934 la apariția sus-zisei istorii literare). N. Iorga citise foarte multă literatură străină, mai ales în prima tinerețe, dar nimeni nu poate citi tot. Astfel, i-a plăcut o poezie de Volenti și a transcris-o integral<sup>3)</sup>. Tema ? Trecerea pe aceeași punte și întîlnirea, la mijlocul ei, dintre doi tineri de sex opus, cu joncțiunea lor previzibilă. Originalul ml l-am amintit îndată în poezia dramaturgului francez, Edouard Pailleron, dar în care nu era vorba de o punte, ci de un vad : **Le gué**, poezie celebră, măiestrit talmăcită de Al. Rally în volumul său de versuri<sup>4)</sup>.

Dacă l-ar fi citit pe poetul argeșean I. C. Fundescu, N. Iorga ar fi văzut că poezia **De-aș avea** nu era bolintineană, cum afirmă<sup>5)</sup>. Demonstrația am făcut-o pînă la evidentă, într-un articol<sup>6)</sup>.

Vorbînd de **Floare-albastră**, califică de „ridiculă poezie” ultima variantă, din edi-ția de **Opere**, I, Perpessicius<sup>7)</sup>. Iată textul incriminat :

„Ah ! ce dulce-ai fost tu roșă / Cînd svirlînd-o-n a ei poală / Ai implut lumea cu miros / S-al ei [sin \*]<sup>8)</sup> cu răcoreală. // Astăzi frunza cătră frunză / Tu ești neagră, ofilită / Unde ești tu dusă-n lume / Unde ești s-o vezi iubită. // Numai umbra unui miros / Dintre foi respiră-o leacă / Nu-i nimic în astă lume / Nu-i nimic să nu treacă. // Văd viața-mi o poveste / Curgînd în mîroșitoare / Ca și florile uscate / Invelite-n cutioare”.

De gustibus... Fie și ridicolă (pentru

<sup>1)</sup> La pag. 263.  
<sup>2)</sup> **Studente**, 1923.  
<sup>3)</sup> **Op. cit.**, pag. 204.  
<sup>4)</sup> **Alte izvoare lirice eminesciene**, 15 aprilie 1971, în **Itinerar critic**, 1973.  
<sup>5)</sup> Pag. 341-2.  
<sup>6)</sup> **Lectură incertă**, ca și în versul final.

## Trapez

XVII

79. În acea beată după-amiază de vară, norii și-au făcut — într-un spirit pe care nu li-l cunoșteam — de cap. Cînd am ieșit din casă, pe toată bolta cerului se deșira unul singur, tîind-o dintr-o parte în alta, cam în felul în care o taie Calea Lactee. Părea coloana vertebrală a unui nemăipomenit dinozaur. În scurt timp, alături de ea s-a ivit alta, nu tot atît de colosală și cu vertebre mai gingașe, de parcă pe cer și-ar fi luat locul — ca o împărăteasă lingă împăratul ei — soția dinozaurului. Capacitatea lor de proliferare a fost fantastică. În jumătate de oră, eu inotam în acest timp pe spată, încît îmi era ușor să urmăresc ceea ce se petrece, întreaga boltă s-a acoperit — ca o Capelă Sixtină — de coloane vertebrale, de calcarul lor alb și spongios, pîrînd ale tuturor animalelor din lume, de la balene pînă la cal și pînă la miei, unele atît de mici, încît păreau de mormoloci. Spectacolul avea un haz enorm.

Geo Bogza



LIVIA RUSZ : Flora (Sala Dalles)

cine nu-l sentimental), dar interesantă ! Mai departe, cu privire la finalul cu controversa „**Totul**” sau „**totuși** este trist pe lume”, prima versiune pîrînd singura logică, dar neconfirmată, în lipsa manuscrisului final, singurul probant, N. Iorga scrie :

«Ultimul vers : „Totuși este trist pe lume” poate să pară numai unui neînțele-gător pentru „Totul este trist pe lume”. Cine știe puțin moldoveneste și are simț sufleteș va pricepe».

Textul e sibilinic, chiar pentru cine îm-plinește cele două de mai sus condiții. Personal, am înclinat de mult pentru forma originar ortografiată „**totu-și**”, am comunicat-o oral unui colectiv lingvistic cu multă an în urmă, iar mai recent acad. Iorgu Jordan, tot oral, s-a declarat de acord cu această formă, analogă cu **sie-și**, **lui-și**, etc. Așadar **totuși**, contras din **totu-și**, nu mai are sensul ilogic, adversativ, ci acela de **total**. Poate că așa a în-țeles și N. Iorga ! Mai știi ?

În personajul din **Scrisoarea III**, „negru, cocoșat și lacom”, din tagma odioasă a liberalilor, N. Iorga l-a văzut pe Fundescu, dar credem, ca și Călinescu, că era vorba de Pantazi Ghica, fratele lui Ioan.

Rămas mai maioreșcian decît Maiorescu, în ciuda idiosincraziei ce-i cășunase con-tra fostului său mentor, N. Iorga, ca și G. Panu, condamnă diatribele politice din acest poem :

„Era, și rămîne, o scădere pe care polemistul o aduce creatorului de figuri ideale”.

„Creatorul de figuri ideale” e o sintagmă maioreșciană, de estetică idealistă, dar marele critic apreciașe valoarea artistică excepțională a sacrei minii eminesciene și nu-i ceruse autorului să sacrifice nici o iotă<sup>9)</sup>.

Nu voi stărui asupra scării de valori a lui N. Iorga, în calitate de judecător al antumelor și postumelor, judecător une-ori prea aspru, ca în cazul variantei la **Floare-albastră**, alteori prea blind, ca atunci cînd spune „mărețul Inger și de-mon”<sup>10)</sup>. Cred că și un romantic dintre aceia pe care francezii îi numeau „cu ple-tele-n vînt” (échevelés), nu s-ar arăta atît de entuziasmat de discutabilul duet sen-

timental dintre proletarul agitator și fiica de rege, care-i culege ultimul suspin și-l lecuiește astfel de vechile lui năzuințe re-voluționare.

Chiar așa fiind, poezia n-are nimic a face cu situația lui Ferdinand Lassalle, ucis în duel de un Racoviță, la Baden-Baden :

„Icoana lui Lassalle în iubirea cu Elena von Dönnigen, impusă atenției prin că-sătoria cu Iancu de Racoviță, se pare a fi provocat această opoziție de situații și de suflet”.

Cui i se va mai fi părut plauzibilă această ipotetică geneză, nu știm ! Cazul Lassalle era din 1864, poezia — din 1869.

Cu privire la **Atît de fragedă**, despre care N. Iorga afirmă că Mite și-o atribuia pe nedrept<sup>11)</sup>, întoarcerea în țară a albu-mului autograf în care Eminescu transcri-se această poezie ne-o confirmă pe in-spiratoare, deși Perpessicius încadrează poezia în ciclul veronian (Veronica o cre-dea inspirată de... suverana fărîi !).

Nu ambele ediții de versuri ale lui Emi-nescu, îngrijite de I. Scurtu, poartă titlul **Lumină de lună**<sup>12)</sup>, ci numai cea de a doua (după o indicație din manuscrisele poetu-lui), din 1912, cea dintii, din 1910, fiind in-titulată **Poezii**.

Imposibil de analizat, într-un singur ar-ticol, volumul îngrijit și competent pre-fațat de N. Liu, e bogat în sugestii, N. Iorga fiind ineputabil cînd era vorba de omul și opera cărora le-a închinat po-nemînt cult pagin, de elenistică amintire.

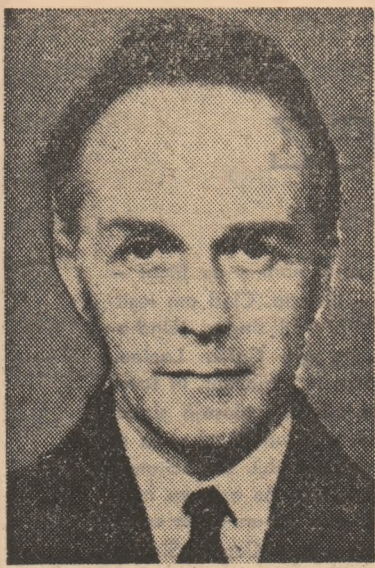
Tineretului îi recomandă, în 1929, în vederea aceluiași cult, să nu se lase momit de „formulele strălucitoare ale unui este-tism bolnav și ale unei dibace șarlatanii literare...”<sup>13)</sup>.

Ale lui „părîntești sentimente” în acel moment nu mai erau literă de evanghelie ca în 1906, cînd profesorul îl scosese pe studenții din fire și-i suise pe baricade. „Estetismul bolnav” vedea în Tudor Ar-gezei „un nou Eminescu”<sup>14)</sup>. Horror !

Șerban Cioculescu

<sup>11)</sup> *Ibid.*, pag. 258-9.  
<sup>12)</sup> A fost oferit Bibliotecii Universității din Cluj-Napoca.  
<sup>13)</sup> În articolul **Note istorice asupra edi-tării operei poetice a lui M. Eminescu**, *ibid.*, pag. 128-9, nota editorului.  
<sup>14)</sup> *Ibid.*, pag. 130.





# Critică și fervoare

# Laudă focului

**N**ICI un cuvânt nu se potrivește poate mai exact structurii sensibile și operei critice a lui I. Negoitescu decât acela de **fervoare**, cu toate conotațiile, sinonimele și substitutivul lui.

Fervorea culturii, trăită plenar dintru începuturi și devenită adevărat mod de existență în perioada Cercului literar de la Sibiu, cînd tinerii cerchiști se pun, protestatar și emblematic totodată, „sub păvăza diamantină a frumosului” pentru a apăra neistovit, cu mijloacele artei, „aseciată cetate liberă a spiritului”, în credința implicită potrivit căreia „creația de cultură înseamnă act de liberare și de afirmare a personalității”. Fervorea închinată creației artistice, artisticului, văzut ca sumă de valori „reprezentate cu scopul de a trezi o experiență emoționantă”, și pe care, surprinzînd-o la Blaga, de pildă, criticul nu face altceva decît să și-o înglobeze sîși și mai multă intensitate vitală. Fervorea poeziei, în fine, desprinsă din lecția lui Orfeu și transformată în cheie de boltă a personalității lui I. Negoitescu: „poezia, cu incantatoriile ei eficiente, transmițîndu-se pe sine, dă lumii și fiecăruia din noi toate dimensiunile existenței, din noaptea ființei în lumina plină a neființei. Și nu există mai convingător exemplu de valoare a creației artistice decît permanența mesajului orfic, prin chiar mitul poetului străvechi, biruitor în timpuri, de-a pururi nou și înnoitor de sensibilitate umană, pînă în zilele noastre”.

O astfel de fervoare, însoțită de toate numele pe care le poate purta și derivată dintr-o trăire plenitudinară a artisticului sub toate formele lui, literare, plastice, muzicale, o astfel de combustione și comuniune spirituală neîngrădită cu planul estetic în care operele de artă se realizează definesc critica lui I. Negoitescu, critică de subtile devotivul și de un ardent climat al sensibilității.

Reprezentant de frunte al celei de a patra generații de critici postmaiorescieni, apărător, prin urmare, al integrității estetice, I. Negoitescu este departe de a ancora la limanul unui steril esteticism, înconștient față de problematica umană pe care o relevă operele literare și care justifică în același timp existența lor. Critică estetică într-adevăr, în măsura în care este o critică a formelor, a structurilor artistice ca atare, urmărind aventurile cuvintului în universul estetic, critica sa e concepută totdeauna drept o „poezie a judecăților”, o formă de cunoaștere implintată profund în ceea ce criticul numește „noaptea interioară a ființei”. Dacă forma este „sursa poeziei ca fenomen estetic”, în același timp validarea critică a operei literare e intim legată de datele existențial umane pe care ea le conține. Critica lui I. Negoitescu, bazată pe percepția densității estetice a operei, nu poate fi exact înțeleasă fără apelul continuu reprezentat al comunică-

rii cu existența. Este vorba aici de un estetic „trăit existențial”, în care formele artistice sînt totodată forme ale experienței de viață, constante formale ca expresie a trăirii de profunzime. La originea și în substanța operei se află întotdeauna, pentru I. Negoitescu, un sentiment al existenței, o viziune și o perspectivă asupra vieții, ce ia o anumită formă, determinată de această viziune, și a surprinde și a reproduce acest „Weltanschauung estetic-metafizic” constituie deopotrivă un act total și misiunea de căpetenie a criticului: „o adîncire mai specială în structura operei, și anume spre abisurile din care se deschide perspectiva existenței și ia formă atitudinea artistului față de ea”. Critică a profunzimilor și deopotrivă critică de identificare este critica lui I. Negoitescu, încursiune neliniștită, dar și febril-jubilativă întru depistarea straturilor esențiale, origine ale ființei lăuntrice, din care țigănește, ca dintr-un crater vulcanic, „cauza estetic-existențială” a operei.

Arta și viața își dau mina, mai strîns decît se poate închipui, în percepția critică a lui I. Negoitescu, percepție în care opera este nu numai obiect de delectare, dar și justificabilă ontologic, prin încărcătura de situații-limită pe care le scoate la iveală înaintea examenului de valorificare. Văzînd în poezie o activitate spirituală deosebită de cunoașterea rațională, se înțelege că I. Negoitescu este sensibil tocmai la experiența sensibilă a operei la „zona izbucnirilor vizionare”, la planurile de profunzime care înseamnă, ca în cazul lui Eminescu, „atingerea esențelor metaforice și închegarea mitosului”, manifestînd aversiune față de înlocuirea acestei experiențe cu una propriu-zis intelectuală. Nici un critic român nu este obsedat, ca I. Negoitescu, de aceste primordialități și straturi „plutonice”, de pragurile ultime ale ideității pure, de elementar și stihial, de fulgurant și divin, de esențe și valori absolute, critica sa fiind, în realitatea metaforică, dar și în aceea spirituală, un neobosit vehicul între cer și pămînt, între tenebrele neantului și luminescențele zării ale paradisului. Corespondentul liric al acestei critici, chiar dacă criticul este și un notabil poet, se află în tensionata poezie argezeană.

**O**RIGINALITATEA criticii lui I. Negoitescu constă, pe de altă parte, în irepresibilitatea ei necesitate de comuniune și intimitate nestînjenită cu opera literară. Există aici, cum remarcă Lucian Raicu, un „efort istovitor de identificare cu obiectul”, dar și o „voluptate a contopirii” spirituale. Opera e trăită cu toată ființa, trăită adesea,

cum se întîmplă cu poezia lui Eminescu și cum criticul însuși mărturisește, într-un regim de vază, de hipnoză, nu în abandonul lucidității însă, al spiritului critic cu alte cuvinte, ci într-o adevărată operațiune de parcurgere senzorială fascinantă a realității ei estetice. Critica și poezia se simt la I. Negoitescu realmente în consubstanțialitatea lor, într-un transport reciproc, dulce-amar și forfotitor, de seve și influențe, cu o excepțională capacitate din partea criticului de a emite echivalentele intelectuale de o neînchipuită bogăție sinonimică pe lungimile de undă ale lirismului. Nu e vorba de a scrie frumos, cum se mai crede, ci de mult mai mult, de o inepuizabilă facultate de a înregistra exact gîndul poetic în toate meandrele lui sensibile și semnificative, în miracolul dureror pe care îl reprezintă însăși creația. De oriunde decupat, fosnitoare pădure de emoții și sugestii, textul lui Negoitescu rămîne inimitabil în sunetul său organic. Bazat mereu pe datele sensibile ale imaginarului, pe conștientul interior, propriu de stare poetică, pe combustione și iradiația spiritului, pe comunicarea directă cu opera, căci există și critici care nu știu acest lucru, textul lui I. Negoitescu poate fi comparabil cu cel al lui Jean-Pierre Richard, chiar dacă la autorul Scriitorilor moderni primează emoția, pe cită vreme, la criticul francez, senzația, căci pe amîndoi îi unește aceeași „continuitate a texturii sensibile”, și „înfașurarea uniformă a unei jungle văzute de sus, oferind din toate părțile același ecran de vegetație extrem de dens pentru privire”. (G. Poulet).

Cu un punct de plecare foarte ambițios, acela al substraturilor genuine și decisive ale creației, al locului unde atitudinea existențială se eternizează în formă artistică, demersul critic al lui I. Negoitescu tinde, deopotrivă, la o egală ambiție a determinării ce asediază opera: contaminarea lor perfectă față de obiectul critic. Dorință romantică, de anulare a distanței dintre operă și contemplație, căci, în fond, Negoitescu rămîne un neoromantic al criticii, prin formație și structură, reacționînd la această posibilă ștergere de personalitate nu atît prin „ironie”, cît prin gustul foarte treaz al paradoxurilor, al salturilor funambulești și chiar al contrazicerii. Chiar dacă nu a dat, pînă acum, promisa Istorie a literaturii române, decît fragmentar, autorul Poeziei lui Eminescu este un critic excepțional, de sigură originalitate și viziune în cultura română, cu fulgerătoare intuiții și sondaje pe cerul eternei poezii.

Dan Cristea



LUCIA DEM. BĂLĂCESCU: Malborg



Războiul marinar

(Donația Lucia Dem. Bălăcescu - Muzeul Colecțiilor de artă)

## Filosofie și cultură Lumea ca spectacol (2)

**U**N al treilea spectacol în care lumea românească își dezvăluie frumusețea și măreția îl constituie scenariul de film **Cantemir și Mușchetarul român**. Cantemir înseamnă un moment de strălucire în istoria românilor și în istoria Europei, iar scenariul literar al lui Mihnea Gheorghiu știe să surprindă admirabil atît latura gravă, de tensiune ideatică — mișcarea de idei și gîndul vizionar al unei personalități enciclopedice de talia celui prînt al științei care a fost Cantemir —, cît și aspectele conflictuale, dramatice, hățișurile diplomatice și chiar stările de aventură, de mister, de cavalcade și lupte de capă și spadă ale momentului istoric. Cantemir aparține timpului său, dar îl și depășește prin marea sa știință și înțelepciune. Personajul scenariului este construit din cele mai alese carate ale sufletului românesc. Aș spune că, deși nu lipsit de pasionalitate, este mai curînd un personaj apolinic prin dreapta cumpănire a judecăților sale, prin echilibrul actelor sale. Sultanul însuși, la curtea căruia a petrecut cei mai buni ani de studiu ai tinereții sale, a știut să-i aprecieze meritele (ca, de altminteri, și alte mari curți ale Europei), ca să nu mai vorbim de cercurile academice, de lumea savanților; de aceea nu ne surprînd, nu ni se par

nefirești cuvintele puse în gura sa de autor: „Prîntul român este mintea cea mai luminată care a călcat pe lespezile acesteia. E punea de aur dintre orient și occident”, sau, după alte aprecieri, „o minte ascuțită și o inimă curajoasă”, un domn din alt veac ce socotea că ignoranța, neștiința este una dintre cele mai mari nenorociri. Cu el începe pentru români veacul luminilor și intrarea în universalitate.

Tudor Vladimirescu a constituit poate cea mai de seamă pasiune literară a lui Mihnea Gheorghiu. În 1953 a scris poemul epic **Întîmplări din marea răscoală**, iar în 1957 debuta în dramaturgie cu piesa **Tudor din Vladimiri**, în 1964 a semnat scenariul pentru filmul **Tudor** ce avea să inaugureze epopeea națională cinematografică, iar în 1971 a scris piesa de teatru **Zodia Taurului** consacrată, de asemenea, revoluției de la 1821 și conducătorului ei în care „centrul de gravitate rămîne Tudor Vladimirescu, desprins din închipuirile folclorice, cu aura sa romantică pentru a redimensiona cu datele portretistice inedite ale omului politic, patriot și erou, strateg militar și lucid vizionar al perspectivei luptei sale” (Medeea Ionescu).

După părerea mea, o calitate remarcabilă a dramei este decantarea faptelor istorice fără iluzii deșarte, fără idilizări

ucigătoare de adevăr, dar și fără crispări inutile în fața „boicotului istoric”. În Tudor se împletec pentru prima dată cu o mare forță principiul național și cel social al revoluției și tocmai de aceea fapta sa istorică a fost premergătoare revoluției de la 1848. Mihnea Gheorghiu are o adevărată voluptate în înfașurarea culiselor diplomatice, unde mai marea Europei pun la cale treburile continentului, fiecare urmărind cu înverșunare propriile interese și fără a-i păsa de soarta popoarelor impilate. Măreția și frumusețea etică, umană a eroului, constă nu numai din identificarea sa cu interesele și vrierile poporului, dar și în propria sa demnitate morală, în capacitatea de a-și păstra independența de spirit și de acțiune; nu este exclusivist și ostil altor mișcări revoluționare dar nu acceptă să sacrifice nimic din **conținutul social și național** al revoluției românești de dragul unor meschine interese străine.

Ultima lume ca spectacol se grefează pe un moment decisiv pentru construcția, cu extraordinare jertfe, inclusiv de sine, a României moderne. Este vorba de drama istorică **Patetica 77**, care pornește de la o lucrare a lui Duiliu Zamfirescu și ne propune câteva fresce ale pregătirii și desfășurării marelui război pentru independența neamului. Nu întîmplător am folosit aici cuvîntul **frescă**. Eugen Simion are temei să accentueze esența politică a acestei drame, a comportamentelor personajelor sale. Aprecierea sa este însă justă mai ales prin ceea ce el nu

■ DE la culegerea **Undeva în amintire** (1935) pînă la volumul **Gravitația flăcării**, tipărit recent de Editura Eminescu, Aurel Tita a parcurs cu răbdare un drum lung, împărțit, în afară de activitatea didactică între poezie, virtutea sa tutelară, și traduceri excelente din mari scriitori francezi. În totul se poate remarca ușor o severă rigoare stilistică, o mare economie de mijloace, credința profundă că versul are puterea de a transforma stările emoționale, adică jocurile lirice insuficient de clare, în fenomene inteligibile, timpul să intre în eternitate sau întîmplarea să devină fapt obișnuit. **Gravitația flăcării**, altfel numită și **Focul, stihia proteică**, într-o ordine gîndită de autor, este urmată de o densă culegere de poeme cu o tematică variată. Cum să despartii stihurile de pură și gingașă tinerețe de tonurile grave notate în „Lacrimi de toamnă pe morminte proaspete”: „Lumina luminărilor asvirle / dintre cavouri vechi, mai sus de turle, / vagi licăriri, prin toamnă, spre zenit / pe undeva, în cețuri bănuț...”.

Evident, tema focului, ea însăși, cere un efort cerebral, de sublimare a imaginii fără a o lipsi de emoție. Dar iată și unde de umor pătrundînd într-un proces atît de grav cum e „Dansul morții”: „Fierbe lîngă vatră oala cu fasole / flacăra o latră / cu aureole / ca printr-o nămiază / aprigă, de spumă / boabele dansează / aria molcumă”. De aici la aceste sugestive reminiscențe minerale care „ne mai vorbesc și azi / la rare intervale / pierdute pe sub brazi / soliile astrale”. Parcurgînd, să zicem așa, spectacolul patriarhal al năzdrăvaniilor focului, poetul urcă spre mituri și legende, ajunge la picioarele rugului pe care se topește feciora din Orleans. „Din tălpi i-ajunge pin-la umbra gîtului / Pe trup îi simte patima cărutului... cuprînsă Ioana d'Arc, fără să știe / ca de-o sublimă, stranie beție, / din brațele de foc ce prînd s-o nimbe / purcede în lumină să o schimbe...”.

În genere, ciclul **Focul, stihia proteică** are darul de a trezi în spiritul cititorului stări căzute în subconștient dar rămase vii asemenea jarului sub spuză. Fără îndoială, obsesia focului, a butucilor arzînd molcom, a fulgerului, este de sorginte mistică. Memoria poetului foarte rar părăsește minunile copilăriei; în această fidelitate de un lirism stăpînit cu inteligență, se află închisă, ca într-o magmă străveche, valoarea ciclului, cu totul original ca preocupare și viziune.

În **Lacrimi și umbre**, cum precizam, cu o mai întinsă arie de motive, numeroase piese sînt citabile. Iată de pildă acea „instantaneu splendid din „Zorul jvinelor”: „Sub vasta slăvii răsturnată pînă / de cum se crapă sus, pe culmi, de zi, / jvinele ieșînd din adăpost / dau fuga — ca bezmetice — prin rouă / îngrijorate, ca să-și facă rost / pe unde vor putea, de-o umbră nouă...”. De aici pasul e ușor spre „necazurile gongului”, mică inscripție cu iz argezean, înțelegînd prin asta izvodul oltenesc comun. Cu **Gravitația flăcării**, Aurel Tita e în miezul visului mărturisit: „Cum totuși artistu-i / asemeni cu focul, / mai sper în norocul / la fel să mă mistui, să-mpart generos / în juru-mi — prin os — / drept roadă, lumina...”.

Nicolae Jianu

Invocă drept argument: că în această piesă nu există propriu-zis un erou principal care să focalizeze întreaga acțiune, ca în **Zodia Taurului** sau **Capul**. Aici eroul principal este însăși ideea patriotică, prezentă în diferite ipostaze, dar întruchipată mai ales de cel sugerat în piesă ca un fundal sociologic — poporul român. Dar această apreciere ideologică a dramei nu-i neagă o caracteristică prezentă și în alte lucrări dramatice ale lui Mihnea Gheorghiu, dar nicăieri atît de pregnantă ca aici: plasticitatea scenelor, picturalitatea tablourilor dramatice. Nu întîmplător spectacolul de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca a fost elogiat la superlativ pentru valoarea sa plastică, dar aceasta datorită faptului că regizorul a înțeles și valorificat optim nu numai bogatele indicații regizorale ale autorului însuși, ci și concepția picturală a construcției sale dramatice în care toate energiile sufletestii pozitive ale neamului, de la țăranul Ion Ion și băfatul său muncitor tipograf la gazeta „Socialistul”, pînă la Mihail Kogălniceanu, Ion Brătianu, C. A. Rosetti și chiar prîntul Carol, sînt polarizate spre cauza patriei într-unul din momentele ei decisive: cucerirea libertății și independenței de stat.

Al. Tănase

P.S. La sfîrșitul penultimului aliniat al articolului precedent („România literară” nr. 30, pag. 8) s-a strecurat din eroare o paranteză ce nu aparținea textului.



# Poeme de fier

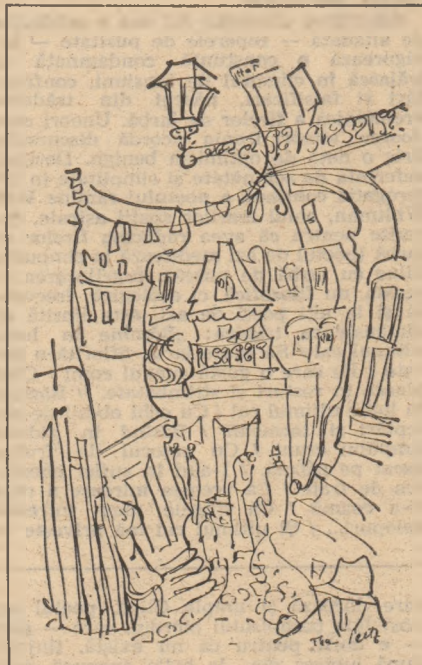
**P**OEZIILE Angelei Marinescu din *Blindajul final* continuă, ducându-l uneori la ultima consecință, lirismul monoton, sumbru, de reci extaze din *Poeme de fier* care încheiau cartea ei de acum doi ani. Aceeași puternică originalitate, în versuri gravate parcă în metal, cerebrale și precise: „Miinile cu care iubesc / sint miini de călău sau de chirurg / cu ele ridic un imn distrugerii. / păcatului altoit pe sfișietoarea minciună. / sint miini pe care le transform / în instrumente de precizie maximă. / miinile de pe creier“. Creierul este, de altfel, invocat de multe ori, ca un simbol al antisentimentalismului ce caracterizează lirica poetei, aflată în căutare, s-ar spune, de adevăr și de certitudini morale. Tot ce e larvar, inconsistent, instinctiv este epurat, deși poeta face o dată elogiul concretului și al materiei informale. Însă idealul ei rămâne transparenta glacială a lucrurilor clare: „Materie, umbră deasă, / te indes în vers. / sari ca o broască. / ai ochii holbați. / nu-mi place pielea asta rece. / nici orăcăitul tău inconștient. / viscol. sint amenințată. // dar mă liniștește această stare de materie. // fără euforie. fără lumină încrețitoare. / numai adevăr. o mare înghețată.“ E puțin loc într-o astfel de poezie pentru confesiune sau pentru plingere în sensul propriu. Aș numi-o mai curînd, de n-ar fi neobișnuită exprimarea, poezie de analiză: căci auto-scopia lirică, veritabilă disecție a sufletului, seamănă cu un examen de sine minuțios și plin de cruzime. Sufletul nu este impudic exhibitat, ca în lirica sentimentală, ci obiectivat, prefăcut în temă de studiu la rece: „Atita satisfacție, cit timp. / restul, goluri negre. euforii, negre, negre. / pe dinăuntru, extaz concentrat, scurt, rupt de grijă. / grija ce acoperă creierul. împărțit între ceea ce / nu ești și ceea ce ar trebui să fii. / dorința de a smulge din tine țipătul. / chipul celuiilalt. posesiunea și acapararea. / înălțarea din întuneric. tu ești viața. / libertatea cu ochii ei de instinct, negri. / eliberarea de tot ceea ce nu este instinct. / întoarcerea spre tine însăși“.

Angela Marinescu, *Blindajul final*, Ed. Cartea Românească, 1981.

Două lucruri ne atrag atenția în aceste extraordinare versuri. Întîi, vigoarea autoanalizei. Sufletul este expus pe masa de operație și sfiștecat. Fiecare membru, organ sau visceră, cu grijă de cupate, sint apoi privite cu microscopul. Nu este o baie de sînge — complexiunea animală e ca și absentă din acest lirism deloc senzual sau carnal, asemănător uneori cu al Ilenei Mălăncioiu — ci un laborator sterilizat, o minune a artei chirurgicale. În al doilea rînd, deși am vorbit mereu, din obișnuință, de suflet, ar fi fost mai nimerit să spun spirit: poezia Angelei Marinescu se instalează, dincolo de orice impură afectivitate, în spiritul care concentrează instinctul vieții și al morții. Jalea, suferința sint la ea abstracte. Singurătatea e sugerată în acești termeni: „O multime compactă, obosită, stă strînsă / în jurul meselor aburinde din casele străvezii. / celule ale neființei! celula mea / este rece și neagră. / singurătatea este materie. obiect. / este brutală. violentă. / se poate trage în ea. / poate fi ocolită.“ Altădată poeta spune cu obișnuita-i franchețe: „În relația mea cu pămîntul / această desertăciune“. Totdeauna la fel de abstracte, atitudinile spiritului pot fi definite cu mai multă culoare („Vocația mea este lupta cu mine însămi. / pe un cîmp minat“. Sau: „Bucuria îmi stă în față / ca o mireasă de care nu mă pot / atinge.“), dar ele rămîn altceva decît niște trăiri, ca și cum Angela Marinescu ar voi să aplice estetica intelectuală a lui Ion Barbu de respingere a „sufletului impur în calorii“ (la care poetul *Jocului secund* se referă în poezia *Mod*). În definitiv, viziunile mizantropice și tot manierismul acesta al spiritului întunecat, ars, asasinat implică o orientare etică a liricii Angelei Marinescu; e drept, camuflată de aerul detașat, „științific“ și obiectiv cu care, în locul destăinuirii vulgare, poeta preferă să se studieze.

În ce constă aici eticul? Înainte de orice, poeta face gestul renunțării la tot ce ar putea-o ascunde, menaja, proteja, la iluzii, aparențe și speranțe. Ne întîlnim cu masa de operație pe care zace sufletul disecat (în imagini încă și mai brutale: abator, viscere): „Cu pieptul scos ca un visceră / la abator, în dreptul soarelui / aici, săgețile fac exerci-

ții / aici, privirile își găsesc un oarecare punct singeriu de sprijin / esență, nu umbră / energie, nu sentiment sau rațiune / puțința de a deveni tu însăși / izbîndu-te cu fața de piatra cenușie. / smulgerea aripilor, a speranței, / a disimulării, a nașterii, a familiei, / a revoltei, a puterii, a tristeții, a curajului“. Și ce mai rămîne? Rămîne ultima dintre aventurile posibile, infernul absolutei singurătății a cuvintelor proprii: „O lume slabă. cu revolta în mine / mă retrag în infern. în infernul / propriilor mele cuvinte. / aici, în ultima dintre aventurile posibile / pe care le mai pot suporta / fără să destram, fără să rup, fără să urlu.“ Treptat, ne dăm seama că experiența seamănă cu un fel de yoga lirică, ca o autoeducare lucid contro-



Ilustrație de TIA PELTZ  
la romanul *Calea Văcărești*  
de I. PELTZ

lată, spre atingerea purității lăuntrice necesare contemplației absolute, capabilă să dea o putere nefărmurită celui care a ajuns la ea: „virtute a suferinței, virf ofrăvit. / tu locuiești interiorul întunecat al puterii / nu lumina palidă a iluziei ipocrite. / prihănită icoană“. Iluzia, minciuna, înșelarea de sine, ușurințele de tot felul, sint alungate, deși ele fac suportabilă viața. Pînă la urmă, etica poetei recomandă o „asceză a deșertului“, o uscăciune greu de îndurat, inumană și barbară. E la mijloc un stoicism extrem, o renunțare la plăcere, ce pare nesoasă și chiar o dorință de autopunițiune: „Îmi distrug instrumentul / cu care îmi provoc plăcerea / mac alb, flacăra ruptă din carne. / pe creier o lumină mistică / își întinde descărnata logică. / formalism extrem împins înspre orizontul cenușiu. // fugi și apropiete în același timp. / lanțul. / neprins nepipăit nevăzut / orb de el prăbușit în el / fără neliniște fără bucurie // numai rana de oțel singerind / experiență / asceză a deșertului“. Lumea exterioară pare, în aceste condiții, un loc al răului și al păcatului. Însă nu strigătul de triumf ne întîmpină la capătul experienței de retragere în sine și de abandonare a tot și a toate: ci angoasa. Cartea se încheie (e de fapt penultimul poem) cu această teribilă rugăciune-spovedanie: „Muntele singur colcăind de vulturi / mi se pare un cocoșat negru și caraghios / și orice colină înșorită înspre cerul gurii / parcă îmi provoacă greață // simt limitele gândirii celuiilalt / nimeni nu mă poate poseda nu pot poseda pe nimeni. / doamne faptele mele ca niște șerpi veninoși / mă strîng de gît nu mai pot vorbi / decît un singur cuvînt întins cenușă fără sfișit / îmi aprinde ochii / printre gratiile lungi se strecoară blasfemia / nu mă mai recunosc decît pe mine însămi / sudoarea îmi îngheață pe șira spinării / orice aș fi făcut cu Tine în creier.“ Poezia românească numără puține poeme mai sfișietor-tragice decît acesta.

Nicolae Manolescu

## Tiberiu Utan „Trei legende române“

(Editura „Jon Creangă“)

■ POT afirma cu certitudine că fără Pinocchio și fără baronul Münchhausen, fără Fetița cu chibrituri și fără eroii lui Jules Verne ori ai lui Dickens, fără Harap Alb, fără Făt-Frumos și Ileana Cosînzeana, și chiar numai în lipsa lui Fram ursul polar, copilăria pe planeta noastră ar fi din cale afară de tristă. De vreo două decenii încoace, copiii de la noi au un prieten de joacă și de „isprăvi“, pe nume Ciopîrțilă, al cărui părinte spiritual este poetul Tiberiu Utan. Ciopîrțilă îi delectează pe micii cititori, le dă — direct și indirect — lecții de bună purtare; împreună cu el, cum ar spune însuși Tiberiu Utan într-un memorabil vers al unei poezii frecvent difuzată la radio: „e minunat să trăiești pe Pămînt“. De fapt, sint mai multe generații de Ciopîrțilă: întîia ar fi a lui Ciopîrțilă propriu-zis, prag de începuturi; apoi, a eroului din *Isprăvile lui Ciopîrțilă*, continuată cu a altui (sau — cine mai știe — a aceluiași) erou din *Noile isprăvi ale lui Ciopîrțilă*; acestea îi succed generația lui Ciopîrțilă cascador s.a.m.d.

În noua sa carte pentru copii, *Trei legende române*, Tiberiu Utan se desparte (bănuim că numai temporar!) de liliputanul său personaj. Îl părăsește, cum își lasă un părinte din Maramureș copilul undeva într-o poiană înflorită să se joace cu alți copii de seama lui pentru că el, tatăl, are misiuni grele de îndeplinit: să stea de veghe la hotarele țării, să alunge

barbarii și nogaii, cînd aceștia vor să cotopească gîla străbună. Cele trei legende ale volumului („Povestea Cerbului Minunat“, „Făt-Frumos și Stejarii“ și „Pasărea Albastră“) sint străbătute de căldura dragostei față de pămîntul natal, față de libertatea și nesupunerea oamenilor acestui pămînt. Caracteristică pentru toate trei legendele este metamorfozarea eroului. Copilul de împărat se transformă într-un cerb superb care, cu alți firtați carpațini, răstoarnă stîncile peste vrăjmașime; stejarii seculari, codri întregi, devin adevărați oșteni sîrînd în apărarea lui Făt-Frumos și a Mumei-Tară; o pasăre care, chiar dacă bate din aripi prelungi și întunecate, nu este cioară și, chiar dacă e de culoare albastră, nu este vopsită. Ea, pasărea, devine nemuritoare, pentru că intruchipează însuși visul de libertate, de-a lungul veacurilor, al milenarului popor de la poalele Carpaților! Spațiul nu ne permite să comentăm în profunzime conținutul valoros al acestei cărți. El poate fi sintetizat prin versurile eminesciene: „De aceea, tot ce mișcă-n țara asta: riul, ramul / Mî-e prieten numai mie, iară ție dușman ție-este“...

Scriind despre actuala carte a lui Tiberiu Utan, nutrim totuși convingerea că autorul ei nu îl va abandona definitiv pe Ciopîrțilă, ci, dimpotrivă, din cînd în cînd, se va reîntoarce la el și, luîndu-l de mîna de la locul de unde l-a lăsat, îi va spune, cu dragoste, cum numai tații de pe Mara și Iza știu a spune coconilor lor: „No, hai copchile ș-om mē! Mal avem de făcut niște isprăvi“. Iar copilul îl va urma bucuros. Nu vor fi triști nici cei mai mici cititori ai țării!

Discrete și pline de grație — ilustrațiile Marcelle Cordescu, complinînd, constructiv și elocvent, textul volumului.

Dim. Rachici

## H. Salem „Dragoste la a doua vedere“

(Editura Cartea Românească)

■ ROMANUL lui H. Salem *Dragoste la a doua vedere* este, redus la formulă, romanul unei convenții. Dacă primim ideea, perfect plauzibilă, că un transplant de cord dă primumului vîrsta celuiilalt, a donatorului, atunci *Dragoste la a doua vedere* este savuros comic și destinat să placă de „la prima vedere“. Mai este ceva: odată cu vîrsta, în schimbare, primumul se transformă și la alte capitole. Incit, cu adaptările survenite, un personaj se transformă sensibil și, sub un anumit aspect, chiar radical. De unde fusese bătrîn și uricios, devine tînăr și îndrăgostit. Pe cînd îl chema Brumă și lăsa o senzație de inferioritate sentimentală, ajunge să trăiască o interesantă aventură profesională și socială, iar sufletește se deșteaptă ca dintr-o transă.

Dar romanul este comic și pe cealaltă latură — cum Brumă, ajuns Radu, descoperă viața reală, are revelația complexității ei neîntrezărite înainte. Cum îl demască pe aprig achizitivul Blîndu. Cum o solicită pe mama Melaniei, cum face dreptate împotriva unei liote de filistin și de profitori. Ceea ce părea un capriciu se încarcă de cel mai cinstit impuls al restabilirii dreptății. Și ceea ce părea a fi enigmatic, moenit, intră în sfera luminoasei certitudini. Radu reușește să-l metamorfozeze pe Brumă. Această metamorfoză, din care se hrănește romanul, dă răspunsuri unei serii întregi de întrebări. Nu toate primesc, este adevărat, comple-

xitatea de nuanțe la care aveau dreptul. Iată, de pildă, între succulentele apariții, numai schitate și pe urmă uitate de-a dreptul, este doamna Lucreția, mama Melaniei, secretara lui Brumă. După ce ne spune că doamna Lucreția știe despre instituția în care lucrează propria ei fiică ceva mai mult decît toată conducerea, autorul renunță să o mai aducă în scenă. Este, poate, comod, însă cu siguranță ar fi fost oportun să ne reîntîlnim cu personajul, căci converg spre el niște fire, iar aceste fire precizează ample vinovății.

Timiditatea cu care H. Salem se acomodează dimensiunilor psihologice ale pamfletului său își află o bună răscurpărare în alte direcții. Bunăoară în modul suculent, gras umoristic, al persiflării unui conferențiar la radio și televiziune, specializat în pedagogie. Domnul Eustațiu Lupu, împărțit între firea sa autoritară și îndemnul la dialog educațional, soția lui Blîndu, opacă la procedeele acestuia de a se chivernisi, dacă ele dau rezultat scontat, frumoasa Adriana Pacoste, zeoloasă prin substituție sau Delicia Mierescu, prezentă cu postul însă niciodată cu truda — iată cîteva siluete ce întregesc o faună văzută cu ochi atent. Autorul știe să-i vadă tarele, să-i clarifice minusurile. Și, firește, să o însănoșească. Pentru că H. Salem are darul să diferențeze manile și ticurile lui Blîndu de deprinderile incorecte ale Deliciei sau de vedeniile lui Eustațiu Lupu.

Ca să fie comic, să scrii indignîndu-te în adînc și să contrazici realitățile pipăite în numele unui viu idealism moral fără să aluneci în retorică, în didacticism, îți trebuie forță, respirație, imaginație. H. Salem le are din belșug. El ne-a dat un roman aparte — cu notații fluide, simple, de o simplitate aproape descărnată de senzația plămîirii. Însă energice pînă la șarjă, sub aparența hazului nescat și a seninătății spontane.

H. Zalis





## Florin Costinescu

### „Marele semn al mirării”

(Editura Cartea Românească)

■ CITITORULUI mai puțin inițiat în versurile lui Florin Costinescu i-am propune — spre o mai deplină edificare asupra evoluției liricii sale — să înceapă lectura volumului **Marele semn al mirării** cu ultimul ciclu — al treilea — intitulat **Riul**, pentru motivul că, aici, autorul a inclus unele poeme din **Adierea tărîmului**, volumul său de debut, apărut în 1972, la Editura Albatros. Una dintre poeziile acestui ciclu (singura de altfel) este chiar datată: 1962, probabil pentru a indica cea mai veche poezie a sa, ceea ce — de fapt — este inexact, pentru că debutul publicistic a avut loc în 1959, la „Luceafărul”. Esențial este faptul că poezia de început a lui Florin Costinescu se revendică de la modelul ilustru al lui Blaga — nu cel din **Poemele lumii**, ci din postumele apărute în 1962, în ediția lui George Ivascu. Versuri ca acelea din poezia **Semnul scăderii**: „Urcă femeia treptele verii, / anii învață semnul scăderii, / zodia, surisul, preaplîn / îți mai bucură încă destinul” — amintesc de topica unor cunoscute versuri din **Vară de noiembrie**. Tot astfel, versurile: „Ar putea să te fure limpede clarul / ochi de pasare al văzduhului cu stele-n pupiță / în toate nopțile cînd apele descintate / lovesc cu botul în porți de argilă” (**Crud este aerul**) și multe altele respectă aceeași binecunoscută modalitate, cu precizarea că Florin Costinescu — după modelul însăși bine cunoscut al lui Stephan George — nu folosește decît rareori semnele de punctuație... Cît privește mesajul, versurile de început ale lui Florin Costinescu atestă aspirația spre o revoluție a cuvintelor „pentru a li se întoarce ecoul / în libertate” — aceasta ca un fel de artă poetică proprie —, cum și ideea deosebirilor dintre artă și viață. Prima — atunci cînd se impune ca atare — reușește să modifice **contextul**, să-l influențeze în sensul interpretării acestuia „dintr-un punct ridicat / al istoriei / o luptă, / o înfrîngere, / o idee, / o victorie, / un vis, / o speranță, / o certitudine” (**Din ciud în ciud**). În această ordine de idei, să amintim menirea de a asculta murmurul pietrelor, de-a pătrunde „vorba [...] ne-nțeleasă”, printr-o apropiere atotînțelegătoare de „veacul nostru / poleit cu minuni, / smălțuit cu funingini”...

Celelalte două cicluri de început ale volumului **Marele semn al mirării** ne oferă posibilitatea aprecierii modului în care poetul și-a respectat angajamentele estetice. Din poezia de început (este lăsat de-o parte volumul **Ramura de veșnicie**, din 1974), Florin Costinescu a fructificat indeosebi tendința de apropiere de ceea ce constituie mirajul veacului nostru, cu „trotaurele supercivilizate”, cultivînd — după modelul poeziei americane și în consens cu poezia confratelui său Mircea Florin Șandru — o poezie consemnativ-descriptivistă a faptului divers, din care încearcă a reține doar ceea ce se află dincolo de lucruri — însele inefabil al acestora sau — așa cum spune însuși poetul — nu gîndul, ci „umbra gîndului”, visul — împrumutîndu-ne „spațiile lui”, „Ubra / marele nostru semn al mirării”, nu fluviul, ci „sufletul fluviului” — asemenea cetii albastre „o prelungă și mișcătoare / ceață albastră” — respectiv: acest suflet nevăzut „ca o presimțire” ... Evident transcrierea netransfigurată a faptului brut (în ciuda aspectului reporteresc al multor poeme: **Fotografie la iarbă verde**, **Tablou prozale**, **Reportaj** ș.a.), poetul caută să descopere în cotidian „întelesuri / încă ferecate”, asigurîndu-ne că din tot ce-a trăit și a simțit „nimic n-a strîns la pieptu-i pentru sine / nici adevăr, nici ură, nici iubire” (**Poetul**), conștient de faptul că fiecare zi, fiecare clipă așteaptă „să știe ceva despre ea”, să nu rămînă împovărată „cu tăcere” (**Împovărare**). În acest sens, versurile lui Florin Costinescu se remarcă printr-un vădit caracter relațional de aspect constatativ (uneori de-a dreptul fabulistic). Între **finiță și existență** opțiunea existențială merge spre ultima. Ca și alți confrăți de generație, Florin Costinescu respinge de **facto** încremenirea modernistă de tip mallarméean sau Valéry, cultivînd **coram populo** o poezie a curgerii, de surrîndere a fluxului devenirii și de respingere a hieratismului. Interesant este că o asemenea poezie nu exclude **visul**, **mirarea** (cum ar putea-o face?), nici compasiunea pentru durere, dar nici ironia, sarcasmul față de cel ce „și-a) învățat vîrsta să mimeze / înțelepciunea” — jalnic dresor al „propriului pîr alb” proclamiînd „Imperiul de cuget / prin care gîndul [...] a fost doar amară burulană” (**Bătrînul care cumpără flori**). Aluzia directă, aici și în alte poeme, e ușor detectabilă.

Cel de-al doilea ciclu este de o cu totul altă factură. Poetul descoperă virtuți neconsumate ale finalurilor de sonet, realizînd în aceste tipare un amplu poem de dragoste, un sol de propedeutică a erosului în care îndrăgitorul insistă asupra fervorii erotice (**Id est**): „tandra tulburare”, „frageda sclipire”.

În contextul deceniului al optulea, versurile lui Florin Costinescu se singularizează (oricît s-ar accentua asupra apropiierii de unii confrăți) printr-o constantă apropiere de „inima materiei bătînd”...

Simion Bărbulescu

## Poezia

### Ion Bănuță „Panoramă-n sălcii plîngătoare”

(Editura Cartea Românească)

■ EDIFICIUL **Olimpului Diavolului**, proiectat de Ion Bănuță în zece volume, a ajuns la a șaptea **Panoramă**; dar organizarea trece și de aceste evidente căci, de pildă, volumul de față cuprinde o sută de texte (o Predoslovie și 99 de Panorame dintre care, prima, **Panoramă-n lacrima Meșterului Manole**, este un scenariu dramatic de mari dimensiuni) și dincolo de cifre mai poate ascunde și alte corespondente secrete.

Însă, pentru Ion Bănuță, mai importantă chiar decît arhitectura edificiului a fost descoperirea Panoramei, ca o specie lirică individuală, un fel de tabletă lirică cu substanță gnomică și moralizatoare, pornind de la cîntecul de lume: „Foale

verde flori de vînt / mai dă-mi Doamne un cuvînt / să mă pierd cu el în cîmp / să nu mor în lume strîmb. // Doamne de din vreo lălea / dă-mi din cupa cea mai grea / să mai beau din ce n-aș vrea / răstîgnit în catifea. // Doamne, dar Tu ești prea jos / versul mi-l întorci pe dos / de mă doare pin' la os / și-mi ucizi ce e frumos.” (**Panoramă-n lacrimă de poet**).

Impresionantă este disponibilitatea poetului de a-și însuși cele mai disparate sugestii, de la săltărețele române de petrecere, imnurile bahice și cîntecele ludice ale copiilor, pînă la abstracțiile și negațiile generalizate ale lui Nichita Stănescu. Însă Ion Bănuță nu este singurul poet din generația mai vîrstnică marcat de universul poeziei unor confrăți mai tineri. O voinție esențială răstoarnă sfera de gravitate spre o filosofie a divertismentului: „Dă-mi, Doamne, un cal — / un cal vertical — / să trag marea din mine la mal / s-o adun din larg, s-o răstîgnesc / în albastrul din cer omenesc. / Dă-mi, Doamne, un cal — / un cal vertical — / Să trag marea din plîngerii la mal / să-i supun cicorile / jocul, cîngătorile. // Dă-mi, Doamne, un cal / un cal vertical — / un cal, o furtună / să trag la mal marea nebulă / să trag la

mal marea nebulă.” (**Panoramă-n lacrimă din cal de mare**).

Refrene, leit-motive, repetiții, o punctuație folosită din abundență pentru a scoate cît mai multe efecte de expresivitate creează o stare de incantație, căci aspirația poetului rămîne muzicalitatea. Interesantă, cu inerente lungimi — dar ce nu suferă de lungime în poezia lui Ion Bănuță — este varianta personală a baladei Meșterului Manole ce integrează versuri și din frumoasa variantă culeasă de Tudor Pamfil. Argehianizarea baladei rămîne în stare de sugestie. Dusa pînă la ultimele consecințe ar fi implicat inedita posibilități de semnificare: „Eu sînt Om-Răscoală / sufăr de-ndoială. / Cum e Temelia ? / unde sună gîla ? / Cum e-n noi Tulpina / und' s-adună vîna ? / Cum e-n cer Coroana / unde-mi stă Icoana ?”. Atrag atenția că imaginea lui Manole dormind pe zid e aberantă, din moment ce zidul se surpă noaptea. La treizeci și cinci de ani de la debut, Ion Bănuță este un interesant poet fără audiență, dar poetii, cum se știe prea bine, se pot exprima și în fața unei săli goale pe care aspiră să o poată umple posteritatea.

Aureliu Goci

## Gheorghe Lupascu

### „Întoarcearea arlechinului”

(Editura Cartea Românească)

■ O POEZIE a obsesiilor marelui oraș hipercivilizat, de univers mașinist, cu noile forme de monotonie și repetiții, echivalentă cu lirica tradițională a plictisului provincial, scrie Gheorghe Lupascu, ajuns la cel de al treilea volum al său, o poezie gnomică, a înțelepciunii generate de observația directă pentru care fondul cultural, maximele, parimile, sentințele formează o contrapondere la reflexivitate. Toate textele, mai voalat sau explicit, sînt variante ale ideii că rapiditatea vieții interzice marile probleme. Modul acesta „arlechinesc”, fără gravitate, susține ideea că existența modernă solicitată de programe și clișee se consumă în sine, fără a ajunge la marea filosofie care aparține

exclusiv trecutului. Poetul își asumă rolul acesta de a spune marile adevăruri glumind, în timp ce lacrimile se scurg sub fardul cuvintelor.

Amintirea ultimului cal sau a salcîmilor de altădată — repera de puritate — învîgorează o conștiință condamnată să trăiască în climatul de tensiuni, confruntări și falsificări, născut din trădarea vremelnică a firelor de iarbă. Uneori candoaerea, alteori ironia acordă discursului liric o notă de optimism benign. Desigur, referința de seninătate și simplitate în interogația continuă a poetului rămîne Walt Whitman, omul marilor spații astrale, cercite pentru că avea rădăcina firelor de iarbă (poetul de azi meditează la cîmpurile pline cu iarbă de pușcă). Îngrijorarea aceasta, nu filosofică, ci ecologică, frecventă și la alți poeți de azi, este lipsită de dimensiunea tragică: „Rămîne în lume ultimul cal / Să caute iarbă-nflorită-n păcate / Pe care o gustă suavul copil / Cînd pleacă în rosturi și strîmbătate. // Rămîne în lume ultimul cal / Cu ochi obosit de-așteptări și tocmeală / Bătînd în zidirea timpului crunt / Cu smocul de frunze uscat pe zăbala. / I-aud în suflet chemarea de frate / Că vremea miroase a rouă și-a coamă / Că singele meu întretaie galopuri... / Și ultimul cal mă privește cu

teamă.” (**Ultimul cal**).

Peisajele interiorizate înglobează fragmente de realități disparate: „Drumurile împușcau orizontul / Gîndurile lunecau mirate / Pe apa mortilor / Desenam în suflet / Biografia salcîmilor / Niciodată adevărată / Și spațiile populate cu taine / Se umpleau cu cai biciuiți.” (**Peisaj**).

În „orașul cu salcîmi” și al marelui fluviu, poetul poate să vizualizeze complet maxima heraclitiană „pantha rei”: „Fluviul trece / Dar pietrele unde-s ? // Fluviul trăiește / El însuși de piatră.” (**Sema**).

O oarecare discursivitate, enumerările fastidioase și nefuncționale explicitează prea mult semnificația poemelor, altfel nu lipsite de grație și distincție cînd găsesc o expresie mai lapidară. Nota personală a poetului rămîne în ideea de meditație fără obiect a poeziei din veacul mașinist: „Ce să fac? Mă gîndesc acum. / Nu la nemurirea sufletului / Nu la limpezirea cusețului / Nu la ține / Nu la ei / Nici la buletinul meteorologic / Nici la accidente de la mica publicitate / Nici la Japonia / Nici la planeta Jupiter / Nici la Dumnezeu. / Mă gîndesc cum. / Atît. Mă gîndesc cum.” (**Ave**).

Ioana Rotaru

## Mihai Duțescu

### „Veneția”

(Editura Eminescu)

■ STAREA poetică tutelară a ultimului volum de versuri semnat de Mihai Duțescu măsoară se pare ceea ce Blaga numea „gradul de imprevizibilitate al creației”: „că înainte de moarte am scris eu / această carte, ca pe ultima...” — mărturisește testamentar poetul. Cele trei cicluri de poeme (**Pură închipuire**, **Portret de pasare**, **Veneția**) reprezintă în ansamblu o altă întru-chipare a spațiului imaginar cunoscut din cărțile publicate anterior. Și totuși, această carte are motive, simboluri și teme inedite, cum de altfel are și sigiliile sale de fantezie creatoare, de subtilitate arhitectonică, de scriitură. Ființa poetului este sedusă pînă la subordonare de viața ca o Veneție, de iubirea ce i se refuză ca imposibilă întru-cit și „pură închipuire” („marea, iubirea mea imaginară”). Artizan al „cronicii”

care durează și umple Clipa, poetul are nostalgia paradisiului pierdut, care — știm — e dorit pentru că nu există, tinjește după iubirea din „la belle époque”, pentru că iubita de-acum și-a pierdut identitatea de sine: „de cînd semenii iubito cu altele...” Iată de ce recuperează iubirea prin poezie, pe calea memoriei afective și a imaginării: „acul ceasornicului mă pătrunde / în piept adînc și-n sufletul de unde / răzbat tîrziu acorduri de vioară: / marea iubirea mea imaginară”. Chiar recuperată astfel, iubirea rămîne o „dulce pierdere”, o „mare secată / deasupra / căreia / pescărușii / continuă să zboare”. Discursul poetic, însoțit aproape permanent de obsesia fertilă a timpului, e atent elaborat, melancolic și tors cald și imaculat în registrul reflexivității; multe dintre poeme „experimentează” poezia de „dincolo de lucruri”, cea de idei, a esențelor posibile (**Număr de dresa**, **Amnezie albastră**, **Cea mai frumoasă femeie** ș.a.). Viziunea poemelor, alocuțiunea și forța metaforei sînt în acest volum sub zodia unei calități superioare; versurile au ispita abisului, a lui „dincolo de”, fac trimiteri subtextuale, iar rostirea — marcată de franchețe nedismulată — conferă de multe ori vocabulei statut de

șoaptă; de fapt, multe dintre poemele volumului „reclamă” rostirea în șoaptă pentru că altfel substanța poetică s-ar dilua sau ar fi „sugrumată” de timbrul și timpul efectiv al vorbirii, de fonla destrămătoare a acesteia, întocmai cum intensitatea unui foc face mai puțin vizibile flăcările ca atare. Dezvăluim în volumul **Veneția** și o remarcabilă flexibilitate a simbolurilor pe care le găsim întarsiate în mereu alte și alte structuri semantice. Procedul transformă însă uneori versul, chiar poemul, într-un discurs ermetic și o mitologie intimă, elemente ce blochează calea spre receptor.

Filmind cu încetîntorul „mărim iluzia clipei / repetînd-o”, volumul de poezii **Veneția** ni se relevă ca un insolit „tratad de voluptate”, ca un astuțios „manual de fericire” care pledează necondiționat pentru schimbarea iubirii adevărate pe iluzia celei imaginare, deoarece prin cuvînt există. Incepe și se sfîrșește totul, cuvîntul suprimă realitatea „transformînd totul în gînd”; prin cuvînt a țînut poetul „Jurnalul unei vieți de o clipă”...

Ion Dur

## Vasile Dan

### „Scara interioară”

(Editura Facla)

■ CONSECVENT cu sine este Vasile Dan, ajuns acum la a treia carte. Poetul a avut încă de la debut (**Priveliștile**, Editura Facla, 1977) o voce matură, o eleganță gravă a rostirii. Această poezie a grației desfășurate sub semnul floralului se regăsește în **Nori luminați** (Editura Eminescu, 1979) și, acum, în **Scara interioară**. Poetul e un caligrafist intelectualizat de reală delicatețe, versul are distincție și substanță. Domină imprecisul, translucidul, inconsistentul, contururile se topesc și întrepătrund: „Ferestrele parfumate, translucide, / lumina pătrunde printr-un vitraliu moale” (**Rozarium**); „acum nu mai există decît / un pețiol galben, translucid, ca un deget moale, / parfumat” (**Liliacul negru**).

Poezia lui Vasile Dan acumulează acest ton al suavității la toate nivelele: lexical (flutur, păsări, lebede, penet, ingeri, aureolă, dantelă), sintactic (formulări savante, uneori și forme contrase — „Muntele-ți”, „pleptu-mi” — ori inversate, abundente și nu întotdeauna cu putere expresivă — „cerescul pămînt”, „rugătoare sălcii”, „căzătorii planeți”, „policrome reptile”, „regale metale”, „policrome flăcări” etc.), simbolic (de la simbolistica elementelor la cea a cifrelor — vezi **Scara cu șapte trepte**) și pînă la nivelul livrescului discret difuzat în poem.

Scriam despre omni-prezența floralului. În poezia lui Vasile Dan, elementele florale se substituie percepțiilor simple, conducînd treptat la un adevărat ermetism de factură specială. Poetul așează între sine și lume această grilă a suavității, lumea florilor ca o lentilă prin care totul se vede altfel. Undeva, „O floare în cer, carnivoră, noapte de noapte-și exală / mireasma.” (**Înainte de a adormi**). Universul și cuvîntul ajung să fie deopotrivă percepute ca tainice înflorescînte (flori „dogmatice”?): „Incolțesc semințele, se aprind în pămînt, / se umflă, se descojesc pînă la miez. / Ca semințele sînt cuvinte-

le germinînd în văzduh, / ca semințele sînt literele aprinse pe o foale în cuvînt. / Peste flăcările lor se lasă fluturii ochilor, / ca peste un cîntec, clopotul de sticlă, pavilionul / unei urechi treze. Acum, o pinză, / un abur înflorescînt în ger gura poetului, / în timp ce el însuși e rodul cel nou încolțit, / minuscul, slab în care se varsă gelatina / unui mugur.” (**Fluturii ochilor**). Caracteristică e și o asemenea artă poetică: „Precum un corp cu centrul de greutate în afara sa, / precum o lebădă, / precum o federă cățăratoare, iluminată, / cu unghiile dureros înfipite / în Zidurile eterne.” (**Poezia**). Paradox cu surdină („un corp cu centrul de greutate în afara sa”), lebădă, Ziduri cu majusculă — toate acestea într-o tendință generală către esențializare, către suavitate ca esență a poeziei. Cum se vede, procedee expresioniste se mulează pe tipul de discurs al acestei poezii care atinge mereu abstracțiunea, planul filosoficului sublimat. Poet subtil al surdinet, Vasile Dan trebuie urmărit mai departe.

Ion Bogdan Lefter



● FENOMENUL (imbucurător, adevărată sursă de optimism dacă ne gândim la vîrsta celor care-l generează) a mai fost consemnat, ba chiar discutat cu satisfacție în paginile noastre: de cîtiva ani buni, presa (literară, culturală) studentească se situează la un înalt nivel valoric, dînd probe incontestabile de profesionalism, indiferent dacă se face la București sau la Cluj-Napoca, la Iași sau la Timișoara. Păcat că aria ei de răspîndire, cum s-a spus și altădată, este fatalmente îngustă, aproape „restrictivă”, că i se răpește astfel cititorului „obisnuit” posibilitatea unui contact mai strîns (și... fără mari pauze) cu preocupările studenților, în definitiv cu numele noi, demne de tot interesul, care se lansează periodic din rîndul acestora.

Avem acum în față „Opinia studentească”, revistă editată de Consiliul U.A.S.C. Iași și ajunsă, după opt ani de existență, la numărul 53. Conținut divers, atrăgător, judicios dozat pe secțiuni; cu o anume preferință, totuși, pentru poezie: Nicolae Romulus, Dorin Spineanu, Lucian Vasiliu, Tereza Culfanu și, în suplimentul „Biblioteca Opinia”, Liviu Antonesei, „poet puternic și insolit”, al cărui debut editorial „ar însemna cu certitudine un eveniment” (Mihai Ursachi). Remarcăm apoi două (cel puțin) incitante microeseuri (Pitagora, sclavul lui Salomoxis; Scandalul fasoelor săltărețe) semnate de Luca Pițu și, ca să spunem așa, pandantul lor ideatic, studiul Textu cu Robinson, I (Sorin Antohi).

Sub titlul „Oedip” — rolul vieții mele, cunoscutul bariton David Ohanesian îi acordă un interviu lui Lucian Livescu. În fine, drept dovezi ale receptivității și ale deschiderii generoase către alte orizonturi, la pagina de literatură străină Mihail Leoveanu traduce din Franco Constabile și Mario Gori, „poet al sudului”, iar Sorin Antohi discută „pe indelete” cu poetul și criticul american Robert Pinski. Mai colaborează Mihai Ursachi, Ion Bogdan-Letter, Constantin Arcu (Speranță și Destin, în memoria Marin Preda), Gheorghe Achim, Radă Stoian, Radu I. Petrescu ș.a.

„Echinox“; nr. 4-5

● ULTIMUL număr (4-5) al „Echinoxului” clujean pune destul de apăsător accentul pe critică și pe istorie literară. Cu spirit de responsabilitate, adică păstrînd binevenitul echilibru, girînd, chiar și atunci cînd opiniile unor semnatari nu vin tocmai tocmai în întîmpinarea celor, hai să le zicem, la modă, interpretări pertinente.

Avem, prin urmare, prilejul să parcurgem corespondență inedită (Ion Breazu către Lucian Blaga), însemnări despre memorialistica lui Sextil Pușcariu, despre Ion Minulescu și Octavian Goga (cu ocazia centenarului nașterii), cronici și articole care surprind aspecte din creația citorva scriitorilor contemporani, de la Al. Paleologu, Eugen Simion, Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, la Gabriela Adameșteanu și Vasile Andru, sau la ultima promoție lirică: Liviu Ioan Stoiciu, Magdalena Ghica, Mircea Cărtărescu, Eugen Suciu, Traian T. Coșovei etc.; un interviu cu Romulus Guga, periplusul lui Valeriu Cristea prin lumea fascinantelor personaje dostoevskiene, precum și poezia (bine reprezentată, ca întotdeauna) completează sumarul.

În încheiere, căci spațiul nu ne îngăduie să insistăm prea mult, desi am vrea, o observație foarte utilă după părerea noastră: cu vremea, colaboratorii revistei și-au însușit pe de-a-tregul imperativul călinescian al „multilateralității”, ei știu să facă aproape totul, începînd cu „bucătăria” (nu găsim alt cuvînt!) redacțională, trecînd prin recenzii, studii critice, eseuri filosofice și sfîrșînd, firește, cu versul sau cu proza. Observație care capătă pe loc și putere de argument: „Echinox” a fost și rămîne, fără îndoială, o publicație vie, originală, necesară.

V. M.

Proza

Un roman frescă



ROMANUL pe care ni-l propune Mircea Constantinescu e scris puțin altfel decît ne-am fi așteptat să fie scrisă o carte al cărei principal obiectiv este reconstituirea vieții sociale și politice a României antebelice. Amurgul levantinelor\*) e, așadar, un roman frescă — autorul se află la col de-al doilea volum — în care virtuțile și canoanele genului nu sînt întru totul respectate. Prozatorului își permite derogări care, în mod surprinzător, se constituie nu în defecte ci în calități. Iată de ce asupra acestora am dori să zăbovim ceva mai mult. Romanul frescă cere, după cum bine se știe, o privire de sus, panoramică, cît mai cuprinzătoare și mai obiectivă. Amănuntele sînt sacrificate de dragul generalului. O imensă sacă pinză deci, pe care personajele sînt afișate mici, încît aproape dispar: nici nu-ți dai seama dacă acel micuț semn pe care îl vezi într-un colț al tabloului este un arbust sau un om! Ceea ce contează e mișcarea generală, ansamblul. În romanul său,

\*) Mircea Constantinescu, Amurgul levantinelor, Ed. Cartea Românească.

Mircea Constantinescu procedează am putea spune tocmai pe dos. În loc să privească folosind un obiectiv care să marcheze distanța, el a luat lupa. Privind prin ea, oamenii și întîmplările cele mai „nesemnificative”, faptele cele mai insignifiante, se dilată imens. Am putea spune că romanul în întregime se constituie din detalii puse cap la cap. Totul e văzut de aproape. Nici un amănunt nu este uitat. Ni se oferă nu atît un document — ori se știe că romanul frescă în accepțiunea sa obișnuită își propune să fie mai ales un document de epocă — ci o pagină în care să vibreze misterul vieții. Ceea ce face de pildă Nathalie Sarraute cu două personaje care se află într-o cameră (din care nu ies decît la sfîrșitul cărții) Mircea Constantinescu își propune să realizeze cu zecile, sutele sale de personaje. E adevărat însă că cititorul trebuie să facă un efort și să aibă răbdare. Nu e ușor să-l urmărești pe prozator care, scormonind în toate colțurile, rămînînd timp îndelungat cu obiectivul fixat asupra unui amănunt, mișcîndu-și personajele parcă dinadins cu incontinutul, riscă să-l obosească pe un lector avid să afle „ce se întîmplă mai departe”. Cînd te crezi foarte aproape de un personaj al cărui destin ești interesat să-l urmărești, tocmai atunci el dispăre, reapărînd abia peste o sută de pagini, înghîtit de torentul plin de aluviuni pe care autorul îl pune în mod intenționat în mișcare, îl lasă să curgă domol spre exasperarea, probabil, a unui cititor foarte exasperat. Ceea ce caută prozatorul să ocolească este clișeul care îngheață și transformă totul în literă moartă: reconstituind o epocă, el dorește să-l surprindă suflul real; mișcarea vie a vieții, ni se spune, este mult mai importantă decît evenimentul deja clasat. Implicați în istorie, eroii romanului trăiesc uneori cu un fel de inconștiență oarbă: „Levantinii” lui Mircea Constantinescu sînt mai mult victime ale acestuia, ființe sortite eșecului și destrămării. Există o risipă inutilă de calități și

virtuți care se consumă în gol, încît romanul ne apare și ca o sumbră galerie de ratați, de înși care își trăiesc „amurgul” opunînd o minimă rezistență.

Mircea Constantinescu pleacă, desigur, de la anumite modele dar spre meritul lui uită de ele în timp ce-și scrie cartea. S-a gîndit, desigur, și la o „ronică de familie” scrisă cu mai bine de douăzeci de ani în urmă, dar în romanul său personajele nu sînt supuse unui determinism social fără drept de apel, ca în ciclul romanesc al predecesorului său. Nici viziunea nu este manicheistă: „bunii” și „răii” nu sînt „despărțiți” pentru totdeauna prin bariere de neclintit. La un moment dat Mircea Constantinescu încearcă să scrie ca Mateiu Caragiale, ceea ce nu se poate — au mai încercat și alții și rezultatul a fost lamentabil. Pusă în gură altora fraza lui Mateiu Caragiale devine imposibilă, falsă, pretențioasă și în cele din urmă ridicolă. Autorul „Crailor...” a inventat într-adevăr o „limbă” pe care el singur o știe și are dreptul să o vorbească. Din fericire pasajele „la Mateiu Caragiale” sînt puține și ele pot fi ignorate.

Dacă încercăm, totuși, să aducem o obiecție mai substanțială, ea se referă la construcția cărții. Mircea Constantinescu nu este un „arhitect” strălucit și o mare știință în asamblarea și organizarea vastului edificiu pe care ni-l propune ar fi fost totuși necesară. Printre atîtea meandre și ocolșuri, cititorul, oricît ar fi el de atent, riscă să se piardă — și ar fi într-adevăr păcat. În tot cazul Amurgul levantinelor e o carte deosebit de interesantă despre care critica nu și-a spus cuvîntul. Un scriitor bun poate însă să aștepte și să aibă răbdare. Pentru că o carte bună are pînă la urmă destinul pe care îl merită. Scriitorii care „isi pierd răbdarea” aparțin altei categorii, cu care Mircea Constantinescu nu are nimic comun.

Sorin Titel

Prima verba

Privirea criticului

MAI MULT subtil decît just, mai mult incitant decît convingător, eseuul lui Mihai Dinu Gheorghiu (Ibrăileanu, romanul criticului, Ed. Albatros, seria „Contemporanul nostru”) ilustrează declinul unei metode critice în modă critică. Prin termenul din uz nu înțeleg numai decît o critică la modă, care se „poartă” din necesități intelectuale sau din pur snobism ci un efect tautologic al unei metode critice mai mult ori mai puțin recente în raport cu una mai mult ori mai puțin tradițională; atunci cînd metoda zisă nouă nu descoperă în lăuntru operei literare teritoriul principal interzise metodei zise vechi ci doar le repetă pe ale acesteia numindu-le altfel, ea devine modă critică. Evident mai dogmatică decît metoda pe care, prin perifrază sau parafrază, o repetă, moda critică dă unui cititor atent mai mult la sensul interpretării decît la terminologia ei sentimentul de asemănare a două discursuri aparent diferite și, în consecință, sentimentul că opera literară, de vreme ce-și relevă din două unghiuri net deosebite o aceeași identitate, și-a epulzat semnificațiile; despre natura înșelătoare a acestui sentiment vis-à-vis de opera de artă e inutil să mai argumentăm cînd el nu se confirmă nici chiar în cazul unor texte care exclud din capul locului orice ambiguitate (de pildă legile). Cum însă călcîiul vulnerabil al metodologiilor critice moderne, poststructuraliste, este, deocamdată, absența unei căi de acces la nivelul axiologic al literaturii, moda critică apare, în chip paradoxal, ca soluție de compromis, intrucît odată cu descrierea și interpretarea literarității textului ea produce prin chiar repetarea altfel a judecăților criticii tradiționale („științifice” sau „impresioniste”) și un act valorizator. Aceasta e și situația eseuului scris de Mihai Dinu Gheorghiu.

Cu cărțile lui Ibrăileanu pe masă și cu teoremele ultime ale lui Roland Barthes alături, tînărul critic leșean, cărui nu-i lipsesc nici talentul, nici inteligența și nici erudiția pentru a fi un foarte bun critic, procedează la o de-mascare a autorului Spiritului critic în cultura română și al Adelei, ca iluzionist al totalității în critică, mai exact al criticii complete și, complementar, ca aspirant al auto-reflecției prin mijlocirea discursului epic. Nu-i nimic nou în asta, de la Al. Piru la FL Mihăilescu toți cei care s-au ocupat de viața și opera lui Ibrăileanu au insistat asupra „ambivalenței” teoriei critice a acestuia. Numai că Mihai Dinu Gheorghiu se vede obligat, din pricina propriilor perspective teoretice, să ia lucrurile de la capăt: începe prin a demonstra într-un foarte pătrunzător capitol introductiv (Trecutul viitor) că în Adela, care e subintitulat „fragmente din

jurnalul lui Emil Codrescu”, „eu” românesc este un „el” întors, că între autor și personajul său nu există o relație de identitate ci, în măsura în care personajul este el însuși un autor (al jurnalului) autorul real (Ibrăileanu) se lasă răpedit de autorul fictiv (Codrescu); ideea ar fi că „vorbirea figurată din discursul critic devine în cel epic vorbire adevărată” și că „personajul ar fi, deci, imaginea întoarsă în oglindă a criticului”. La sfîrșitul eseuului, criticul reia ideea, după ce de-a lungul capitolelor o privește pe toate fețele, și o introduce într-un context concluziv, implicînd și propriul său model teoretic, pe Roland Barthes deci, care „punea la orizontul criticului romanul din pricina imposibilității acestuia de a spune „eu”, un eu care s-ar afla în discontinuu care marchează oricare discurs critic. Cu alte cuvinte s-ar putea spune că prin „golurile” criticii se poate citi un roman (de dragoste, de ce nu?), un roman care ne amîntește paradisul pierdut al lecturii. Un roman pe care Ibrăileanu s-a străduit să-l citească spre finalul operei sale critice, un roman de citire, rezultatul tentativei sale de salvare. Cel puțin aparent, el face parte dintre acei critici care și-au atins orizontul”. Trecînd peste frazarea de tot neglijentă a acestei concluzii (de cînd ori care în mai puțin de zece rînduri neglijență se cheamă) re-cunoaștem în ea o situație posibilă, inteligent speculată asupra operei lui Ibrăileanu.

Caracteristic pentru criticul „Vieții Românești” este, în viziunea lui Mihai Dinu Gheorghiu, modul artistic al privirii, „vizualizarea tuturor fenomenelor observate — momentul culminant îl constituie certificarea viabilității unei creații de „ochil fizici” al spectatorului — privirea dobîndu-se simțul esențial al receptării, critic-realizant față de natura spectaculară a faptului artistic” iar, mai departe: „Un simț indispensabil unei critici, să nu uităm, luminate, videopeice, receptor adecvat al închipuirii creației. Fundamentală dintr-o anumită perspectivă estetică, privirea nu este mai puțin echivalentul unei ontologii a actului creator, nu doar mecanicism al acestuia, ci ea însăși o adevărată natură genetică. Revelatoare în acest sens nu este numai opera critică a lui Ibrăileanu. Romanul său, Adela, este într-un fel rezumatul unei istorii a privirii creatoare”. Aceasta este într-adevăr o idee nouă în exegeza ibraileanistă dar, din păcate, nu cred că e și o idee valabilă; spectaculoasă și incitantă ca speculație, ea provine, teoretic vorbind, dintr-o premisă cel puțin confuză: „dacă scriitorul se găsește în operă iar cititorul se pierde în ea, criticul se imaginează”; ce înseamnă aici se imaginează? Mihai Dinu Gheorghiu încearcă să explice printr-o exemplificare ce ne convinge că premisa

e nu doar confuză ci și falsă; astfel comentează el mitul lui Pygmalion: „Prin rugămîntea adresată Afroditei de a da viață sculpturii sale, căsătorindu-se apoi și făcînd un copil, Pygmalion renunță la artă pentru viață, preferînd nemurirea geniului său fericirea unei iubiri muritoare. Este primul caz pe care-l cunoaștem de renunțare la condiția de artist pentru a practica o foarte concretă critică de artă. Cu excepția poate a biblicului Adam, cel izgonit din paradisul creației în urma unui comportament critic similar: luase drept reale merele conceptuale din pomul cunoașterii. Pe rînd, autor al frumoasei statui, apoi privitor (cititor), Pygmalion a păcătuit și el vîzînd în ea mai mult și mai puțin decît o operă de artă, imaginîndu-și-o vie”. Cred mai curînd că privilegiul de a se imagina în lăuntru operei e al cititorului iar nu al criticului care, chiar dacă se imaginează în ea o face ca să zică așa din rațiuni metodice și mereu cu conștiința proiectării în afara ei; admițînd precum în cazul lui Ibrăileanu, că opera e un corp a cărui anatomie și fiziologie fac critica literară, atunci e cu siguranță un corp de care criticul se instrăinează pe măsură ce îl cunoaște; altminteri critica n-ar mai fi conștiința de sine a literaturii, ci doar purtătorul ei de cuvînt, ar fi numai sintaxă și deloc semantică, idee încurajată de tînărul critic în pofida atîtor pagini dense semantice pe care el însuși le produce. Dincolo de toate acestea, remarcabil în eseuul lui Mihai Dinu Gheorghiu și, probabil, lucrul cel mai important rămîne efortul de acreditare a unei lecturi critice personale, inteligente și moderne.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 8.VIII.1902 — s-a născut Sașa Pană
- 8.VIII.1911 — s-a născut Orest Măslăchevič (m. 1980)
- 8.VIII.1912 — s-a născut Liviu Bratoloveanu
- 8.VIII.1928 — s-a născut Horlia Stancu
- 9.VIII.1907 — s-a născut Virgil Fulicea (m. 1979)
- 9.VIII.1921 — s-a născut Claudiu Moldovan
- 9.VIII.1930 — a murit A. Zaremha (n. 1908)
- 10/23.VIII.1884 — s-a născut Panait Istrati (m. 1935)
- 10.VIII.1921 — s-a născut Ion Ne-goitescu
- 10.VIII.1927 — s-a născut Barbu Cioculescu
- 10.VIII.1937 — s-a născut Dan Laurențiu
- 10.VIII.1942 — s-a născut Nicolae Prelpeanu
- 10.VIII.1943 — s-a născut Ivo Muncean
- 10/11.VIII.1900 — a murit L. Felțu (n. 1899)

- 11.VIII.1929 — s-a născut Modest Morariu
- 11.VIII.1930 — s-a născut Teodor Mazilu (m. 1980)
- 11.VIII.1961 — a murit Ion Barbu (n. 1895)
- 12.VIII.1816 — s-a născut Ion Ghica (m. 1897)
- 12.VIII.1909 — s-a născut V. Spiridonica
- 12.VIII.1924 — s-a născut Nicuță Tănase
- 12.VIII.1937 — a murit Al. Sahia (n. 1908)
- 13.VIII.1928 — s-a născut Ion Lăncrănjan
- 13.VIII.1943 — s-a născut Florin Muscalu
- 13.VIII.1956 — a murit Victor Papițian (n. 1888)
- 14.VIII.1905 — s-a născut Ștefan Tita (m. 1977)
- 14.VIII.1907 — s-a născut Victor Hilmu
- 14.VIII.1921 — s-a născut Ion Manițiu

Bubrică redactată de Gh. CATANA



Hortensia Papadat-Bengescu —

# REALISM ȘI NECRUȚARE

**I**N GENERAL, prima fază a evoluției unui scriitor, aceea dinaintea exprimării depline și în totală independență a personalității, face să se vadă mai bine legăturile cu experiențele artistice care l-au premers, cu acele surse ori factori de ambianță intelectuală care i-au pregătit ivirea în spațiul literar național. În legătură cu Sadoveanu s-a vorbit de Neculce, de Creangă, indicați de el însuși de altfel, de mitosul popular sau de naratorii romantici frecventatori de subiecte istorice. Apariția lui Rebreanu este vestită fără îndoială de realismul lui Slavici. În cazul însă al Hortensiei Papadat-Bengescu, nici etapa de început a manifestării sale, aceea a „impresionismului liric”, cum a definit-o E. Lovinescu, nici, cu atât mai puțin, etapa afirmării decisive în care elaborează ciclul Hallipa, nu trimit spre ceva pe-trecut anterior în cuprinsul literaturii noastre.

Intr-adevăr, această întemeietoare a unei lumi epice care prin toate celele ei este emanația realităților românești, sociale și de climat al vieții, nu „continuă” artisticeste pe nimeni din literatura română, acțiunea sa nu e prevestită de nici un demers pe care alții să-l fi făcut înainte fie și în forme incipiente. Situindu-se îndrăzneț în plin orizont european al romanului de la începutul acestui veac, doar la puțină vreme, în fond, după ce acolo o experiență de răscruce se produce prin Marcel Proust, Hortensia Papadat-Bengescu antrena proza românească spre deschideri pînă atunci de nimeni întuite, sub semnul unei acțiuni reformatoare cu urmări numeroase și adinci în desfășurările de la noi. De bună seamă, cînd vorbim de orizontul european al romanului ne referim la o consonanță de atitudine și de probleme, chiar la concomitența unor preocupări, iar nu la integrarea efectivă a marii noastre scriitoare în acel orizont, care din nefericire nu a avut loc atît în ce o privește, cît nici, mai tîrziu, în cazul altora. Dar această nereceptare cronicizată a contribuției spirituale românești este un alt aspect, cu multe cauze și implicații asupra cărora nu avem cum stărui aici.

Nemai raportîndu-ne deci la acest fapt, să ajungem la constatarea că în proza românească anterioară Hortensiei Papadat-Bengescu figura omului și condiția lui în mediul care îl înglobează se infățișau cu încă multe laturi nedivulgate, ferite mereu de privirile întrebătoare, tînuite totuși nu atît din ipocrizie cît din conservatism artistic: infățișarea lor nu intra în vederile unei estetice întemeiate pe criteriile secolului trecut. Atitudinea în totul nouă a Hortensiei Papadat-Bengescu este de a nu fi îngăduit ascunzîsurii tabuizate, în spiritul unui realism tenace și al unei concepții despre om care își impune luminarea intensă a oricărui aspect, a tuturor elementelor care concurează prin însumare la definirea umanului: sociale și psihice, biologice și morale. Perspectiva scriitoricească se lărgește astfel spre o cuprindere vastă, în principiu nelimitată, a omenescului, în reprezentări însufletește de ideea că omul este o realitate condiționată complex, de neexplicat altfel decît prin explorarea amănunțită și fără prejudecăți a tuturor straturilor care-l compun.

În sensul acestei redimensionări un act cu mari efecte primenitoare în proza românească, datorat Hortensiei Papadat-Bengescu, este aducerea sub proiectoare puternice a omului biologic. Tentative în direcția aceasta pot fi găsite la unii prozatori români ai sfîrșitului de veac dar numai ca elemente de întimplătoare contaminare naturalistă: descrieri insistente de suferințe fizice, de malformații sau infirmități hidoase asociate mai totdeauna mizeriei sociale (v. de pildă unele povestiri ale lui Delavrancea). Cu totul alt lucru la Hortensia Papadat-Bengescu unde nu este vorba de accente ci de o latură constitutivă a viziunii literare și, extinzînd, a viziunii ei despre om. Relevînd biologicul, prozatoarea înmulțea spectaculos posibilitățile de explicare a intruchi-

părilor vieții, desfăcea drumuri spre înțelegerea unor determinări ale actelor umane pînă la ea neluate în seamă sau ocolite pudic. Acțiunea sa împrăștiată, merge spre dezvelirea unui substrat al reacțiilor omenesti a cărui evitare ingusta cunoașterea.

Încă în perioada lirismului eruptiv (*Ape adinci, Femeia în fața oglinzii* etc.) era de observat la Hortensia Papadat-Bengescu înclinarea de a înregistra emoțiile trăite senzorial, impresiile primite prin simțuri. Un senzualism acaparator e în acele pagini care mărturisesc însetarea de a trăi realul, viața, cu toate fibrele alcătuirii fizice („Viața! Ce frumos cîntă ființa spre strălucirea ei...”), care exprimă voluptatea atingerii mîngietoare de valul marin: „am întins mina și mi-a dezmiertat-o valul, și era cald și un fior a trecut de la el în mina mea”.

Dacă impulsunile captate de simțuri își au răsunetul lor în sfera afectivității, și celălalt proces este de presupus: anume stări emotive, trăiri psihice, se traduc prin reacție fizică, activează senzoriile și prozatoarea este foarte în spiritul acestei relaționări cînd face astfel de notații: „Prin carnea brațelor, pe buze, prin nas pînă la frunte o încreți fiorul special al dezgustului”. Sau: „Alte organisme sufletești, ca și făpturile fizice, prezintă anemii, rahitisme, degenerări de ansamblu și unele, ca al Lenorei, leziuni bruște”. „Organisme sufletești”, „trup sufletec”, „sintagme bengesciene la tot pasul întrebunțate evocă mereu în scrierile prozatoarei îngemănarea strînsă, pînă la suprapunere și contopire, a celor două planuri, fizic și sufletec, o unitate de contrarii, dacă vrem, neistovit productivă sub raport literar fiindcă are puterea de a răsfrînge o infinitate de infățișări ale umanului.

**V**ORBEAM despre intensitatea trăirilor senzoriale atît de imbelșugat consemnate în scrisul prozatoarei încă de la început. Decomprimînd un temperament, această atitudine prilejuește atingerea de realități care descoperă privirii spectacole tulburătoare: fremătarea obscură din țesuturi, lentele mutații celulare, procesele viului din intimitatea cea mai adîncă. Sînt teritorii a căror luare în posesie — nemaiîncercată la noi pînă în acel moment — implică îndrăznele de optică și o cu totul specială aptitudine de a întui biologicul în lucrarea lui subterană și implacabilă. Peste tot scriitoarea apelează la detaliul concret, plastic, de o caracteristică directe în evocarea evenimentelor trupului, în descrierea senzațiilor epidermei în contact cu suprafața obiectelor, în notarea bogată a impulsurilor primite prin miros, gust, vedere. De toate acestea se apropie cu desăvîrșită naturalitate și neclintit sentiment al firescului și al legitimității acțiunii sale, în spiritul aceluiași efort de a promova o imagine a omului scutită de discriminare, deci o imagine a omului complet. Un sens polemic este de urmărit aici și el a fost remarcat — și legitimat — încă de G. Ibrăileanu cînd atît de cald întimpinase apariția *Apelor adinci*: „Iar toată această lume de senzații și de impresii este haina bogată și strălucită în care d-sa își înveșmîntează concepția dominantă a operei: apetitul de viață potențată, bucuria de a trăi intens și înalt, drepturile imprescriptibile ale naturii individuale — și protestarea împotriva prejudecăților care se opun acestei concepții, ca și împotriva forțelor și fatalităților sociale care împiedică realizarea acestei concepții”.

„Apetitul de viață potențată”, „bucuria de a trăi intens și înalt” sînt formulări ale lui Ibrăileanu care și ele trimit la ceea ce numeam senzualismul viziunii artistice a Hortensiei Papadat-Bengescu, de pe atunci prezent în oricare strat al scrierilor ei, iar uneori adus foarte la suprafață prin insistarea pe anume aspecte. Unul dintre acestea este fiziologicul, desigur nu în sine exploatat dar ca element ce încadrează analiza interiorității, înmulțindu-i reperele. Aici prozatoarea — bîntuită,

cum mărturisește, de „chinul, de dorința de a reda nu descrieri de senzații, ci senzația însăși” — este într-un teren unde aceea sete, aceea aviditate de „viață potențată” de care vorbea Ibrăileanu se pot manifesta în tot largul, ceea ce se și întimplă în desfășurări de scene și imagini care toate probează acuitatea și mulțimea de nuanțe a trăirilor senzoriale, intens activate psihic, bîcînțele. Căci, să o mai spunem o dată, nu reacții autonomizate infățișează prozatoarea ci raporturi complexe de influențare, chiar și atunci cînd abundența reprezentării plastice a senzorialului pare să covîrșească celelalte planuri. Iată într-un episod semnificativ din *Femeia în fața oglinzii*, ce profuziune de sugestii vizuale, tactile și odorifere, cît nuanțat dozaj în detalierea emoțiilor ce incolțesc în simțuri prin atingerea mîngioasă a mătasurilor moi, a stofelor delicate mulindu-se tandru pe formele corpului, toată gama îndatorată însă unui complex sufletesc: sentimentul întremător al intimității „de cuib”, al fericitei retrășări fie și de o clipă într-un spațiu securizant, trăit de Manuela, eroina scrierii, după ieșirea din baie. Decomprimarea psihică se transmite benefic nervilor, singelui, epidermei, tuturor celulelor: „Cum după baie îi fusese nițel frig, se fricționase violent și acum singele umbla lin și cald pe sub piele. În ea, ca și în odaie era ca într-un cuib. Încercă un pieptene șerpuit cu brillante mărunte ca o pulbere — și cu perle; și îl schimbă în două—trei feluri. Nu venea bine. Altul lat, înalt, cu un pîn de smalțuri încrustat pe celuloizul verzu, complectă minunat stilul bizar al pieptănăturii — citeva fire care lunecau pe ceafa goală. Acum capul era gata. O centură mică de elastic îi slujea de corset. Moda nu-și eliberase încă complet sclavele. Ciorapii lunecară repede pînă sus. Pantofii o strîngeau parcă puțin, deși nu erau mici dar piciorul se desfășurase toată ziua în sandale de casă. Trase peste cap cu grijă un tricou de mătase roz, care în mină părea cît o mînășă și în care încăpea întreagă. Acum era ca un băiat cu liniile nițel prea curbe. Se plimba așa serios de colo pînă colo, printre ace, pudră, piepteni, aruncate pe toate mesele, rufe azvirrite pe scaune. Din toate se exhală o respirație ușoară și călduță, puțin precipitată. Un mic palpit de viață.”

Sentimentului de confort sufletec, de calm lăuntric i se asociază în tabloul de mai înainte o impresie difuză de senzualitate. Întreg ritualul îmbrăcării Manuelei în fața oglinzii, acele mîngietoare căderi de lumină, din anumite unghiuri, pe trupul de femeie tînără, apoi îndrumarea privirii pe lenjurile intime, pe accesoriile de infrumusețare, pe bijuterii, cu toată încărcătura lor de sugestii, compun o mică lume de spațiu închis, viu irizată de farmecul feminității chemătoare. În *Ape adinci*, în *Femeia în fața oglinzii*, în *Romanul Adrianei* prozatoarea încă procedează prin sugerări, prin trimiteri mai mult insinuate, prin sensuri deduse, dar axarea sa integrală, de mai tîrziu, pe structurile epicii obiective se va răsfrînge și în atitudinea față de intruchipările fiziologice. Numirea directă a lucrurilor, franchețea neșovăitoare în fața oricărui aspect, precizia nemiloasă pusă în amănunte bruschează sensibilitățile nepregătite să primească șocul unor astfel de contacte cu realul. Mai ales că scriitoarea depune stăruință în a le căuta, dacă nu chiar le provoacă prin asidua frecvență a unor zone riscate. Carnalul, visceralul, tot ce poate fi perceput ca pulsație a vieții în organe, în țesuturi, în fibrele cărni este transpus fără menajare dar și fără dezgust, cu rece liniște de chirurg.

**ESTETICA** a necruțării cultivate Hortensia Papadat-Bengescu în tot ce are atingere cu fiziologicul, teritoriu în care, în fond, prin ea, proza românească realizează întia masivă descîndere. Pătrunderea în necunoscut ar fi putut să ivească timidități și rețineri, înaintări cu pași mici în porțiuni reduse; nu astfel acționează prozatoarea ci cu îndrăzneală și forță, cu fermitatea indepli-

nirii acelor acte de pionierat pe care le însufletește o neslăbită voință cuceritoare dublată de clarviziunea țelurilor. Tendinței amintite i se deschide larg romanul *Balaurul*, narațiunea de război a cărei eroină reprojectează o experiență directă a prozatoarei de pe cînd activase în corpul de infirmiere voluntare al Crucii Roșii; experiență limitată prin tot ce etalează ca însumare de orori și mizerii fizice, de suferințe atroce împingînd violent în masă către un prag de suprare gravă a umanului. Vorbeam de cruzimea viziunii. Răniri, sfirtecări, viscere singerinde, copuri și exhalatii fetide, grozăviile mutilării, ale coruperii și compromiterii vieții sînt lucruri care, adunîndu-se, ne asediază obsesiv. Mai mult, ajung să ne provoace un soi de înțepire ciudată a dorinței de a primi noi șocuri, pe măsura ce sîntem supuși bruscărilor tot mai mari. O culme a necruțării cititorului este atînsă în *Balaurul*, tot astfel cum eroina însăși nu este cruțată, absolută de a înregistra o cumplită priveriște: a omului căruia i se vede inima și care, încă avînd viață în el după cumplita smulgere de torace, ar fi putut el însuși să și-o vadă. „De la înfricoșarea aștei spaime Laura își întoarce ochii la doctor. Ținea în mină fașa cea curată pregătită. — Uită-te! îi spuse. Luă ochii greu de la doctor și îi aruncă ca într-un abis pe locul dezvelit... acolo la sînta, unde sta goală inima unui om. Îi aruncă cu disperare; se uită bine și nu văzu nimic, decît un cenușiu — întocmai ca atunci cînd te uita peste prăpăstii... și după un timp se uită iar la doctor. Teribil! zise, ca nu cumva să-i mai arate, dar cum a fost? întrebă ca să afle ceea ce nu văzuse. — O schiță de obuz a rupt toracele și a zvirlit bucata; a rămas inima la suprafață neatinsă, dar lipsită de ocrotire. Din cauza inimii nu putem trata bine rana și din cauza rănii nu poate funcționa inima”.

Un moment ca acesta verifică radicalitatea în necruțare a realismului bengescian configurat astfel încă din faza tranzitorie pe care o exemplifică *Balaurul*, scriere unde liricul și epicul, impresia subiectivă și consemnarea detașată, impasibilă au aproape egală reprezentare. Amestecul acesta de atitudini poate fi observat în chiar manifestarea eroinei, în felul ei de a întimpina realitățile în atîtea chipuri răvășitoare ale războiului, ale răboiului ei, soara de caritate voluntară, trăit adică în mijlocul necurmatei dejecțiuni de „otrăvă” emisă de trenul sanitar, balaurul, „reptila sumbră” care zilnic își deschidea „toate gurile” și revărsa „cuprinsul bubei de acolo”. Dincolo de evenimentul localizator, războiul, este de văzut aici un episod al luptei cu uritul, cu diformul, cu descompunerile și coruperea viului sub răsufierea anulatoare a morții. Cum reacționează fragila dar curajoasă Laura? Infrîndu-și dezgustul, și spaima, exasperarea, eroic stăpîndu-și și a, realizînd totodată în spirit un semnificativ transfer de accente: descompunerea, boala, mizeria fizică, nu sînt numai urite dar și morale, „ticăloase”. Astfel privește dar „nemernicul” venit pentru a i se opera dezgustătorul furuncul din ceafă, penibila exerescență conținătoare de stricăciune. Echivalarea între urit și ticăloșie apare mereu în cuprinsul unei scene ale cărei semnificații urcă și în alte nivele ale prozei Hortensiei Papadat-Bengescu: „Un dezgust neasemuit o scuturase: ticăloasa picătură de viață dăduse vieții pe acel ticălos și păcătos curgea în toată făptura aceea viața ei mizerabilă! Miinile îi albeau pe acel git ca niște instrumente strălucitoare și curate. Apăsase ușor sus, aproape de creștet, apoi spre umeri, pentru a goni departe puroiul. Un urlet sălbatic răgise din suferința acului nemernic. Așadar ticăloșia doare tare! gîndise Laurenția ridicînd presiunea. Omul încirglat tremura încă”.

Prezența atitor ipostaze ale biologicului degradat — în scrierile de început ale prozatoarei — formează elemente pregătitoare ale marilor expediții de mai tîrziu întreprinse în teritoriile bolii, iarăși un orizont tematic pe care proza românească îl descoperă în sensul deplin tot prin Hortensia Papadat-Bengescu. Au urmat Anton Holban, M. Blecher, Gib. Mihăescu și alții, însă drumul fusese deschis de ea. Aceeași necruțare aduce scriitoarea în lentă, minuțioasă zugrăvire a evoluțiilor maladive, fie că este vorba de fizia prîntului Maxențiu, de cancerul uterin al Lenorei, de hemofilia Madonei, soția doctorului Caro din *Rădăcini*, sau de ulcerul gastric al nefericitei Ana din *Logodnicul*, provocat de încercarea ei de otrăvire. Să se observe ce însumare de cazuri. Dar mai sînt: Drăgănescu este cardiac și le fel Cornelia, Aneta Pascu schizofrenică pe fond de obsesii erotice, Sîra oferă indicii de subdezvoltare mintală, Nory este frigidă, copilul Ghigli anxios și anemic ș.a.m.d. Mai sînt apoi bolnavii simulanți: ca Rim, organizîndu-și din egoism condiția de suferinzi în perpetuitate și un cadru de viață adaptat; mai sînt apoi indeletnicirile ce vin continuu în atingere cu lumea bolii ale atitor personaje medici: doctorița Rim, dr. Walter, dr. Caro ș.a. mai este ambianța de sanatoriu din *Drumul ascuns*, principala scenă a desfășurării din roman, toate aceste elemente situiînd boala și problemele umane ce



erg din ea într-un plan de interes im în literatura Hortensiei Papadat-Bengescu.

**S**TUDIUL stărilor malade de sigur că este în această literatură cu mult altceva decât alăturare simplă de fișe clinice. Declinul fizic, sfărâmarea delicatului echilibrului de procese asigură viața, secătuirea fluxului de regeneratoare, întunecarea percepției ezi a realului și dereglarea instinctelor în contact iminent cu neantul amenințat sunt realități cu răsfringeri în toate urile umanului, angajând multiplu și șiiv ceea ce scriitoarea însăși numește „pulsul sufletesc”. Deci a urmări procesitatea biologică este un act care de din realismul integrator al prozei: privește omul sub toate laturile, toate căutând dependențe, iar stărupe stările de boală e pentru că acolo operă comportări care potenează și la suprafață ceea ce în oameni este adinc și adesea necunoscut nici de șiși. Analiza maladiilor e întreprinsă sistematic, instalarea și evoluția în cercetate cu o aplicație asemănătoare a naturalistilor. Prozatoarea nu ocașă afirmă că face „studii” dar mite și eroilor această preocupare, la dintre ei autoobservarea devenind ine. „Dintr-un sarbăd exemplar mon-Maxențiu devenise un specimen bun tudiat în ce privește ravagiile repezi uberculozei. De acest studiu se ocupa suși cu aviditate”. De altfel înfățișazul Maxențiu, din **Concert din că de Bach**, reprezintă în opera prorei o culminație a cruzimii ca atie literară, convocând parcă toate reile ei de a ne șoca spiritul prin divul voluptăților penibile trăite de per în cimir. „I îndrăgit al bolii. Abili-cestuia de a-și provoca perverse ri din tot ce însoțește desfășurarea lei maladii, ingenioasele strategeme fixa anume senzații, de a nu le risipi grăbit, domoala scufundare în malul propriei descompuneri din care ce vicioase bucurii tănuite sint lu-a căror nemiloasă, brutală dare în g taie un moment respirația. Proza nească nu înregistrase până la ceasul tui **Concertului** reprezentări ale ogicului atât de neîndurătoare în no-comportărilor aberante, constringind smul să fie, în punctul acesta, o neblecată expresie a cruzimii. Sint însă mărît și alte nuanțe de tonalitate în larea condiției nefericiteului prințniu a căruia absorbantă „iubire” pen-bjecția în care suferința îl tintuiește imă citeodată descrierilor bolii, plăr-ruinați, nu știu ce însuflețire că, o anume timbrare a frazei ce ar roape liric-vizionară dacă nu s-ar irizarea fină a ironiei: „Erau, în ar, aco caverne și absurii, și precil de ape roșii și scocuri și vaduri, pe Maxențiu, ca un turist tragic, le viu deamănuntul, în fiecare zi, pe alte te. Pe acalmii înșelătoare sau pe este înăbușite, le străbătea cu pre-une, pășind ușor, vislind cu rame noi, u a-și cirmi printre ele viața...”

ndurarea prozatoarei în confruntă- cu atitea intruchipări ale suferinței, nor suferințe care nu innobilează, nu ică ființa umană, ci totdeauna înjo-și corup a făcut să se vorbească de ntropia Hortensiei Papadat-Bengescu, dincul ei pesimism (Mihai Ralea: „o ne adinc pesimistă a vieții”). În nici din eroi nu tresare, s-a spus, vreun de spiritualitate, la toți instincte și es material, acestea sint forțele care nă. Este o impresie care vine într-ar din realități ale operei dar acestea, citim integral pe autoare, vedem că nt transpunerea unui program etic — sugera Mihai Ralea scriind despre ert — ci a unuia estetic. Realismul ologic bengescian este unul neîndu- t, „intratabil”, cu neputință de con- t la imagini mai imblinzite ale vieții vreme cit scoate la suprafață exi- i ale umanului de felul acelor pe se clădește spațiul spiritual al lumii pa. În zadar vom căuta în reprezen- e prozatoarei tonalități de simpatie iă, căldura, mila. Dar nu pentru că t disprețul omul ab initio, văzind doar din el prin racordare la nu știu ce tă de pesimism filosofic, ci pentru una care-i iese înainte este cum este, i manevrată exclusiv de instincte sau aniflatea ajungerii sociale. Vreau să că prozatoarea nu-și organizează nea literară avind de ilustrat un corp abilit de convingeri, și dacă anumite luzii despre om și lume sint de cău- n scrisul său, ele apar ca răsfringeri ti ale spectacolului vieții, ale unei intrupate epic și nu deduse din reci epte.

aginea rezultat este efectul acestei li în nici un fel discriminatoare față eal, poziție estetică, subliniez din nou, u decurgind din programe morale sau t ordin. Nu ar fi fără rost poate să im despre o tensiune către adevărul rral în scrisul Hortensiei Papadat- gescu, formulă critică marcată într-ar de contextul în care a apărut, în niul cinci, dar conținind posibilități eactivare, aptă să dea sugestii despre ira demersului făcut anterior de Hor-

tensia Papadat-Bengescu în direcția dez- văluirilor necruțătoare privitoare la uman.

**L**EGATURILE dintre indivizi, în lumea în atitea chipuri suferindă a prozatoarei, prezintă și ele anomalii, devieri tulburătoare, strani, de la ceea ce conștiința comună s-a obișnuit să considere că aparține firescului. Dacă am vorbit de necruțarea până la cruzime a scriitoarei față de personajele sale, căroră li se deconspiră până și cele mai tănuite mizerii fizice atunci cind boala asediază devorator chinutele trupuri, este cazul să vorbim și despre cruzimea personajelor inșiși unele față de celălalte, să arătăm că în romanele Hortensiei Papadat-Bengescu cele mai multe legături umane dezvăluie trăsături de cruzime, impulsuri de agresare și distrugere nemiloasă. Faptul capătă și mai neobișnuite relieuri dacă ne gindim că eroii, aproape toți, nemijlocit sau prin alianțe, aparțin de trunchiul aceleiași familii, cu ramuri în care aceeași sevă întreține pulsația vieții. Desigur, adversități între părinți și copii, ură între frați ș.a.m.d., acestea nu sint lucruri nemaiintilnite, ci alimentează dintotdeauna subiectele literaturii. Ce izbește însă aici este aspectul atit de intins al acestor raporturi, angajind toate planurile afectivității și neocolind nici instinctualul. Chiar „glasul singelui” răsună altfel în acest spațiu de trăiri detur-nate: cel mai des este un factor lipsit de pondere în canalizarea proiecțiilor afective iar untori mai degrabă desparte și creează repulsiu decit apropie și cimentează. Apar în mediile de familie dispu-neri curioase ale pieselor, conexări neas- teptate între componente, legături mon- tate „altfel”. În **Rădăcini** de pildă, între cele trei femei singure trăitoare laolaltă în casa din Izvor — Cornelia, Dia și Nory — intilnim următoarea situație: Nory e fata Corneliei din legătura acesteia, tirziu oficializată, cu boierul Baldovin, iar Dia, și ea fiica lui Baldovin din prima lui că- sătorie, are pe Cornelia mamă vitregă. Relația de singe e însă trădată pentru că apropierea, atita cită există, e între Cor- nelia și Dia, în timp ce Nory disprețuiește și persecută pe maică-sa iar aceasta la rindul ei îi răspunde prin statornică aver- siune mocnită. Dar asemenea devieri de afecte sint nenumărate în romane. Băie- țășul Ghighi, fiul Elenei Drăgănescu, „su- ferise de prezența tatălui” dar e atașat în schimb de iubitul mamei. Elena „pe ma- mă-sa atit de n-o iubise incit se putea spune c-o urise”. Intre Aneta Pascu și maică-sa, cinstita gospodină vasluiancă, sint animozități în al căror substrat des- lășim gelozia, iar Aneta, în faza imbol- năvirii, „suridea suspect spre tatăl ei acasă la Vaslui și mama ei o batea crunt”. Social astfel de raporturi se traduc prin veșnice conflicte între părți, confruntări ale căror proporții rudenția de singe nu le atenuază, ci, dimpotrivă, le împinge către un prag ce stîrnete indignare chiar și în lumea tribunalelor obișnuită cu multe. Gemenii Hallipa „abia sosiți întreprinse- ră împotriva lui Doru Hallipa, tatăl lor, un proces mare pentru deturnare de ave- re, în care aveau o atitudine solidară așa de repulsivă, că erau infam cotați la Pa- latul de justiție”.

Instrăinarea în toate planurile atinge asemenea grad incit creează vacuități mo- rale care permit orice comportare. Per- soana unchiului Lică emoționează erotic pe nepoatele sale, Coca-Aimée și Mika- Le, ficele Lenorei, amindouă făcînd ten- tative de seducere. La rindul său, Lică, neobositul juisor, nu vede motive de rețî- nere în direcția aceasta din moment ce niciodată nu-și reprezentase pe Lenora ca soră: „Că era vorba de nepoata lui de soră, nu se tulbura. Pe vremuri Lenora era pentru el cuoana Hallipa; sub for- ma de doamna Walter, încă mai instrăi- nată”. Și totuși Lică e un rebel și un cin- nic, aflindu-și în boemia lui sfidătoare îndreptățirea launtrică de a proceda ne- stingherit față de orice norme. Dar buna Lina, cea oricind săritoare pentru oricine din clan, miloasa, devotata Lina, ea cum se manifestă față de Sia, păcatul ei tăi- nuit, fructul iubirii din tinerețe cu Lică? Aducerea în casă a fetei, ca nepoată, sub pretextul îngrijirii lui Rim, nu creează vreo apropiere între mamă și fiică, ci dim- potrivă raporturile lor sint de adversitate și reciprocă incomodare, de tensiune cres- cînd pe fondul tulburare al poftelor tre- zite în Rim de prezența Siei. Abia moar- tea acesteia, în urma declanșării septice- miei, amintește Linei ce legătură fusese între ea și Sia, dar fără ca evenimentul să o implice altfel decit social. Tot consu- mul e în direcția organizării impecabile a funeraliilor, cu preocuparea de a res- pecta cuviincios uzanțele și în același timp de a nu produce incomodități prea mari persoanelor doritoare să participe la ceremonie. Cit privește pe Lică, tatăl Siei, chiar și formalizarea minimă față de obli- gațiile ce i-ar fi revenit într-o astfel de împrejurare îi apare lipsită de sens și după o scurtă deliberare cu sine proce- dează în consecință: „Pe măsură ce dis- tanța dintre automobil și convoi se mic- șora, Lică se întreba tot mai stăruitor dacă-i nevoie să meargă la cimitir și a- jungea la concluzia că nu e necesar. Po- runci intii șoferului să încetinească; astfel spațiul, pe care treptat îl cîștigase, creștea



din nou, despărțindu-l de cortegiu. Ce să fi căutat la cimitir?... Ce fusese de făcut se făcuse... Cu Sia se isprăvisse!”

**C**E LUME e aceasta? I. Negoitescu vorbește despre „mon- strii” Hortensiei Papadat-Ben- gescu și într-adevăr senzația de a fi pătruns într-un spațiu al subumanului, terifiant, ne încercă mereu. Ce tulbură mai mult este frenezia viețuirii instinctuale dezvoltată pe goluri de afecte. De aici cruzimea raporturilor, ne-mila față de celălalt, re- cele egoism, axarea procesului interior aproape numai pe funcțiunile ce întrețin viața elementară. Dar în același timp umanitatea aceasta acționată cu atita pu- tere de instincte și-a însușit deprinderi care-i învăluie natura, un stil ce poate iluziona asupra esenței. Ceremonialul complicat al vieții salonarde le-a creat in- divizilor din lumea Hallipa reflexe cenzu- rative și mari abilități în deghizarea por- nurilor. Poate singurul nedismulat este Lică dar tocmai de aceea e oia neagră a familiei, insul ținut la margine, exclu- sul. În rest, protagoniștii sint toți antre- nați într-un joc neîncetat al substituirilor, practicat cu fervoare și pe scară întinsă. Lipsa de „suflet”, cruzimea, trăsături de care am vorbit, sint mascate sau, oricum, atenuate în expresia lor exterioară prin cultivarea cu mult scrupul a spiritului de high-life, reținut și ceremonios, impunînd măsură în exprimarea oricărei atitudini, în orice gest. Luxul, politeța, riguroasa veghere a uzanțelor burgheze, preocupă- rile de artă ale multor personaje sint aspecte care dacă nu imblinzesc ferocita- tea moravurilor din spațiul Hallipa, în schimb o ascund, măcar în parte, vederii imediate. Iar cine se găsește plasat la oarecare distanță de clocotirile acestei lumi desigur că va primi despre ea o im- presie filtrată, liniștit-învăluitoare, ase- meni acordurilor muzicii din Bach, pro- iecție simbolică a unei idealități la a cărei atingere o exponentă a veleităților snoabe cum este Elena Drăgănescu aspiră totuși sincer.

Ademenitoarele sonorități și lumini is- pitesc indivizii din afară. La liziera spa- țului Hallipa dau roată ființe adușme- cătoare cum este Costel, obscurul funcționar din **Logodnicul**, sau famelica Aneta Pas- cu din **Rădăcini**, pofțitori deopotrivă să-și taie drum spre o lume care lor le apare mirifică. Ei aparțin unor medii de con- trast a căror frecventare aduce în litera- tura Hortensiei Papadat-Bengescu citeva neașteptate accente de roman mizerabilist: umanitate mărunță împovărată de nevoi, apăsată de grija banilor prea puțini, trăi- toare în micile camere luate cu chirie, etern obsedată de proiectele trecerii la altă condiție, niciodată împlinite. Eroul

din **Logodnicul**, dornic de ajungere dar cu totul nepregătit pentru luptă, suflet bun în fond, dedicat îngrijirii nefericitei Ana, se resemnează până la urmă cu me- diocritatea destinului său și părăsește cu- mintit capitala spre a accepta „acolo la Brăila o situație de primul rang”. Aneta Pascu în schimb desfășoară energii enor- me și tactici de tot felul pentru a-și face loc în lumea invidiată a mereu mai olic- titei sale protectoare, domnișoara Nory. Lingusește, minte, pîndeste cel mai mic gest de bunăvoință pentru a profita imediat, se strecoară prin uși întredeschise, șerpuitoare, umil-agresivă, tenace în planul ei de a rămîne cu orice preț în marele oraș, necontenit ațîțată de feeria vitrinelor, de imaginile opulenței fugăr întrezărite prin ferestrele restaurantelor simandicoase, confiscată până la isteri- zarea de „ceea ce credea a fi lux și îi ex- cita lăcomia”. Ca și „logodnicul” nimic nu obține eroina din ce pofteste atit de pățimas dar cazul ei se complică prin adăugarea, obsesiei erotice și mutarea în patologic a întregului proces interior. Cu aceeași caracteristică neîndurare proza- toarea îi urmărește meandrele și toată creșterea progresivă către un prag extrem care echivalează cu dezagregarea identi- tății.

Aparțin sau nu lumii Hallipa, persona- jele Hortensiei Papadat-Bengescu ajung toate, mai devreme sau mai tirziu, sub acel con de intensă lumină rece proiectat pe mesele chirurgicale. Aici se vede totul desăvîrșit și se poate interveni în cunoș- tință de cauză. Privirea e limpezită iar mina nu tremură. Fără urmă de emoție, de „sentiment” prozatoarea taie în adinc și apoi, edificată, expune linistit datele cazului nelăsînd deoparte nici amănuntele cele mai brutale. Citeodată apar rețineri, apropierea de anume aspecte tulbură o clipă pe încercata cliniciană (de pildă cînd face referiri, în **Drumul ascuns**, la relația inavuuabilă dintre tînărul dr. Walter și bo- gătasa Salema Efraim, uriasa oberă), fără totuși să o abată de la principiul dezvă- lurilor integrale care-i structurează ac- țiunea.

Adiată încă de efluvii semănătoriste ne- evaporate, de induișările convenționale ale micului romantism tirziu (Delavran- cea, Brătescu-Voinești, I.A. Bassarabescu etc.) proza românească a începutului de veac se urnește masiv spre alt registru prin acțiunea revoluționară a „marii eu- ropene” Hortensia Papadat-Bengescu. Scriitoarea încetățenește literar o lume a sa, dar mai ales vine cu o viziune nouă al cărei principal semn deosebitor este necruțarea. Realismul ei violează secretele vieții, orientindu-ne constringător către esențe.

G. Dimisianu





Elena GRONOV-MARINESCU

# Miana

**S**UNETUL prelung al soneriei, urmat de apăsări scurte, nervoase, le făcu să tresară.

Nu s-a schimbat! constată Miana, zimbând cu detașare. Probabil că și ea l-a învâțat tot ca tine, să-l aștepte în prag, continuă apoi pe un ton ironic și rămase mai departe pe scaun.

Du-te și deschide-l! o rugă mama cu o privire absentă, care îi spori Mianeii convingerea că nici nu o auzise. Se ridicase de pe studio, unde stătuse până atunci culcată, și rămăsese așa, în capul oaselor, obosită de efort și sprijinindu-se în mână, neputincioasă. Privea în gol. Albise aproape complet, deși abia trecuse de cincizeci de ani, și slăbise mult în ultima vreme. Își pusese, la sugestia Mianeii, o rochie care „să o avantajeze cit de cit”, ascunzându-i slăbiciunea. Era dintr-o mătase plină, înflorată, în culori blinde, închisă pe gît cu un guler rotund, școlăresc și cu o platcă îngustă, de-o palmă, din care pornea un soarel mărunț. Minicile lungi, chimonio, îi îmbrăcau brațele subțiri, descărnate.

Ai emoții, te pomenesti?! o întrebă Miana cu un glas dojenitor.

Da, de unde! căută ea să fie cât mai convingătoare, dar ochii mari, albaștri ca ai Mianeii, i se umbriră o clipă... Durerea asta păcătoasă din capul pieptului nu vrea să mă lase...

Să-ți dau un calmant, se oferă puțin sperlată Miana, ridicându-se grăbită, cum

dealtfel rar i se întâmpla, de pe scaun. Un miros fin, de colonie bună, stimulat de mișcarea Mianeii, se topi în aerul încăperii.

Nu, nu, se împotrivi mama. Lasă-mă pe mine, imi trece! o asigură, bătînd aerul cu mîna sa uscată, într-un gest de indiferență. Mergi și deschide-l odată!... O să-i faci plăcere să te vadă... se explică imediat, încercînd un zîmbet firav.

O grimasă de durere, imposibil de stăpînit, îi anulă însă intenția. Porni, încet, spre unul din scaunele așezate frumos în jurul mesei din mijlocul camerei, dar numai după ce făcuse pași se opri pentru a-și trage răsufierea. Își veni în ajutor cu minile, strînse una peste alta, într-o apăsare grea, sub piept. Știînd-o că nu suportă să discute despre propria-i boală, Miana nu insistă, lăsînd impresia că nu-i observase încrîncenarea.

Oh, tot naivă ai rămas! nu-și putuse reține însă reflecția. Să-i faci plăcere?! ...Nu înțelegi că de mine se teme?! Se teme să nu-l cer bani, să nu-l reproșez ceva, să nu-l reclam, să nu... Știe că eu nu sint ca tine, că nu-i lert nimic!

Sonerie se făcu din nou auzită. Același zbirniit prelung, interminabil parcă, urmat de altele scurte, agasante.

Vin, vin! strigă Miana, tare, sperînd să fie auzită de nerăbdătorul musafir.

Înainte de a porni spre ușă își aruncă însă privirea, din obișnuință, în oglinda degradată de vreme, ce făcea parte din garnitura veche, ieftină, care mobila

Incăperea. — Cînd o să te vadă tot cu mobila asta cu care te-a lăsat... nu își reprimă reproșul, în timp ce își aranja cu penderie bretonul bogat, care îl acoperea în întregime fruntea.

Dar mama nu o luă în seamă. Ajunsesese în sfîrșit să se așeze în capul mesei, cu spatele spre ușa deschisă a logiei, de unde spera să-i vină puțin aer. Își dădu după ureche o șuviță de păr desprinsă din cocul împletit și fixat în piepteni mici, galben-maronii, continuînd să tacă absentă. Cu virful degetului arătător, căci unghiile îi erau tăiate adînc, în carne, urmărea modelul macrameului scrobît și călcat cu mîgălă, care acoperea masa. Îl lucrase cu ani în urmă, în tinerețe. Lui îi plăcuse mult și ea îl păstrase pentru „ocazii”. Acum parcă regreta că îl pusese. Nesăbuită... El își va da seama că nu îl uitase, că nu îl uitase nici o clipă obiceiurile, gusturile, dorințele, că în toți anii aceștia, mulți, atît de mulți!, ea trăise numai din amintiri, din amintirile lor... Și nu ar fi vrut! La ce bun să îl amărăscă? La ce să-l facă să creadă că a regretat mereu în anii ce trecuseră, aproape șaptesprezece, hotărîrea de a divorța? Îl vedea pentru prima oară de atunci și, mai mult ca sigur, și pentru ultima oară — știa că zilele îi erau numărute — și nu trebuia să îl trezească nici o remușcare... Ce a fost a fost! Viața ei se încheiase la treizeci și cinci de ani, atunci murise ea cu adevărat, și poate de aceea moartea de acum, moartea fizică, pe care o aștepta, nu o mai înspăimînta, nici nu o durca, o considera firească... Nu, nu trebuia să fi pus macrameul pe masă, îl va recunoaște, cum să nu îl recunoască dacă i-l admirase ani în șir?! Cînd aveau o vizită mai deosebită, vreun tovarăș de-al lui de la uzină sau de la raion, o ruga: „Nevastă, la pune tu fața aia de masă lucrată de tine, că aia-i operă de artă nu altceva”. Și ea se simțea în al noulea cer. Parcă zbura. Nu atingea pămîntul sub picioare...

Da, gestul ei fusese necugetat... Era prea tirziu însă pentru a pune o altă față de masă...

Miana pornise între timp spre ușă, alene, cu mersul ei de felină inteligentă și lenesă, conștientă de efectul mișcării unduitoare, molatică, a șoldurilor. Blue-jeans-ii „originali”, strîmți pe picior, îi evidențiau silueta. Părul negru, strălucitor, îi cădea în valuri pe umerii albi, marcați de bretea subțire a bluzei de in.

„Dacă n-ar fi fost atît de frumoasă...”, reflectă mama pentru o clipă, privind în urma Mianeii, poate ar fi avut o soartă mai bună și ea.

Își mută apoi privirea asupra lucrurilor din încăpere. Nu lipsea nimic din ceea ce îl lăsase el atunci. „Mobila și-o las ție, eu imi cumpăr alta”, îi spusese,

și ea se bucurase nespuse, fiindcă aveau să îl rămînă astfel și urmele lui, totul, cum fusese înainte... Așa putea să considere că nu se schimbasese nimic în viața sa, că el era plecat pentru un timp în vreo misiune, că se va întoarce însă negreșit și ea era datoare să-i aștepte întoarcerea... Își așteptase ani în șir cu răbdare, fără să se încumete să îl deranjeze vreodată, deși trăise și zile grele, de strîmtoare și singurătate. Primise lunar pensia alimentară pe care el i-o trimisese Mianeii, dovadă sigură că bărbatul îi trăia, că era bine, sănătos. Cît timp poștașul îi număra cele cinci sute de lei avea impresia că citea adevărate scrisori de la el, îl vedea lucrînd pe șantier sau învîțînd pentru Academie, căci nu și-l putea imagina altfel de cum îl știuse ea, pe cînd fuseseră împreună... Dar acum nu avusesse încotro, trebuise să îl cheme... Timpul o zorea! Și, dacă el nu reușise să se întoarcă, ea nu avusesse încotro, trebuise să îl cheme!... Nu pentru ea: își considerase viața demult încheiată, iar pe el, fiindcă nu suportă gîndul că ar putea trăi lângă o altă femeie, ajunsesese să îl socotească adesea ca și mort, de fapt nici nu era o minciună în asta, cel pe care îl iubise, care îi dăruise un copil murise împreună cu ea, acum șaptesprezece ani... Și divorțul e un fel de moarte... Moare iubirea, dar și oamenii care se iubeau și care încetează astfel să fie cel de mai înainte... Aceia mor... Cel ce rămîn sint alții, cu totul alții. Deși poate nu își dau seama... Deși își păstrează trăsăturile, chipul și numele...

**U**N MIROS GREU, acru-amăru, de tutun neselecționat o făcu să tresară... Mirosul lui... Tare, bărbătesc, de fumător învederat... Se oprise în pragul ușii ce dădea din vestibul în camera multifuncțională a garsonierei confort doi, care i se repartizase mamei cu ani în urmă, pe vremea cînd se angajase din nou la filatură. Părea neindemințabil așa cum rămăsese, cu șapca într-o mînă și cu mapa ușoară, din piele maro, în cealaltă. Mama îi privea însă calmă, încurajatoare, cu zîmbetul ei de bunătate, păstrat tot acolo, în colțul gurii, de peste șaptesprezece ani...

Ia loc, îl invită firesc, arătîndu-i scaunul liber din capul mesei. Poate ești obosit după o zi de muncă, spuse apoi cu aceeași naturalitate, dornică să înlăture cît mai curînd clipele stingheritoare ale reverberării... dar am simțit nevoia să îți vorbesc, să te rog...

Nu-i nevoie să te scuzi, o întrerupse el, așezîndu-se pe scaunul ce i se indicase și punîndu-și în același timp mapa, cu un gest neglijent, pe masă, alături de șapcă. Nu-s deloc obosit, doar mirat, preciză repede. Dar dacă te pot ajuta...

Se priveau unul pe altul pe furis. Ea îi părea o străină. Se trecuse mult, peste



Alexandru DEAL

# Dulcea povară

**S**I TOTUȘI, iată, sosise ziua în care se hotărîse dacă nu să schimbe, măcar să ajute conștient albia pe care aluneca de treizeci și ceva de ani ființa sa. Fără visle, fără cîrmă, în derivă — el, Nick Spadă. Privi cerul și seninătatea lui adîncă, firească, îl făcu să creadă că puterile lui erau nesfîrșite. Întii murise bunicu-său, un bătrînel arțăgos și plin de orgolie. Cînd acesta se întorsese din primul război tirînd un picior după el își spusese trăgînd o injură urîtă că războiul fusese o porcărie, un aranjament murdar, pe care îl cîștigase toată lumea, în afară de el. Cînd zilele i se sfîrșiră încercă să-și amintească ceva din viața lui, o întâmplare oarecare, fie ea cit de neînsemnată: nu reuși și muri înveselit, uimit de cacialmau ce i se trăsese. Dar Nick Spadă habar n-avea de asta. Pe urmă muri taică-su, arțăgos și el, scuipînd în urma sa, luînd înveselit în mormînt iubirea secretă, pătimașă a multor femei, dăruindu-le o groază de copii nelegitimi. Dar nici despre asta Nick Spadă nu știa mare lucru. Tot ce avea de făcut era să aștepte.

Intins pe sofa din odaia lui avu un vis: se afla pe un cîmp, o întindere nesfîrșită, un alt tărîm, un peisaj lunar, gri, nu avea oboseală, nervi, sete; abia de atîngea solul arid, plutea deasupra lui, mergea astfel de sute, mii de ani, fără memorie, fără dorințe; și acum, dintr-o dată, se opri acolo în vis, desluși în depărtare un semn, un semn deschis ca o rană verticală în aerul nemișcat: silueta

unei femei. Îmbrăcată într-o rochie lungă pînă la călcîie, transparentă, și trupul acelei femei — transparent... venea spre el, desculță, cu fața de nepătruns, doar părul lung plutea în jurul ei ca o ceață lăptoasă, grea, venea... el se oprise, aștepta, în mîini ținea o armă și arma lui avea o lunetă — aștepta... începu să-i deslușească trăsăturile așa cum se apropia, aștepta, așa cum se apropia... simți uimit că e făcut din carne și oase și nervi și biciuit de dorințe neclare încă, femeia era acum destul de aproape, venea, și mai aproape, în aerul gri, rece și neclintit, el auzea vîietul cumplit al propriului său singe, țipătul lui în aorte, în scoica de os a urechilor, duse arma la umăr, o înșurubă în căsușul dulce al umărului drept, văzu prin micul ceruleț al lunetei, prin ochiul acela magic al morții pieptul ei alb, orbitor, linia prelungă, vulnerabilă a gîtului, femeia se opri și el cu aceeași mirare și ușoară spaimă o recunoscu... o întîlnise în bufetul acela, dincolo de tețgheaua negeluită, o întîlnise în viața lui adevărată, DIN AFARĂ, ea încercă să zîmbească, nu ieși nimic, doar ochii îi deveniră intenși, fosforescenți în legănel alb al feței, în spatele ei se ridica un zid, nemărginit, ea își lipi ființa de acel perete din vis, nu visul ei ci al lui, care acum apăsa încet pe trîgaci, nu voia asta dar o vîntă mai presus decît el îl purta oarbă spre săvîrșirea închipuirii sale din somn, sint jucăria sortii, șopti înspăimîntat în timp ce rupea prima piedică a trîgaciului, auzi o bubuitură înspăimîntătoare care-l

sfîșie făptura... și în peretele acela izbucni un mic crater, o pilnie minusculă la numai o palmă de brațul sting al femeii, de brațul ei livid, și din acea adîncitură începu să se prelingă o diră viscoasă de singe, fierbinte și intens roșie, și trupul femeii se inmuie ca o plantă albă și firavă, aluneca încet și nesfîrșit, în timp ce-l țintuia cu privirile ei umite, pure, îi șopti numele, spuse Nick iubitul meu, desluși aceste cuvinte pe buzele ei livide și-n timp ce murea în acel peisaj lunar, lucrurile începură să se transforme în altceva, să prîndă viață, peretele se prăbuși, dispărî, în locul lui începu să crească un crîng înmiresmat, aerul se încălzi, prinse să se miște, adia un vînt plăcut de primăvară, undeva se auzeau susurînd apele limpezi ale unui riu nu prea adînc, cuțitele agere ale păstrăvilor, mrenelor, munții albaștri, stîncile trufașe, cîmpiile dulci... astfel că...

**O**FTÎND, Nick Spadă își trecu palmele peste barba nerasă, își spuse că seara va trebui să arate mai de doamnă-ajută, o baie, puțină gimnastică, ce naiba, parcă ar fi avut o sută de ani: dacă ar fi încercat să-și amintească visul n-ar fi reușit. O auzi dincolo pe doamna Holocaust tușînd, trebăluînd, încurcîndu-se printre lucruri. Oricum, nu-l deranja. Ba da, acum ciocăni la ușă, intră, zimbătoare toată, scuturîndu-și sinii, purtînd tava cu paharul de ness cu țigara lungă alături, Kent, ce dinți frumoși avea, ia te uite, rabla, de unde asemenea dinți de divă? Falsi sigur nu erau, altminteri nu i-ar fi arătat așita, plus o felie mică din gingie. Îi sărută mina, mina nu mirosea a nimic, ce se întâmplase? Unde erau parfumurile de odinioară: liliac, simplu, de la noi din popor, rural, viața la țară, lătratul gospodăresc al cîinilor, mirosul piînii din cuptor, mugetul vacilor mătîrînd cu ugere grele gîla pîrîntescă; Chanel, oui, mes dammes, demoiselles, messieurs, faceți jocurile, sictir... astăzi domni sint la zdup! Trifu Amelia avea o roșeață suspectă în obraji, o fi băut, se minună respectuos Nick, unele femei știu să-și trăiască viața! Își aminti o poveste tristă și plină de învățăminte întimplată unui pictor consacrat. Acesta, fără minte, se însurase în fragedă tinerețe, el, tinără speranță a plasticii românești. Picta cu tematică tot ce-i cădea din realitatea inconjurătoare: șantiere, erol ai muncii socialiste, combine, furnale, viața grea a tărînimii de dinainte de eliberare, holdele mănoase de după etc... După însurătoare se maturizase peste noaptea nuntii, și trecuse la nonfigurativism. Începură s-o ducă greu cu banii, criticii îl priveau cu rezervă, mici cronici de serviciu, artistul slab din fire se apucă de băut, la început whisky, pe urmă cînd începu marea lăf-tureală trecu fără fașoane la secărică, monopol, drojdie, și alte porcării menite să macine un talent autentic. Începu să injure pictorii cu adevărat consacrați; că aia nu-i artă, că plătesc tribut comercialului,

să le injure bărbile lor dacice — el era cu desăvîrșire spin —, că sint oportuniști și lași, că muncesc prea mult — el nu mai muncea deloc —, venea acasă pus pe hartă, se lega de tinăra lui soție care intrase în corul întreprinderii unde era angajată și se considera și ea o artistă; să-mi faci copii, răcnea el, să te lași de rahaturi, ce-ți inchipui, timpito, că artiști sint pe toate drumurile? Ești și urîtă, și beștie, ignoranto, vezi-ți de craiții! Săle, de mătură și bagă-ți bine în cap: b... îți sint metafizici, femeile sint fizice, neisprăvito! Începuse, marea ei revoltă, am nevoie de afecțiune, știința ea; caută-ți afectiune la Căcărezii din Vale, numi el o localitate unde se deplasase ea de curînd cu corul. Și pleca, trîntînd ușa, la circiumă. Ea își găsi un amant, un tip cu picioarele pe pămînt, dragă, se confesa ea unei prietene, cu salariu fix. Ce dacă nu știe de Max Ernst, de Kandinsky, de Klee, de Giacometti și... să-i la dracu, e tandru, mă ajută cu bani, m-a făcut femeie, dragă, acum la treizeci și de ani imi spune că-s cea mai dragută, inteligentă și bună, dragă, am început să mă ocup de educația lui, are fond bun, crede-mă, memorie și bunăvoință, l-am dus și la concert... imi trăiesc viața, e dreptul meu legitim, nu?

Pictorul se trezi în stradă, infometat, mahmur, cu hainele ponosite, trist, singur. Dacă ar fi avut revolver, n-avea, și-ar fi zburat cu plăcere creierii. Să se spînzure? Nu mergea, ce dracu, avea imaginație: se și vedea vinăt, schimonosit după ultimul spasim, cu limba atîrîndu-i dizgrațios din gură ca o feștiță de lampă cu gaz! De otrăvuri să nici n-audă, avea ulcer, asta-i trebuia lui? Se frămîntă zile zile și trei nopți după datină și, ușurat, fericit, transfigurat găsi soluția: se va întoarce la ARTĂ, la marea lui iubire, arta! Astăzi e un tip făcut, plin de glorie, acoperit cu lauri, bani căcălău, călătorii, burse în străinătate: atîta doar că nu-și mai aminteste să fi iubit vreodată. O istorie tristă cu tilcul la spate...

**N**ICK SPADĂ oftă din nou și doamna Holocaust îl întrebă îngrijorată:

— Vă e rău, domnule Nick? Nu arătați prea bine.

— Dacă o să mă răd, spuse Nick mormocînos, o să arăt. Folosiți crema de ras Zefirul roz.

Doamna Holocaust rîse: mă dau în vînt după bărbății spirituali. E o adevărată plăcere să ai un chiraș cu haz. Y-am pus puțin zahăr. Răposatu o bea amară, își aminti ea și-i dădură lacrimile.

Amin, gîndi Nick și sorbi din cafea. Eu o beau oricum, tare să fie. Acum se simțea bine, își privea cu bunăvoință gazda. Aceasta se apucă să șteargă cu rîvnă praful, ea și deretice, deși Nick era un tip ordonat. Așteptă și doamna nu întîrzie prea mult.

— Mie uneia, imi plac nemții, începu ea: l-am cunoscut bine, în război, firește. Purtau uniforme elegante, corect călcate,



lăsură. Părul îi era aproape alb și, trins așa, bătrânește, îl sporea aerul de unică ofilită. Ajunsesse mai slabă, ochii se adânciseră și îi scintelau ca și când r fi avut febră. Numai vocea i se păstra aldă, mingietoare, tot tărăgănată și șoptă, ca un cînt de mamă... Curios cum îl numai vocea acestei femei străine i a părea cunoscută...  
 Pentru mama el nu se schimbese aproape deloc. La fel de înalt, de mindu, de uternic. Abia încrunțit pe la temple și ăi implinit la trup, cum îi șade bine nu bărbat matur ce era... Se bucurase ă el se dovedise mai nepăsător decit îl redea, că nu se ostenise să privească în ir, să „descopere” lucrurile „lucurile or”, păstrate cu grijă, că nu îl mai emonau ca pe vremuri macrameurile ei... beși o și duruse, adinc, nepăsarea aceea a a lui cu care își așezase mapa și șapca e masă, ca și cînd pregătea un ultimam, fără să vadă nimic, fără să dea reuñ semn că l-ar interesa bietul ei cuc de a-i rechema amintirile și timpul secut... Il urmărea cu răbdare în graba ul de a se vedea cît mai repede „scăat”, eliberat de obligația la care îl sunea, și i se făcu milă de neliniștea ce vedea că îl cuprindea treptat...  
 Miana reveni din bucătărie cu o tavă e care erau așezate trei cești mari, cu afeaua aburind, și un castronel plin cu rișcă. O lăsă pe masă și plecă din nou lupă paharele cu apă. Se reîntoarse urind, reluîndu-și locul pe care îl părăise în clipa sosirii lui.  
 — Ai fi putut să-ți pui și tu șapca și napa aia în altă parte, îl reproșă tatălui. Pe scaun sau pe pat... mai adăugă.  
 — Ai dreptate, o aprobă el, luîndu-le n grabă, spre a le așeza pe scaunul liber în dreapta lui.  
 — Cum stai cu colesterolul? continuă ă îl interpeleze Miana cu aceeași asprine în glas, în timp ce așeza în fața fieărui, vâdit preocupată, ceașca de cafea.  
 — Bine! Dar de ce ești curiosă? ! o orivi el sincer nedumerit de întrebare.  
 — Pentru că la frageda ta vîrstă sînt iatoare să știi acest lucru înainte de a e gratula cu vreo linguriță, două de rișcă! îl lămuri Miana în timp ce îl ervea... Dar mai bine spune-mi cum ți e pare, schimbă brusc vorba, superbul iving-sufragerie-dormitor-birou al mamei? E drăgălaș, nu?  
 Întrebare pe un ton aproape ingenuu, n care nu-l puteai discerne nici o intenție persiflantă și tatăl, derutat, neștiind cît de serios se vroia luată afirmația Mianei, se mulțumise să constate u oarecare rezervă:  
 — Pentru o singură persoană...  
 — ...e prea mult și asta i se grăbi Miana să îl completeze.

— Tu o spui! se apără tatăl, zîmbind cu complezență.  
 — Fac pariu că intri pentru prima oară într-o garsonieră confort doi...! își continuă Miana planul încă nemărturisit.  
 — Te înșeli! Un șofer de-al nostru...  
 — Un șofer? ! îl întrerupse privindu-l aproape cu ură Miana. Aici însă stă mama... Mama, înțelegi? ! Nu știu cum să fac, cum să te ajut să realizezi acest lucru!... Aici am trăit și eu pină m-am măritat...  
 — Miana, cum vorbești cu tatăl tău? ! Interveni mama, cu o mirare abia stăpînită.  
 — Eu nu am știut nimic, încercă tatăl, stinjenit, o explicație. Dacă ai avut nevoie de sprijinul meu, de ce nu mi l-ai cerut? ! Am ajutat oameni străini, cum să nu vă fi ajutat și pe voi? ! Eu am crezut că...  
 — ...Trăim într-un palat de cleștar, îl completă Miana cu dispreț. Asta pentru că pierduseși din vedere unde ne lăsaseși, nu-i așa? ! Ai putut să uiți subsolul acela infect, fără apă, fără lumină, fără aer, mai friguros vara decit iarna, cînd umpleai teracota cu gălețile de cărbuni uzi, cu zăpada pe el, cărați din șopronul din fundul curții? !... Cum ai putut să uiți? ! Nu te-am întrebat niciodată, pentru că nu am avut cînd și unde să te întreb, pentru că nu m-a lăsat nici ea... arată cu privirea spre chipul uscat al mamei.  
 — Miana... o rugă din nou aceasta cu blîndețe.  
 — Știu, știu! Nici un reproș! Dar...  
 — ...Dar sper că nu pentru aceste nemulțumiri întîrziate m-ai chemat? ! se eschivă tatăl, evident nemulțumit de discuție.  
 — Nici măcar nu te-am chemat eu, îl asigură cu dispreț Miana.  
 — Iart-o, Tudore, interveni iar mama, și faptul că îl pronunțase fără să își dea seama numele, ca altădată, o făcuse să-și simtă obrazii arzînd. Nu e rea, dar citeodată nu știe ce spune! Eu te-am chemat. La mine ai venit, ținu să precizeze. Și eu îți mulțumesc mult pentru acest lucru. Mi-ai făcut o mare bucurie... Dar nici n-ai gustat cafeaua și se răcește! Hai, bea-o liniștit, că ție nu-ți place rece...  
 Tudor Mavrodin sorbi ușor din cafea, sub privirea ocrotitoare a mamei.  
 — Te-am chemat... pentru Miana, începu ea puțin incurcată, făcîndu-și de lucru cu un colț al macrameului.  
 — Pentru Miana? ! repetă tatăl mirat, așezînd din nou pe masă ceașca de cafea, cu furtivoară cu tot, pe care abia le luase.  
 — Nu se descurcă... se explică spășită mama. Aș vrea s-o ajut!...

— Dar e un om în toată firea! se opri mulțumit tatăl... La douăzeci și șapte de ani trebuia să fie pe picioarele ei!  
 — Și sînt! interveni Miana zîmbind și, ridicîndu-se cu mișcări molatece de pe scaun, își etală pentru o clipă trupul zvelt, desprins parcă dintr-o reclamă.  
 — Nu la acest lucru m-am referit! preciză tatăl. Ci la faptul că la vîrsta ta nu aș fi îndrăznit să admit că „nu mă descurc” și să-i cer tatălui meu ajutorul!  
 — Știu, știu, știu! îl aprobă cu ironie Miana. Voi ați avut insurecția, frontul, Bumbesti-Livezeni, Agnita-Botorca și cite și mai cite! Dar vezi, de aceea nu ne-a mai rămas nouă nimic, fiindcă le-ai luat voi pe toate!  
 — După cum ești îmbrăcată și după cum gindești, am impresia că ție și-a mai rămas totuși... ceva! nu o cruță tatăl, privind-o cu dispreț.  
 — Află că nu mă jignești deloc vorbindu-mi astfel. Am o concepție foarte largă în privința modului în care să îmi trăiesc viața... preciză Miana, ridicîndu-se enervată de pe scaun și pornind să își caute în poșeta lăsată în vestibul țigările și bricheta.  
 — Miana, o rugă mama, bănuindu-și intenția, să nu fumezi... Știi că îmi face rău...  
 Și ea renunță, aruncîndu-și la întimplare, în poșetă, pachetul de țigări abia găsit, și revenind la locul ei, pe scaun.  
 — Poate chiar puțin prea... largă, reluă discuția tatăl, sorbind incet, fără chef cafeaua răcită între timp.  
 — Sper că nu te așteptai să mă găsești și pe mine după șaptesprezece ani mumi-ficată ca pe mama, îl zîmbi conciliantă și ironică în același timp Miana. Și-apoi, chiar așa, n-ai mai văzut femei îmbrăcate în blue-jeans? se miră. Funcționarele voastre nu obișnuiesc, nu? ! Se „jenea-ză”?... rise disprețuitor... Hm! mă mir totuși! Măcar pe stradă puteai să observi! Sau nu te încumeti niciodată să cobori de la volan, să mergi pe jos, alături de „vulgu” bulevardelor?  
 — Nu trăiesc în pădure și nici nu am afirmat că mi-ai fi oferit un peisaj înedit! se explică el plictisit... Numai că tipul acesta de pantalon, care să-ți plesneasă pur și simplu pe corp...  
 — Să se muleze, te rog! îl corectă Miana cu o anume indulgență. Încearcă să te exprimi mai civilizată...  
 — Nu are importanță formularea, crede-mă. Ceea ce vroiam să îți spun era că nu orice femeie își poate îngădui să poarte asemenea blue-jeans!  
 — Firește! admise cu seriozitate Miana. Trebuie să ai un trup perfect! Aici nu merge să trișezi! Orice defect îți este

pus în evidență! Ai dreptate, e vorba în primul rînd de corpul fiecăreia...  
 — Ba mai curînd de... seriozitatea fiecăreia, o contrazise tatăl. Am văzut femei frumoase capabile să nu își facă din frumusețe o marfă de etalat pe tarabe, ca la piață...  
 — Îmi pare rău, recunoscu Miana. Eu pornesc de la principiul că în lume există femei și bărbați nu în mod întimplător, ci pentru a se iubi! Nu pentru a-și face morală și nici pentru a-și ține unii altora ședințe în paț, ci pentru a-și dărui reciproc frumusețea... Am încheiat citatul!  
 — Vezi tu, și cu iubirea asta, nu cedă tatăl... Depinde cum o înțelegi. Alergînd așa, din iubire în iubire... Dar sper că nu m-ai chemat să-ți dau lecții...  
 — Firește, zîmbi Miana... Vreau să-mi schimb serviciul, îl anunță apoi repede. Aici m-am angajat atunci, după divorț, cînd n-aveam încotro, trebuia să îmi găsec o slujbă, să mă descurc singură, nu mă mai ținea nimeni acasă!... Nu m-a satisfăcut de la început însă!... Muncă multă și banj puțini! Iar pe deasupra program de fabrică, de la șapte la patru! Aș vrea ceva mai intelectual... ca pentru mine, mai ușor, mai plăcut! își sfîrși ea pleoarioa, plecîndu-și, îngenuu, pleoapele abia atinse de fardul bleu, în nuanța ochilor, cu gene lungi, rimelate.  
 — Ce îmi ceri tu este aproape imposibil, mărturisî tatăl fără să stea prea mult pe gînduri. Dacă înțeleg bine ai prefera o pensie în locul unei retribuții...  
 — Noi, două, am avut de curînd o discuție serioasă... interveni mama. Mi-a promis multe... Că își va face ordine în viața ei încă împrăștiată... De aceea mi-am permis să te chem, să te rog să ne ajuți... Poate schimbînd locul se va schimba și ea... Obosi vorbind și se opri spre a-și umezi buzele arse... Recunoști că nu ți-am cerut niciodată nimic în toți anii ce-au trecut de la... plecarea ta. Vroise să spună de la „divorț” dar nu putuse, o speriașe ca și altădată cuvîntul și îl evitase. Nu ți-am tulburat în nici un fel liniștea, viața și n-am lăsat-o nici pe Miana să o facă. Deși... poate... uneori ne-a fost greu... Tare greu... Mai ales la început... pină să mă angalez din nou la filatură... Pină să mă recalific iar, că înterupsesem peste zece ani și se schimbaseră multe, uitasem și eu destule...  
 Se opri brusc, nemulțumită de proorile-i destăinuiri... Femeie în toată firea și proastă!... Doar nu îl chemase spre a-l obliga să îi asculte ei vîlcărele... Pe cine interesa tot ce îndrugase, de parcă își pierduse mințile? !  
 (Fragmente din romanul Somnul fresiilor, în curs de apariție)

isme lustruite (am cunoscut doar offțerii), politicoși, domni, nu aveau deloc aerul să sînt puși pe orori, lașă de concentrare sau alte chestii. Majoritatea erau lîcnițați, cunoșteau cel puțin un instrument muzical. În sfîrșit, La mine a fost ncartiruit unu tare dulce, unu Hans von nu mai știu cum. Era înalt, subțire, mlop, are dulce în uniforma aia feldgrau. Să i avut vreo douădoi-trei de ani etate. Acasă la el, el și bunică-sa țineau o peniune, da mai mult bunică-sa se ocupa și aia nura prin scripte. El era prea necopt ă țineau și dame. D alea d-ale lor — le lux. Aveau salar tarifar și nu plăteau împozit, ci numa un procent pentru pensie.  
 — Da ce, se interesă Nick, astea aveau și pensie?  
 — Bineînțeles, la sfîrșit, ca orice slujbaș. Ți-ai dat silința, la bătrînețe huzureai, nu...  
 — Păi după cite știu n-au mai apucat pensia că doar au pierdut războiu, spuse Nick. Au avut ghinion...  
 — Războiu l-a pierdut Wermaehatul, nu fetele, se supără doamna Holocaust. De ce mă întrerupeți?  
 Supus, Nick Spadă îi făcu semn să continue: îi părea rău că intervenise.  
 — Cînd a început ascensiunea fîrerului inimile tuturor fetelor de meserie s-au umplut de speranță. Au format și ele un sindicat, sau le-a stat în intenție, nu știu exact, dar micuțului caporal nu-i plăceau prostituatele și perversii. El a promis marelui popor german spațiu vital, pline, slujbe sigure și iubire legală, adică conjugală, care să dea nașunii prosperitate și copii arieni. Unde am rămas? A da, așa că bunică-sa a dat faliment iar fetele au intrat cu toate în armata salvării. Hans al meu a intrat în S.S., că așa era la ei. Întii te făceau nazist p-ormă te avansau în S.S. sau dacă aveau talente intrai în gestapo. Stam seara cu Hans și răposatu, uite aici, la masa asta, și jucam poker și beam lichior de coacăze și ascultam valsuri. Povesteam ficcare, cînd îi venea rîndul, legende ale poporului său. Noi cu basmele noastre, el cu nibelungii lui. Pină într-o seară cînd neamtu a adus un coniac fin, franțuzesc. Răposatu avea o carte ceva de groază, hemoragie curată, ploaia cu chînte și culori, neamtu bea și pierdea virtos, își terminase mărcele, lei și a sărit cu sterlinele, cu dolarii, și-a scos ceasu, și-a scos în pot un dinte de aur, a pierdut, încă un dinte, s-a dus și ăla; noi, ca gazde, am vrut să oprim jocu, să-l dăm revanșa a doua zi, el, nein și nein, și, la ultima tură, și-a pus haina de uni-

formă, cismele, cataramele și curelele alea lucoase din piele. Întîlnire: el caré de ași, răposatu — chîntă regală la valet. Neamtu a pălit, a bolborosit corect gutt morgen, că ne apucase dimineața și s-a retras în camera lui, beat mort. Du-te după dumnealui, i-am zis răposatului, da mai dă-l, pardon domnu Nick, în p. mă-si, a zis el și a ris. Cu mangoții ăștia draga mea, a zis, după război o să deschidem și noi un magazin de galanterie, de ce tocmai de galanterie, am mai apucat eu să zic, și înainte de a afla răspunsu neamtu a apărut numai în izmene, palid-palid, cu revolveru în mînă, nouă ne-a stat înima de spaimă, da el domn a dus încet țeava la frunte, a clipit de două ori, așa ca de salut, și poc și-a făcut o găurică în feastă. Eu care aș fi putut fi mamă de copil, m-am aruncat hohofînj peste trupu lui cald încă, țipam ca apucată Hans, Hans, mă, de ce ai făcut tu asta cînd aveai toată viața înainte? Lasă-l dracului de criminal nesimțit, uite ce poamă era Hans al tău: și-mi întinde cu mina tremurătoare un teanc cu poze ce le descoperise în portofelu neamțului: și ce gîndiți, domnu Nick, că am văzut eu acolo după ce mi-am șters ochii plini de lacrimi: neamtu meu cu alți golani din S.S. stau roată și rînjău și cu probaturile deschise, să mă ier-tați, urinau pe niște prizonieri împușcați tot de el, goi pușcă ăia, erau și bătrîni și copii morți, și ei goi, și pe verso scria în limba lor cu tocu: Spre victoria finală! Heil Hitler. Și semnat în toată regula, Hans von dracu să-l ia. Noaptea l-am îngropat în grădină, uitați acolo sub un nuc, acum nu mai e că s-a uscat, l-am îngropat cu țoalele lui elegante și cu banii și aurul lui scirbos. Și după eliberare ne-a prins bine pătania, că ne-am dus și-am anunțat autoritățile, am declarat că noi l-am împușcat, asta a fost ideea răposatului, le-am arătat pozele, că le păstrasem ascunse în pod, și ei ne-au felicitat. De poker n-am suflat o vorbuliță, știți cum era pe vremea aia, era considerat joc decadent. Le-am spus că am jucat popa-prostu... Așa sînt unii, par oameni cumsecade da pină la urmă se dovedesc canalii. Asta a fost o excepție, nu toți erau răi, îi mina și pe ei nebuñ din spate. După război s-a văzut clar că li se acrise.  
 ...Rămas singur, Nick Spadă căzu pe gînduri: nu rise pentru că își spuse că la urma-urmei în istorioara asta neobișnuită altul, poate, n-ar găsi nimic hazliu.  
 — Își mai spuse că îl aștepta o seară care îi va pune la încercare ființa.  
 (Fragment dintr-un roman în pregătire).

## Orest MASKIEVICI

■ OREST MASKIEVICI, poet de limbă ucrainiană din țara noastră, laureat al Premiului Uniunii Scriitorilor, a debutat în 1971 cu volumul La răspîntii de lună și de atunci, a mai prins să scrie numai două cărți: Flori de furtună (1979) și Iarba flărilor (1981). I-au rămas în urmă poeme și proză nedate tiparului și, desigur, umbra unor proiecte de tot felul: memorialistică,

### Inseninare

Mi-a deschis odaia beznă asta rece și-mi absorbe toate lucrurile-n ea. Mina ei scurmită și părăosă trece peste pieptu-mi ritmic, peste fața mea.

Mă privesc în ochii verzi tăceri ciudate beznă-n ochi mă doare scăpărînd scintei

Inima ca pumnii-n piscul nopții bate: pasăre zbătută-n colivia ei.

Timpul, tren, mă poartă prin păduri virgine

de se miră noaptea dintru veșnicii, suflet fără moarte legănînd în mine, cu bilet spre mine, spre-alte drumetii.

### Rondel

Cocorii, din legenda mea zburînd, O l mai cu seamă, cînd se face seară... Infuzia tristeții grea și amară le-ademeneste umbra pe pămînt.

M-aș înălța pe-aripe lor, în vînt pe cînd, ca o săgeată unghiulară cocorii, din legenda mea zburînd, O l, mai cu seamă, cînd se face seară...

Trîști iăutari autumnali cîntînd pe cer cu țipete prelungi, să doară, ca-n margini de prăpastie stelară, — se pierd în ceața deasă, rînd pe rînd, — cocorii, din legenda mea zburînd.

In românește de Al. Andrișoiu

### Mama îndurerată

Liniștea ta — e tremur de frunză. Inima ta — arde ca jarul în frunză. Aștepti — poate-n amiază vor veni fiii tăi. Aștepti — poate în miez de noapte vor sosi ei. Dar cocoșii cîntă a treia oară. Din opus vor veni? Din răsărit doară? Rădăcini incilcite și iarba spinoasă apasă capetele lor infierbintate, de nu găsesc ei, nici cărarea, nici vadul spre casă? Cu ficcare zi speranța se-ntunecă, alunecă pe aripi de cocori și după nori... Coboară din cer, Fecioară Marie, salveaz-o, nădejdea-i învie! Toți spun că zadarnic i-aștepti... Pe fiii tăi dușmanii i-au răstignit pe cruce. În zadar răsucești luminări în singurătate, li chemi în șoapte, sau îi strigi la răscruce, o, tu, cea mai scumpă vedenie! Toți spun că ai innebunit de durere... Fîmîndă și descultă rătăcești în noapte Despletită alergi pe cîmp pe lingă tulpinile plopilor negri amarnic plîngînd...  
 In românește de Nușa Stancu

traduceri, gazetărie, genuri pe care le-a exersat cu condeial sigur al omniului de cultură bine informat.  
 Poezia sa este deobicei aceea a pastelistului mediativ, a osmozei continue dintre natura lăuntrică și cea din afară. În varietăți lirice și metrice de largă fantezie. Și cu un controlat spirit de înțelepciune. O poezie frumoasă, născută într-un suflet frumos. (Al. S)



# Vania sau prăbușirea unei mari iluzii

## Despre Peter Brook

■ IN momentele de real plictis teatral, mă gândesc la acest magician care a trecut prin multe vârste ale spectacolului.

Văzându-l cele două inscenări după Shakespeare, care au trecut prin București, am înțeles ce înseamnă Primăvara pe o scenă de scinduri obosite.

Intilnirea cu trupa „Royal Shakespeare Company” a rămas în amintirea mea ca un moment al vieții când simți că dacă ai trece peste balcon, s-ar putea să mergi prin aer. Senzația aceea de zbor nu am mai regăsit-o atât de plener într-o sală de spectacole aproape niciodată.

Peter Brook este un om al teatrului care cunoaște, la vîrsta sa, cred, lucrul acesta cu toată ființa sa însetată de teatru, cunoaște toate secretele ultime ale scenei. Pentru el spațiul teatral s-a eliberat de orice fel de balast. Cunoaște știința zborului printre cuvinte. Ceva atât de sigur, ceva atât de convingător, ceva atât de aproape de ultima taină a teatrului nu se vede prea des. Maturitatea lui Peter Brook este o cucerire proprie, un câștig care nu poate fi împărțit. Deși cred că dacă te afli în preajma sa atunci când repetă cu actorii, aceasta ar fi asemenea **Inițierii Absolute**.

Actorii englezi care îi jucau în **Regele Lear** și în **Visul unei nopți de vară** erau parcă mindri, sigur erau mindri de îndrumătorul lor.

Peter Brook, printre foarte puțini oameni de teatru adevărați, știe să dea viață vieții. Cunoaște cum se dezleagă din lanțuri și frînghiile, cum se scoate din unghere ascunse lumina adevărată a sensului. Ceva obligatoriu te cutremură când asigți la actul său teatral. O poruncă de a fi demn și mindru te încoronează pentru că te-ai născut om.

Am învățat, privind-i spectacolele, că arta sacră a teatrului înseamnă respectul **măreției omului**. Personalitatea regizorului, ascunsă în privirile și gesturile actorilor, emană o credință fascinatorie în puterile teatrului și ale vieții.

Spectacolul cu **Regele Lear** demonstra că trupa se aduna în jurul Ideii într-un fel care te ademnea să înțelegi că sensul tău ca om este să fii prezent în epoca ta. Cădeau toate veșmintele desuete ale unor inscenări anterioare. Spectacolul primea veșminte senzoriale, prim senzoriale. Tablele mari, ruginite, înfiorătoare, care atirna deasupra actorilor se dezlanțuiau producând un zgomot ce nu-l uit nici în ziua de azi.

O putere uriașă se instala în scenă și actorii semănau unor zei. Nu-l uit pe Paul Scofield, interpretul regelui Lear. Vocea sa descindea dintr-un registru al muzicii pe care nu mi-o imaginam pe scenă. Politicul se transforma în metafore grave, cuprinzătoare de experiențe trecute și prezente, transmitind chemări fierbinti la prezență și atenție în **Istorie**. Spectacolul se manifesta cald și uman. Peter Brook îl însoțea pe Shakespeare înțelegîndu-l și așifiind toate întunecimile ce au zăcut atîta vreme peste cuvinte.

Mă uimește, în același timp, puterea de zburdănicie a acestui Mare Regizor. **Visul unei nopți de vară** devenea, în inchipuirea sa, un joc în care puterile neștiute ale sufletului ies la lumină manifestîndu-se ca un pericol. Rațiunea era pusă în cumpănă și zonele subconștiente câștigau teren într-un mod care te înfiora. Nu mai existau spiriduși inocenți! Jocul avea aspecte stranii. Comicul se înfățișa în forme violente. Trupa intra parcă într-un dans și modalitățile teatrale te captau în acea **frenezie**, antrenîndu-te și cerîndu-ți participare în mod obligatoriu. Mulți evitau. Dar eu m-am lăsat furat de vis, am plutit printre forme de teatru ce veneau parcă din înalte piscuri. Mesteșugul era atât de desăvîrșit încît iluzia era asemănătoare ivirii Dimineții. Noaptea și Ziua se amestecau printre uneltele regizorului ca două entități teatrale.

Și așa cum în **Regele Lear** se detașa un actor fără precedent, Paul Scofield, tot așa în **Visul unei nopți de vară** ardea în scenă, cu flăcări nepotolite, talentul unui actor tinăr fără egal pentru mine: Alan Howard.

Cred și acum și voi crede întotdeauna că în secolul nostru Teatrul are prin personalitatea lui Peter Brook o înfîlîre cu înțelepciunea cea mai adîncă.

Acest bătrîn meșter (dar cit de tinăr în fond!) îți dă sentimentul sigur că **forțele teatrale** sînt mai puternice decît ale altor arte.

Aureliu Manea

„Știi că nu pot să-l sufăr pe Shakespeare, dar piesele dumitale sînt și mai proaste”.

(Dintr-o scrisoare a lui Lev Tolstoi către A. P. Cehov)

**E**STE paralizant să faci Cehov după o diabolică capodoperă cum este filmul **Piesă neterminată pentru pianină mecanică**. Momentul Mihalkov în dramaturgia lui Cehov îl asemuiește cu momentul Brook în dramaturgia lui Shakespeare. El înseamnă sfîrșitul unei dispute în care genialul dramaturg Cehov l-a învins pe marele om de teatru Stanislavski prin contemporanul nostru Mihalkov. Mi-amintesc că un mare regizor român, Lucian Pintilie, a cultivat mult înaintea celui sovietic aceleași forme cu gust de vișină în **Livada...** Bulandrei, formulîndu-l pe Cehov în cheie tragicomică. Poate că demonstrația teatrală n-a fost la fel de convenientă cum era conceptul teoretic. Teoria ca ipoteză a cercetării fundamentale a premers practica. Pentru exemplificare să-l ascultăm pe Stanislavski cit de contemporan cu Mihalkov se enunță, în concept, la sfîrșitul secolului al XIX-lea: „Consider că piesele lui Cehov sînt un conglomerat de tendințe: pe alocuri este impresionist, pe alocuri simbolist, unde trebuie realist, iar uneori aproape naturalist”. Se pare că drumul de la concept la practică poate dura uneori secole.

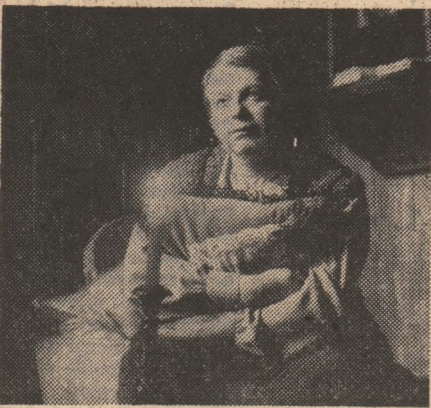
Sub semnul acestor mari creatori, întințele noastre nu pot scăpa, stilistic, de un epigonism care — în alți termeni — se mai poate numi „curentul vremii”. Estetic, epoca noastră se definește prin transfigurări marxiene. Marele dramaturg român a devenit pentru noi (a fost și pentru Pintilie) un termen de referință la toate marile valori, prin poetica pe care o sugerează opera sa dramatică și o formulează exegezele sale teoretice. Chiar și cele ocazionale.

Pentru noi **Unchiul Vania** nu este o piesă cu „scene din viața la țară”. Nu cheia preocupărilor agrare sau a vieții campestre este aceea care deznodă conflictele lui Vania, Sonia, Serebriakov, Elena și Astrov.

Să nu uităm că Voinișki este fiu de senator și că a beneficiat de o educație aleasă. Văd ratarea lui cum se disimulează în balansul plăcut al unui hamac atîrnat la un capăt de epicurianul livrese Oblomov, iar la celălalt de angoașele lui Matei din **Citadela sfărîmată** a lui Lovinescu. Exponent al intelectualității, Vania trebuie înțeles în contextul sistemului țarist (feudal despotice, corupt, birocratic și absurd) și abia apoi în particularitățile pe care acest regim absolutist le proliferază după tipul și asemănarea sa. Principala caracteristică a acestui sistem mi se pare a fi promovarea nonvalorii sau ratarea întregului prin escamotarea adevărului particular. Orice istorie a sistemelor (sociale, politice sau culturale) dovedește că absolutismul cultivă nonvaloarea pentru că aceasta devine instrumentul cel mai facil prin care se poate exercita. Chiar și atunci cînd instrumentul ales este o valoare, dacă se lasă tîrît și manipulat spre o integrare inumană, el se abate prin aceasta de la etica valorii prin neexercitarea ei.

Virtual, Vania se ratează prin devotamentul dogmatic, idealist, mistic chiar. Iată de Serebriakov. Ceea ce îl caracterizează pe Serebriakov este instinctul exploatare. Acest instinct social i-a marcat întreaga existență. Pe vremea cînd profesia critică de artă, învăluit și protejată de nimbul pe care îl conferă o asemenea înfîlînire celor ce-și ascund astfel înfîlîrită în a face practic ceva, escrocarea celor ce-l administrau cu devotament existența acționa impecabil, protejată și de distanța dintre cele două lumi: a) Metropola, cu atributele vieții și lumii literare, academice, ale boemei selecte etc.; b) Provincia, universul conacului, loc în care idealurile se caută în cărți, în scrieri despre viață, politică și artă.

Dar iată că pensia, ca o lovitură a destinului, îl aduce pe Serebriakov în mijlocul celor pe care îi exploata de la distanță, protejată în autoritatea lui de a-



Octavian Poniș în rolul Unchiului Vania, din piesa omonimă a lui A. P. Cehov (Teatrul Mic)

ceastă îndepărtare. Procesul exploatare se complică, admirația cu care cei de la moșie îi erau aproape datori suferă alterări primejdioase. Orice fetiș atins se profanează. Orice ideal văzut de aproape își pierde înălțimea. Vechile metode (în majoritate asimilate șantajului sentimental) dau un randament scăzut.

O primejdie amenință sistemul lui Serebriakov!

Subtila lui strategie („eu sînt un savant, străin de practică”) își adaugă, prin adaptarea la noua situație, șantajul prin ipohondrie. A spune: „Nu e nimeni în stare să-ți facă nimic în casa asta!” înseamnă a-i face pe toți să alerge prin casă pentru a-ți furniza acuzația. Cu cîți ei se străduiesc mai mult, cu atît te pîlîi tu mai tare. Efortul lor devine anormal, nerecunoștința ta devine absurdă, iar abuzul se simte excelent într-un sistem absurd.

La toate personajele există o neconcordanță între noblețea adevărilor enunțate și indolența sublimă în care trăiesc; între cinicia ipocrie cu care neagă adevărul și dramatica agitație, sterilă, prin care caută o ieșire dintr-o situație fără ieșire. Viața lor este demult un naufragiu în vorbe, iar vorbele sînt un mod de a supraviețui, un mijloc prin care putem substitui totul. Uneori, conștient sau subconștient, se bucură că nu se schimbă nimic, le este frică chiar de o schimbare, pentru că îi sperie efortul care ar urma pentru a reclădi totul altfel.

Omul se obișnuiește și cu situația de a nu se fi obișnuit cu situația!

Înainte de Einstein, asemenea altor mari creatori, Cehov formulează, cu mijloacele artei sale, teoria relativității. Inefabilul poetic al relațiilor lumii sale mi se pare o teorie, aplicată, a relativității lumii. Toate personajele lui sînt înzestrate

te cu o autentică frumusețe și în același timp măcinată de egoism și toate mă formările ratării. Existența lor este un pretext pentru dialog, despre dragoste, ură, viață și moarte, despre succes eșec. În acest dialog, purtat cu virtuozitate chiar, se destramă orice conflict (pabil să le declanșeze acțiunea. Socotir fiecare personaj o oglindă care reflectă atîta dramă cîtă luciditate i-a mai rămas consider personajul Sonia oglinda cea mai puțin aburită, cu zone în care își mai po distinge chipul, la o anumită lumină. Dacă să reziste, luciditatea scrișnește dramatic și ridicol într-un sistem în care valorile umane sînt prăbușite. Sînt cîli cînd nimeni nu mai poate face deosebiri între nădăre și abjecție, între sublim și ridicol. Totul se descompune cu voluptate pentru că aici este posibil orice.

Trebuie să spargem minunatele aparate dantelate, dar numai după ce le-am obținut. Trebuie să apelăm la rupele foamale, de structură, prin care să divu gam momentul anterior răsturnînd tot în ridicol, în derizoriu. Logica interioară a spectacolului nostru timișorean **Unchiul Vania** se constituie din acele lanț de acumulări succesive a căror totalitate se adună într-o globală relativitate a întregului. Este vorba de fapt de ac „provizorat” funciar ce determină stilul fundamental al întregii opere cehoviene dar pe care, de la Einstein încoace, nu putem numi altfel decît **Relativitate**.

Sub semnul unor mari regizori contemporani cu noi, făcînd Cehov, sperăm să nu fim striviți de modelul pe care i l-au oferit, și care ne-a inspirat. Modestă noastră ambiție a fost aceea de a salva acest model (cu rezervele energetice încă neepuizate) de manierismul în care prin la urmă va gesta poate următoarea formă:

Ioan Ieremia



Paul Scofield și Alec McCowen în Regele Lear

Radio  
Televiziune

## Publicitate

■ O rubrică ce ar trebui să aibă darul de a înviora programul t.v., dînd culoare și ritm pauzelor ce despărțeau emisiunile, este rubrica de publicitate. Folosim opțiativ și nu indicativul prezent pentru că în această direcție experiența ultimelor luni este marcată de o anume monotonie, lipsă de relief și atractivitate. Cele mai reușite momente sînt prezentările premierelor cinematografice. Aici montajul și lectura comentariului au capacitatea să mențină atenția telespectatorilor, secvențele de film sînt cel mai adesea sugestiv selectate, într-un cuvînt curiozitatea publicului este stîrnită, adică scopul urmărit, a-

tins. Nu același lucru se întîmplă cu anunțurile publicitare aplicate altor domenii. Astfel, hanurile, restaurantele, popasurile turistice (ca să ne referim la un „subiect” de mare actualitate mai ales în sezonul estival) au, la televiziune, un neconcluziv aer comun, minulele publicitare reducîndu-se, în majoritatea cazurilor, la înregistrarea pe peliculă a unei defilări de platouri apetisante ornate și la cîteva prim-planuri de chipuri surizătoare. Și mai puțin inspirate sînt filmulețele ce urmăresc să popularizeze avantajele oferite de ADAS. O voce sigură și răsunătoare (calități ce numai ele pot explica folosirea defectuoasă a superlativului: ADAS = „cea mai completă măsură de prevedere”) comentează sumar cîteva imagini școlare puse în cadru și previzibil alăturate, astfel încît surpriza este exclusiv intrucit după primele secunde de vizionare oricîne ghicește care este rolul (și morală) poeziei: un băiat așteaptă, așteaptă, așteaptă, apoi se suie trist și nerăbdător în mașină și ajunge destul de repede într-un pom. Lipsa suspensului caracterizează și reclama t.v. pentru Pro-nosport (se pornește de la imaginea unui mini-

teren de fotbal inconjurat de foarte vizibile afișe pe care scrie: Pronosport, 1, X, 2) sau cea rezervată produselor cosmetice. „Istoriorele” nu au nimic palpitant, neașteptat, incitant, band sonoră nu se reține în mijloacele cinematografice sînt stăpînite de un pedestru descriptivism genului.

■ Prima transmisie de teatru radiofonic săptămîinii a fost (jun dimineață) reluarea, după exact trei decenii de înregistrare, a piesei **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale, în care regizorul Sică Alexandrescu a condus o mare echipă: Niky Atanasiu, Grigore Vasiliu, Birluc Radu, Beligan, Marce Anghelescu, Carmen Stănescu, Cella Dima.

■ Luni seară, premiera **Văzut — plăcut!** de Ion Băieșu (spectacol interpretat de Sanda Toma, Dinu Manolache, Rodica Negrea, Mitică Popescu și Mihai Mereuță) a atacat o temă la ordinea zilei: cum se încadrează în muncă absolvenții de facultate, cum pot deveni și devin ei oameni de nădejde ai satelor și orașelor noastre.

Ioana Mălin



# Maratonul cineamatorilor

Cinema

**E**TAPA republicană a Festivalului „Cintarea României” a celebrat extraordinara răspindire a pasiunii pentru film, în mediile orășenești și sătești, printre oamenii de diferite vârste și profesii. La startul competiției — desfășurate săptămîna trecută, în ospitaliera sală bucureșteană „Studio”, — s-au alăturat peste 180 de pelicule semnate de cineclubiști din întreaga țară, astfel încît concursul a avut mai mult aspectul unei reuniuni atotcuprinzătoare, decît cel al unei finale. Desigur, în contextul amplei și variatei calitativ panorame, s-au impus virtuțile expresive ale citorva dintre scurt-metrajele prezentate; dar gala cineamatorilor s-a definit de-a lungul celor trei zile, cu serii compacte de proiecții, mai ales ca un fast prilej de analiză a preocupărilor tematice și a zonelor de interes, specifice minutorilor neprofesioniști ai camerelor de luat vederi.

Rodnică s-a dovedit îndeosebi vocația cineamatorilor de a recepta evenimentul de excepție, familiar însă existenței lor cotidiene. Un impresionant reportaj, **Piatra de foc la temelia casei**, au realizat petroliștii de la Moinesti; dramatismul realității trăite, al luptei cu focul și al construirii noii sonde a coborît în ritmurile filmului, iar chipurile, gesturile, vocile, surprinse pe viu, și-au păstrat savoarea autentică. Aceași sensibilitate în fața intimplărilor ori detaliului semnificativ, a problemelor fierbinți, decupate prompt din universul apropiat și binecunoscut, e de asemenea caracteristică și pentru cineamatorii de la „Electroputere” Craiova (**Produse noi, tehnologii învechite**), pentru cei din comuna Bivolari (ce reconstituie emoționant un caz adevărat: **Un fată își așteaptă copiii**), pentru cei din Rimnicu Vilcea (care știu să asculte și să privească fără false ceremonii și fără inhibiții de elevii cu timplele încărunțite: **Astăzi nu lipsește nimeni**) ori pentru cei din Bacău (autori ai percutantei anchete sociale: **Pledoarie pentru muncă, cinste, omenie**).

Din dorința de a se implica firesc în activitatea de fiecare zi și de a împărtăși tuturor, prin intermediul peliculei, inițiative, inovații, procedee inedite de lucru, procese economice, s-au ivit numeroase dintre filmele cineamatorilor. În veritabile lecții ilustrate de imagini, s-au oferit astfel bogate informații despre realizarea și urmărirea în situ a unui bloc cu infrastructuri prefabricate, despre **Acțiunea L legumiculturii**, despre **Terapia prin bio-feed-back alfa cerebral**, despre **Recondiționarea lingotierelor** sau pe scurt despre **Idel de milioane**. Toate scurt-metrajele de acest tip își stabilesc eficiența în registrul utilității imediate, deși cadentele prea deseori monotone împictează chiar asupra comunicării noutăților industriale, agricole sau științifice pentru popularizarea cărora au fost create.

Prezent pretutindeni, aparatul de filmat al cineamatorilor a înregistrat și munca trudnică a celor ce recoltează nămolul din lacul Techirghiol (**Nămolarii**), și ritualurile de sărbătoare dimbovițene (**Geavrelele**), și tradiționale deprinderi (păstrate în satele arădene — **Țesutul din cîneapă** sau pe valea Doftanei — **Plua**), și călătoriile turistice (invitații către melea-

gurile lor natale rostind rînd pe rînd cineclubiștii din Tulcea — **Delta sud, sud-est**, din Oravița — **Cheile Nerei**, ori din Sibiu — **Valea Doamnei**). Banda îngustă de celuloid a depus de asemenea mărturie despre dragostea contemporanilor pentru opera lui Panait Istrati (**Pentru a fi iubit pămîntul** fiind o corectă micromonografie literară, turnată de brăileni) și despre strămoșești vestigii (în documentarul **Arheologie în clisura Dunării**, alcătuit cu tandrețe și echilibru de reșileni) sau despre insolitul intimplărilor neînsemnate (în **Fragmentarium de vară**, peisajul citadîn a fost recorporat cu lirism și blînda ironie de timișoreni).

Imaginile desprinse din viața cotidiană și-au demonstrat puterea expresivă, înobilată de sinceritatea, de participarea emoțională a cineamatorilor, de credința în necesitatea și integritatea actului lor artistic; s-au dovedit stingace și neinteresante peliculele care au încercat să mimeze stilul producțiilor profesionale, precum și cele ce și-au așezat orgolii nemăsurate — neizbutite au fost, de pildă, majoritatea vastelor evocări istorice, ori scurt-metrajele supraîncărcate de elementare simboluri.

Asta nu înseamnă că universurile complexe și subiectele maiestuoase, grave, importante ar fi interzise creatorilor din cinecluburi. Dimpotrivă: se simte continuu nevoia îndrăzneții și propeității lor de gândire. Iar **Bumerang**, pledoaria pacifistă, elaborată cu acut rafinament plastic (la Casa de cultură din Făgăraș) sau **Început de coerență**, discursul vizual — realizat la „Atelier 16” din Arad —, ce tinde să capteze în modern limbaj eliptic iubirea pentru puritate s-au înscris tocmai în spațiul meditației înal-

te — deși le mai rămîne autorilor încă a descoperi pe deplin forța de cristalizare și de rostire clară a ideilor proprii.

În această ediție a Festivalului „Cintarea României”, o strălucire aparte au dobîndit și scurt-metrajele animate. Pe harta mișcării noastre cineclubiste s-au afirmat și consolidat multe colective de pasionați practicanți ai „artei a șaptea-bis” (în Caras-Severin și Brăila, în Arad, Vaslui și Bihor, în București și Sibiu, în Dolj și Hunedoara, în Cluj și Suceava, în Mureș și Bacău). Surprinzător a fost și numărul de filme aparținînd dificilului gen, dar mai ales varietatea de tehnici utilizate de cineaștii amatori: de la clasicul desen animat (să cităm măcar prima din **cele Patru pitule induleite și Se mai întîmplă**), la puncte, linii și pete colorate, ritmate direct pe peliculă (**Rădăcini**), ori la colajul ce integrează variate mijloace cinematografice (**Efecte de imprimăvărare**).

Maratonul festiv — desfășurat sub privirile realizatorilor peliculelor, deveniți ei înșiși spectatori exigenți, precum și în fața unui generos juriu, prezidat de Ion Popescu-Gopo și alcătuit din binecunoscuți îndrumători și sprijinitori ai cinecluburilor noastre — a avut și calitatea unei adevărate reuniuni de lucru; comentariile din timpul competiției, discuțiile colegiale, convorbirile cu cineaștii profesioniști, ca și succinte concluzii, de la încheierea intîlnirii republicane, au reliefat aspirația către depășirea propriilor inerții, către cultivarea talentelor și formelor viabile, specifice efervescenței mișcării de cineamatori din România.

Ioana Creangă



În această săptămîna, în premieră, pe ecranele bucureștene: **Ostatecii de la Bella Vista** (un film cehoslovac semnat de Jiri Sequens)

## FLASH BACK

### Cinemateca — final de stagiune

● **FINALUL** de stagiune la Cinemateca a fost dominat de retrospectiva Gian Maria Volonté, în care am revăzut pe singurul actor fără grimă în ipostazele cele mai variate (dar în același timp consonante) din cariera sa. Interesant cum tipul protestatar și inflexibil pe care Volonté l-a adus în cinematograful italian se mulează totuși pe o extraordinară mobilitate psihologică, salvîndu-se de la monotonia prin știința actorului de a trăi ca pe stradă ceea ce, adesea, aparține istoriei sau conceptului. Volonté pune finețe de bijutier în compunerea unor roluri dure și netrucate, apărînd în peisajul artei a șaptea ca un sculptor care dăltuiește direct în stîncă. Pe lângă filmele sale de mare popularitate, cunoscute direct de pe ecrane (**Atentatul de Boisset**, **Clasa muncitoare merge în paradis** de Petri, **Mi-e teamă de Damiani**) au putut fi văzute opere mai vechi pe care cinefilii le doreau de mult (**Flecăruia** ce i se cuvine de Petri), sau mai noi, necunoscute din lacune de programare (**Suspectul de Masetti**).

Filmul muzical a trecut în sfîrșit de la Mexicul cîntă și Regina cîntecelor la biografiile romanțate (un Glinka de Aleksandrov, aproape uitat!) și la un ciclu de documentare dedicate figurilor recente ale muzicii și dansului: Béjart, Ulanova, Plisetskaja, Alicia Alonso, Rubinstein, Richter. Opere de tinută artistică, în care cinematograful și arta servindu-i ca obiect se îmbină într-o sinteză fină, vestind poate înfățișări viitoare ale amîndurora.

În sfîrșit, dintre operele datorate marilor maestri am reținut un film de Kobayashi din 1968, **Imn pentru un om obosit**, poveste cotidiană mustind însă de semnificații existențiale, și unul de Visconti, **Inocentul**, în care arta picturală a aristocratului peliculei irupe în acordurile sale finale.

Pe scurt, am avut o încheiere de stagiune mai puțin explozivă ca în alți ani, urmărind mai degrabă fața nevăzută a lucrurilor decît latura lor strălucitoare, și izbutind — tocmai de aceea — să se facă interesantă.

Romulus Rusan

## Melc-codobelc

■ **Corleone**, de Pasquale Squitieri, nu este propriu-zis un film prost, ci, mult mai rău, un film nepermis. Filme proaste are voie să facă oricine — nepermis însă e altceva. E ceea ce delict e față de licit. Închipuiți-vă un film de două ceasuri, cu zeci de secvențe, reprezentînd, teoretic, un erou, sosind acasă, așezîndu-se în fotoliu, descălșîndu-se și încălțînd o pereche de papuci. Asta exact la fel, de zeci de ori. Sau numeroasele secvențe în care eroul se scoală din pat, se așează la masă și își ia micul dejun. Ni se va arăta, pe ecran, fiecare înghițitură, în repetatele secvențe identice de „mic-dejun”. O asemenea poveste pare concepută pur și simplu pentru a-și bate joc de spectatorii. Filmul **Corleone** se petrece în Sicilia, țara mafiiilor și a cite unui milionar care în acea regiune este tiran absolut pentru toți nenorociiți și flămînzii. O mafie are un șef, dar el e mereu în primejdie de a fi detronat; cei care vrea să-l înlocuiască trădează pe toți și ucide pe orice oponent. Asta e povestea. Asta și numai asta. Fiecare din trădări sau asasinat neavînd nimic original, nimic ingenios, nimic misterios. Asta cu atît mai inadmisibil, cu cit gangsterismul mafiot se pretează la cele mai uluitoare și insolite aventuri cinematografice. Iar printre numeroasele filme de valoare, inspirate din lumea siciliană (să citez măcar admirabilul **Eboli**), se află și unul semnat de același Pasquale Squitieri: **Prefectul de fier**, unde în ciuda pasivității sărăcimii, care preferă foamea și împilarea, decît „ofensa” de a fi conduși de un prefect de la Roma; totuși, cu sfortări supraomenești, prefectul face ordine.

Deci, Sicilia și mafia sînt teme de o fecunditate enormă, iar Squitieri a demonstrat prin **Prefectul de fier** că stie asta; cum oare a făcut din **Corleone** o poveste de tip „melc-melc-codobelc” nu înțeleg.

D. I. Suchianu

## SECVENȚĂ

■ William Wyler (1902—1981), regizorul incunutat cu trei premii Oscar (**Mrs. Miniver** — 1942, **Cel mai frumos an al vieții noastre** — 1946, **Ben Hur** — 1959) și cu „Palme d'or” la Cannes (**Legea divină** — 1957), cineaștii care a descoperit „echivalentul cinematografic a ceea ce Gide și Martin du Gard afirmă ca stil ideal în roman”, creatorul care a avut colaboratori celebri (pe scriitoarea Lillian Hellman și pe operatorul Gregg Toland, pe Bette Davis, Olivia de Havilland, Audrey Hepburn sau Barbra Streisand, pe Clark Gable, Henry Fonda, Laurence Olivier ori Peter O'Toole), și-a mărturisit întotdeauna modest pasiunea pentru „realismul cel mai simplu”. El a străbătut lungul drum al artei a șaptea, chemîndu-și spectatorii către cele mai felurite lumi și aventuri, îndemnîndu-i să privească totul, dar lăsîndu-le libertatea alegerii. După western-urile debutului (1926), a realizat cu egală virtuozitate drame psihologice și sociale (**Periferie** — 1937, **Jezebel** — 1938 sau **Micile vulpi** — 1941), a turnat documentare de război și comedii (**Vacanță la Roma** — 1953, **Cum să furi un milion** — 1966), superproducții sau musical-uri (**Funny Girl** — 1968). A trăit cu personalitate riguroasă fiecărui gen cinematografic, cucerîndu-și firesc renumele de „jansenist al mizanscenei” și de maestru, alături de Orson Welles, al profunzimii cîmpului.

L.e.

## TELECINEMA

### Ă fost odată...

● A FOST (fiindcă, din păcate, despre el nu se poate vorbi acum decît la timpul trecut) adult și contestat.

Este omul care, împreună cu Picabia, a făcut **Antract**, peliculă buimăcitoare în epocă, superb, insolit „defi” față de orice conveniență.

Este, în același timp, omul care — curios lucru — după începuturi iconoclaste și, în plan artistic, suprarealiste (fiindcă nu altfel decît o superbă bijuterie suprarealistă, dadaistă, constructivistă mă rog, spuneți-i cum vreți, poate fi considerat acel pomenit **Antract**), a renunțat relativ brusc la „supra”, rămînîndu-i „realism” (fie el și de culoare poetică), din care au ieșit, de pildă, **Sub acoperșurile Parisului** și **A noastră este libertatea**.

Este omul care — și mai curios lucru — rămîne și acum în conștiința publicului larg ca autor de comedii, unele savuroase, altele fade, cam cum ar fi niște șampanie servită cînd în cupe, cînd în pahare din plastic.

Este omul care ne-a dat **Frumoasele nopți**, **Porte des Lilas** sau **Marile manevre**, dar și omul care ne-a dat acest

pueril, scorbăd și insignifiant **Un castel de vin** (așa cum l-am botezat noi), din perioada sa engleză.

A fost academician, ceea ce — să recunoaștem — nu e la îndemîna oricui, dar, ca regizor, era sîcotic, dinainte, de către cei mai mulți, ca deshidratat.



fată, deci, un creator — René Clair, fiindcă despre el e vorba — contradictoriu, o personalitate cu evoluție sinuoasă și, într-un fel, derutantă. Unii l-au considerat manierist, confundînd, evident, consecvența cu manierismul. Alții au exultat (și o fac și acum) în fața aproape fiecărui film

al său, seduși de un farmec acaparant (pleonasm?) și de un spirit defăinete imposibil de negat.

Cred că în acest spirit de finețe, în această subtilă distilare a ironiei omului poate fi găsită cheia unei opere cinematografice care își are începuturi remarcabile, pentru a continua cu superbe sau onorabile exerciții de mină stîngă.

E bizareria oricărui creator, numai că de aici poate începe o discuție foarte lungă. Mă mulțumesc, deocamdată, cu ideea că unul din filmele mele „de suflet” este, rămîne, **Frumoasele nopți**. Nu țin la multe lucruri ca la această superbă fantezie cinematografică a lui René Clair, cu un Gerard Philippe fastuos, Singura concluzie pe care o poate trage o minte lucidă (și, deci, implicit cumva cînică) este aceea că vremea trece, nostalgia rămîne. Căci unde sînt privirea ireală a lui Michele Morgan din **Marile manevre** sau șapca aproape metafizică a lui Pierre Brasseur din **Porte des Lilas**?

Aurel Bădescu



# „Cîntarea României '81“



NICOLAE DAICU : Grup statuar (Sala Dalles)

**S**ub semnul celei de a treia ediții Festivalului național al culturii și educației socialiste „Cîntarea României“, la sala „Dalles“ sînt expuse lucrările de pictură, sculptură și artă decorativă ale artiștilor profesioniști, grupate în selecția pentru faza republicană, deci cu pronunțat caracter reprezentativ pentru nivelul și orientarea creației în momentul acesta.

În mod obiectiv discuția trebuie să pornească de la semnificațiile și finalitatea manifestării tutelare în ansamblul ei complex, de la premisa teoretică și rezultatele concrete ce decurg din ea, de la ceea ce se dorește Festivalul de largă respirație și ceea ce generează el în diferitele domenii implicate în suita de acțiuni ce se încheie acum, la această ediție, prin etalarea de la „Dalles“. În felul acesta se poate obține o imagine corectă pe ansamblul artelor vizuale din perspectiva conținută în generic, fără ca prin aceasta să se epuizeze toate ipostazele, tendințele, atitudinile sau orientările ce animă un domeniu prin forța lucrurilor mult mai mobil și mai diversificat decît poate sugera o singură manifestare, oricare ar fi tematica și dimensiunea ei. Cu atît mai mult cu cît, constituindu-se ca un document vizual al Festivalului pe orizontala creației românești, expoziția nu presupune și o incursiune în esența demersurilor particulare cit de cît semnificativă, operație ce ar însemna o altă perspectivă și ar necesita o altă modalitate concretă de organizare și prezentare. Așa, pornind de la datele concrete, de la realizările propuse de fiecare artist prin prisma tematicii generale — sau poate mai corect, a scopului urmărit de acțiune în general — selecția prezentată reflectă o realitate pe

care se cere să o consemnăm ca atare, subliniindu-i caracteristicile principale și sensul pe care îl capătă într-un context mai larg.

Prima constatare ce se impune oricărui vizitator avizat și care poate servi ca argument în discuția asupra organizării este că majoritatea lucrărilor provin din fondul de achiziții realizat în etapele anterioare, ceea ce poate genera o senzație de confort vizual prin absența unor probleme nou apărute, dar nu contribuie la instalarea emoției ineditului. Oricum, ținînd seama de durata evoluției unei maniere, a concepției în sine, pentru a se ajunge la punctul modificării sau amendării, prezențele cu adevărat insolite sau derutante prin deplasarea către un nou orizont stilistic sînt aproape excluse, șansa de a greși în atribuirea unei lucrări fiind minimă chiar și pentru un vizitator obișnuit cu circuitul expozițiilor curente. În aceste condiții atenția se îndreaptă, firesc, spre două direcții ce pot oferi dimensiunea reală a demersului integral, chiar dacă există reticența unei anumite convenții presupuse de circumstanța specială a manifestării: orientarea concepției, deci fondul de idei și atitudinea față de ele, și calitatea punerii în formă, profesionalismul propriu-zis. Din analiza lor și imediată însumare simplomatică avem nu numai imaginea unui autor ci și pe cea a expoziției în ansamblu, fără a intenționa însă absolutizarea ei și transformarea în criteriu infailibil, conștiința de toate implicațiile presupuse de o asemenea manifestare și de locul ocupat în activitatea de atelier a creatorilor.

Prima constatare, în afara senzației că vedem, cu plăcere sau nu, lucruri deja expuse, este aceea că lipsesc „virfurile“,

„evenimentele“ care dau relief unei etalări, provocînd centre de interes și polarizînd atenția vizitatorilor, suscitînd și un spirit al competiției tăcute ce joacă un rol esențial în evoluția de ansamblu a unui fenomen. Un anumit mod confortabil de a rezolva problemele imaginii în sine și pe cele ale conținutului se degajă din foarte multe lucrări, mai ales la pictură, pentru că sculptură — în sensul consacrat al expresivității și presupusei monumentalității — nu prea există, dacă nu ne referim expres la categoria plastică mică, rezultat și ea al unui context general ce nu a fost încă analizat și rezolvat în ansamblu. Fără îndoială, avem foarte buni artiști în toate domeniile, se rețin și din această expoziție lucruri de calitate, dar o anumită linearitate a rostirii care face ca o manifestare sau alta să fie doar un termen într-o serie și nu o excepție sau un reper se resimte și în acest grupaj. Nu este vorba de senzația repetării, presupusă prin instalarea manierismului la un artist, ci de o generalizare a formulelor de circulație largă, capabile să asigure un nivel mulțumitor, chiar bun, dar nu să incite, fie și prin opoziție, la confruntări cu consecințe profitabile pentru artiști și artă în general. S-ar putea afirma că vinovat este cîmpul tematic, în sensul larg al noțiunii și nu al condiționării, specifice — dealtfel absentă în cazul acestui Festival ce se vrea cu adevărat deschis ideilor și formulelor — dar dificultățile apar nu în alegerea temei ci în aceea a subiectelor. Compoziția, scena de gen, portretul, natura statică, peisajul sînt cîmpuri de acțiune consacrate și cu infinite posibilități interpretative. Dar important este ce alegem în mod special din toate aceste șanse virtuale și cum tratăm teritoriul concret pentru care am optat. Și cum majoritatea covârșitoare a lucrărilor optează pentru formula figurativă, nu putem măcar acuza dificultățile ridicate de un cîmp semantic sau simbolic aparte, incomod. Expoziția este rotundă, fără îndoială, dar egală prin „cumințenie“, dacă exceptăm sectorul decorativelor, destul de restrîns dar mai mobil prin chiar condiția genurilor implicate — textile, ceramică, sticlărie, podoabe — mai legate de fenomenul modă, cu o rată de existență extrem de redusă. Aici trebuie să ne exprimăm, încă o dată, surprinderea provocată de introducerea lucrărilor de „industrial design“ într-o familie ce presupune alți termeni de conținut și finalitate. Dar e bine că acest nou venit în artele vizuale își are locul său, rămînînd ca pentru autonomizarea sub raport expozițional să se ducă o campanie teoretică și concretă mai substanțială.

Pornind de la premisele postulate de manifestarea forțelor creatoare din cele mai diferite domenii care este „Cîntarea României“, am putea emite, de asemeni, pretenții față de mesajul lucrărilor prezentate, desigur de cea mai largă audiență în raport cu publicul căruia se adresează, dar necesitînd o mai pronunțată aducere în actualitate, în sensul deschiderii largi către modalități expresive ce invită la meditație, la contemplare activă și deci creație, pe linia celor mai bune tradiții revoluționare și patriotice, pe linia artei autentice, reflex al unor reali-

tăți concrete și nu elaborări stereotipe și atemporale. Din acest unghi expoziția de la „Dalles“ mai poate fi ameliorată, diversitatea obligînd la comparație și, în faza următoare, la selecția valorică reală. Din această perspectivă obiectivă și prir insumarea tuturor rezultatelor anterioare ar trebui analizată calitatea etapei republicane a Festivalului „Cîntarea României“ ediția 1981 și trase concluziile care se impun, pentru ca o competiție a creației și forței artistice să se mențină pe o linie calitativ ascendentă, așa cum presupune dealtfel și premisa generoasă deschisă celor mai diverse realizări în domeniile activității spirituale și materiale.

Demn de remarcat ni se pare efortul organizatorilor care, cu materialul oferit și apelînd la un patrimoniu bogat, deși poate nu totdeauna bine echilibrat valoric, au reușit să compună o expunere generoasă, cu lucrări de ținută, etalate cursiv și fără prejudecăți, reflectînd cu acuratețe realitatea atelierelor și sensul tematic presupus de miza unei manifestări de asemenea dimensiune. Dincolo de inerentele rețineri sau observații ce vizează un cîmp mai larg decît cel strict delimitat acum la „Dalles“. Imaginea rezultată este cea reală, pentru întreg teritoriul țării, în raport cu ideea în jurul căreia se polarizează întreaga acțiune, este imaginea Festivalului creației și al responsabilității comuniste.

Virgil Mocanu



ILEANA DĂSCĂLESCU : Compoziție (Sala Dalles)

## MUZICĂ

### Paralelisme ilustre

**C**E SĂRBĂTORIRE mai autentică s-ar putea propune — în acest an al centenarului Bărtok, celebrat de muzica lumii întregi — decît semnalarea unor paralelisme rare și prețioase? S-a întîmplat ca traiectoria destinului unui mare muzician român să intersecteze pe cea a muzicianului maghiar în puncte semnificative: pe Constantin Brăiloiu — fiindcă de el este vorba — il apropiu de Béla Bărtok o formațiune asemănătoare, un mod înrudit de a vedea lumea, o credință comună în „muzica universală“.

Prin scăpărări, marile nume se luminează reciproc. Un altul, afară de cel al lui Bărtok, servește la definirea lui Brăiloiu: în secolul al XX-lea european, Brăiloiu a fost și up fel de Mircea Eliade al muzicii.

Ca și Bărtok, Brăiloiu a avut obsesia ridicării folclorului național la dimensiune universală printr-un proces opus celui curent (prelucrarea facilă) — și anume, prin aprofundarea esențialului ireductibil.

Ca și Mircea Eliade, C. Brăiloiu și-a înscris de la început numele sub zodia dificilă a premonițiilor. În sensibil avans asupra timpului său. Murind însă la 64 de ani, la puțin timp după stingerea conflagrației mondiale, n-a apucat să-și vadă idelle — pe atunci novatoare și polemice — irradiind astăzi cu strălucirea adevărilor verificate. Teoria muzicii contemporane se bazează pe certitudinile demonstrate sau intuite de Brăiloiu.

Au fost suficiente cîteva decenii ale secolului nostru pentru ca să existe o dimensiune românească în sculptură, pictură, istoria religiilor, dramaturgie sau filozofie: prin Constantin Brăiloiu, George Enescu și Dinu Lipatti o identificăm și în muzică.

Cel ce studiasă încă din copilărie în marile centre muzicale ale Europei a abandonat cu bună știință o carieră de compozitor și muzicolog francez pentru a rămîne în țară după primul război mondial; prietenul lui Béla Bărtok și egalul său în vocația pedagogiei muzicale la scară națională și-a consacrat cei mai prețioși ani — perioada interbelică — formării de muzicieni români, organizării arhivei de folclor din București, educării publicului de la noi; familiarul avangardei muzicale moderne a prețuit fără rezerve folclorul românesc, a elogiat și consacrat corurile folclorice ale lui Kiriac drept probă de muzică înaltă și autentică. Contraste aparente desenează în continuare figură de mare puritate: hipercultivatul muzical recepta binevoitor orice fel de muzică, aristocratul prin naștere (Brăiloiu olteni semnează zapise încă din secolul XVI) era modest și pudic. În lumea artistică interbelică, Brăiloiu s-a impus ca personaj aparte, fără rival — pentru că în genul său era singurul.

Printr-o acțiune tenace, fără ostentație, Constantin Brăiloiu a realizat, în două decenii, ceea ce grupuri bine organizate nu pot întreprinde de obicei într-un secol: a făcut cunoscută muzica românească populară în străinătate, a făcut din folclorul românesc exemplu curent pentru toți marii muzicologi ai lumii. (Era vorba, evident, de un folclor abisal și incrupt, în sensul pe care îl atribuisă Bărtok cuvîntului, și nu de muzica folcloristică distractivă acompaniament — în linie gastronomică — al mititelor și fleciilor, la dubioase reuniuni internaționale.)

Marile sinteze ale lui Brăiloiu din ultima perioadă a vieții cînd, după război, se fixează la Geneva, n-au mai mirat pe cei ce-l cunoscuseră; au mirat însă gin-

direa muzicală din Europa. Pentru că românul aduce o viziune neașteptată și tulburătoare, modificînd cu 180° perspectiva curentă asupra fenomenului muzical. Cu erudiție și scăpărări polemice, Brăiloiu distruge eurocentrismul pe care se bazase secole de-a rîndul gîndirea muzicală și face din muzica întregii lumi o unitate. Creator al unui „structuralism“ genial *avant la lettre*, savantul român descoperă aceleași ritmuri de bază la europeni, africani, indieni sau malaiezi. Demonstrațiile sale ridicau o perdea de pe marginea noastră și învățau modestia în locul suficienței: „Il y a beau temps que nous ne croyons plus à un déroulement de l'histoire ayant pour terme necessaire la IX-ème Symphonie“ — declara el rîspicat în studiul intitulat metaforic *La vie intérieure* (în *Histoire de la musique*, I, 1960, Enciclopedia Pleiadei).

Unitatea muzicală a globului terestru răsare din cele mai neașteptate unghiuri: fie studiindu-se muzica copiilor (în fundamentala monografie *La rythmique enfantine*, din 1954); fie ocupîndu-se de *Le rythme ouksar* (în 1952) pentru a descoperi acest ritm, calificat drept bulgaro-turcesc, la... albanezi, greci, români, berberi, beduini, negri africani, indieni, baști, elvețieni; fie scriind impresionante contribuții de cultură comparată, cum ar fi *Le „giusto“ syllabique*, din 1948; paginile excepționale ale acestui studiu aruncă o lumină revelatoare, chiar pentru un ne-specialist, asupra originii liricii folclorice europene, pornindu-se de la descoperirea modelului străvechi al liricii populare românești. Poate fără să știe, C. Brăiloiu tranșează — în linie muzicală — o polemică pe care lingviștii, medievaliștii și istoricii literari o purtaseră, fără rezultat, timp de decenii.

În aceste condiții, fiecare rînd scris de savant în ultimii săi ani de viață asupra folclorului românesc capătă valoare ontologică: monografia sa despre obiceiurile

de înmormîntare din satul Drăguș (1952) este model ultim și exemplar al unei maniere de a descoperi marile valori ascunse și de a face folclor comparat. Astăzi vedem clar că savantul român a dat cea mai puternică lovitură vechii concepții elitare asupra artei populare, concepție moștenită de la școala germană: demonstrînd unitatea subterană a formelor folclorice, Brăiloiu a anulat ipoteza „resturilor culte“ preluate de cultura populară. După Brăiloiu, n-a mai existat muzică europeană albă, dezvoltată, și muzică „primitivă“; ele s-au unit în Muzică.

Acțiunea lui Brăiloiu — într-o Europă post-belică îmbibată încă de prejudecăți — rimează evident cu revoluția în gîndire realizată — în aceiași ani — de Mircea Eliade; biografia comună nu face decît și mai emoționant paralelismul.

Iar finalul vieții lui Brăiloiu corespunde — prin cine știe ce obscur calcul stelar — sfîrșitului lui Béla Bărtok.

Spiritul marelui prieten și coleg al lui Brăiloiu străbate multe dintre scrierile savantului român. A fost dat lui Brăiloiu și lui Bărtok, morți amîndoi departe de patrie, să înalțe cele mai autentice elogii muzicii populare române și maghiare, promovîndu-le la notorietate mondială — fără a primi nimic în schimb. Și a fost dat acestui mare român și acestui mare maghiar să realizeze, în condiții dificile, o comuniune spirituală mai puternică decît stupiditatea colectivă.

În plan ideal, *Cantata profana* pe motive românești de Bărtok (din 1930, operă de zenit a muzicianului maghiar) corespunde *Elogiului* închinat lui Bărtok, în 1956, de Constantin Brăiloiu.

Pentru a spera că și în domeniile invizibile există o ritmare superioară.

Mihai Zamfir



# Cuvinte cu „etimologie necunoscută“

**M**AI multe ca oricând au fost, în presa noastră de anul trecut, discuțiile pe teme etimologice și mai ales în jurul numeroasei categorii de cuvinte considerate a fi „cu etimologie necunoscută“. Discuțiile au fost provocate și purtate mai ales de către „nespecialiști“, adică de persoane care nu lucrează nici la Universitate, nici la Academie, în vreunul din institutele ce funcționează tocmai în scopul de a afla, printre altele, și ce etimologie au cuvintele limbii noastre. Unii dintre opinenți au părut chiar iritați de „seninătatea“ și, chipurile, ușurința cu care în dicționarele limbii române sunt consemnate aceste cuvinte cu „et. nec.“, păindu-li-se că numărul lor cel mare ar denota o anumită atitudine din partea lingviștilor noștri, în general și în special din partea autorilor de dicționare, vizat fiind în primul rând **Dicționarul explicativ al limbii române contemporane**. O atitudine de capitulare dinaintea efortului cercetător sportit pe care-l reclamă etimologia acestor cuvinte și de abdicare de la obligațiile științei de a ne pune în față rezultate precise.

Dacă nu mă înșel prea tare, în subtext a fost pus în discuție și actualul spirit universitar și academic, acuzat de o anumită suficiență și blazare. Indiferent de motivele și de realitatea acestor acuzații, trebuie să fim de acord că Universitatea și Academia nici pe departe nu pot, nici măcar pretinde, să monopolizeze interesul și pasiunea pentru cercetarea limbii române, fie și-n acest domeniu de înaltă specialitate care este etimologia cuvintelor în discuție. Cele două venerabile instituții, ce-l drept, nici nu pretind așa ceva.

„Amescolul“ nespecialiștilor în problemele de istorie a limbii române este mai vechi și rezultă, în ultimă instanță, dintr-un larg interes public, deosebit de viu la noi, pentru chestiunile referitoare la limba ce o vorbim. Rezultatele acestui amestec sînt și bune, și rele, de aceea atitudinea noastră va trebui să difere de la caz la caz, refuzînd o respingere de principiu (sau de plan, cum se zice mai des în ultima vreme) a colaborării cu nespecialiștii care, adeseori, sînt foști colegi de facultate, cu specialiștii consacrați uneori printr-o norocoasă dispoziție de reparțire la absolvirea studiilor universitare.

Așadar, să examinăm cu toată atenția punctul de vedere emis de unii „nespecialiști“ (ghilimelele devin astfel obligatorii) în problema cuvintelor cu etimologie necunoscută. Deși nu foarte explicit, raționamentul lor ar fi următorul: dintre toate originile posibile, numai originea traco-dacă nu poate fi probată prin luarea în considerare a limbii respective, întrucît aceasta nu a fost practic consemnată în scris. Prin comparație cu albaneza, limbă descinzînd din iliră, care se înrudea cu limba tracilor, s-a identificat un număr de cuvinte, păstrate în română și albaneză, care sînt considerate a fi cu certitudine de origine autohtonă. Dar e de la sine înțeles că în afara acestor cuvinte se vor fi păstrat în română și cuvinte autohtone pe care nu le mai putem identifica prin compararea cu albaneza, fie pentru că nu s-au păstrat în albaneză, fie pentru că, de la bun început, nu intrau în fondul lexical comun limbilor iliră și traco-dacă. Existența acestor cuvinte, a unor cuvinte dacice ce nu pot fi identificate ca atare prin metodele clasice, este sigură. Iar unica posibilitate de a le identifica ar fi aceea că acestor cuvinte nu le putem găsi etimologia nici în latină, nici în celelalte limbi, bine atestate, din care se știe că româna a mai împrumutat cuvinte: limbile slave, maghiara, greaca, germana, turca etc. Așadar, unui cuvînt a cărui etimologie nu o cunoaștem e foarte probabil că-i putem atribui o origine autohtonă.

Grosso modo, acest raționament merită toată atenția, chiar dacă o serie de obiceiuri, de detaliu, trebuie făcute. În stadiul actual al etimologiei limbii române acest raționament este corect însă numai statistic, justificînd ipoteza că din cele peste 3000 de cuvinte cu etimologie necunoscută cele mai multe sînt de origine autohtonă, fără să putem preciza care anume. De aceea, reproșul făcut dicționarelor noastre nu este prea întemeiat. În aceste dicționare discută fiecare cuvînt în parte, ce etimologie are. Cu fiecare cuvînt fără etimologie cunoscută se constituie însă categoria acestora și problema propriu-zisă a cuvintelor cu etimologie necunoscută. Această problemă da, o putem consemna ca atare și discuta. Mai puțin într-un dicționar, fie el și etimologic (asemenea dicționarului nici nu există însă, pentru întregul lexic românesc), și mai puțin într-o istorie a limbii române sau într-o lucrare dedicată acestei chestiuni. Or, încă nu s-a scris acest capitol din istoria limbii române și nici nu există o lucrare pe acest

subiect, trebuie să recunoaștem, real și important. De aceea, spre a începe să umplem acest spațiu gol din cîmpul vast al preocupărilor lingvistice românești, împreună cu alți colegi, studenți și profesori, ne-am apucat să facem un **Dicționar al cuvintelor cu etimologie necunoscută**, care va cuprinde, pe lângă inventarul cuvintelor în cauză și al ipotezelor emise pentru fiecare, și o parte teoretică, de comentariu al acestei situații ce iese din tiparele etimologice clasice.

Rezolvarea finală a problemei cuvintelor cu etimologie necunoscută reclamă însă efortul conjugat și organizat al lingviștilor specialiști în limbile cu care româna a venit în contact. Este meritul „nespecialiștilor“ de a fi semnalat o problemă pe care cel pierdut în cercetări de detaliu nu o luau în considerație. Este obligația specialiștilor de a o lua în lucru, acțiune în care aportul „nespecialiștilor“, se înțelege, nu este exclus. Numai după ce, în urma unor intense cercetări orientate în acest sens, se va fi ajuns la un inventar cit de definitiv de cuvinte a căror etimologie să fim siguri că n-o putem afla în limbile cunoscute din care româna a împrumutat, numai atunci ne putem gândi să alegem din aceste cuvinte pe cele de origine probabil autohtonă, traco-dacă. Cum le vom alege? Printre altele și după criteriul sensului. Bunăoară un cuvînt ca *stejar*, dacă nu-l putem explica prin nici o altă limbă, e probabil că ne vine de la daci, din limba traco-dacă, din care un mare număr de cuvinte rămase în limba latină învățată de aceștia, preluate și de coloniștii romani, ar explica deocamdată cel mai bine numărul foarte mare de cuvinte cu origine necunoscută. Firește, nu pe toate. Datoria noastră e să prezentăm lucrurile exact, prezentare din care va rezulta situația înedită în care ne aflăm, greu de abordat prin procesele clasice ale etimologiei, drept care va trebui să elaborăm o metodologie nouă. În cadrul acesteia vom uza de concepte noi, bunăoară cel de **etimologie negativă**, pentru a denumi ipoteza ce rezultă din excluderea tuturor ipotezelor strict verificabile (după modelul conceptului de **definiție negativă**), etimologia negativă fiind un procedeu prin care ajungem la etimologii probabile, concept la care sîntem obligați de fapte să recurgem.

**I**POTEZA originii probabil autohtone a unui cuvînt, spre a-și spori probabilitatea, va putea fi verificată în contextul indo-european, atît cît ne permit cunoștințele din acest domeniu. Să reținem și să subliniem părerea prof. G. Ivănescu, în acest sens: „Singura cale mai temeinică pentru soluționarea problemei elementelor trace și dace din română este aceea pe care au urmat-o cercetătorii de mai tîrziu, ca A. Philippide, G. Pascu, Th. Capidan, G. Giuglea, Al. Graur, I. I. Russu, G. Reichenhron, C. Poghirc, A. Vraciu și autorul prezentei lucrări. Ea constă în a apropia elementele lexicale obscure ale limbii noastre de elementele lexicale ce le-ar putea corespunde în limbi indo-europene ca greaca veche, sanscrita, limbile slave, limbile germanice etc. Prin aceste apropieri devine plauzibilă ideea că traco-daca avea termenul corespunzător și că l-a transmis românei. Faptul că sferile de activitate la care se referă acești termeni — viața de pădure, păstoritul etc., — au la români origini trace și dace întărește astfel de ipoteze lingvistice. Desigur, o parte din elementele lexicale române a căror etimologie latină, slavă, greacă, maghiară, turcă etc. n-a fost găsită, sînt de origine traco-dacă. Originea traco-dacă a unui termen român nu poate deveni însă o certitudine decît dacă termenul român intră într-un sistem de comparații indoeuropene care să respecte dezvoltările fonetice ale diferitelor limbi indoeuropene și să ducă la stabilirea unor corespondențe fonetice regulate și în ce privește limba traco-dacă. [...] Astfel,

româna devine un izvor de informații pentru limba traco-dacă și putem spera că, printr-o asemenea procedură, vom reuși să obținem despre traco-dacă informații care nu pot fi oferite de nici un alt izvor.“ (*Istoria limbii române*, p. 252—253)

Dar nici în acest fel nu vom epuiza inventarul de cuvinte din substrat. Așa cum româna a păstrat un număr mărilor de cuvinte latinești pe care nu le mai întîlnim în celelalte limbi române, la fel și traco-daca va fi avut un număr mare de cuvinte care nu aparțineau lexicului indo-european comun, cuvinte din care o parte se va fi păstrat în limba noastră și a căror identificare, deși aproximativă, nu se va putea face decît prin etimologie negativă.

Creдем, de aceea, că orice discuție cu privire la cuvintele autohtone din lexicul românesc va trebui să facă o referință, în sensul celor de mai sus, la numărul mare de cuvinte cu etimologie necunoscută, dintre care un număr însemnat vor fi fiind traco-dace.

Convingerea noastră e că pentru multe din cele 3—4000 de cuvinte românești cu etimologie necunoscută e vorba de etimologie încă necunoscută. Iată un exemplu: *oină*, dat în DEX cu *et. nec.* Nu demult, în teza de doctorat a unui coleg specialist în limbi turco-tătare, am găsit cuvîntul *oina*, atestat în toate limbile turcice, și însemnînd „a se juca“, posibil etimon al cuvîntului românesc. Dacă se va fi formulat deja această ipoteză, nu știu cu ce argumente va fi fost respinsă, inclusiv de către autorii DEX-ului. Instructiv mi se pare însă altceva: colegul turcolog nu știa că românescul *oină* nu i s-a găsit etimologia și, fără să verifice, era convins că altcineva, înaintea sa, cu siguranță făcuse apropierea dintre cele două cuvinte.

Interesant mai e și alt aspect: într-un curs de istorie a sportului românesc se făcea mare caz de etimologia lui *oină*, pe care dicționarele dînd-o „necunoscută“, autorul cursului se credea îndreptățit s-o considere autohtonă și să tragă de aici concluzia că pe vremea lor dacia jucau oina, făcîndu-se în continuare și o serie de presupuneri privitoare la vechimea și semnificația unor reguli ale oinei, ce mai?, o teorie întreagă! Ce se mai alege din aceste susțineri dacă se va confirma etimologia turcică a lui *oină*, probabil cuvînt cuman? Nu devenim ridiculi făcînd din asemenea etimologii punctul de sprijin al cine știe cărei teorii? Ba bine că nu! De aceea, deocamdată, prudența celor ce alcătuiesc dicționarele noastre mi se pare preferabilă optimismului avîntat și vîscant. De la această prudență nu ne vom abate însă prin introducerea, într-o serie de cazuri, a mențiunii „etimon (sau origine) probabil traco-dacă“, cu atît mai mult, cu cît în DEX o serie de etimologii sînt deja date sub semnul probabilității (*cf. zîină* ș.a.).

Pe bună dreptate au fost numite „aventuri etimologice“ elucubrațiile, îndeosebi tracizante, ale unor obsedați de rezolvarea problemelor insolubile. Precum în alte domenii unii inventează cite un perpetuum mobile ori rezolvă cvadratura cercului, la fel și în domeniul lingvistic răsăr pătimași care să-ți descrie în detaliu cum vorbeau primii oameni sau, ceea ce le este, firește, mult mai ușor, să-ți descifreze taina limbii strămoșilor noștri daci, ba chiar și a scrierii dacilor. E înfrîntător să vezi atîția oameni serioși bătînd cîmpii fără să-și dea seama c-o fac. Dar, vorba lui Caragiale: de ce să n-avem și noi faliiții noștri? Îi găsim nu numai printre „nespecialiști“, ci și printre cei atestat docți, autori de dicționare în care, dintr-un exces de acribie filologică, sînt considerate ca avînd etimologie necunoscută cuvinte ca *nuligestă* „s.f. (Adesea adjectival) Femeie care nu a fost niciodată, gravidă“, *biforă* „adj. (În stilul gotic) despre o fereastră, o ușă etc.) împărțită în două înaintea colonetă, fiecare despărțitură fiind terminată cu un arc“, *hidrobion* „s.n. Vas din tablă sau

din lemn, de dimensiuni variabile, utilizat pentru transportul peștilor vii“, *reambulare* „s.f. operație de actualizare a planurilor topografice, prin punerea de acord între teren și plan, cu toate modificările care au intervenit față de întocmirea inițială a planului“ ș.a. (*cf. DEX*), cuvinte tehnice, ușor analizabile, formate în limba română pe baza unor elemente lingvistice cu circulație internațională. Aceste cuvinte, în ciuda aerului lor de neologisme, se pare că nu mai există în alte limbi. De ce să ne sfiim să le considerăm românești și să încercăm astfel inutil dosarul cuvintelor românești cu etimologie necunoscută?

**A**CCEPTÎND pentru lingvistica românească problema cuvintelor cu etimologie necunoscută, problemă ce urmează a fi studiată și rezolvată în limita faptelor, a posibilităților obiective deci, ne aflăm în situația de a reexamina și relațiile limbii române cu limbile învecinate, verificînd temeinic criteriile după care un cuvînt comun românei și vreunei limbi învecinate este considerat împrumutat în sau din română. De obicei s-a considerat că un cuvînt s-a împrumutat din română dacă acel cuvînt era de origine latină, dat fiind că limbile învecinate sînt, toate, nelatine. Așa, de pildă, *crăciun*, existent în română, maghiară, ucraineană, bulgară și ruteană, este considerat românesc, împrumutat de celelalte limbi din română, unde provine din lat. *creationem*. Dar dacă acest cuvînt ar fi fost în română păstrat din substratul traco-dac, lucru deci imposibil de demonstrat pentru majoritatea cuvintelor în această situație, ce lingvist ar mai fi considerat pe *crăciun* cuvînt românesc și nu slav sau maghiar? Așadar, avem în vedere următoarea situație teoretic posibilă: un cuvînt românesc din substrat, trecut în vreo limbă învecinată, a fost interpretat ca împrumutat în română din aceea limbă. (După unii, acesta ar fi cazul lui *a* (se) *gîndi*, considerat în mod obișnuit ca împrumutat din maghiară.) Posibilitatea teoretică de a se ivi asemenea situații ne obligă să reluăm discuțiile asupra unui mare număr de cuvinte considerate deocamdată împrumutate în română, fără o întemeiere teoretică bine precizată. Nu m-ar mira chiar ca același cuvînt pe care dicționarele noastre îl dau împrumutat dintr-o limbă sau alta să fie, în dicționarele acestor limbi, considerat ca împrumutat din română. Situația aceasta rezultă și din ignorarea, ca problemă și categorie, a cuvintelor cu etimologie necunoscută, dar și din aceea că filologia românească a fost cel mai adesea dispusă să lase „să treacă de la ea“, în chestiuni care o puteau face suspectă de partizanat naționalist. Căci există, în materie de relații lingvistice, o serie de prejudecăți false, care pot alimenta gustul unora pentru ierarhizări între națiuni, culturi, limbi ș.a.m.d. O asemenea prejudecată ar fi aceea că o limbă care împrumută cuvinte de la alta ar fi inferioară acesteia. Respingerea acestei prejudecăți, temeinic făcută, ne-ar lua prea mult timp și spațiu. Precizez însă numai două rezerve ce se pot face fără prea multe comentarii:

— dificultatea de a preciza în ce constă „superioritatea“ unei limbi.

— faptul că adeseori cuvîntul ce se împrumută întîlnește un echivalent, un sinonim în limba în care intră. Fără să se confunde cu acesta, „neologismul“ și cuvîntul neașajung să-și împartă zona de semnificație respectivă, introducînd o distincție de nuanță pe care limba „sursă“ nu e capabilă să o marcheze, încît, în termenii prejudecății incriminate, se poate spune că prin împrumut adeseori limba „întă“ devine superioară celei din care a împrumutat.

Renunțînd la asemenea prejudecăți și la precauțiile, excesive, de a nu acționa sub imperiul lor, vom putea corecta o serie de etimologii, chiar dacă acest plus de cunoaștere va lua forma paradoxală a unui spor de inventar la cuvintele cu etimologie necunoscută. Așadar, nu numai că o serie de cuvinte cu etimologie necunoscută își vor căpăta una, dar și altă serie de cuvinte, considerate azi cu etimologie cunoscută, ca provenind dintr-o limbă sau alta învecinate, va intra în cele din urmă în categoria cuvintelor cu etimologie necunoscută, din care multe vor putea fi considerate de origine probabil autohtonă, traco-dacă.

Totodată, prin această amplă acțiune de atență cercetare a raporturilor limbii noastre cu alte limbi, îndeosebi învecinate, se va aduna o bună parte din materialul ce va fi cuprins într-un dicționar de care iarăși avem nevoie: dicționarul cuvintelor românești ce au pătruns în lexicul altor limbi. Dicționar util, printre altele, spre a ne cunoaște ceva mai bine pe noi înșine, acesta fiind și scopul ultim al etimologiei, al lingvisticii.

Ion Coja



# În stagiune de patru secole

UNA dintre multiplele surprize pe care ți le rezervă Londra este că aici nu există stagiune teatrală. Se joacă teatru 365 de seri din an. Iar în anii bisecți, chiar 366. Britanicii și, în special, londonezii, după cum am putut vedea, sînt adevărați împătimiti ai teatrului. Dealtfel, dintotdeauna în politica culturală, ca și în gusul publicului teatru ocupă în Anglia locul întâi, urmat de operă, balet, musical și abia în al cincilea rînd de film. Așa se explică de ce în timp ce cinema-ul britanic autohton (nu cel finanțat de capitalul american) „a atins cel mai de jos punct al său”, așa cum mi s-a repetat chiar de către conducătorii celor două institute-cheie în destinul filmului britanic — British Film Institute și National Film Theatre, — teatrul trăiește o continuă aventură în innoirilor, păstrînd totodată tradițiile unei scene multiseculare. Pentru că la Londra se face și se frecventează teatrul de peste patru sute de ani.

Totul a început odată cu Renașterea, cînd drama religioasă începea să cedeze treptat locul dramei laice. În special comedia își află o gazdă bună la curtea regelui Henric al VIII-lea. Cu patru ani înainte de urcarea pe tron a fiicei sale (și a Annei de Boleyn), Elizabetha I, se naște John Lyly, viitor scriitor și mare animator al teatrelor studentești de la Oxford și Cambridge; iar la opt ani după urcarea pe tron a reginei Elizabetha, se nasc, tot în apropiere de Londra, la Stratford on Avon și la Canterbury, William Shakespeare și Cristofor Marlow (autor de piese istorice, în opinia multor critici, Marlow rămîne singurul concurent de temut al marelui Will, dar leșit din competiție prin moartea sa prematură, la 29 de ani). Cei doi vor încuna o adevărată pleiadă de dramaturgi (de la Ben Jonson la Beaumont și Fletcher), dînd prin talentul lor o nouă aureolă curții, teatrul aceluia secol purtînd numele de elizabethan.

În 1662, sub patronajul regelui Charles II și al ducele de York, se deschid teatrele Drury Lane și Covent Garden, existente și azi. Cu timpul, fiecare monarh își va face un punct de glorie din recunoașterea supremației artelor și va ține să-și lege numele și de înființarea unui teatru; este și explicația atitor numeroase „royal theatres”, la Londra. În 1728, de pildă, prin decretul regal al lui George I se începe construcția „teatrului cel mic de pe Hay”. Intrînd în concurență cu deja celebrele Drury Lane și Covent Garden, noul lăcaș al Thaliei reușește să se impună și în 1766 obține titlul de „Theatre Royal Haymarket”, nume păstrat pînă azi. Popularitatea crescîndă a teatrului la Londra ca și liberalismul unor dramaturgi determină, în 1737, pe șeful partidului whig, Robert Walpole, să treacă prin parlament o primă lege a teatrului prin care statul își asuma controlul asupra teatrelor, pieselor și actorilor. O mare parte din articolele legii lui Walpole au rămas în vigoare, așa cum mi s-a spus, pînă în... septembrie 1968!

AM ținut și eu să pășesc într-un asemenea lăcaș de tradiție teatrală și am ales „Theatre Royal Haymarket”. Într-un asemenea cadru mă atrăgeau și personalitatea dramaturgului, cunoscutul actor de teatru și film Peter Ustinov, și cea a protagonistei (și ea familiară prin intermediul ecranului) Deborah Kerr. Piesa, scrisă în tradiția teatrului de boulevard burghez din West End (Londra vestică, unde se află mai toate teatrele high-life) ambițioasă să fie o comedie politico-sentimentală, făcînd haz, uneori destul de leftin, de lumea diplomatică și de serviciile ei. Sala impunătoare, drapată în catifea roșie și cu sculptoare candelabre de cristal, răsuna cînd și cînd de risul spectatorilor, dar mi s-a părut că detectez în reacția publicului, chiar a acestui public de West End, o oarecare dezamăgire față de articulațiile unui umor de suprafață. Dar la Londra este imposibil ca teatrul să te decepționeze cu adevărat, căci repertoriul îți oferă cea mai cuprinzătoare selecție de autori clasici, moderni și contemporani.

Și în această vară, după patru secole,



■ În West End se joacă teatru pentru și din înalta societate — Deborah Kerr și Ian Carmichael în Ascultarea de Peter Ustinov

Shakespeare deține recordul absolut, căci poți alege dintre Troilus și Cresida, Comedia erorilor, Mult zgomot pentru nimic, Neguțătorul din Veneția, Măsură pentru măsură, Cum vă place, Macbeth și Hamlet; tot așa cum sînt prezenți pe afise și contemporanii săi Beaumont și Fletcher, pe scena de la „Aldwych”. Repertoriul parcurge patru secole de teatru, ajungînd la Wilde și Bernard Shaw (cu un foarte apreciat Dilema doctorului), la Priestley și Sean O'Casey, la Beckett și Pinter, fără a lăsa deoparte nici practica dramatizărilor, reactualizate mult și de spectacolele de televiziune, succesul maxim înregistrîndu-l acum eroii lui Dickens din Nickolas Nickleby. Din repertoriul mondial, Britannicus de Racine, Călugărița lui Diderot, Avarul lui Moliere, Furtuna lui Ostrovski, O lună la țară după Turgheniev, ca și Brecht și Kierkegaard, sau un aranjament pe textele lui Jean Cocteau, atestă că insularii nu sînt chiar atît de izolați de zestrea culturală a continentului.

CELE 52 de teatre ce își anunță repertoriul în cotidiane nu epuizează însă posibilitățile mersului la teatru. În moderna clădire circulară a televiziunii britanice de pe Wood Lane, la doi pași de stația de metro White City, dar pînă la care dacă vii din West End ești sfătuit să socotești 30 de minute pentru drum, am avut privilegiul unei îndelungate convorbiri cu directorul departamentului de dramă al B.B.C., Shaun Sutton (Ofițer al Imperiului britanic), fost actor, regizor și producător de renume, timp de 40 de ani. Înțeleg din lunga noastră conversație că în ultimele decenii interesul pentru teatrul londonez s-a mutat din elegantul West End către East End, făcînd din ce în ce mai mult translația către o zonă periferică: „Mutația nu este numai una de ordin geografic, ci semnifică o schimbare de concepție asupra fenomenului teatral. Pînă la cel de-al doilea război mondial se purta teatrul snob, care cultiva lumea bună și paradoxurile sofisticate ale unui Wilde sau Coward. Cînd se petrecea o crimă, vinovat nu putea fi decît feciorul sau slujnica. Actorii, ca exponenți ai acestei lumi aristocratice, proveneau și ei din înalta societate, oricum lor li se cerea să aibă datele unui gentleman, eleganța gestului, verbul spiritual și să se exprime în „engleza regiilor”. Leslie Howard a fost unul dintre cei mai notorii exponenți ai acestui gen de actori. După război, și în special după 1956, cînd pe scenă s-a făcut auzit strigătul de protest al lui Jimmy Porter, personajul lui John Osborne din Privește înapoi cu minie, pe scenă s-a produs o adevărată revoluție care a făcut mai apoi loc pieselor de cea mai stringentă actualitate, cu subiecte incomode, cu eroi din clasele de mijloc sau de-a dreptul sărace. Acest teatru avea nevoie de actori care să cunoască viața din cartierele periferice, să vorbească „engleza străzii”, întrebînd intens vocabularul „cuvîntelor din patru litere” (numeroase cuvinte de ocară sau din lumea interlopă sînt alcătuite din patru litere, de unde și această expresie generică). Accesul actorului provenit din clasele numite „de jos” a fost inlesnit și de faptul că în Anglia, la școlile de artă dramatică (12 numai la Londra) sînt acceptați tineri fără studii, adică cei ce nu au posibilitatea să plătească taxele foarte ridicate ale universităților. Acești noi actori au adus pe scenă vorbirea dialectală, slang-ul și au deschis la rîndul lor teatrul altor realități.”

Aflu în continuare aceiași discuții cu dl. Shaun Sutton că, odată cu anul '60, acest fenomen s-a dezvoltat sub denumirea de fringe theatre (în traducere ad litteram cuvîntul înseamnă tiv, margine, și a fost importat în sensul său figurat din lumea teatrului newyorkez, care denumea astfel piesele off-off Broadway, respectiv piesele din teatrele periferice). Inmulțindu-se ca ciupercile, aceste teatre fringe s-au cubărit prin magazine, depozite, poduri, circumi, ajungînd astăzi, la Londra, la peste 30. Dacă la început ele erau creația unor companii mici, funcționînd ad hoc, pe parcursul anilor, datorită succeselor lor (multe piese care și-au început cariera în teatre fringe au ajuns prin a fi invitate de către posesorii teatrelor din West End, descriînd un drum imposibil de imaginat în trecut), acest nou tip de teatru a fost adoptat și de companiile tradiționale de primă reputație. De pildă Royal Shakespeare Company a închiriat în apropiere de fostele hale Covent Garden, acum transformate în loc comercial de agrement, o magazie dezafectată, a intitulat-o orgolios chiar Warehouse și a început să joace piese de avangardă.

Am văzut aici Periferia, piesa unui autor britanic de culoare, Hanif Kureishi, care expunea fără ocolisuri experiența propriei sale vieți. Este cea a unei familii de imigranți în căutarea unei noi identități, încercînd să se mîndrească cu o Anglie care de fapt nu le aparține. Incapabili, în special datorită șomajului, să evadeze din ghettoul de clasă și de rasă, tinerii membri ai acestei comunități asiatice nu mai sînt dispuși să accepte umilințele generației părinților lor. „Cred, declara autorul, că nu trebuie să fii clarvăzător pentru a

■ În regia lui Lindsay Anderson, Frank Grimes ne spune povestea lui Hamlet.



spune că această situație va duce în mod inevitabil la resentimente și la revoltă”. Acțiunea piesei, petrecută în doi timpuri — 1969 și 1980 —, este localizată în cartierele sărace din sudul Londrei, chiar acolo unde în lunile acestor veri au izbucnit ciocnirile violente dintre tinerii albi și cei de culoare, în mare majoritate deopotrivă șomeri. S-ar fi putut spune asadar că acțiunea piesei ca și deznodămîntul ei ilustrează paradoxul wildeian: „arta imită viața”, deși cred, mai degrabă, că ele conferă artei și creatorilor ei darul de a întui realitatea și chiar, cu o clipă înaintea altora, viitorul. Spectacolul necostisitor (decoruri sumare) inspirat din conflictele realității curente, privite de pe poziții de stînga, interpretat excelent de actorii din această nouă pleiadă de origine muncitorească, este un exemplu cit se poate de tipic pentru ce își propune teatrul fringe.

Influența acestui nou tip de teatru asupra companiilor stabile se făcea simțită chiar în repertoriul uneia dintre cele trei săli ale Naționalului britanic. Parte din marele complex cultural-artistic, ridicat din beton aparent între gara Waterloo și malul sting al Tamisei, compus din „Royal Festival Hall”, „Queen Elizabeth Hall”, „National Film Theatre” și „National Theatre”, sala de 890 de locuri numită Lyttleton (după numele primului președinte al teatrului național, Olivier Lyttleton, lord Chandos) sârbătorește 50 de ani ai unui alt dramaturg iconoclast, Harold Pinter, punînd în scenă piesa Îngrijitorul în interpretarea unui grup de actori de culoare, textul căpătînd noi sensuri și multe legături cu zonele fierbinți ale actualității sociale.

ÎNCERCÎND să cuprind cît mai multe tipuri de spectacole specifice actualului fenomen londonez, am inclus în itinerarul meu de spectatori și o reprezentație la un teatru de repertoriu. Prin anii '20, teatrul britanic a fost benefic marcat de înființarea, în special în provincie, a acestor așa-numite repertory theatre care, adresîndu-se unui public fatalmente restrîns, impuneau schimbarea repertoriului odată pe săptămînă. Aceiași trupă de actori ajungea să interpreteze într-un an 52 de spectacole, exercițiu incontestabil epuizant, dar și o școală de neînlocuit. Stînd de vorbă despre acest teatru specific britanic cu actorul Peter Gilmore, pentru noi rămas căpitanul Onedin, îmi spunea: „Nu este bine să-l faci, dar este foarte bine să-l fi făcut.” Teatrul de repertoriu a supraviețuit cu succes, numai că astăzi nu se mai pun în scenă mai mult de 12 piese într-un an. Una dintre cele mai cunoscute companii de repertoriu, și anume „The Royal Exchange Theatre” din Manchester, se afla în turneu la Londra cu În așteptarea lui Godot. Piesa laureatului Premiului Nobel pentru literatură din anul 1959, Samuel Beckett, era pusă în scenă de Braham Murray în respectul tradiției circului și al vaudeville-ului, într-o atmosferă exacerbată chapliniană, în care acrobația și gag-ul devin metafore din filosofia vieții. Max Wall, interpretul lui Vladimir, îmi spunea, după spectacol, că el însuși fusese de la 14 la 35 de ani acrobat și dansator de circ și de music-hall și agilitatea lui din spectacol devenea mai ușor de înțeles. Dar și ceilalți trei interpreți, adică ambele tandemuri — cei ce așteaptă salvarea și cei ce umbli în căutarea ei, în vreme ce salvarea nici nu vine, nici nu se lasă găsită, — uzau de expresia trupului ca și de cea a rostirii cu o egală virtuozitate. Sub cupola rotundă a teatrului numit dealtfel The Round House, cu gradele spectatorilor dispuse tot în rotundă, ca într-un circ, efectul comunicării jonglerilor era și mai pronunțat. „Nu știu unde a fost Godot ieri seară, dar cu siguranță că a pierdut un spectacol cu care nu te poți întîlni de două ori în viață”, scria a doua zi Patrick O'Neill în „Daily Mail”; iar Eric Shorter în „Daily Telegraph” adăuga: „Cine și-ar fi putut închipui că un teatru atît de particular ca «The Royal Exchange Theatre» din Manchester va sluji textul lui Beckett

mai bine decît oricare dintre celelalte șase producții pe care le-am văzut în experiența mea de critic.”

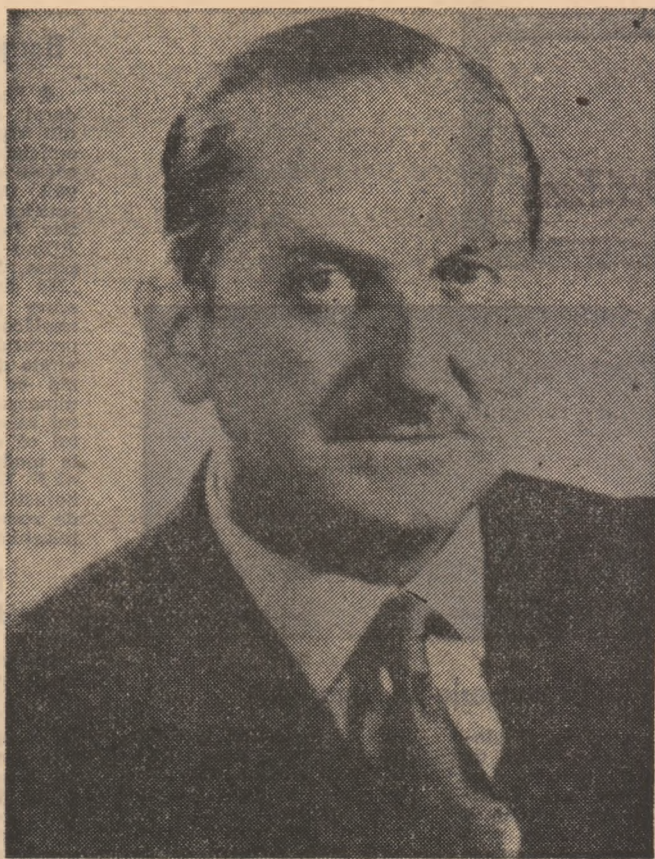
AM LĂSAT special pentru ultimele zile întîlnirea cu un om de teatru și de film care nu a avut nevoie să aștepte moda spectacolului politic sau a teatrului fringe pentru a se fi plasat în avangarda contestației artistice, ceea ce nu i-a făcut prea mulți prieteni acasă la el, dar fără de care nu se poate scrie astăzi o istorie a teatrului și filmului britanic: este vorba de Lindsay Anderson, criticul care a înaintat pe ecran Free Cinema-ul, cel care a montat în 1956, la „Royal Court Theatre”, piesa devenită piatră de hotar între teatrul ante și postbelic: Privește înapoi cu minie, cel care cu doar trei filme (Viața sportivă, Dacă..., Oh! Norocosule) și-a adjudecat două premii la Cannes și un loc prioritar în ierarhia celei de-a 7-a arte. Nu era deci de mirare să-l reîntîlnesc pe Lindsay Anderson la teatrul de tradiție avangardistă din East End, Theatre Royal Stratford, construit în 1884 de către un actor-producător, George Dillon, cu scopul declarat de a face din el „un mijloc de expresie al celor umili care locuiau în vecinătatea sa”, cerînd totodată actorilor — și îi plătea în consecință — „să fie bine îmbrăcați pe scenă ca și în afara ei”; teatru care a trecut apoi de la repertoriu clasic, în special shakespearian, la varietăți, pentru a ajunge în 1953, sub conducerea de atunci a faimoasei Joan Littlewood, cel mai prestigios teatru periferic, autointitulîndu-se plin de golii „uzina de teatru”. Aici avusese loc, cu trei seri în urmă, premiera celei mai recente montări a lui Lindsay Anderson: Hamlet. „Pînă astăzi am pus în scenă foarte puțin teatru clasic — acum 19 ani Pescărușul, acum 12 — Julius Caesar. Am căutat întotdeauna autori și piese noi. Cel mai legat mă simt de David Storey, căruia i-am pus în premieră cinci piese.” Întrebîndu-l de ce a ales atunci povestea prințului de la Elsinor, Anderson mi-a răspuns: „Pentru că Hamlet este o piesă modernă. Poate prima-piese modernă, calitate pe care și-a păstrat-o nealterată. Am dorit să fac un spectacol direct, simplu, ușor de înțeles pentru marea public, căci nici Shakespeare nu și-a scris piesele pentru un public de oameni instruiți sau sofisticăți. La Londra predominant este publicul burghez și este foarte greu să atragi un public cu adevărat popular, căci nu stă în obiceiul și mai ales în posibilitățile sale. Un alt argument în favoarea lui Hamlet a fost îndelungata mea colaborare cu actorul Frank Grimes. Frank nu e englez, e irlandez, și este mai aproape de temperamentul de origine celtică al eroului de tip elizabethan, așa cum Shakespeare îl vede și pe prințul Dane-marcei, adică un erou înzestrat mai mult decît tinerii englezi de astăzi cu focul sacru al imaginației și spiritului.”

Ca întotdeauna, nu numai spusele lui Lindsay Anderson sînt iconoclaste ci înțelegerea sa concepție. De pildă astăzi, cînd Shakespeare a fost transpus pe scenă în montări care de care mai hiperbolizante, Lindsay a ales formula șocului prin simplitate — decor-costume modeste, nici un efect de tip scenic, bizuindu-se doar pe „vorbe, vorbe, vorbe” și pe energia interioară a actorilor. Montarea sa a indignat mulți critici admiratori ai teatrului din West End, dar a atras un public numeros și toată trupa bucuroasă de succes spera să ajungă să joace chiar la un teatru din... West End. (Dialogul acesta dintre cele două puncte cardinale capătă aici, la Londra, în lumea teatrală, accepțiile cele mai neașteptate). Ascultînd cadențele rostirii lui Frank Grimes în marile monologuri, avem încă în urechi, după ani și ani, melodia vocii lui Sir Lawrence Olivier, și așa mi-au revenit în minte spusele unui alt actor în mare vogă acum, Tom Bell, întîlnit cu cîteva zile în urmă la o filmare la Glasgow: „Actorul englez nu recită niciodată Shakespeare, el îl vorbește.”

Adina Darian



# Romanele lui Averof



**C**IND am venit la Atena în toamna anului 1977, grecii se găseau în urma unei lungi și pasionante „canonade electorale”. Străzile erau încă pline de afișe și manifeste desprinse de pe ziduri, iar în frumosul oraș atenian, agora părea să se fi extins peste tot, trecind din piețe în micile prăvălii ale negustorilor, în cafenele și universități.

Pe Evangelos Averof-Tositza l-am văzut în acea toamnă tirzie cu totul întimplător. Bărbatul acesta distins și elegant fără ostentație avea o privire deprinsă să observe mult și repede. Vorbirea laconică a scriitorului trăda cu o anumită discreție doar fața omului public. Lectura romanelor sale **Vocea pământului** (1964) și **Anii durerii** (1966), la care s-a adăugat mai târziu **Cînd zeii ne binecuvîntau** (1971) îmi oferea posibilitatea să suprapun peste înfățișarea omului văzut pe aceea a scriitorului, cunoscut de unii dintre cititorii români prin povestile sale pentru copii și tineret, ca și prin tragedia plină de tensiune **Întoarcerea la Micene** (1973), inspirată de mitul atri-zilor.

Pe această cale am ajuns la convingerea că Averof Tositza este un autentic om grec. Înfațișarea sa aristocratică nu i-a retras privilegiul superb de-a auzi vocea pământului, nici darul de-a înțelege că solul grecesc pe care trăiește a fost în anumite momente cruciale ale istoriei un adevărat pământ al suferinței.

Universul românesc construit de scriitorul elen este traversat de anumite idei-teme și motive dominante. Frecvența unora dintre acestea în contextele cele mai variate, ca raportul individ-sistem, abordarea căilor libertății, motivul eternei întoarceri, relația dintre idei și fapte etc., relevă caracterul lor obsedant. Trecind el însuși printr-un lung coridor al pământului suferinței, autorul **Anilor durerii** explorează cu precădere moduri de comportament în fața unor situații-limită.

Solicitat de obligațiile unui **homofaber** în planul vieții practice, obsedat de un mod de existență destinat să aducă un plus de bucurie oamenilor, Evangelos Averof-Tositza introduce adeseori în spațiul românesc acea stare binefăcătoare de reverie, neîmplinită în viața cotidiană. Încă din primele romane ale scriitorului elen se configurează o acută nevoie a căutării identității, corelată din cînd în cînd cu o parodoxală a pierderii în anonimat. Comportamentul personajelor poate fi apolonic sau dionisiac. Dar

trăirea autentică a condiției umane nu își capătă sensul plenar decît prin participarea la fapta majoră. Atunci, în viața eroilor concepuți de prozatorul elen fie ca un analogon al unor tipuri reale, fie ca o proiecție a ficțiunii, se produce acea mutație de conștiință specifică unor explozii titanice. Personajele lui Evangelos Averof-Tositza sînt rezultanta unei deveniri și, totodată, suma generală a unor comportamente contradictorii.

În romanele prozatorului elen marile evenimente cu o funcție traumatizantă se rostogolesc catastrofic asupra modului de viață. Relația **putere-individ, opresor-victimă** conferă nota pregnantă a acestui univers literar. Privite din unghi de vedere sociologic, romanele lui Evangelos Averof-Tositza reprezintă țărani și păstori, soldați și ofițeri, bancheri și funcționari mărunti, oamenii justiției și ai clerului, constituie imaginea acestei lumi eteroclitice, ajunsă în situația să fie confruntată cu aceleași evenimente-limită: războiul, tortura, umilința, foamea, legea dictatului autoritar etc.

Evangelos Averof-Tositza se comportă în permanență ca un romancier omniscient, dar nu ca un scriitor **impersonal**. El știe că epoca noastră trăiește sub zodia tehnicii și a politicii. De aceea, romanele sale sînt în așa fel concepute încît structura mesajului fiecărei cărți îi conferă o evidentă funcție parabolică. Prozatorul aduce mereu pe prim plan un **punct de vedere**. Faptul acesta conferă operei sale un caracter **autorial**.

În **Vocea pământului**, cele mai multe evenimente gravitează în jurul lui Nikitas Koletis. Mitul eternei întoarceri se configurează pe parcursul dezvoltării intrigii. După anii petrecuți la Paris, Nikitas Koletis se simte în țara sa din Balcani ca într-o stație de tranzit. A trebuit să vină războiul, ocupația italiană și germană, umilința adusă de invadatori, traumele produse de universul concentraționar pentru ca poetul **instrăinat** să devină un **om grec**.

Excelind mai ales în arta descrierii, ea și în relatarea unor situații de mare tensiune, Evangelos Averof-Tositza se comportă adeseori față de realitatea eterogenă ca un veritabil reporter care montează faptele într-o amplă naratiune în funcție de un anumit punct de vedere.

**Anii durerii** („Pământul suferinței”, în versiunea franceză) este modelul literar cel mai elocvent creat de autor în acest sens. În acest roman există o asemenea presiune a evenimentelor is-

torice asupra narațiunii, încît povestirea centrală explodează în numeroase paliere secundare. Aglomerarea informațiilor exacte este uneori așa de mare încît enunțul literar este foarte apropiat de mimarea enunțului pur istoric. În centrul acestei opere sînt evenimentele care au marcat istoria Greciei între anii 1943-1949. În cîmpul strategic al cărții, autorul introduce personaje reale și fictive. Luptele împotriva invadatorilor străini, ca și cele fratricide sînt urmărite de scriitor ca un adevărat aparat de filmat. Cu toate acestea, reprezentarea obiectivă a acestor evenimente tragice este dificilă. Martor și actor al acestor lupte, scriitorul aduce în reprezentarea lor **punctul său de vedere**.

Lecția acestui roman este avertizatoare pentru un întreg popor, nu numai pentru anumite părți ale sale. În relația dintre **idee și faptă**, oricît de generoasă pare a fi ideea, dacă nu este acreditată de fapte utile întregii națiuni, ea nu se justifică, din perspectiva scriitorului, nici pe plan moral, nici politic. Numai atunci cînd armele nu se mai aud și oamenii se pot întoarce la căminele lor, nevoia de poezie și mitologie se face din nou simțită.

În romanul **Cînd zeii ne binecuvîntau** scriitorul realizează o fericită întîlnire dintre **reverie și faptă**. Ideile scriitorului despre schimbarea societății pe o cale pasnică, dirijată, sînt epizodate, dar opera sa nu are un caracter teizist. În universul românesc din **Cînd**

**zeii ne binecuvîntau**, Evangelos Averof-Tositza introduce un model nou de existență, experimentat într-un anumit climat de viață. Dar între starea de reverie și modelul de viață acreditat de realitate distanța este mare. În acest spațiu încă nedecidabil, autorul introduce erosul cu forța sa distructivă, vibrația unor mari idealuri, ca și fascinația ameititoare a lucrurilor manipulată cu atîta abilitate, în societatea de consum.

Cîmpul tipologic al personajelor este restrîns în mod programatic. Oamenii sînt buni și răi, generoși și meschini, atrași de viața publică palpitantă sau de solitudine. Comportamentul lor nu poate fi validat decît prin fapte. Și cum scriitorul grec este un spirit meliorist, el imprimă intrigii din roman un final fericit pe plan social, unde fapta majoră triumfă împotriva tuturor adversităților omenești, ca și a funcției distructive a erosului.

Macheta intelectuală a cărții se bazează pe o filosofie reconfortantă. Proza lui Evangelos Averof-Tositza constituie încă o dovadă că într-o lume cu o viață, procurată, literatura nu se poate consuma în experimente sterile.

Ca orice spirit umanist autentic al veacului nostru, scriitorul elen este preocupat de destinul poporului său. Lecția sa poate însă întîlni destinații pe toate meridianele globului.

Romul Munteanu

## Cînd zeii ne binecuvîntau

**L**UNGA coastă a Pindului era toată acoperită de zăpadă. Cele o mie de piscuri luceau și fulgerau sub sărutul soarelui care începea să coboare, lucruri argintii și triunghiulare pe cerul albastru.

De jos, de pe cîmp, vedeai un imens zid alb care despărțea lumea pînă la cer. Cu cit înaintai însă, pe sușul drumului, vedeai șanțuri cu zăpada stivuită, pășuni spumoase, chilimuri albe întinse, pomi împodobiți cu veșminte de puf, mărăcini care se transformau în albe și jucăușe zăgrăveli.

Și cu cit înaintai, cu atît mai multă zăpadă vedeai, albă, proaspătă, feciorelnică.

Oamenii nu se zăreau. Unde erau case vedeai fum ieșind pe horn și îți dădeai seama că toți se adunaseră lingă focurile lor sărăcăcioase.

Nici animale nu se zăreau. Cele domestice erau în stăule, legate de iesle, cele sălbătice se ascunseseră speriate în peșteri sau noaptea mergeau spre marea cîmp unde era verdeață sau neașteptate vietăți de înhățat. De aceea, ici și colo, deasupra albului nepătat vedeai drepte și nesfîrșite șiruri, micile și dese urme de vulpe și iepure, grelele și mai adincile urme de lup.

Altă atmosferă, altă lume, alte probleme.

Toate complet altfel. Toate mai curate și mai simple.

Pornise cu intenția să se oprească puțin la Pente Alonia, numai atît cît să-l salute pe Panagos.

Acum însă, în această nesfîrșită, tăcută și albă fantasmagorie, s-a gîndit că ar face bine să rămînă cîteva zile. I-ar fi făcut bine. S-ar fi odihnit. ar fi prins puteri noi și poate s-ar fi ușurat de nespusa

amărăciune care îi strîvea sufletul. Parcă se simțea de pe acum mai puțin chinat. Și cine știe... Poate că își va deschide inima vechiului și credinciosului prieten, poate că-l va povesti tot, poate că simplul dar filosoful sihastru îi va da semne de minture.

Pătura de zăpadă devenea mai groasă acum și îi îngreua mersul. Înainta încet și totuși automobilul luneca. Ar fi fost periculos să-l prindă noaptea pe drum. Dacă voia să ajungă ziua, trebuia să se grăbească.

S-a oprit la cîmpul Despotului, sus, la 1350 metri; l-au ajutat să treacă lanțurile de la cauciucuri și a înaintat mai repede pe înaltele cărări spre platou, spre Pente Alonia.

Gîndul de a rămîne cîteva zile aici se infiripase și îl odihnea încă înainte de sosire. Însingurat, rupt de restul lumii, în mediul acela simplu dar de basm, inconjurat de inocență, căldură omenească, poate și-ar fi regăsit eul de altădată.

Cînd a ajuns la drumul împădurit care ducea spre Pente Alonia, a oprit. Lupta pe care o dăduse ca să înainteze în zăpada care sporea, solicitarea gîndului că va duce la capăt această luptă, calma și virginala lume care îl împrejmuia îi șterseră tot din minte, îl făcuseră cu totul alt om. Liber și neîntinat. Fără amintiri și remușcări, fără gînduri, fără proiecte și planuri. Gol în fața lui Dumnezeu, doar cu eul lui în față.

A vrut să se bucure mai mult de această senzație și a coborît din mașină.

Un vintuleț înghețat și curat i-a înviorat fața. O atmosferă limpede, cristalină i-a imbiat privirea spre o solemnitate de dîncolo de lume. Aerul foarte ușor și rece care îl pătrundea a dat o viață deosebită și puternică trupului său obosit.

A respirat adînc și a simțit cum altă vrajă îi pătrundea în fiecare celulă.

**A**PRIVIT mai departe spre pădure. Nu părea plină de mister ca altădată, afoimind a o mie de taine, așa cum arăta atunci cînd creștea larba, cînd înfrunzeau ramurile, cînd cîntau păsările, cînd simțea cum se infiripă pretutindeni dorinți, bucurii, emoții. Pământul părea că doarme. Pomiți prea înalți, ca niște stîlpi de felinare, păreau că visează. Să se fi împodobit ca să viseze, toți, unul lingă altul, același vis? Nicăieri vrajă, nicăieri aspirații și dorinți, pretutindeni un somn liniștit, o zădărnicie.

Mai adînc, în suflet, își dădea seama că zădărnicia era provizorie, că imediat ce ar fi plecat din această lume vrăjită, din nou ar fi țîșnit cele atîtea și atîtea amaruri. Nu este etern somnul liniștit. Nu sînt fără sfîrșit visele.

Dar fie și provizoriu, în situația lui era o binecuvîntare a lui Dumnezeu.

Da, așa va face. Bine că se gîndise. Va rămîne mai multe zile cu Panagos.

S-a întors plin de voie bună la mașină și a pornit.

Cum să-și închipele, așa cum pornise, că visul va apărea trădător, trădător și plin de groază, incredibil.

Nu s-a oprit la ultima cotitură, deoarece se gîndise că pe asemenea vreme Panagos se va fi închis în casă. A tras direct la colibă.

Dar acolo... acolo... pe platoul din fața ei, să spunem în prag... zăpada se colorase în roșu, locul era răscolit... Panagos...

Sufletul i s-a strîns, trupul i-a înlemnit, ochii, beți pînă atunci s-au sălbăticit, s-au holbat spre afară.

A sărit din automobil. A scos un răcnet

nestăpînit, și-a băgat pumnul în gură.

Panagos era pe jos, sfîrtecat, cu gîtu deschis, cu fața insingerată și desfigurată. Sfîrtecat era, ceva mai departe, și un ied, doar unul din lezii Domniței. Alături, întinși, morți, doi lupi mari. Unul parcă dormea, fără să poarte vreun semn pe el. O fi fost lovit cu dosul securii. Al securii, care era infiptă în capul celuilalt lup.

S-a uitat puțin mai departe și a văzut în zăpada curată urme de animale, ducînd în aceeași direcție. Trei feluri de urme. Două mai mici, imoerechiate, ușoare, și una mai grea, mai adîncă.

Ca fulgerul i-au trecut prin minte întimplările. Zăpada neașteptată o fi surprins-o pe Domnița în pădure. Or fi descoperit-o lupii, or fi urmărit-o. Ea, cu lezii ei, o fi alergat la casa tatălui. Și Panagos i-o fi deschis dar n-o fi apucat s-o baie înăuntru, s-o apere de bestii înfometate. Cu securia în mină s-o fi luptat ca s-o salveze... Și probabil o salvase, cu un ied.

Și acum?

A stat cîțva timp impietrit. Mai mare nenorocire nu-l putea lovi... Panagos... Prietenul, fratele lui! Lumea de basm, inocență, cristalină, se prăbușea și ea. Avea și această lume șacalii ei... Mai sălbatici decît ceilalți de dîncolo. Și Panagos... Panagos cel iubit...

S-a apropiat și i-a văzut fața insingerată, ochii deschiși. I se păru că îl priveau cu dragoste, mulțumiți. Poate fiindcă era el, Fotios, poate fiindcă a văzut-o pe Domnița fugind și pe cei doi lupi la pămînt... Poate... N-avea importanță de ce erau ochii mulțumiți. Acum urma să i-l închidă el.

În românește de  
N. Carandino





### In memoria lui Jean Vilar

● In memoria creatorului său, Jean Vilar, de la a cărui moarte s-au implinit zece ani, Festivalul de la Avignon a debutat anul acesta prin deschiderea unei expoziții care retracează viața și activitatea marelui actor și animator de teatru. Crezul său estetic, Vilar l-a afirmat încă din 1945: „A reduce spectacolul la cea mai simplă și dificilă expresie, care este jocul scenic, sau mai exact jocul actorilor, și deci a evita transformarea scenei într-o răscruce la care se întilnesc toate artele majore sau minore, pictura, arhitectura, electromania, muzicomania, mașinismul etc. A-l repune pe decorator în rolul său adevărat, care este acela de a rezolva problema acoperirii frazelor și de a realiza construcția elementelor scenice — mobilă sau accesorii — strict indispensabile actorilor, sarcina lui principală, primordială, fiind găsirea coloritului unic al decorului. A lăsa music-hall-ului și circuitul utilizarea nelimitată a reflectoarelor. A da părții muzicale rolul unic de uvertură sau de legătură între tablouri, a nu o folosi decât în locurile unde textul indică în mod expres intervenția unei muzici indepărtate sau apropiate, a unui cîntec, a unui divertisment muzical. Pe scurt, a elimina toate mijloacele de expresie care sînt exterioare legilor pure și spartane ale scenei și a reduce spectacolul la expresia trupului și sufletului actorului“. Această viziune nu era izvorită dintr-o fidelitate cu orice preț față de canoanele clasice ale teatrului, ci dimpotrivă, din convingerea că teatrul trebuie să fie o artă de sine stătătoare, accesibilă tuturor și indeosebi celor ce muncesc. Acestora le-a fost dedicată și crearea, tot din inițiativa lui Jean Vilar, a Teatrului Național Popular, devenit un centru de innoire a artei teatrale franceze. (In imagini: două fotografii prezentate în expoziția de la Avignon, înfățișându-l pe Jean Vilar în rolul lui Don Juan și, împreună cu Gérard Philipe, în Prințul de Homburg.)



### Borges și cenzura

● Recent, Comitetul federal al radiodifuziunii din Argentina a interzis o emisiune TV în cadrul căreia comicul Mario Sappag imită, cu accente satirice, pe marele scriitor Jorge Luis Borges. Aflind de această întimplare, Borges a replicat: „Mă simt dator să cer scuze actorului pentru neplăcerea pe care i-am procurat-o. Am ajuns la vîrsta de 81 ani cu o falimă ce continuă să mă uimească. Cum ar fi putut să mă deranjeze faptul că un actor se referă la modesta mea persoană? Consider cenzura nejustificată din punct de vedere etic iar ca intelectual o detest“.

### Expoziție de poezie

● Pictorul Patrice Pouperon a imaginat și realizat în Provența o expoziție de poezie: manuscrise și pagini tipărite, măriri destul de mult pentru ca, puse pe pereți, să poată fi citite la fel cum sînt privite tablourile. Sînt reprezentate creațiile a nouă poeți francezi contemporani, originari din Provența, sau stabiliți acolo: Alain Bosquet, Michel Butor, Juliette Darle, Michel Deguy, Eugène Guillevic, Charles Le Quintrec, Lionel Ray, Jean-Claude Renard și Robert Sabatier.

### Biblioteca lui Diderot

● Un cercetător sovietic a strîns dovezi asupra existenței unui catalog al bibliotecii particulare a lui Diderot. Descoperirea catalogului ajută la reconstituirea conținutului celor douăzeci și una de lazi cu trei mii de cărți în ele, trimise de la Rouen pe bordul vasului „Neptune“, atunci cînd filosoful francez a dat curs invitației Ecaterinei a II-a de a face o vizită la Petersburg. Actualmente, întocmai ca și biblioteca lui Voltaire, care însă n-a fost dispersată, cărțile lui Diderot sînt stocate empiric la Biblioteca Saltikov-Scedrin.



### Cassavetes — un experiment teatral

● Abandonînd pentru un timp aparatul de filmat, John Cassavetes s-a lansat în prima sa experiență teatrală. Este vorba de spectacolul prezentat recent la Center Theatre de la Hollywood cu trei piese reunite sub titlul: **Trei povești de dragoste și ură**. Reprezentația are la bază două scenarii scrise pentru film de englezul Ted Allen, cărora Cassavetes le-a alăturat o piesă proprie, nemontată pînă acum. Cu toate că spectacolul s-a bucurat de interpretarea unor actori de prestigiu: Gena Rowlands (soția lui Cassavetes, lingă care apare în fotografia de mai sus), John Voight și Peter Falk, el nu a fost deloc pe placul criticii. „Cassavetes — scria cronicarul de la „Los Angeles Times“ — lasă impresia că tot ceea ce este necesar teatrului este dialogul. Dar nu este așa. O reprezentație teatrală are nevoie de structuri specifice, fie și convenționale. Teatrul nu dispune de o cameră de luat vederi care să se oprească asupra unor anumite aspecte. El are nevoie de un simț al ritmului și al comunicării, dincolo de limbajul dialogului propriu-zis“.

### Monumentele din R.D.G.

● A apărut al treilea volum din seria inițiată de Henschelverlag sub titlul **Die Bau und Kunstdenkmale in der D.D.R.** (Monumentele de artă și arhitectură din R.D.G.). Pe măsura aparițiilor ei, seria se constituie într-un cuprinzător studiu și ghid al patrimoniului acestei țări.

### „Marile procese ale istoriei“

● Cronicarul judiciar Frédéric Pottecher, foarte popular în Franța, datorită relatărilor sale radiofonice „din sala tribunalului“, a făcut o incursiune în arhivele trecutului pentru a reconstitui, spre uzul cititorului contemporan, „Marile procese ale istoriei“. Primul volum din **Les grands procès de l'Histoire**, publicat de el în editura Fayard, reconstituie „adevărurile, minciunile și ecurile“ proceselor prin care au trecut Socrate, Ioana d'Arc, Baudelaire, asasinul lui Jaurès etc., etc.



### Mozart-Polanski

● Controversatul rector Roman Polanski, de ani, s-a întors, după ani de absență, în Polonia natală (unde și-a început cariera la 14 ani actor), pentru a pune scenă piesa **Amadeus** englezului Peter Schaffer și pentru a interpreta în ea rolul titular, acela al lui Mozart (în imagine) în conflictul său cu Salleri. La Varșovia, ca la Londra și New York, **Amadeus** se joacă în casa închisă, personaj intruchipat de Polanski seară de seară, timp două săptămîni de la premieră, înregistrînd un devărat triumf. „Cînd a citit pentru prima oară **Amadeus**, n-am putut lăsa textul din mîna“, spus Polanski într-un interviu, adăugînd: „N-a citit de multă vreme piesă atît de bună“. Receptor-actor se pregătea acum să o monteze și să o interpreteze într-o nouă versiune, franceză, Paris.

### Centenar Spaniel

● Printre aniversări din acest an ale UNESCO se înscrie și aceea a împlinirii unui secol de la nașterea sculptorului cehoslovac Otakar Spaniel (1881—1953). Pe lingă staturile care i-au fost consacrate în străinătate în țară, recent a fost editat un album reproducînd cele mai reprezentative lucrări ale lui Spaniel: busturile unor oameni celebri, artă savantă etc., precum și o monografie privind viața și creația sa, cu reproducii fragmentare din cursurile de sculptură ținute de Spaniel la Academia pragueză unde a fost profesor încă din 1919.

### Un nou „Disney“



● Inspirat dintr-o carte de Daniel P. Mannix, filmul **Valcea și ciinele** este primul realizat de studiourile Disney după o pauză de producție de aproape patru ani. Reluînd tradiția celor mai frumoase animații în stilul, devenit clasic, al marelui Walt Disney și al nu mai puțin inspiraților săi colaboratori, noul film este povestea prieteniei dintre un pui de vulpe și un pui de ciine sălbatic, pe care mediul și împrejurările par să-l despartă tot mai iremediabil și chiar să-l opună, pe măsură ce cresc. Dar o încercare serioasă, o mare primejdie ivită pe neașteptate, demonstrează soliditatea

prieteniei legate la vîrstă cea mai fragedă. Unii critici au reproșat filmului acest zig-zag al sentimentelor, vîzînd în el o aluzie la relațiile dintre ras și poate chiar dintre națiuni. Alții consideră că fiind o producție pentru copii, e păcat ca adulții prezumțioși să-i atribuie sensuri pe care copiii mici nu le caută și nici nu le găsesc într-un film cu animale, făcut pentru că să placă, să distreze și să educe pe micul spectator în sensul abordării inteligente, cu tact și răbdare a surprizelor vieții, plăcute sau nu. (În imagine, ur cadru din film, cu vulpita Tod și cățelul Copper.

### Am citit despre...

### Discreție și indiscreții

● PENTRU ca să nu depună mărturie împotriva lui Robert M., Truman Capote s-a sustras justiției californiene și a fugit de la Los Angeles deghizat ridicol ca membru al corului de tineri negri care constituiau suita cîntăreței Pearl Bailey. Cine era Robert M.? Un psihopat criminal, condamnat la moarte pentru că și omorise în bătăi mama și sora și, în plus, după ce fusese închis, strangulase alt deținut. Scriitorul, care studia pe atunci (1969) psihologia ucigașilor cu mai multe victime pe conștiință, îl determinase pe asasin să i se destăinuiească asigurîndu-l că nu va repeta, oral sau în scris, nici una dintre mărturisirile lui. O chichiță avocătească ducînd însă la anularea condamnării inițiale, procesul urma să fie luat de la capăt și Truman Capote a fost citat ca martor. Conform legilor americane, neprezentarea la proces ar fi fost considerată sfidare a justiției, pedepsită indeobște cu amendă și închisoare. Iată cum explică el, într-una din istorisirile cuprinse în ultimul său volum de „scrieri“, **Muzică pentru cameleoni**, hotărîrea de a da bir cu fugiții: „N-aveam o părere bună despre Robert M. și nici cea mai mică dorință de a-l proteja; știam că este vinovat de cele trei crime de care era acuzat, că era un nebun periculos și că nu trebuia să mai ajungă niciodată în libertate. Mai știam însă și că statul deținea destule probe peremptorii pentru a-l condamna din nou și fără mărturia mea. Principalul era însă că Robert M. avusese încredere în cuvîntul meu de onoare că nu voi folosi sau repeta ceea ce-mi spusese. A-l trăda în aceste împrejurări ar fi fost urît din punct de vedere moral“.

Ce ținută superbă, nu-i așa? Să-i plîngi de milă și mai multe nu, și în același timp să-l aplauzi topit de admirativ pentru delicatetea lui nesfîrșită.

Alți dispăruți, altminteri celebri, sînt tratați cu mai puține menajamente. În primul rînd li se dă numele întreg: Jack (John) Kennedy, Marilyn Monroe, etc. În al doilea rînd, deși nimeni nu i-a pus pistolul în piept și nu l-a amenințat cu rigorile legii ca să vorbească, Truman Capote este excesiv de exact în citarea unor cuvînte și în evocarea unor gesturi care cu siguranță nu au fost destinate consumului public. Ele pun într-o lumină compromițătoare oameni cărora li se poate reproșa, din acest punct de vedere, doar ușurința cu care l-au acceptat pe scriitor în intimitatea lor. Lui Truman Capote i-a plăcut totdeauna să fie cit mai aproape de personaje de prim plan pentru ca apoi să

poată practica ceea ce americanii numesc „name dropping“, împănarea conversației lor cu nume răsunătoare și, mai ales, o foarte răutăcioasă birfeală. „Mă gîndesc — se autocitează la un moment dat el — că-l cunosc pe Sirhan și l-am cunoscut pe Robert Kennedy. L-am cunoscut pe Lee Harvey Oswald și l-am cunoscut pe Jack Kennedy. Șansele ca o persoană să-i fi cunoscut pe toți acești patru oameni trebuie să fie infime“. În fața cui se laudă el cu această omniprezență? În fața lui Robert Beausoleil — cel ce, dacă vă mai amintiți, l-a asasinat pe muzicianul Gary Hinman, ceea ce l-a determinat apoi pe Charles Manson să pună la cale, după același oribil tipic, masacrul de la vila actriței Sharon Tate, pentru a-l disculpa indirect pe Beausoleil, aflat atunci în închisoare. „Să-ți spun ceva curios despre cei ucși de prietenii dumitale, a continuat Capote să se laude. I-am cunoscut. Dintre cele cinci persoane ucise în noaptea aceea acasă la Tate cunoșteam cel puțin patru. Pe Sharon Tate o întilnisem la Festivalul filmului de la Cannes. Jay Sebring m-a tuns de citeva ori. Am luat o dată masa la San Francisco cu Abigail Folger și cu prietenul ei Frykowski. Cu alte cuvinte, i-am cunoscut, independent unul de celălalt. Și totuși, într-o noapte, s-au adunat cu toții laolaltă într-o casă în așteptarea prietenilor dumitale. Ce coincidentă!“ „Știți ce zic eu despre asta? Că nu purtați noroc celor care vă cunosc“, i-a replicat, cu neașteptat de mult bun simț, odiosul criminal Robert Beausoleil.

Că autorul excepționalului reportaj **Cu sine rece** nu-i o cunoștință comodă am observat și menționat aici încă de la apariția, cu destul de mulți ani în urmă, a precedentului său volum, **Cinii latră...** în care actorul Marlon Brando și alții erau tratați cu o lipsă de considerație depășînd pragul admisibil de batjocură și cruzime. „Charetcher assassination“ numesc americanii acest tip de defăimare. Prin 1975 și 1976, în revista „Esquire“ au apărut patru capitole din ceea ce urma să constituie următorul volum și să se numească **Rugăciuni implinite**. „Reacția a declarat ulterior Truman Capote, a fost incredibilă. Parcă l-aș fi ucis pe copilul lui Lindbergh“. Prietenii au fost indignați de felul în care abuzase de încrederea lor, folosindu-le confidențele pentru a-i prezenta într-o lumină urită. Scandalul a luat asemenea proporții, încît autorul a aminat publicarea cărții — ea n-a apărut încă — dar, avea el să sîntă, nu din cauza furiei stîrnite de dezvăluiri, ci pentru că n-a mai fost satisfăcut de stilul „prea dens, prea încărcat, prea elaborat“ și s-a hotărît să-și însușească o tehnică nouă. **Muzică pentru cameleoni** este primul rezultat al noii lui orientări stilistice. Vom vedea, în numărul viitor, în ce constă ea, și cît de bine i-a reușit.

### Felicia Antip



● După Royal Academy și National Gallery, o altă instituție culturală britanică, City Art Galleries din Manchester, lansează un apel către populație pentru sprijin material. Două opere capitale puse în vânzare — Sfânta Familie de Poussin și un foarte frumos bust de Alessandro Algardi, cel mai mare sculptor italian din secolul XVII, după Bernini — riscă să fie achiziționate de colecționari din Statele Unite, în cazul în care muzeul din Manchester nu va reuși să strângă fondurile necesare. Orice sumă este utilă — au anunțat responsabilii muzeului, dar dacă în trei luni nu se vor aduna cele două milioane de lire sterline necesare, Poussin și Algardi vor traversa Atlanticul.

### Expoziție Max Jacob

● Prieten cu Picasso și, în general, cu pictorii de la Bateau Lavoir, poetul Max Jacob a fost nu numai un artist al cuvintului, ci și un plastician remarcabil. A fost oare sensibil la răscolirile picturale din jurul lui? Fără îndoială că da. Dar, deși a realizat câteva desene cubiste, Max Jacob va rămâne înaintea de toate un scriitor care, pe un colț al mesei sale de scris, desena o caricatură sau picta o acuarelă. Operele sale grafice sînt expuse acum într-o expoziție la Port-Aven.

### Vitaliano Brancați

● La Siracusa în Sicilia este sărbătorită împlinirea a 75 de ani de la nașterea romancierului Vitaliano Brancati (1906-1954), care a descris, în tonuri dramatice, universul închis al lumii siciliene în timpul fascismului, în romanul *Don Giovanni în Sicilia*, 1941, și în *Frumosul Antonio*, 1949. Dintre celelalte cărți ale lui Brancati amintim *Prietenul invingătorului*, 1932, *Bătrînul cu cizme*, 1945, *Paolo cel cald*, 1955.

### „Cintecul dragostei”...

● ...este titlul unei recente antologii apărute în editura „Tînăra gardă” din Moscova. Volumul înserează în paginile sale creația a 400 de poeți din 60 de țări, pe parcursul a circa 3 000 de ani. *Cintecul dragostei* antologhează cele mai cunoscute poezii de dragoste începînd de la Sapho pînă la Pablo Neruda. Traducerile în limba rusă sînt și ele selectate: Pușkin, Lermontov, Blok, Ahmatova, Pasternak, Tsvetaeva etc.

### Tretikov — 125



● Fondată în anul 1856 pe stradă Lavrușkaia din Moscova de Pavel Mihailovici și Serghei Mihailovici Tretikov, și dăruită Moscovei în anul 1892, prin testament, Galeria Tretikov sărbătorește anul acesta 125 de ani de la înființare. Încă de la început Galeria a adăpostit numeroase opere de artă ale maeștrilor ruși: Briullov, Venețianov, Borovikovski, Rokotov, Perov, Kramskoi, Vosnețov, Surikov, Levitan etc. După anul 1918,



### O nouă Celestină

● Alături de Don Quijote, Celestina este o figură-cheie a literaturii spaniole. Piesa care-i poartă numele, scrisă de Fernando Rojas, este însă rareori reprezentată, avînd mai mult de douăzeci de acte și fiind de fapt un imens roman dialogat. Iată însă că, reluînd povestea Celestinei într-o versiune franceză datorată lui Pierre La-ville, regizorul Jean-Claude Amyl a realizat, pe scena de la Petit Palais din Paris, un specta-

col foarte concentrat ca durată (mai puțin de două ore), număr de personaje și situații, obținînd de asemenea o remarcabilă concentrare stilistică. În locul unei aglomerări aproape melodramatice, de tipul *Misterelor Parisului*, Amyl prezintă o tragedie clasică „à la française” sau, mai degrabă în genul celor mai „simple” tragedii ale lui Shakespeare, un fel de *Romeo și Julieta* în Spania. În imagine, actrița Judith Magre în rolul Celestinei.

### Bernard Shaw — 125

● La 26 iulie s-au împlinit 125 de ani de la nașterea marelui dramaturg irlandez George Bernard Shaw (1856—1950) născut la Dublin. Laureat al Premiului Nobel, 1925, Bernard Shaw este autorul a 57 de piese de teatru jucate pe toate scenele lumii, Casele văduvilor, 1892, *Profesiunea doamnei Warren*, 1893, din ciclul pe care dramaturgul l-a numit „piese neplăcute”, *Omul destinului*, 1895, *Candida*, 1894, *Discipolul Diavolului*, 1897, *Cezar și Cleopatra*, 1898, *Om și supraom*, 1903, în care Shaw se declară „adept al lui Lamarck”, considerînd că dezvoltarea în natură are loc sub influența unei misterioase

„forțe a vieții”, care ar determina trecerea de la natura anorganică la cea organică, cit și dezvoltarea speciilor vegetale și animale — idee exprimată în prefața piesei. Piesa a fost apreciată de L. N. Tolstoi. Dintre celelalte lucrări ale dramaturgului amintim *Maiorul Barbara*, 1905, *Pygmalion*, 1912, binecunoscuta piesă în care pune, între altele, problema raportului dintre cultură și limbă, *Casa inimilor sfărîmate*, 1917, *Inapoi la Matusalem*, 1921, care continuă pe *Om și supraom*. Dintre numeroasele eseuri ale dramaturgului se citesc și azi cu interes *Chintesența ibsenismului*, 1891, *Wagnerianul perfect*, 1898.

### „Jubilee”

● Este titlul unei vaste epopei, pe care critica americană a salutat-o ca pe un fel de *Pe aripile vîntului* a negrilor americani. Romaniera de culoare Margaret Walker povestește, în paginile ei, viața străbunicii ei, sclavă, după o sută de ani de la emanciparea negrilor din America. Este prima oară cînd ni se oferă, văzută de negri, o imagine completă a Sudului sclavagist înainte, în timpul și după războiul de secesiune (1861—1865), ca și al aceluia lung marș spre libertate, presărat cu piedici, persecuții, miraje, care nu s-a terminat nici în zilele noastre și al cărui „Pămînt al făgăduinței” pare neîncetat să se îndepărtează. *Jubilee* este un adevărat cîntec de dragoste și libertate,

care trebuie citit așa cum am asculta cîntecele negrilor, al căror ecou îl întîlnim în fiecare pagină. „O poveste de dragoste splendidă și sfîșietoare”, notează criticul literar al cotidianului „Le Monde”, vorbind despre lucrarea Margaretei Walker. „Jubilee se confundă, în cele din urmă, cu imaginea de neuitat a acestei Vyry, străbunica autoarei, unul din marile personaje ale literaturii de peste Atlantic”. „O carte șoc, o carte ce înseamnă un adevărat strigăt”, spune și revista „Elle”. „O carte pe care regreți că trebuie s-o închiți, atunci cînd ai ajuns la ultima ei pagină”, mărturisește și cronicarul săptămîndarului „Le Canard enchainé”.

### Lu Xun — „Opere complete”

● Anul acesta, cu prilejul împlinirii a 100 de ani de la nașterea marelui scriitor chinez Lu Xun, Editura literaturii populare din Beijing a hotărît reeditarea scrierilor acestuia într-o ediție de *Opere complete* în 16 volume. Va fi cuprinsă întreaga sa creație literară, manuscrisele nepublicate descoperite după 1957, corespondența (circa 1 400 de scrisori), prefețele la edițiile altor scriitori îngrijite de el, studiile care au însoțit traducerea pe care le-a făcut, precum și jurnalele pe care scriitorul le-a ținut în diferite perioade ale vieții.

### Robert Schumann

● La Endenich-Bonn au avut loc o serie de manifestări (serii muzicale, concerte) consacrate împlinirii a 125 de ani de la moartea compozitorului romantic german Robert Schumann (1810—1856).

# Obsesie

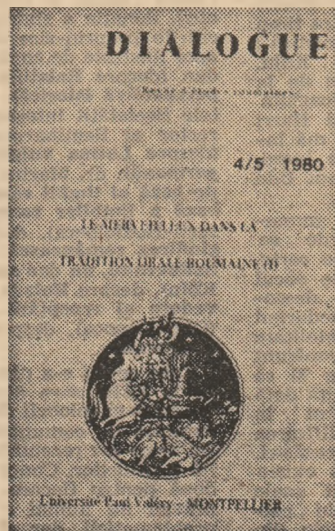
■ AȘ exagera, desigur, și aș spune chiar un flagrant neadevăr, dacă aș susține că boxul face parte dintre sporturile mele favorite. Și totuși nu pot să nu mărturisesc că boxul este singurul sport care mă obsedează. Pentru că mă obsedează tot ce nu înțeleg. Nu, nu hotărîrea oamenilor de a se lovi unul pe altul și de a se singera fără motiv, din pur spirit sportiv, îmi este de neînțeles: știu de mult că sporturile sînt trecerea stilizată, în joc, a diferitelor activități umane capabile să ducă la performanțe, și nu văd de ce chiar obiceiul oamenilor de a se lovi unul pe altul ar face excepție de la aceasta. Ceea ce nu înțeleg este regula jocului, felul în care se stabilește învingătorul. Nu mă refer, desigur, la cazurile limpezi și destul de rare în care cel invins este scos pe targă horcîind aproape inconștient, în timp ce învingătorul țopăie fericit cu brațele ridicare în sus și publicul îi aclamă victoria fără dubii și cruzimea fără reticente. Îndoielile și nelămuririle mele se leagă de acele meciuri — majoritatea — în care doi boxeri se lovesc, se rănesc reciproc și luptă nenumărate reprize, pentru ca, la sfîrșit, după ce publicul îl considera mai bun pe unul dintre beligeranți, arbitrul să declare — în urma consultării cu un juriu — învingătorul la puncte pe celălalt. Asta e ceea ce nu înțeleg.

Stau și privesc, de fiecare dată încordat și atentă, desfășurarea luptei, valoarea și norocul luptătorilor, intuiția și opțiunile sălii, iar la sfîrșit, uneori împotriva tuturor concluziilor logice, este declarat învingătorul la puncte. Desigur, specialiștii în box, cei ce conduc și hotărîsc destinele acestui sport, mi-ar putea explica felul în care se stabilesc aceste misterioase puncte, aducînd argumentul că luptătorii cunosc și acceptă regula neevidentă a jocului. Desigur, numai eu nu înțeleg care poate fi sensul unei reguli incapabile să deosebească exact un învingător de un invins și un public entuziast de o masă în derută. Dar în fața frînghiilor inodorate la marginile ringului, sau numai a eranelor — lipsite de mirosul sudorii și al singelui — de televizor, continui să privesc cu stupoare și continui să sper că voi reuși în cele din urmă să pătrund regula jocului de box, potrivit căreia numai în ultima clipă — și fără ca eu să fi putut să-l bănuiesc — unul dintre luptători este decretat învingător la puncte.

Ana Blandiana

## Revista revistelor

# „Dialogue”



■ REVISTA „Dialogue”, publicată de Grupul de studii românești de la Universitatea Paul Valéry din Montpellier (instituție de învățămînt superior înfrățită cu Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași), apare, din anul 1978, sub conducerea unui comitet de redacție format din Nicolae Crețu, Jacques Bouët, Marin Beșteliu și Jean Lacroix, cărora li s-a adăugat, în 1980, Hélène Combes-Lenz. Indicația din subtitlu — *Revue d'études roumaines* — îi rezumă bine preocupările. În principal, cercetători români și din alte țări (cu deosebire, firește, francezi) își publică aici studiile privind fenomenul cultural — și, în special, literar — românesc; aici apar, de asemenea, puncte de vedere românești asupra literaturii franceze. Primul număr al publicației, omagînd o aniversare cu deosebire semnificativă: 60 de ani de la Unirea Transilvaniei cu România, este dedicat lui Liviu Rebreanu; deschisă printr-o secțiune de *Repere* — ce cuprinde date biobibliografice și o rubrică intitulată „Rebreanu văzut de criticii vremii sale” —, revista înmănușează studii noi, semnate de Nicolae Manolescu, Constantin Ciopraga, Jean Lacroix, Nicolae Crețu, Gilbert Fabre, Marin Beșteliu, abordînd din perspective variate — de la cea istorică (Constantin Ciopraga — *Rebreanu, întemeietorul al romanului românesc modern*), la aceea a eseului cu implicații filosofice (Nicolae Manolescu — *Modelul universului — „Ion”*), ori la aceea oferită de metodele Noii Critici (Jean Lacroix — *Procesul de metaforizare în ficțiunea românească a lui Rebreanu — „Pădurea spinzuraților”*) — opera marelui romancier. O altă secțiune a numărului este rezervată unor *Cercetări asupra literaturii orale*, înglobînd pene-

tranta contribuție a lui Jacques Goudet cu privire la *Semiotica invocării elementului vegetal în anumite forme de poezie populară* și prima parte a unei documentate lucrări a lui Jacques Bouët despre *Umorul „oralității” și umorul scriiturii*. Referînd asupra creației unei alte mari personalități a literaturii române a secolului, numărul dublu 2-3/1979 al revistei de limbă franceză — intitulat *Lucian Blaga, poetul — reunește și el studii de un real interes, simpla citare a titlurilor de comunicări putînd da o idee despre diversitatea lui, centrată, unitar, în jurul temei: Paul Miclău — *Timput interior al semnului poetic la Blaga*; Nicolae Balotă — *Blaga, poet orfic*; Gisele Crivella — *„Runele” lui Lucian Blaga*; Constantin Ciopraga — *Poetul și condiția umană*; Mariano Baffi — *Lucian Blaga și Italia*; Alexandru Husar — *Lucian Blaga despre el însuși*; Jacques Bouët — *Lucian Blaga și tradiția orală*. Într-o rubrică a traducerii, apar două puncte de vedere — datorate lui Gheorghe Has și, respectiv, lui Georges Barthouil și Ilincăi Barthouil-Ionesco — prilejuite de apariția ediției bilingve *Poemele luminii / Les Poèmes de la lumière* (traducere: Paul Miclău, Ed. Minerva, 1978. Interesului manifestat de Jacques Bouët pentru literatura noastră populară — corespunzînd interesului arătat de alți avizați cercetători, unui semînd studii în „Dialogue” —, i se datorează, se pare, în mare parte, activitatea laborioasă ce s-a concretizat prin apariția unui număr dublu (4-5/1980) despre „Miraculosul” în tradiția orală românească — I (promițîndu-ni-se și un număr viitor pe aceeași temă). Jacques Bouët, coordonatorul numărului, semnează aici un articol de sinteză și generalizare (*Arcanele „miraculosului”*), în timp ce Petru Ursache încearcă să definească înțelesurile termenului (*Conceptul de „miraculos” în tradiția orală românească*). Contribuții semnificative mai aduc prin lucrările lor: Val Cordon, Ioan P. Culiuanu, Hélène Combes-Lenz și Danielle Musset. Cum arătăm mai sus, „Dialogue” își propune să publice și puncte de vedere românești asupra literaturii franceze. Pînă acum, au publicat studii: Val Panaitescu — în nr. 1, asupra elementului „vis” în opera lui Queneau — și Alexandru Călinescu, în nr. 2-3 (*Lisibilitate și motivație la Gide — „Les Faux-Monnayeurs”*). Sumarele celor trei volume ale revistei „Dialogue” apărute pînă acum cuprînd, de asemenea, dări de seamă asupra unor manifestări internaționale (precum: Cel de al doilea Congres internațional de studii românești, Amsterdam, martie 1980; Cel de al doilea Colocviu Panait Istrati — Paris, aprilie 1980; Colocviul de semiotică de la Urbino, iulie 1980), cronici asupra unor lucrări românești (au fost recenzate volume de Elena Bălan-Osici, Solomon Marcus și Maria Carpov).*

M. M.



# Colocviu de „românistică” la Köln

**EXISTĂ** o emoție a reîntâlnirii cu orașele „tale”, echivalentă cu aceea a vederii — după o îndelungată absență — a unui prieten. Un prieten cu care nu te-ai împăcat de la prima vedere, cu care, în timp, ai avut și deosebiri (uneori mari) de opinii, dar căruia, dincolo de toate contradicțiile, îi purtai o secretă afecțiune. Nemărturisită, sau numai pe jumătate, din orgoliu sau din pudoare sau pur și simplu pentru a lăsa nelimpzite amintirile. O suspensie sentimentală de acest gen m-a legat mereu, în ultimul deceniu, de „metropola Rinului”, cum îi place să se autonumească, nu fără o ușoară emfază, Coloniei, Urbea întemeiată de ambiția împărătesei Agrippina, cea ajunsă, din ținuturile renane ale Ubienilor, pe tronul adevăratei *Urbs romana*... Sau, cum însuși Tacitus consemnează: „Ca să-și arate pe față puterea, Agrippina obține ca cetatea ei natală să-i poartă numele”. De aici și inițialele înscrise pe poarta septentrională a Cetății CCAA = COLONIA CLAUDIA AGRIPPINENSIS ARA.

Capitală a provinciei romane Germania de Jos, bază maritimă a Romei în acest colț de Europă a primului secol din era noastră, orașul deveni mai tirziu *Cöllen*, apoi Kölnul de azi. Există prin urmare o neașteptată înrudire între colonistii de la Dunăre și colonezii de pe Rin, mai bine zis între noi, urmașii acelora, inclusiv prin amestecul într-o frământată istorie, a neamurilor și semințiilor. Oricum, un grăunte de romanitate a rămas nealterat în temperamentul aproape „sudic” al acestor renani astuțioși, afabili, volubili, chefilii, întreprinzători și triviali (în sensul strict etimologic), ceea ce-i face mereu simpatici.

Când am venit pentru întâia oară aici, în 1967, ca să predau la Seminarul de romanistică al bătrânei universități (ținând și orele de la Seminarul din Bonn, acolo unde mai stăruia amintirea marilor Meyer-Lübke și Leo Spitzer, împreună cu aceea a lui Pirandello, care fusese o vreme, acolo, simplu lector de latină!) am trăit impactul — nu tocmai ușor de suportat — cu o realitate așa de diferită de cea lăsată acasă. Singură natura păduratecă, amintindu-mi mereu micul peisaj evocat de Mateiu I. Caragiale în navela lui cu subiect berlinez, încerca să creeze o primă punte afectivă. Oamenii apoi, mai cu seamă colegii și profesorii celor două seminarii (la care s-a adăugat și profesorul scurtă vreme și o navetă la universitatea din Aachen) mi s-au părut mai puțin abordabili. În timp, relațiile noastre au devenit totuși neașteptat de adiacente, lucru de care ne-am dat seama prin intervalul unei lungi despărțiri. Afecțiune reală i-am purtat marelui meu profesor de la Köln, romanistul Fritz Schalk, pe care n-aveam să-l mai întâlnesc însă, căci s-a stins pe neașteptate acum un an... Dar simpatie și prețuire îmi răsăriseră și pentru mai tinerii mei colegi, pe acea vreme încă asistenți, ajunși între timp reputați profesori la câteva bune centre de romanistică: Artur Greive, acum director al Seminarului din Köln, Manfred Lentzen, care conduce seminarul omolog de la Münster, Arnold Rothe de la Heidelberg, Hans Joachim Wolf de la Bonn, ultimul fiind locul reputatului Harri Meier, cel ce — cu eleganta lui siluetă de ulan — mă întâmpinase odinioară în pragul cabinetului său de lucru, gardat de figura düreriană a tinărului său asistent Udo Figge, azi conducător al institutului din Bochum...

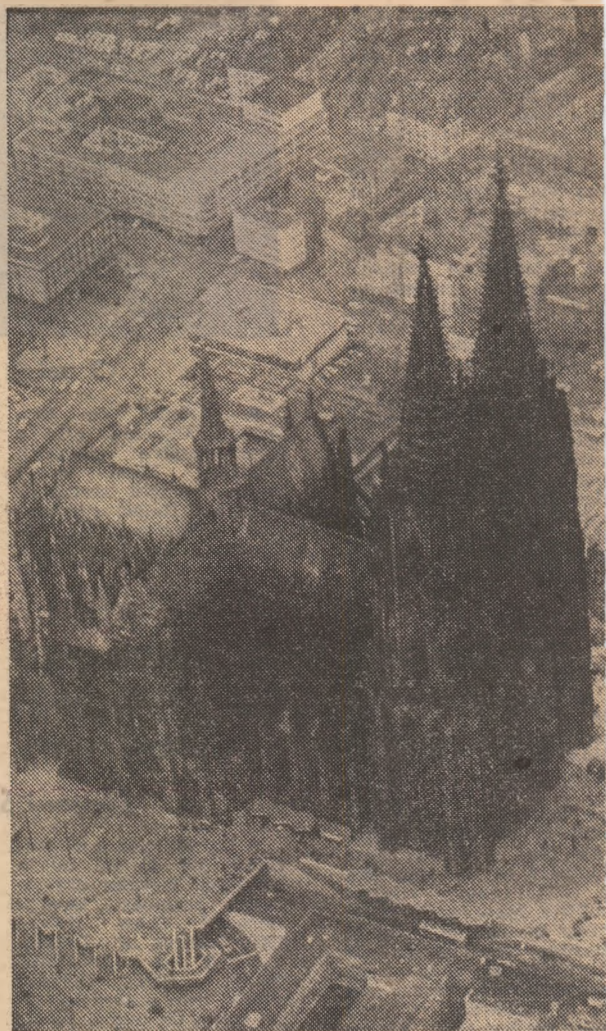
Experiența primului an consumat în acest spațiu germanic, cu agitațiile de tot soiul ale lui '68 (ce repede se „consumă” istoria!) le-am evocat mai tirziu într-o carte, *Teritorii* (1976), unde încercam să păstrez intacte socul emoțional, tangajele cotidiene și dimensiunile „descoperirii” Occidentului. N-am vrut să retușez nimic, nedorind să colorez cu efuziuni de nostalgie sau sentimentalitate o paletă mai degrabă ironică. Încercând acum să confrunt cele simțite atunci, ajung în acest sfârșit de iunie '81 să mă confrunt mai degrabă pe mine însumi cel de altă dată cu acela din capătul unui drum interior străbătut în răstimp. Descopăr rezistența unor impresii, modificarea altora, dar mai cu seamă uluirea unei regăsiri, a unei „familiarități” ce n-a încetat, se pare, să existe în subconștient, de unde și degajarea reintrării mele într-un peisaj citadin, universitar (sau pur și simplu „peisaj”: cheilurile Rinului, muzeele, Domul, stradelele din Altstadt, numele pitoresc-întime ale cartierelor, pietelor, ringurilor, podurilor...). Cunos pe cineva care, după o mai îndelungă ședere la Paris, îmi mărturisește frecvențele lui vise colorate unde se pomenește ba la Luvru, ba pe Sena, ba la Beaubourg, ba la micul local „L'Eschollier” din Cartierul latin... Dincolo de amicala tachinare a acestor confesiuni, pe care i le rețezam cu exagerată bruschetă, mă intriga totuși faptul că niciodată nu mi s-a întâmplat și mie să mă visez plimbându-mă printr-un spațiu ce-mi rămăsese, după București, dintre orașele mele străine, poate cel mai cunoscut. Abia în această dimineață de iunie — luminoasă, însoțită, spălată de ploile ultimelor zile — cu aburul știut, plutind peste avela Rinului, regăsindu-mă în forfota din Hauptbahnhof și simțind în nări acel miros ciudat, ușor astringent, al tuturor gârilor germane, pomeniindu-mă apoi în fața dantelăriei (spălată și ea) a celebrului Dom, mi s-a părut că acesta e primul meu vis colorat, aidoma celor cenzurate ironic în povestirile amicului. Ca să înlătur poate orice impresie onirică, am întreprins drumul spre Universitate, alungind populația Hohestrasse, luind-o pe Schildergasse până în Neumarkt, întorcându-mă spre cheiuri prin cocheta „piață a finului”, revenind în direcția sudică, să revăd frumoasa abatle Sankt Severin și să o iau către Sülz, de-a lungul arterei Zulpicher, ca să ajung în fața Campusului universitar, cu peluzele sale de un verde incredibil. Neschimbată, de o parte a foarte circulatului Universitätstrasse, vechea clădire în stil prusac; de cealaltă, silueta șocantă

a mării Bibliotecii, în prelungirea căreia, acolo unde altă dată fusese un teren vag, cu rare pilcouri de arbori, aveam să descopăr noul local al Seminarului de romanistică.

**ÎN CLĂDIREA** spațioasă, funcțională, ultramodernă a complexului de institute ce formează așa-zisul Philosophicum (ceea ce altă dată se numea, la noi, Literale și Filosofia) se află, între numeroasele săli și birouri ale tuturor limbilor neolatine, și sediul lectoratului de română. Titularul său, clujeanul dr. Ion Talos, cunoscut și unanim apreciat pentru serioasele sale studii de folclorică (de-ar fi să amintesc doar lucrarea de referință consacrată în 1973 baladei *Mesterul Manole*), a fost unul dintre entuziaștii inițiatori și susținători ai Colocviului de limba și literatură română, alături de iminosul director al Seminarului colonez, profesorul dr. Artur Greive, fără a cărui strădanie neabătută imortantul eveniment poate n-ar fi avut loc. Nu exagerez cu nimic folosind un epitet major: la capătul celor trei zile de prelegeri, dialoguri, reuniuni și întâlniri colegiale, în cel mai dezajat și simpatice spirit de colaborare, nu numai imoresia (firească) a organizatorilor, dar mai ales convingerea tuturor participanților a fost unanimă în aorecția deplinul succes. Căci acest „Rumänistisches Symposium in Köln”, în fapt al IX-lea de acest gen, în ultimul deceniu, organizat prin rotație de diverse centre universitare vest-germane, a constituit o manifestare de vîrf, cu o amploare și o participare fără precedent. Faatul că în frumosul Auditorium al Bibliotecii de romanistică s-au regăsit în aceste zile peste o sută cincizeci de participanți, între care 75 docenți și profesori româniști, mai bine de 50 de studenți „româniști” și un public avizat, format din ziaristi, oameni de litere, membri ai coloniei române etc. dovedește o realitate simplă, obiectivă: creșterea substanțială a interesului pentru realitățile noastre naționale în genere, pentru problemele legate de istoria limbii, culturii și literaturii românilor.

Importanța evenimentului a fost subliniată și prin srijinul efectiv acordat de conducerea Universității din Köln, de organisme federale (D.A.A.D.) și, nu în ultimul rând, de Ambasada României în R.F.G. Astfel, lucrările simpozionului au fost deschise prin prezența și cuvintele inaugurale rostite de primarul general al marelui oraș, Norbert Burger, de prof. dr. Herbert Wiedemann, „rector magnificent” al Universității și reputat jurist, iar salutul Patriei noastre a fost adus, în cuvinte sobre și emoționante, de către ambasadorul R.S. România, dr. Ion Rambu, care a inaugurat cu același prilej și o expoziție de carte românească (lucrări de istorie, politicologie, filologie, artă, literatură clasică și contemporană, lexicografie, etnografie etc.), donație a statului român către biblioteca-gazdă. Lucrările propriu-zise ale acestui colocviu științific au fost apoi ilustrate de conferințele acad. prof. dr. doc. Iorgu Iordan (despre *Relațiile filologice germane și românești în perspectivă istorică*), prof. dr. Eugeniu Coseriu, președintele Societății internaționale de Lingvistică romanică, director al Seminarului de romanistică de la Tübingen (despre *Latina vulgară și română în tradiția (filologică) germană*), dr. Marius Sala (București), despre *Vocabularul de bază al limbii române în comparație cu vocabularul de bază al limbilor romanice*, prof. dr. N. Tertulian (București-Heidelberg), despre *Europenism și tradiționalism în gândirea românească*, criticul I. Negoitescu, despre *Mihail Sadoveanu, un dac modern?*, dr. Ion Talos (Cluj-Napoca — Köln), despre *Balada populară românească din punctul de vedere al receptării culturale* și prof. dr. Mircea Zăciu (Cluj-Napoca), despre *Aspecte ale prozei românești contemporane*.

Ceea ce mi s-a părut a fi principalul câștig al reuniunii de la Köln, sore deosebite de mica manie a diverselor congrese și colocvii de preluțindeni, caracterizate printr-un maraton de comunicări ce sfârșesc a nu mai fi ascultate (în orice caz receptate) de nimeni, a fost reducerea chibzuită a titlurilor. Concepute ca niște prelegeri, esalonate cite două pentru fiecare jumătate de zi, textele audiate permiteau nu numai o aprofundare adecvată a prezentării problematice, dar și spațiu suficient pentru întrebări și discuții. Dealtfel, în pauze, la cocteilul oferit de Ambasada noastră de pe malul Rinului, ca și la numeroasele mese comune în pitoreștile localuri coloneze, grupuri de specialiști au avut plăcute ocazii de a se cunoaște, a continua dialogurile, a-și confrunta punctele de vedere. Căci între cei prezenți se aflau nu puțini buni cunoscători ai „românisticii” sau — încă mai numeroși — dornici să se inițieze (și specializeze) în acest domeniu. E destul să amintesc faptul că Simpozionul de la Köln a reunit româniști veniți de la 24 institute de învățămînt superior din R.F.G., între care multe de veche și strălucită tradiție, precum Bonn, Heidelberg, Tübingen, Nürnberg, Frankfurt, Freiburg, Würzburg, Mainz, München, Mannheim, Münster, Hamburg, Aachen, Bamberg, Wiesbaden, Düsseldorf, Bielefeld, Bochum, Kiel etc. Să adaug și reprezentanți ai universităților din Berlinul occidental și din Danemarca (Aarhus). Multe nume de marcă: romanistul danez, credincios prieten al țării noastre, Povl Skaarup; profesorul reputat vest-german Harri Meier, Wentzlaff-Eggebert, Manfred Lentzen, H.D. Bork, G. Roellenbeck, H. Knabe, Rudolf Windisch, Dieter Woll, Bernd Stefanik, Walter Mettmann, Udo Figge, Karl Maurer, Dagmar Fries ș.a. Prezenți, de asemenea, lectorii noștri în R.F.G.: criticul S. Damian (Heidelberg), Grigore Rusu (Tübingen) etc., cu care am putut avea și o aproximare a predării românei în această țară. Dealtfel, la capătul Colocviului, mulți participanți au făcut un schimb de informații cu privire la stadiul (și locul exact) al românei în contextul romanisti-



Domul din Köln

cii. Din pliantul ce ni s-a difuzat, ca și din dezbatere, am înțeles că actualmente universitățile vest-germane acordă predării limbii și literaturii noastre un interes crescînd, tinînd seama că în 25 de centre academice se țin cursuri seminarii și alte forme de pregătire pentru cunoașterea „românisticii”. Dacă am lua o medie de numai zece studenți pentru fiecare din aceste universități, rezultă că anual (semestrial, după sistemul vest-german) 250 de studenți urmează studii de inițiere, specializare sau perfecționare în domeniul nostru. Cu același prilej, s-a și fixat următorul Simpozion, al X-lea, pentru a cărui organizare și găzduire s-a oferit Seminarul din Bochum, unde există și o interesantă societate studențească de studii românești (cu o publicație proprie), inițiată și animată încă de regretatul folclorist și om de inimă care a fost profesorul Octavian Buhociu.

**A** DUCIND mulțumirile mele gazdelor de la Köln, numeroșilor prieteni regăsiți nu pot încheia aceste însemnări fără a aduce un elogiu din cele mai fierbinți celui care — prin prestigioasa sa prezență — a dat maximum de strălucire Simpozionului academicianului Iorgu Iordan. L-am cunoscut de la distanță, de-a lungul anilor, fără ca împrejurările vieții universitare să ne fi apropiat vreodată. Student, apoi învățător, însă și eu pentru examenul de romanistică din 1963, l-am „introdus”, iar pentru lingvistica românească din perioada când ea trecea prin grele încercări, *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor* a fost pentru mine nu doar un reper de rigoare și o revelație a științei a tence, dar și o desfătare. Omul însă — cu fama lui de severitate și intransigență etică, mi-a rămas cunoscut doar din „mica istorie” orală a vieții noastre academice. Că fibră a personalității avea să mi se dezvăluie desigur prin lectura mai recentelor sale *Memorii*, chiar dacă nu toate paginile (și portretele) concordau într-o optică de generație, prin forța lucrurilor, alta. Răminea însă pilda unei biografii cu adevărat exemplare. Descoperirea nonagenarului din zilele petrecute împreună la Köln o consideră însă un fericit privilegiu al vieții mele. Savantul de renume mondial constituia — firesc — punctul de atracție al întregii reuniuni germane. Gîndirea lui sistematică, limpede, elocința sobră, luciditatea judecăților, enormă experiență acumulată, dezvoltura ironică a discursului și replicilor, bonomia iradiantă au cucerit pur și simplu un public avizat, indeobște reținut și circumspect, cum auditoriul nemțesc de specialiști. Dar de această dată apariția, intervențiile și stilul „informal” al marelui nostru Dascăl au stîrnit un rar și nezăgăzuit entuziasm. Că atât mai intensă a fost afecțiunea directă, spontană și neașteptată ce m-a apropiat în aceste zile de inegalabilu Om, în deambulările noastre nocturne prin frumoasele Cetate, aveam cea senzație de bucurie, dragoste și evlavie mărturisită de posesitorul matein față de unu dintre eroii celebrului text. Mi-am dorit întotdeauna să stau în proximitatea unui mare spirit, a unui *Insofito* cum ar zice Constantin Toiu. O mărturiseam cu regre într-una din paginile mele confesive din *Lancea lui Achile*: în ucenicia mea profesională, ca și mai tirziu, nu mi-a fost dat (sau cînd mi s-a dat, prin Tudor Vianu D. Popovici, Ion Breazu și Const. Daicoviciu contactul) fost repede curmat de moartea lor), nu mi-a fost decât hărăzit să stăruie (și să învăț) în preajma unui adevărat mentor. Tirziu, foarte tirziu, și numai pentru cîteva ceasuri, ironic măsurate de clopotele muzicale ale turnului Primăriei, am înțeles, cu zădărnica, ironică și ea, lucrurilor ce nu se mai pot înfăptui, că așa fi dorit să fi elevul acestui Profesor care se numește Iorgu Iordan. Dacă mă gîndesc bine, cea mai mare bucurie închisă în mine la plecarea din Köln a fost această descoperire a această prezență, acest miracol.

Mircea Zăciu

## „România literară”

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

Director GEORGE IVAȘCU