

Viata Românească

ANUL XXX

MARTIE 1977

Nr. 3

EROISMUL TUTUROR

Au trecut câteva săptămîni de la cutremurul de pămînt din 4 martie care a lovit atît de cumplit îndeosebi capitala fărăi, fără să cruțe nici alte localități. Un mare număr de vieți au fost curmate sub dărîmături și am însoțit pe ultimul drum cu lacrima durerii și revoltei în ochi pe colegii noștri, scriitori și oameni de cultură răpuși la vîrsta muncii rodnice. Am fost martorii consternați ai dezastrului care, înainte de a fi evaluat în cifre — pierderi de vieți omenești și pagube materiale — a fost simțit dureros de fiecare. Am asistat însă și la reacția umană colectivă în fața nenorocirii, reacție a cărei promptitudine, decizie și eficiență i-a putut surprinde pe unii observatori. Lovitura a fost imensă prin iraționalitatea ei, dar după primele momente de panică a urmat ceea ce era normal și omeneste să se întîmple: dorința tuturor de a interveni pentru salvarea celor care aveau nevoie de ajutor, dăruirea pentru cel aflat în suferință, mergînd uneori pînă la abnegație și uitare de sine. Televiziunea, radioul, presa, au consemnat și difuzat nenumărate episoade din această luptă, care a împins pe primul plan eroi necunoscuți pînă în acel moment: trecătorul din primele clipe, soldatul sau sportivul înfruntînd o primejdie nouă și necunoscută, neînscrisă în sistemele de pregătire, medicul nemîșcat cu zilele din sala de operație, dulgherul venit să sprijine cu blînda și familiara fragilitate a lemnului defecțiunea betonului armat. După cum numai eroică poate fi numită și rezistența celor care au supraviețuit zile și nopți incredibil de lungi în bezna molozului și a grinzilor prăbușite, fiecare cu amara suferință a lui, dar fără îndoială toți cu certitudinea că dincolo se află ceilalți: semenii, orașul, țara, torturați de o singură grijă, aceea a găsirii și salvării lor.

Și lucrurile, știm, au stat într-adevăr așa. Cerînd înainte de orice salvarea vieților omeneste, și dînd indicații pentru ajutorarea imediată a celor aflați în suferință și rămași fără adăpost, Secretarul general al Partidului exprima voința tuturor, hrănită de omenia și solidaritatea colectivității noastre. România socialistă s-a dovedit la înălțime în fața dezastrului, înfruntîndu-l cu demnă gravitate și redresîndu-se din lovitura absurdului.

Seara de vîneri 4 martie a rămas mult îndărăt, viața a început să revină la normal din primele zile. Pe cei dispăruți nu-i va putea înlocui nimeni, cu fiecare om pierînd un univers și vor trece desigur ani pînă cînd Bucureștiul își va lecuî rănile și se va reface, pînă cînd va apărea un oraș nou pe Dunăre, pînă cînd vor fi astupate toate golurile lăsate de cutremur.

În proiectare, construcție și reconstrucție, în așezarea rațională a vieții în marile orașe se va ține fără îndoială seama de toate învățămintele și lecțiile cutremurului. Cu înaltele virtuți morale ale acestui popor, manifestate plenar în momentele de cumpănă de care natura și

istoria nu ne-au cruțat, cu capacitatea de organizare și mobilizare a partidului — prezent în aceste săptămâni, prin conducerea sa, și la paturile înviaților din morți, și la postul de comandă al țării — există toate temeiurile în a crede că efortul general e menit a se concretiza în opere de durată, pe linia unui continuu progres.

V. R.

GÎNDUL LA CEIALȚI

Ceea ce mi s-a revelat în prima clipă a fost sentimentul unei pendulări în gol. Apoi am simțit cum „ceva“ care nu aparține banalului s-a manifestat în chip apodictic și de neformat în cuvînt. Poate de aceea, în prima clipă, am fost atît de tăcuți. O forfotă ritualică și intensă a început imediat; fiecare aveam în întuneric un gînd precis, gîndul la ceilalți. Parcă niciodată nu mi s-a revelat mai total ca în acel întuneric (care avea însă în el atîta lumină!) firescul extraordinar al poporului meu de a-și transcende suferința, de a trece, într-o clipă, dincolo de lacrimă, dincolo de tragedie, acolo unde totul, la fel ca în Miorița, este forță de neînvins. În fața extraordinarului, a unei atît de înfricoșătoare experiențe „numinoase“, sufletul românesc și-a manifestat, încă o dată, o teribilă dîrzenie, o sacră „majestas“ în durerea sa. O depășire completă a planului psihic obișnuit se înstăpînise în fiecare. Milițieni, pietoni, copii, tineri, erau într-o secundă transformați. Și am simțit cum omul poate, propulsat de strălucirea a ceva care nu se stinge niciodată în el, să se desprindă de acea noapte, să descopere încă o dată în el esențiala sa „demnitate“, să regăsească, într-o clipă, drumul spre planul lăuntric, adînc, de dincolo de durere. Gîndul acesta echivalează cu ideea că adevărul Mioriței noastre este o victorie antropocosmică asupra morții. Este lumina care-și recrează periodic „trupul“, construindu-l din nou, mai strălucitor.

Nici o clipă, în ora cataclismului, noi n-am crezut că existența a fost vidată în vreun fel de semnificație. Nu s-a deschis în sufletul nostru nici o fisură prin care neantul să fi putut pătrunde. Ni i-am cîștigat vii pe cei îngropați de vii și ni i-am căutat pe aceia, vai, nemilos de mulți!, cărora le datorăm ritualul și reculegerea noastră indoliată. Și în moartea lor știm să vedem, ca în altă nepieritoare nestemată a spiritului nostru, mă gîndesc la Meșterul Manole, sacrificiul care fondează ontologic Lumea, care perpetuează temeliile existenței.

Nu voi uita cutremurătorul examen de stăpînire a durerii, de gravitate fundamentală și aproape senină, pe care oamenii neamului nostru l-au dat, încă odată, ca de atîtea ori în cursul istoriei. Am văzut în chipul fiecăruia din noi, tăria de diamant a păstorului Mioriței, voința sa ontologică prin care, printr-o sacră decizie existențială, trece dincolo de durere și se regăsește din nou, intact, pe sine, chiar în clipa suspendată, pentru moment, a pendulării în absolut. Este extraordinară forța de transcendere a suferinței la poporul nostru, capacitatea aproape supraomenească de a trece dincolo de lacrimă, acolo unde totul este lumină maiestuoasă și voință de a reconstrui. Un neam care poate să-și stăpînească cu atîta demnitate durerea, care nu este nici o clipă vidat de substanța sa ontică, trăiește etern.

CEZAR BALTAG

BOCET DE MARTIE

*Am auzit mugetul pămîntului
pămîntul cu mările țările.
Era o lună vrăjitoarească
luna cosașă cosînd.
Scade acum. O văd prin obloane.
O văd în ochii sparți ai casei părăsite
de cealaltă parte a străzii.
Cosmicitate demolată. Acolo cerul s-a spart
atîrnă stele agățate
între rotițe roți de mașinării
oprite o clipă.*

* * *

Să mori să învii
 într-un vis de iubire a pământului
 și să-l urăști
 cum ai vrea să-l prinzi în capcană
 să-ți deslănțui în suflet cutremurele
 și ucigându-l acolo
 să-l reinvii din iubire și ură
 să-l reinvii.

* * *

Dacă nu ne zicea așa
 ne zicea altfel — Oamenii oricum.
 Oamenii oricum
 îngropați dezgropați îngropați
 pământ lin liniștit
 șezînd liniștit
 rumegînd la marginea drumului
 caselor lumii.

Și noi — fugind — unde să fugi de pământ.
 De iubirea de ura pământului.
 Pământ de martie de oboseală de-nviere,
 pământ urlînd în cranii și-n semînțe
 cu glasul lui de martie
 cu glasul care ar fi trebuit să urce iarba...

Fie-le țărîna ușoară. Fie-le
 țărîna ușoară. Piatra asfaltul
 oboseala de lume.

* * *

Vrancea se numește țara cu stele în frunte.
 De-acolo vin Miorița, cutremurele
 zilele cu trei ochi —
 unul mai presus celorlalți
 neadormitul — plînsul — neadormitul.

Din Țara Vrancei urcă marea
 hula Mării Sarmatice.

Astfel se duce pământul
 încet obosit lunecînd peste valurile
 lovind
 între țărîmurii Mării Sarmatice ...

* * *

Doamne această lumină lacrimă seacă.
 Totdeauna femeile
 se potrivesc mugetului pământului
 se potrivesc țărîinii născătoare.
 Ascultă-mă copac firul ierbii
 atîta primăvară crește.
 Deodată ploaia galbenă — tufele de
 ploaie-nflorită.

Noi ne-ngropăm morții
 noi ne-ngropăm vetrele
 noi ne-ngropăm sămînța
 femeii semănînd în piatră în moloz semînția
 primăverii verii ce vine ...

Nu mai cînta. Sau cîntă mai tare
 acoperă mugetul — ecoul ecoului.
 Am auzit Marea Sarmatică
 bătînd între țărîmuri. Am auzit
 Marea Sarmatică.

*Doamne bocetul lumii acoperă hula
magmai Mării Sarmatice
Nu mai cînta. Sau cîntă
acoperă mugetul — ecoul ecoului ...*

* * *

*Acum cînd scriu se curăță
străzile lacrima de reziduurile plînsului
cum se cerne cum învinge
pînsul curat-luminat.
Și florile primăverii
narcisele vinerei mari
ucigașa — vinerea sfîntă.*

*Acum cînd scriu se vindecă
ziduri străzi drumuri
de la nord de la sud. Și suflatul — cînd.
Și timpul casa rănile — cînd.
Victorioase dezastre
aici unde supraviețuim de mii de ani
victorioase înfrînte dezastre
supraviețuim...*

FLORENȚA ALBU

PUNCTUL DE SPRIJIN

Vineri 4 martie. Zi calmă. Primăvară. Gîndindu-mă acum, poate chiar prea calmă. E cald, așa că sînt obligat să-mi las pardesiul acasă. Mi-am luat la revedere de la R. P. care, la orele 22,30 pleacă într-o călătorie la care visează de mult. Belgrad-Veneția-Florența-Roma-Napoli și apoi Viena-Salzburg-München etc. (Nu știu dacă a mai plecat!). La redacție e o seară obișnuită. Am dorința să mă plimb undeva, la șosea, într-o nevoie de aer curat. Calea Victoriei mi se pare plină de praf și îi cert în gînd pe cei de la salubritate pentru că nu spală străzile mai des. Nu-mi explic decît sentimental întoarcerea mea de ieri. Plecasem la munte pentru că mă simțeam foarte obosit și încă în tren am început să vreau să cobor, să mă întorc. La Virful cu Dor mi s-a părut dezolant peisajul, vîntul prea rece, zăpada prea înghețată și n-am știut cum să ajung mai repede jos. În Sinaia, am făcut autostopul pînă-n Ploiești și de acolo, cu un rapid, la 22,20 eram în București. Dar era încă joi.

Astăzi e vineri, e încă vineri și acum la televizor e un film bulgăresc. „Dulce și amar“, pentru care ne aminăm plimbarca. Între timp mi se face foame. Foame pe care în curînd o voi uita, dar deocamdată nu știu asta și mă învîrt între bucătărie și televizor.

Și iată, acum începe să miște. La început cred că mi se pare. Avem vreme să ne instalăm într-o ușă. Podelele se umflă ca niște valuri. Televizorul își pierde șirul. Aș vrea să-l opresc, dar n-am cum ajunge pînă la el. Peretii se clatină incredibil, butaforie ordinară ca într-un film de groază văzut cîndva. În mod ciudat, auzul intră într-un fel de amnezie. Aud doar o voce: „— Să ieșim la scară!“ „— Nu! Rămînem pe loc!“, am vorbit eu, cumva automat, pentru că nu gîndesc nimic. Doar că totul e neverosimil. Valurile cresc și caut un punct care să nu fi fost prins în această horă, un punct mai stabil. Dacă l-ar fi avut, Arhimede ar fi răsturnat planeta. Eu aș fi încercat să țin orașul în loc. „Nu se poate, îmi zic, e o nebunie!“ gînduri nedeterminate decît de ritmul exterior. Nu gînduri, fraze. Cred că ceea ce se petrece e numai în casa în care mă aflu și că mai departe nimeni nu are, nimeni nu simte nimic. Cînd lucrurile se mai domolesc reușesc să scot televizorul din priză. „Trebuie oprit gazul!“ Dar căruța se pornește din nou. Totul scîrțîie, uruie, pocnește, prăbușindu-se: mobile, ten-cuială, vase și cărți, biblioteci și scaune, și chiar și spalierul din atelier, dar urechea nu înregistrează. Sau, poate, refuză și ea debandada, absurdul sunetelor, așa cum ochiul refuză absurdul mișcărilor. Estetic, absurdul nu e o categorie foarte — foarte veche, în timp ce, iată, realul îl conține încă de la obîrșie. Și deodată

căruța se oprește, hurducăturile încetează și mie tot nu-mi vine a crede. Abia acum se stinge lumina. Coborîm în curte unde lumea deja se agită. Are lanterne și e la fel de nedumerită. Abia acum se declanșează timpanul și se dilată cuprinzînd zgomotul de reactoare sau de cazan de înaltă presiune. Cutremur? Bombardament? (!!) Unda de șoc a unor supersonice căzute prea jos peste acoperișurile noastre domestice? Zgomotul celor patruzeci de secunde (eu am zis cinci minute seculare) explodează în mine acum. Tranzistorul cu care m-am trezit în mînă și pe care automatez l-am deschis anunță a fi transmis „momentul poetic”. Apoi un fragment de cîntec și pauză... Părinții? Rudele?... Blocul mamei s-a scufundat acum cîțiva ani cu cîțiva centimetri. O fi rezistat?

Prima stare a omului în astfel de momente, cînd nu intră în panică, se pare că e neputința de a crede că într-adevăr traversează un cataclism. Poate că ea ne și apără. Intrăm din nou și căutăm o lumină și, în timp ce ne luăm hainele, ne facem o idee despre pagube.

Nu știu cine a fost poetul sau poezii din program, dar ce poet n-a visat la poemul care să zguduie lumea? E un vis sau o comparație ce nu va mai apare, nu va mai fi pronunțată niciodată. Cei de la radio au fost prinși, ca noi toți, dezarmați. Asta-i o casă, veche de la o mie nouă sute și ceva și, dacă a rezistat, nu cred ca altele mai noi să fi pățit ceva. Pe stradă un fel de agitație mută, speriată și decentă, mașini urcate în parcuri, lume, lume, lume. Și primele vești: SCALA... CASATA... NESTOR... BULEVARD... DUNĂREA... CONTINENTAL..., Aici cerui e neverosimil de albastru în noapte iar luna are un halou ca un curcubeu, în timp ce în centru nu se vede la 10 m; marile blocuri plutesc în praful în care s-au dispersat peste mormanele de moloz sub care desigur sînt încă oameni.

*

Ora 21,20. Cineva a făcut la telefon un număr din Ploiești :

— Alo, mamă! Ce faci?

— La noi e cutremur...

— La București încă... și legătura se întrerupe.

*

Ora 21,00... Un coleg, un prieten pot zice (deși nu ne-am spus niciodată în față așa și poate nici n-am fi spus-o vreodată) a cumpărat în drum spre casă un carton cu prăjituri de la cofetăria Scala.

Ora 21,22. Se află în fața cofetăriei așteptînd o mașină, sau poate culoarea verde a semaforului, sau poate...

Ora 21,2... Nu mai așteaptă pe nimeni. Și nu mai are prăjituri. Și nu mai e nici cofetăria. Și nu mai e nimic. Rămînem noi să-l așteptăm. El era Alexandru Ivasiuc. Era scriitor și ne-a lăsat cărțile lui. Primul său roman, *Vestibul*, a apărut (fragmentar) în revista noastră. Textul l-am adus eu la revistă, direct din editură. Este omul care-mi va lipsi mereu, chiar și ca sprijin opozițional. Este colegul cu care am avut cea mai aprigă și mai susținută ceartă. Este editorul care mi-a publicat un volum într-un timp record.

Ora 21,00. Niște prieteni plasticieni, Dumitru Rădulescu, Costel Badea și mai tînărul Adrian Ionescu se află în atelierul lui Nicolae Moldoveanu. Acum le e foame și pleacă. Nicolae, Nae Moldoveanu, are de lucru și mai rămîne. Adrian Ionescu, studentul arhitect, a mîncat mai tîrziu și greșește, rămîne și el. Ora 21,2... Au terminat. Nae însă vrea să-și schimbe hainele. E ora 21,22. Mai are să-și pună pantalonii și, așa cum se află, nu poate fugi în stradă. Va rămîne acolo, protejat de un pat de fier pe care, din lipsă de spațiu, îl suspendase deasupra capului, două zile și două nopți pînă va fi scos la lumină, practic neatîns, în vreme ce Ionescu a fost ajuns de surparea instantanee a blocului. Sub dărmături se afla și mașina lui Dumitru Rădulescu, nouă și pe care el n-a condus-o niciodată (nu-și luase încă permisul de conducere).

*

Ora 21,15. La editorul Victor Zednic, în blocul Casata a venit o familie să vadă apartamentul pentru schimb de locuință. Ora 21,22. N-au mai plecat...

*

Ora 21,22. Un alt editor al meu și al nostru, omul care mi-a fost de un neprețuit ajutor în apariția romanului *Frica*, Mihai Gafița, împreună cu A. E. Bakonsky (prieteni mai ales de la distanță, pentru că am stat de vorbă doar de vreo două ori dar atunci ne-am găsit foarte apropiați), erau invitați la Veronica Porumbacu și Mihail Petroveanu. I-am pierdut pe toți.

În clădirea de alături Romulus Rusan e rănit, dar scapă de sub dărîmături scos de un trecător, Gabriel Bucur. Soția sa, Ana Blandiana, (internată în acel moment la spitalul Elias) îl găsește la ora 8,00 la spitalul Colțea unde, printre alți răniți, își aștepta rindul. Împreună cu Nicolae Stoian îl transportă la Elias.

*
Căutam un punct de siguranță, un punct de sprijin. Îl căutam eu și-l căutam probabil toți, doar că-l căutam în afară. Și el era în noi, în sufletele și în voința noastră, unde se află și s-a aflat dintotdeauna fără aceasta și marea ei omenie. E punctul de sprijin care a susținut-o prin toate vicisitudinile prin care a trecut, înfruntându-le cu demnitate și bărbăție, înlăturîndu-le și făcîndu-le mai ușor de traversat.

E punctul de sprijin de care nu m-am îndoit niciodată și nimeni dintre noi nu s-a îndoit.

Trăiesc în România. Și trăiesc aici de patruzeci de ani de cînd m-am născut. Trăiesc aici de la nașterea părinților mei. Și trăiesc aici de la nașterea părinților părinților mei. E un pămînt încercat, cu oameni încercați. Se știe: suferința umanizează. Omenia de care au dat întotdeauna dovadă toți ai noștri vine desigur și de aici, din asupririle și prigoanele pămîntului și din asupririle și prigoanele împilatorilor. Noi am fost cei care am suportat unele dintre cele mai grave și mai catastrofale revărsări de ape din Europa la numai cîțiva ani interval. Și tot nouă, românilor, ne-a fost dat să suportăm și să înfruntăm cel mai mare cutremur care a zguduit vreodată acest continent în unul din punctele de maximă densitate umană.

România exportă multe bunuri. Am exportat materii prime și am exportat produse finite, am exportat energie umană, dar am exportat și legende. Uneori îmi vine să cred că povestea lui Sisif s-a născut tot la noi. Dar tot la noi s-a născut și legenda Mesterului Manole. Să nu uităm aceste lucruri! Capacitatea de sacrificiu, de dăruire a demonstrat că fatalitatea, adversitatea naturii poate fi contrazisă, infirmată, oprită.

Am trăit cîteva zile în orașul nostru cu mirosul lacrimilor și al molozului, îndepărtînd surpările, salvînd oameni și bunuri, restrîngîndu-ne toți ca să încăpă și cei rămași fără adăpost. Constructori și soldați, intelectuali și muncitori, adunați înde noi într-o chemare a însăși OMENIEI, a omeniei edificate odată cu lumea noastră. Astăzi străzile răspîdesc un miros schimbat. E mirosul lemnului de brad și îmi pare că însăși pădurea a venit să sprijine orașul în încercarea prin care trece. E prevestirea înnoirilor pe care le vom face pentru ca zîmbetul să înflorească, din nou pe fețele crispate încă.

DAMIAN NECULA

MEMENTO: 4 MARTIE 1977

*Atît de tristă ferocitatea adevărului
lumină prefăcută în lumină (și nu doar atît :
în sînge, în oase muribunde
în suvițe de carne fluturătoare)
transfigurarea stelelor nu doar pentru o seară.*

*O nenorocire puhavă cum o mîndă
cerînd ajutor din mormanul de pietre
din mormanul de vorbe prăbușite pentru vecie
cînd se retrag limitele cînd altele nu mai apar
iar amintirile rămîn (cum norii) ornamente de prisos.*

*Din ce adînc se rostеше pămîntul
haotic și plin de citate nobile ?
De unde (simulînd forme) își trage izvorul
durerea aceasta atît de liberă ?
Din ce parte a morții flutură această briză constantă ?
(ca spadele zăngănesc metalicele lacrimi).*

Fondatorul umbrei uită măsura-ntîmplării
ghemuit în lucirea serii de 4 martie
un spirit şuietînd ne-aşine calea
în ziduri se-mplîntă vocile cum săgeţi
dar braţele sugrumă durerea îmbrăţişînd-o
ochii mistuie tragedia prin faptul că o văd.

IN AMINTIRE

Scriitorilor dispăruţi în catastrofa din 4 martie 1977

*Nu mult : o severă nemişcare
tremurînd ca pinza ce-o ţes sub cablurile somnului
împietrită cunună : doar numele melodiei
rămîne deasupra.*

*Nu mult : noaptea cea mai boltită
pătrunzînd în alcovuri de rouă
spre-a cînta toată noaptea concertine
(timpul creşte asemenea firului de păr).*

*Nu mult : o clipă în care vedem zeul crăpat
un zîmbet îngheţat peste bărbaţii
ce încă mai cîntă,
precum un supraphon uitat într-un deşert.*

*Nu mult : fiecare strop de viaţă e-un steag
ce-nduplecă scoicile,
o pasăre atît de gingaşă într-un torace sfişiat
se cîntă pe sine (dar tu poţi cînta şi pasărea).*

*Nu mult : o calamitate falsă cum mintea
catifelînd ecoul verbului
sîngele de-a dreptul pe hîrtie
pene doldora de-ntunerice depărtat*

*Nu mult : o clipă uscată cum un sîmbure
(deşi se schimbă aerul sub lumea albastră
căutîndu-i venele
deşi sub piele trebuie că încă rătăceşte rîul).*

Un foc mişcîndu-se perpetuu într-un ochi...

GHEORGHE GRIGURCU

EXERCIŢIUL NATURII

Obişnuţi cu meditaţia asupra condiţiei oamenilor şi asupra naturii, spiritul nostru interogativ ar fi admis cu greu, înaintea cutremurului din 4 martie 1977, că eram fericiţi. Dar eu cred acum că am fost fericiţi de nenumărate ori. Şi, dintre toate fericirile, cea mai mare, cea mai curată mi se pare a fi vîrsta cînd copilul începe să facă mişcări independente, atunci cînd obiectul atracţiei sale irezistibile devine pămîntul. Mi-am observat copiii cum îl zgîriau şi-l măcinau, cum îl mutau dintr-un punct în altul, clădindu-l, dărîmîndu-l, mîngîindu-l şi plîngînd pe suavele ruini ale sutelor de forme prin care materia pasiunii şi dragostei lor — pămîntul, s-a lăsat manevrat fără reproş, indiferent. „S-a trezit pămîntul“, mi-a spus unul din copii, după cutremur, şi intuiţia lui nu mi se pare deloc a fi de domeniul fantasticului. Pămîntul şi celelalte planete şi stele poate că nu sînt decît nişte animale cosmice care dorm şi se trezesc din cînd în cînd copleşite de o durere necunoscută. Simbioza însă dintre om şi natură, pe lungi perioade de timp, a fost şi poate fi perfectă. Pămîntul, nu trebuie trezit decît de copii, de pluguri şi de tunetul suav al seminţelor care ne perpetuează viaţa.

Absurd e faptul că au murit părinți, lăsînd copii orfani, absurd e faptul că au murit copii, lăsînd părinți pustii și nemîngîiați, că au pierit soți și soții, că absența de aci înainte a unor prieteni n-o va mai putea înlocui poate nimeni niciodată, dar faptul că pămîntul s-a trezit cu o forță atît de copleșitoare intră în ordinea haotică (pentru înțelegerea noastră) a naturii. În numai șapte ani pe teritoriul Patriei noastre dragi, natura s-a manifestat de trei ori într-un mod atît de cumplit încît de la o nenorocire la alta nu ni s-a dat nici răgazul să uităm cît de cît efectele prăpădului precedent. Paralel cu activitatea de zi cu zi a oamenilor, natura va lucra și ea după legi nescrise, dar teribile. Casele noastre vor trebui construite din cel mai rezistent și maleabil material. Dintr-un material asemănător conștiinței noastre care nu a cedat și nu va ceda niciodată. Din conștiința pericolului, din prevederea instinctului de conservare trebuie să se nască și se naște, odată cu acest al treilea cataclism, forța rațională de a ne construi pe mai departe viața, geniul adaptării poporului nostru la exercițiul naturii, geniul rezistenței și perpetuării vieții.

*

S-au dărîmat atîtea case de locuit, clădiri social-culturale, s-a întrerupt producția atîtor fabrici de mare importanță și totuși pierderea atîtor bunuri materiale pe care civilizația noastră socialistă le adusese în viața cotidiană, tristețea că le-am pierdut, mie mi se pare mult mai suportabilă decît strigătul din adîncul ființei că au murit atîția oameni, că s-au pierdut atîtea vieți. Fiindcă nimic nu mi se pare mai esențial decît credința că *un om e mai important decît un lucru*. Voi mai trăi poate mulți ani, dar nu va înceta niciodată să mă doară pierderea unor spirite capabile de creații mai durabile decît lucrurile de care avem zilnic trebuință, cum au fost spiritele poetului A. E. Baconsky sau romancierului Alexandru Ivasiuc. Nu știu dacă voi mai întîlni vreodată un om de omenia prozatorului Nicolae Ștefănescu, intruchiparea bunătății în relațiile dintre oameni. O mare pierdere o constituie pentru literatura noastră dispariția poezilor Virgil Gheorghiu și Veronica Porumbacu, a criticilor Mihai Gafița, Mihail Petroveanu și Savin Bratu. O pierdere ireparabilă o constituie totodată moartea nenumăratelor victime din seara zilei de 4 martie, precum și zdruncinarea sufletească a unor oameni care n-au rezistat șocului. Un soldat sănătos care-și făcea rondul pe clădirea MAE, văzînd balansul inimaginabil al vîrfurilor blocurilor a suferit o traumă psihică, poate fără întoarcere.

*

Acum este momentul să ne gîndim mai intens ca niciodată dacă oamenii rezistă mai bine la rău sau la bine. Pentru că oricît de crunte au fost calamitățile naturale de-a lungul istoriei, victimele oamenilor au fost mai numeroase decît victimele naturii. Cutremurul social din 1907 a răpit naturii noastre 11.000 de oameni, tocmai din rîndul celor ce țineau țara pe umeri. Trebuie să ne gîndim la cutremurele sociale ale războaielor, ale intoleranței și terorii. Poporul nostru iubitor de pace nu și-a făcut niciodată un scop din cuceriri și asuprirea vecinilor săi, n-a luptat niciodată decît pentru apărarea ființei sale.

Dacă acum atîția oameni, contrariați de faptul că viața noastră a putut depinde cîteva clipe de mișcarea unor falii tectonice, au numit cutremurul irațional și absurd, atunci cît de iraționale și absurde trebuie să fi fost și să fie războaiele, teroarea, experiențele nucleare ?

Animat de o solidaritate umană nedesmințită vreodată în istorie, poporul nostru a învins și învinge greutățile create de cataclism și, avînd ca exemplu pe cei mai buni, mai curajoși și mai dăruiți semenilor lor din rîndurile sale, își reconstruiește cadrul firesc al vieții, își va construi viața despre care, în creațiile sale nemuritoare, n-a încetat niciodată să creadă că va fi cea mai frumoasă. Eroismul cunoscut sau anonim al tuturor cetățenilor țării din aceste zile grele este o garanție că iarăși vom fi fericiți.

Incheind aceste cîteva rînduri, deși nu poate fi vorba de exuberanță și de lozinci, mi-ar place să mă văd pe cel mai înalt pisc din Carpați strigînd pînă la pierderea vocii : „Trăiască poporul român liber din partea naturii !”

GHEORGHE PITUȚ

CREIONUL PLIN DE SÎNGE

Placentă maternă
nedezlipită încă de cuvîntul pe care-l strig, —
seducție a mirosului greoi
din care nedezlipit, sunt.

Născut pentru jumătatea de viață,
cea a barbarilor, cei pe jumătate născuți, —
la adăpostul acestui urlet continuu
încerc să am curajul să mă nasc pentru moarte.

Eu să fi fost acela care aș fi putut gîndi
faptul omului că este egal cu întîmplarea sa ?
Eu să fi fost acela cel care să fi văzînd
măria pietrei că e totuna cu măreția muntelui ?

Aah ! om de om, născut de născut
n-am spus că sunt aidoma,
Piatră, cine-ar zice că aș fi zis însumi
că dînsa este aidoma ei.

Omul nu este egal cu omul.
Bolovanul nu este egal cu șira munților.
Da, însă da
omul este tot una cu piatra.

Placentă singeroasă,
strigăt de mamă, urlet născător
de durere ființîndă, de prunc ;
ombilic neretezat !

Eu nu am vroit să mă nasc,
nu, nu, eu nu am vroit să mă nasc.
Încoronat de pustia morții
n-am vrut să mă încoronez

și nici de această încorporare.

Placenta care-mi ține loc de aripă, —
sîngele care-mi țîn loc de vîz, —
acest miros care-mi ține loc de muzică, —
nedesăvîrșitul cîntec

întronînd singura a mea existență, —
pe care merg cu două picioare
drag de soldat al patriei
lăsat în frigul de dintre două războaie

*

Văd acel ceva numit cer.
Văd ce văd și după aceea nu mai văd.
De frig mă trag în mirosul de sînge,
de acolo nu scot în afară
decît roșul înghețat.

Ooo... placentă și cuvertură, —
cap atîrnînd ca o lacrimă osoasă, —
cu tăietura gurii de foame de rază.

Ooo... țipăt jalnic,
urlet schimonosit
al neputinței decît de cuvinte, —
al clădirii cu oase pe dinlăuntru, —
iar nu cu oase dalbe pe dinafara dalbă.

De ce să fie marea moale ?
 Munții cu pești și cu balene
 de ce nu sînt înlăuntrul lor ?
 Ce păsări migratoare zboară înlăuntrul meu ?

Ce răcnet pentru o biată piatră născută prelung.
 Ce nefericire de a fi.
 Cutuma morții egală
 pentru tot ceea ce este.

N-avem nevoie de lumină, nu, n-avem nevoie de lumină.
 Placenta luminii, arzătoarea placentă a luminii
 născînd-o pe jumătate
 înfîgînd-o ca pe-o suliță în pieptul primitor al morții...

Ia-mi ochii înapoi, mamă.
 Auzul ia-mi-l înapoi, mamă.
 Dragoste este ce sunt.
 Aceasta este predestinată morții.

Nu mă îmbogăți,
 însingurează-mă numai cu a iubi, iubire
 Lasă-mă, mamă,
 să-mi moară numai felul
 îndrăgostirii

Placenta singeroasă
 ia-ți-o cu nenăscutul de mine, cu tot,
 înapoi !

*

Și deodată, explodează punctul gînditor.
 Vai, cită credință și cită
 înțelegere a celor pieritoare.

Atîta lumină într-o parte, într-o parte
 cum să nu o ajungă întunericul ei.
 Ce ecou să fii...
 Dînsa, piatra se luminează o dată cu întunericul ei,
 noi, mai grăbiți, ne întirziem întunericul.
 Punct gînditor explodată
 o grabă numai, și atît.

Noi doi nu vom mai fi măcar nici unul.

NICHITA STĂNESCU

PATRIA ÎȘI ÎNALȚĂ FRUNTEA DE LUMINĂ

Visez o zi cînd negrele seisme vor fi depistate din timp și se vor putea lua toate măsurile, ca semenii să nu sufere deloc sau aproape deloc, pierderile să fie minime ori să nici nu mai fie. Visez o zi cînd negrele seisme vor fi depistate din timp și uriașa lor energie va fi captată de om și dirijată în folosul omului. Visez o asemenea zi cu toată ființa mea și nu mă îndoiesc că ea o să apară. Visuri deșarte — îmi poate replica cineva... Visuri, într-adevăr visuri, dar nu deșarte, căci Omul, această supremă minune a universului, a înfăptuit de-a lungul istoriilor adevărate miracole. Visez o zi cînd negrele seisme vor fi înfrînte. Visez această zi cu toată ființa mea.

*

Ceea ce este impresionant în fața acestei urgii, ca și în fața altora pe care românii le-au avut de înfruntat în destinul lor, este omenia, care însumează tărie,

echilibru, jertfă, încredere. S-a venit prompt în ajutorul celor de sub dărimături și au fost salvate vieți. A fost ca-n textele sacre: viața a învins moartea. Era o înviere, o mare înviere. Oamenii, oamenii înfrâng moartea. Cum pot fi lăudați aceia care cu prețul vieții lor au salvat viața altora? Ce cuvinte pot exprima gestul lor? Nu știu ce au de gând să facă în acest sens sculptorii, dar un monument, un mareț monument, în inima Capitalei, denumit *Salvatorii*, se cuvine, se cuvine neapărat.

„Ce capodoperă este omul!... Ce lucru desăvârșit este omul!... Podoaba luminii!” — spune Shakespeare și iată că poporul român dovedește aceasta lumii, cu prisosință, din nou.

Vineri 4 martie 1977 ora 21 și 22 minute — nu voi uita această clipă niciodată. Eu nu blestem materia, nu judec necuprinsul, dar nu voi uita această clipă niciodată. Am mai văzut moartea cu ochii, în mai 1970, când eram cetățean al uneia dintre localitățile năpraznic lovite de diluviu. Ceea ce s-a întâmplat atunci, ceea ce am văzut atunci, ajunge pentru biografia întregii planete.

Vineri 4 martie 1977 ora 21 și 22 minute — nu voi uita această clipă niciodată...

Un moment de reculegere pentru cei dispăruți. Ce moarte tragică, ce moarte absurdă! Ce vor fi gândit ei în străfulgerarea aceea, când și-au dat seama că aripa neagră îi atinge? Înfricoșătoare trăiri, înfricoșătoare secvențe au închis mintea și inima lor... Nu-i vom uita niciodată, nu avem dreptul să-i uităm niciodată. Un gând aparte, pentru confratria plecați.

Se cer subliniate abnegația, responsabilitatea, grija cu care s-a acționat și se acționează de către toți cei chemați, începând cu Președintele Țării și pînă la cetățeanul anonim pînă ieri, azi devenit erou. Aici n-a fost vorba nici o clipă și nici nu este vorba de militari, muncitori, medici, studenți, intelectuali, țărani, ci a fost și este vorba de o singură calitate, aceea de Om, Patriot, Cetățean. Am fost loviți crîncen, dar ne ridicăm din propria durere, ca Pasărea Phoenix. Viața reintră în matcă. Patria își vindecă rănila, demn. Sintem inimă în inima ei, sărutîndu-i lacrima, încercînd să-i alungăm suferința. Trebuie, necondiționat, ca din tragedia acestei primăveri să învățăm, pentru zidirile viitoare, pentru înfăptuirile viitoare. Vom învinge din nou. Zi de zi înflorește eroismul celor mulți, eroismul românesc. Patria mea își înalță fruntea de lumină. Cred nespus în acest destin. El este al nemuririi.

PETRE GOT

PÎINEA NOASTRĂ

La un centru de pîine din Drumul Taberei se descărcau pîini cît rotundul brațelor de bărbat; de-abia încăpeau două într-o navetă de plastic; „e o pîine ardelenească”, am zis cu voce tare, apropiindu-mă să dau ajutor la mai rapida ei distribuire; atunci am văzut numărul de Cluj al mașinii enorme, din pîntecele căreia ieșeau aburi calzi, ca dintr-un cuptor; „aseară în Cluj-Napoca am făcut-o și am mers toată noaptea spre bucureșteni”, a zis într-un tîrziu negriciosul cu mustață și cearcăne, șofer sau însoțitor, ce-o fi fost nu mai conta... Nu se golise acel cuptor, cînd oamenii plecau cu pîini în mîini, cu pîini mari și rotunde cît roata carului, pîini cu coaja groasă și miezul numai puf, de țîn așa, puse în ștergar înflorat, cîteva zile bune; dintr-o felie de mijloc se satură minerul și muncitorul forestier, peste ea punînd unsoare de porc, sare și bucăți de ceapă. Simțîndu-i căldura, am avut senzația că strîng o mînă, una din miile, milioanele de miini transilvane întinse peste sute de kilometri, acum cînd Bucureștiul și alte localități din sudul țării sînt în suferință.

Așa a fost dintotdeauna în țara noastră rotundă ca o pîine. Conștiința de neam și frăție a tuturor trăitorilor dintre Dunăre și Mare și din arcul carpatic s-a văzut și la bine și la rău, dar mai ales la necaz, cînd vecinul de vatră din această „țară a țărilor românești” a sărit primul în ajutor, rupîndu-și de la gură și împărțînd puținul bun ce-l avea cu cel în suferință. Carpații nu ne-au fost barieră, ci adăpost sigur, în umbra pădurilor sale găsindu-și strămoșii sălaș, cînd năvălitorii luau în copite fața pămîntului, din ei apoi coborînd cînd de-o parte, cînd de alta să-și așeze iar temelii, să-și pască oile, să-și are ogoarele, imprumutîndu-și unelte, și pîine, și cuvinte, și crezuri. Au trecut peste ei ciume, s-au

așezat vremelnic noroade, au venit aici cu sceptre și cruci străine, nimic nu i-a clintit, vînturile vremurilor nu i-a îngenuncheat, limba și credințele păstrîndu-și-le, atunci și de-a pururea în veci. De s-a ridicat în Țara Românească un Mircea cel Bătrîn, Transilvania și Moldova au gravitat în jurul ei, de-a fost să vină în Transilvania Iancu de Hunedoara, celelalte două țări surori și-au îndreptat ochii asupra lui, cum s-a întîmplat puțin mai tîrziu cu Ștefan al Moldovei, reazem și țel pentru toată suflarea românească, ce de la Rim se trăgea, cum zice cronicarul. Și piinea noastră s-a întregit pentru o clipă, prin voința viteazului Mihai, eroul tragic apărut într-o lume ostilă și pătimașă, dar flacăra aprinsă de el va lumina secole de-a rîndul, arătîndu-ne că numai uniți, fermi, energici, sfidînd nedreptățile cerului și ale pămîntului, vom izbîndi, vom deveni independenți, o națiune sănătoasă și de sine stătătoare. Ne-au prefigurat-o mințile iscoditoare cu mult înaintea Unirii celei Mari, ideile lor au circulat în întreg spațiul carpatic, tot atît de libere ca păsările cerului, hrană de suflet pentru cei în suferință, cum au fost cărțile bătrînului Coresi și „Cartea românească de învățătură” a lui Varlaam (Iași, 1643), adresată „căt-re toată semenția românească”. Și cită căldură și alinare vor fi adus vorbele scrise de Grigore Ureche, Miron Costin, Constantin Cantacuzino, Dimitrie Cantemir sau ale umanistului Nicolae Olahus și apoi ale Școlii Ardelene, cu acel Șincai răscolitor al dovezilor noastre de mindrie, frumusețe, vitejie și putere...

Greul greului care a lovit Capitala (de valoarea distructivă a zece bombe atomice, ca aceea aruncată deasupra Hiroșimei!) se vindecă și cu piine, apă minerală, bandaje, corturi, oțel, cărbune și cîte altele trimise din centrul și nordul țării, unde oamenii veghează ca liniștea să se aștearnă din nou asupra pămîntului românesc răscolit de furia subpămîntului.

Mina întinsă, mină de frate, mină caldă ca și piinea scoasă din cuptor, o mină frățească a apăsat pe trăgaci și în trecut la Plevna, a alinat durerile răniților, a pus și ea o coroană pe arcul de triumf al românilor. Mîinii frățești i-au răspuns muntelui și moldovenii cînd memorandiștii transilvăneni s-au întors de la Viena, în 1892, fără să le fie luate în seamă doleanțele. Conducătorii Memorandumului — Ioan Rațiu, Vasile Lucaciu, Iuliu Coroianu și alții — nu s-au dus nicăieri aiurea să-și arate desnădejdea ci au venit la București, primii fiind regește, dacă se poate spune așa, de populația Capitalei, manifestele de simpatie și solidaritate totală durînd zile întregi. Din Tecuci și Botoșani, din Turnu Severin și Focșani și din cîte alte locuri ale țării, au primit zeci de scrisori și invitații, vîzîndu-se în ei reprezentanții celor aproape trei milioane de români din Transilvania, care găseau „un sprijin puternic în România liberă și independentă”.

Nu-i prea mult pentru o piine? Nu! E încă prea puțin! Cu aceste cuvinte trebuie să acoperim acum un univers de omenie, prin ele rostim crezul de-o viață și ne alinăm durerile oricît ar fi de grele. Dovezile noastre de putere le exprimăm prin vorbele: abnegație, dăruire, erosim, frăție, bărbăție, tenacitate, încredere, muncă. Dincolo de ele sînt eforturile acestor magnifici oameni care scot de sub dărîmături, după 36, 48, 72, 100, 251 de ore trupuri încă vii, incredibil (!); am asistat la asemenea odisei cumplite, cînd, pe de o parte, a fost forță de a rezista întunericului, singurătății, neantului și lipsurilor de tot felul. iar pe de alta, grijă, atenție și sacrificiul unor oameni care și-au periclitat viața pentru salvarea vieții semenilor. Omul acela de deasupra dărîmăturilor a putut să lucreze milimetric milioane de secunde pentru că știa că familia lui are piine, lumină electrică, apă, căldură și un adăpost, chit că, au fost destule asemenea cazuri, cei care lucrau la degajarea punctelor fierbinți din Capitală rămăseseră fără acoperiș, în acea noapte cumplită din 4 martie. Solidaritate la toate nivelele. General și ostaș în termen, student și profesor, muncitor și director, activist și președintele țării, toți și-au făcut din noapte zi și ziua au deschis-o deasupra celor îngroșați de vii. Pentru că piinea aceasta înseamnă și Badea Cîrțan, trecînd cu straița plină de cărți de-o parte și de alta a Carpaților, și Aurel Vlaicu, Icarul nostru fulgerat într-o încercare simbolică de a uni țările surori, sînt și Octavian Goga, George Coșbuc și Liviu Rebreanu dorind și luptînd pentru Unirea cea Mare, sînt și comuniștii care au vrut o națiune socialistă, sînt și urmașii dorobanților — luptători pînă în Tatra. Adică, sîntem Noi, cei care am sărit în ajutorul Moldovei infometate de secetă și a Maramureșului zdrobit de hoardele fascist-horthiste, care am început, foarte tineri fiind, din ce coîț al țării rotunde ca o piine venind, reconstrucția.

Cînd țara intra în matcă firească au năvălit puhoaietele lui '70. Mai ales în Transilvania. Zile întregi am bătut noroaietele din Dej și Satu Mare, Sighișoara și

Tirăveni, mîncînd din jimbalele lungi, coapte la focul muntenilor și moldovenilor, mulți din ei venind aici să ajute la salvarea victimelor înconjurate de ape, robinsoni nedoriți pe un acoperiș sau în copacii orașelor năpădite de urgie. Ziua de 14 mai a fost apoi scrisă pe multe ziduri, ca un memento groaznic, sau ca o replică a mai vechiului obicei de a se aminti generațiilor viitoare că și această cetate a fost împresurată de dușmani, dar sub zidurile ei s-au spulberat iluziile de cotropire. Din București, Craiova, Pitești, Constanța, Iași, au plecat primele transporturi de pansamente și întii specialiști minuitori de aparate complicate pentru repunerea în funcțiune a inimilor de oțel acoperite de nămoluri și găteje. Cu mîinile noastre, mîini singerînde, cu nopțile noastre albe, fără mîngîieri și odihnă, am refăcut totul, într-o cumplită încheștare cu natura deslănțuită, rea, amăgitoare. Dar Muma Natură a aruncat iar, în '75, puzderie de ape, năclăindu-ne piinea pentru multe zile și nopți de nesomn. Din puținele vetre neatînse au venit ajutoarele, români pentru români, oameni pentru oameni, omul pentru om, frate pentru frate. S-au întregit ziduri, s-au spălat orașe, au duduie iar fabricile, au revenit în clase curate copiii.

Nu ne trebuia acest din urmă cataclism, cînd oamenii își pregăteau paturile de odihnă, și au trebuit să stea cu copiii în brațe pe trotuare și în parcuri pînă la răsăritul soarelui, cînd unii și-au aflat mormint de veci în casele cu bibelouri și cearceafuri curate, cînd alții au viețuit, între ființă și neființă, zeci de ore, sub zeci de tone de moloz, cînd alții caută, precum arheologii în straturile istorice, dovezile a ceea ce a existat cu o zi înainte. *Cutremur!* Cuvînt cutremurător. Nu i-am înțeles dimensiunea aflînd ce a fost în Japonia, Guatemala, Italia sau la Scoplje. La noi parcă totul a fost groaznic și nu mai merită pomenit. Fantastice sînt astăzi eforturile redresării. Și cei care au înțeles primii greul în care ne aflăm au fost, firește! toți cetățenii Patriei. Un geolog din Lugoj, aflat în concediu, stă de trei zile deasupra mormanelor de fier, beton și cărămizi, o echipă de mineri din Valea Jiului a venit să străpungă crusta solzoasă de dărîmături, din Baia Mare au sosit cîțiva tineri specialiști în afundurile telurice, din Cluj-Napoca, Arad și Timișoara sînt aduse zilnic piini, apă minerală, sînge, medicamente, zahăr, ulei, cearceafuri, perne, îmbrăcăminte, cărămizi, ciment...

Pentru ca totul să reintre cît mai repede în normal, pentru ca evacuații să aibă pe ce pune capul, supraviețuitorii să-și spele iar ochii cu lumina soarelui, pentru ca România să fie ce-a fost și chiar mai mult decît atît.

Pentru că piinea noastră este Țara!

6.III.1977.

VALENTIN HOSSU-LONGIN

RECULEGERE ÎN MARTIE

„Pe toți îi cunosteam, și moartea fiecărui și a tuturor împreună mi-a apărut ca o tragedie inadmisibilă și în cel mai înalt grad absurdă.“

GEO BOGZA

TRAGICUL REAL

Rece, materia impersonală ne-a răpit, chemându-l la sine, chipul de o severă și stranie frumusețe bărbătească al lui A. E. Baconsky. Dar spiritul său de o noblețe cosmică a atins, sintem siguri, realitatea esențială a gândului propriu, acea „cale“ a viziunii luminoase către care sufletul celor mai demni tăjește perpetuu.

Acum, când fatala alunecare în gol din seara cutremurului ni l-a smuls, constatăm tulburați că tot ceea ce putuse părea unora „poză“ romantic-orgolioasă a poetului s-a dovedit a fi, pînă la urmă, expresia unui puternic sentiment al determinării „karmice“. „Semnele spun că așa mi-a fost dat / n-am să mai plec din această cetate. Cîndva / veți da numele meu unui plop — și o părere de rău / după trista risipă a anilor mei vă va prinde.“ Presentiment de care numai marii poeți sînt capabili sau forță, irepresibilă și temută, pe care cuvîntul, în anumite condiții, o poate degaja : „Cîntă prin capul meu stelele / cîntă prin noaptea lăsată de geana altui amurg / / de unde mi-e dat să renasc, ce resurse de taină / din nou vor aduce lumina în cugetul meu ?“

Baconsky, pentru care poezia, după cum a declarat-o programatic deseori, era o transcendere a imaginii, a scris versuri care (vai !) s-au dovedit a fi într-adevăr, dincolo de metaforă, tragicul real :

Orbiră
cernitul candelabru și fereastra,
iar bustul lui de bronz îi plînge noaptea
un greier ochii. Unde să mai caut
urma ființei ? Cadrele de argint
de mult băură lacrima oglinzii.
Amprente-au pierit și fiecare
suris e-al morții. Picură calcarul
silabisind în gol.

Un sentiment de colaps existențial a obsadat mereu ultima fază a creației lui A. E. Baconsky. Dar căderile de semne, liniile unui plan parcă suspendat, viscolul de semnificații, echilibrul fluid, mult prea fluid al umbrelor lumii fenomenale au fost surprinse de poet cu un fel de melancolie caldă la început, apoi cu o fascinație tot mai accelerată — în care extazul și oroarea se îmbinau dureros — în aproape toate etapele poeziei sale. Baconsky a știut să ritualizeze într-o poezie de adînci presimțiri existențiale obsesia unui nobil, tragic destin : „Capete negre îți vor pava ultimul drum / dormi și visează siluete lungi de asceți, dormi și visează / necunoscutul ritual după care țarina / te va investi cu armele cavalerilor ei.“

Cu o înaltă seninătate matein aristocratică, conștiința sa estetică a tins cu exasperare (într-o poezie care, acum ne dăm seama, era de fapt o vastă exorcizare) către sfârșirea fatalei Maya care-și țese pînza în jurul luminii, o ascunde, o obscurază pentru ca, însă, în cele din urmă, dincolo de pragul unde orice aparență iluzorie dispăre, Gnoza, comuniunea Poetului cu Eternul să se manifeste plenar: „Stelele ard neclintite-n orbitele beznei: caută / zodia lor în mulțimea pierdută a străzii / sau, dacă nu-i nimeni în preajmă, coboară-ți privirea în suflet / și caută singur oglinda aceea în care te uieți / numai tu și, din cînd în cînd, timpul.“

Rămînem interziși în fața pragului mut, dincolo de care poetul A. E. Baconsky a plecat pentru totdeauna și ne dăm seama că nu se mai poate rosti nimic. În orice caz, inima noastră îndoliată nu o mai poate face. Poate, mai tîrziu, cînd cuvintele detașîndu-se de stupoarea evenimentului își vor regăsi înțelesurile, vom putea cumpăni într-un cîntar mai precis decît cel al durerii dimensiunea acestei nespuse de grele și ireparabile pierderi pentru literatura noastră contemporană.

CEZAR BALTAG

DARUL PREȚUIRII ALTORA

Am senzația unui școlar care învață pentru prima oară timpul trecut și toată gravitatea lui. Acest „I-am cunoscut“ pe profesorul Savin Bratu sună straniu și de neacceptat. Și totuși... L-am cunoscut pe profesorul Savin Bratu, acum opt ani, în vremea studenției, cînd ne predă un curs de Istoria și Teoria Criticii Literare. Țin bine minte cursul lui, de sîmbătă dimineața la ora 7,30, în amfiteatrul Bălcescu. Nu lipsea nimeni, era unul din acele cursuri, destul de puține, care trezeau iubirea de cîntări, de probleme. Mi se părea că profesorul desfășura acolo niște teoreme ale gândirii la care nu știam de ce nu ne gîndisem și noi, căci iată cît erau de simple.

Avea aerul că se scuză că ne deranjează dis-de-dimineața pe noi, majestățile noastre, studenții. Și această senzație de Majestatea sa Studentul, nu m-a părăsit niciodată. Și o vor fi avut-o, cu siguranță, toți studenții lui. Mi-l aduc aminte rostind despre unii din noi, cînd îi mărturiseam că ne place modul lor de a fi spus și înțeles cutare lucru: „Normal, e o personalitate“.

Era un profesor cu darul prețuirii altora și se trata pe sine cu o extremă modestie. Cînd i-a apărut cartea despre Creangă ne-a adunat pe cîteva dintre noi și ne-a rugat să mergem cu el și să-i cumpărăm cartea din cîteva librării. Mai avea nevoie de exemplare. L-am privit surprinsă. Era puțin jenat și a spus, ușor răstit ca și cum ar fi vrut să treacă repede peste clipa aceea a exploziilor: „Ei, asta-i, doar n-am să intru eu să cer o carte scrisă de mine, nu pot!“ N-am mai comentat. I-am cumpărat mai multe exemplare și, bineînțeles, ne-a dăruit-o și nouă, tuturor.

Seminariile lui erau un fel de „eseuri conversaționale“, discuții cu adevărat dialogate, momente de mare bucurie intelectuală. Noi eram acum cei importanți, noi eram fiecare cîte un critic, cîte un comentator format, noi eram viitorul, și el ne îndemna să zburăm cu propriile noastre aripi.

Apoi, într-o zi, m-am pomenit la el acasă avînd nevoie de nu știu ce carte. Nu m-au speriat cărțile care se ridicau pînă în tavanul camerelor. Era firesc, făceau parte din personalitatea lui. Călătorisem la cursul lui peste și printre sute de ani și mi sînt pagini de cultură universală. Se regăseau acolo, firesc, mai la locul lor decît oriunde. M-a fascinat însă căldura acelei case, atmosfera ei primitoare și n-am să pot uita niciodată cele două mîini albe, întinse spre mine să mă primească și să mă ocrotească, și nici privirea luminoasă și albastră a Biancăi Bratu. Venea spre mine ca și cum întîrziase, ca și cum mă aștepta de ani de zile și sosisem în sfîrșit. Mă cunoștea de mult și iată, în fine, puteam vorbi. Atunci am avut senzația netă că nu sîntem în contingent, că plutim undeva deasupra pămîntului, într-o zonă de liniște și puritate, în zona marilor proiecte ale scrisului și gîndului. Vorbeau despre Proust ca despre un bun prieten, despre Sainte-Beuve ca despre un profesor de la care mai avem de învățat, despre Sadoveanu ca despre o imensă biruință a spiritului românesc și despre toți

acești oameni care încărcău pereții acelei case cu înțelepciunea lor. Apoi coboram pe pământ și vorbeam despre oameni prieteni și apropiați și am înțeles că fiecare ființă reprezenta pentru ei o iubire. În această atmosferă și-a scris Savin Bratu cărțile, aici s-au născut încă odată, în paginile lui, Creangă și Sadoveanu, aici s-a încheiat volumul de teoretizări asupra istoriei literare *Ipozeze și ipostaze*, pornit din colaborările de la „Viața Românească“, aici s-a conceput și ordonat monumentala incursiune în critica literară universală *De la Sainte-Beuve la Noua Critică*, al cărei al doilea volum se află la Editura Univers.

* * *

Aici, în această casă care i-a ucis, i-am văzut pentru ultima oară într-o duminică primăvăratecă. Am stat puțin, eram cu cel mic și ne grăbeam s-ajungem acasă. Când ne-au condus la ușă, Bianca a întrebat aproape cu îngrijorare: „Când o să ne vedem ca lumea, când o să stați mult, mult de tot?“ Când? Niciodată.

I-am condus pe ultimul drum și am avut sentimentul unei mari nedreptăți. Durerea noastră a rămas nerostită. Nimeni nu a putut scoate un cuvânt.

IOANA CREȚULESCU

„TÎNĂR POET LA TÎMPLA ȚĂRII...“

Pe Daniela Caurea, fata frumoasă, brună, sprincenată, înaltuță și subțire, mlădie ca un lujer de floare am văzut-o de vreo câteva ori în redacția *Vieții Românești*. Înfașurarea ei, aparent robustă, închidea parcă un simbul de suferință tainică. Așa mi se părea. De ce? Nu știu. Așa mi se părea, și nu mă înșelam. Pot spune că n-am cunoscut-o aproape de loc, deși știam printr-un flux care se creează între oameni, fără cuvinte, că este o fată cuminte, adică mai înțeleaptă decît trebuie, decît arată vîrsta sau înfașurarea.

Era o interiorizată, avea în priviri o prudență, dar și o curiozitate de seismograf care înregistrează sensibil toate undele de simpatie sau de antipatie din jur. Dacă deschideai vorba, prindea curaj și vorbea și ea. Știu atît, că am vorbit odată despre ierburi, mi se pare. Vagă amintire...

Voi regreta că n-am cunoscut-o mai bine — adică să-i citesc cartea *Primejdiile lirice* — apărută la Junimea, în 1973 și să scriu despre ea, atunci cînd încă era în viață. De unde să știu că Daniela Caurea va pieri în cutremur? Mă gîndeam că voi avea tot timpul... Timpul, pe care nu-l avem niciodată, care ne scapă printre degete.

Am cunoscut-o mai bine pe regretata Daniela Caurea citindu-i *Primejdiile lirice*.

Aerul sprincenelor acestei fete, ochii ei ca și pana ei scriau o poezie a candorii depline, a mirărilor dulci în fața elementelor naturii (apa, sarea — ce puțini poeți vorbesc de sare ca de un element constitutiv al vieții! — muntele, marea, iarba, grîul, macii, izvorul, stejarul, soarele, care „se-ncurcă în spițe“, pămîntul). În poezia Danielei Caurea totul e simțire nemijlocită, curată, transpunere fără efort în apele sfintei poezii. Cufundare firească în trecutul de durere, de luptă și de plîns al femeilor acestor meleaguri. O fată tinăra ne dădea o lecție de patriotism (în poemele primei părți a *Primejdiilor lirice*).

Era născută în 1951, avea deci numai 26 de ani, cu adevărat „Tinăr poet la tîmpla țării verde“ cum scria autodefinindu-se. Universul poeziei ei includea turme, oieri, iezere, coline, rouă, iarbă, un univers rural; ea cînta familiar muntele și cuibul de vulturi, și-și însușea: „...marea lecție a cîmpiei predată mie, fata / retrasă, de munte“. În poemele Danielei Caurea există o adevărată explozie de limpezimi solare. Poeta vorbește cu mîndrie dar și cu o anume reținută tristețe de „neamul meu de olari și vîslași / crescuți din tărîmul acesta, unde de cu iarnă / auzi cum înmuguresc privighetorile“. Și totuși între „joc“ și suferință nu exista decît o „punte subțire“, ușor de trecut. Daniela Caurea oscila între o exaltare copilăroasă, o iubire frenetic revărsată a elementelor naturii românești și o îngîndurare amară, o interiorizare parcă rînită. Cîteva poeme se intitulază *Rană, Rană ușoară, Rană de sabie* etc. Citez din *Ecou*, poem reprezentativ pentru poezia ei, avînd un timbru propriu, voalat de ușoară tristețe, îngîndurare:

„Spaima se zbate ca vrabia-n palmă / Și inviază ețerne candori. / Pustia se-ntinde moale și calmă / Să urci nu poți, nu poți să cobori.“

Daniela Caurea vorbea puțin în poezia ei și, totuși, spunea mult! Regret că fac această constatare atât de tirziu... Ea a trecut „dulcea cumpănă a cumiațeniei / gonind spre crenelate liniști...” Intre alte sentimente specifice poeziei feminine (spaima, primejdia), adică pe lângă elementele unei poezii de o feminitate marcată, întilnesc motivul *punții* și al unei liniști rîvnite, fără poză, dorite dinadins. Iată, în poezia *Purure*, dedicată fratelui ei: „Și cînd între cele două lumi, nu va mai fi nici o punte, / Spălați de lucruri, vom intra, Mihai, și noi într-un munte“...

Viața Danielei Caurea s-a stins prea de timpuriu. Ea n-a avut vremea necesară împlinirii, „zămislirii”, puntea s-a frînt prea devreme, dar versul ei de o coloratură personală are azi rezonanțe tulburătoare: „Aici soarele meu și liniștea mea / de care nu mă vindecă nimeni / și propria mea ploaie de cuvinte căzînd / în umbra celor dragi; ei zboară / din țărîna în timp așteptînd / ca mai întîi să mi se nască vremea / și apoi să fiu zămislită“ (*Intermediu*).

EUGENIA TUDOR ANTON

IN SERVICIUL OPEREI

În vechile noastre texte profane sau bisericești — îi plăcea mult să le citească și uneori să le și citeze — Mihai Gafița a dat poate și de versetul acesta care, în orice caz, i se potrivea de minune și-l caracteriza cum nu se poate mai bine: „Sluiți cu bucurie, ca Domnului, iar nu ca oamenilor”. Îndeletnicirea lui de editor, el așa a exercitat-o, punîndu-și toată rîvna, talentul și priceperea în serviciul operei — Domn și Stăpîn — ce urma a vedea lumina tiparului, exclusiv ei și neavînd alt ideal — să-i spunem „lumesc” — decît a realiza în modul cel mai desăvîrșit cu putință trecerea aceea delicată, îndeajuns de tainică și de creatoare de surprize, nu foarte deosebită de o a doua naștere, a unei lucrări de artă de la forma ei manuscrisă la structura tipărită.

Operația, editorul Gafița o executa cu atenția concentrată și severă a unui chirurg, cu elanul și entuziasmul unui îndrăgostit, cu prudența exploratorului, cu îndemnarea meșteșugarului căruia nu-i scapă nici un amănunt și cu o dăruire de sine, de nu egală, cel puțin echivalentă cu a creatorului. Căci opera — mai înainte și mai presus de orice — el și-o *însușea*, o adopta, o înfiia, o declara a *lui*, consacrindu-i-se, devotîndu-i-se, identificîndu-i-se. Declarația aceasta unilaterală a voinței de cooperare și înfrățire, întocmai ca declarația de iubire, adeseori speria. Și mărturisesc și pentru mine că, atunci cînd editura *Cartea Românească* mi-a făcut cîntea să-mi tipărească un volum, ardoarea lui Gafița, năvalnica luare în posesiune a textului și hotărîta, neprecupețita legare — ca prin jurămînt, ca prin ritualul singelui împărtășit — dintre autor și editor, în primul moment m-a tulburat. Pentru că înțelesesem că era vorba nu de o acaparare ori de o inoportună (fie și cu cele mai bune intenții) imixtiune într-un domeniu unde fiecare — oricît de modest și de neînsemnat ar fi produsul strădaniei sale — se socotește, pe bună dreptate, pe bună și sfîntă dreptate de altfel, titular și arbitru și unic judecător, ci de o alianță, sau mai mult decît atât: de pornire la luptă împreună, pînă la capăt. Și capătul, deasupra intereselor, drepturilor ori suspiciunilor reciproce, nu putea fi decît unul: realizarea scopului comun, aducerea operei la lumină, răspîndirea ei în lume pe cît se poate.

Nu pe oameni, pe scriitori, așa dar, îi slujea Gafița ca editor — oricît de întense ar fi fost bonomia, voinșia și zorita-i simplitate — ci idealul concret: tipăritura. A! pentru aceasta era oricînd gata — dacă, bine înțeles, se convinsese că manuscrisul nu-i nevrednic — să facă orice; cuvîntul oboseală nu-l cunoștea, termenul de nerăbdare îi era cu totul străin, nu șovăia să stăruie, să lămurească, să se bată, să revină, cu dragoste, cu perseverență, cu neacreală, cu surisuri galeșe ori prefăcute (ba și autentice) încruntări. Odată primită versiunea ce urmează a fi tradusă, spune un personaj profesor de elină al lui Marcel Pagnol, studentul nu trebuie să cunoască altă grijă și alt gînd în afară de săvîrșirea tălmăcirii. Odată ce i se încredințase opera spre tipărire, Gafița nu mai avea cuget și viață decît pentru ea. Ușor mi-l închipui sîrînd din pat, cînd sta să se culce la sfîrșitul

unei zile pline, spre a se pune în acțiune spre folosul ei ori bătînd, pe ploaie sau arșită, orașul de la un capăt la altul. Ori socotind rezerva sau timiditatea sau reticenta drept simple zădărnicii incapabile de-a stăvili impetusul editorial. Ori luînd, cu bună dispoziție, totul de la capăt. Ori recitînd sbătîndu-se ori migălînd ori înflăcărîndu-se ori întărîndu-se în convingere ori îndîrjîndu-se ori alergînd ori răsufliînd numai pentru a începe iar.

Avea harul — rar, neprețuit, minunat — al posibilității de a se îndrăgosti de un manuscris ca de o ființă vie. Și-l mai avea pe acela de a nu fi — în ciuda aparentei împrăștieri — fluturatic. Cu șase mii de treburi, hărțuit și smuls de colo pînă colo, avînd a primi convoaie de literați, de a purta șiruri nefinite de discuții și de a răspunde la chemări telefonice exprimate de cifre neverosimile, năpădit de timp, oameni și dandanale de tot felul, știa să nu-și piardă cumpătul, să zîmbească ori să ridă și să-și păstreze eficiența; și să nu uite manuscrisul, să nu-l piardă vreodată din vedere.

Lucrul acesta mai ales m-a uimit la el și m-a încîntat: calitatea, dublă, de a fi entuziast și calm. Se grăbea încet. Se agita de cele mai multe ori cu tăinic rost. Și se afla înzestrat cu o cumpănire lăuntrică — dură, robustă — care nu-l trăda. Datorită acesteia a putut face ani de-a rîndul față unei munci istovitoare, unor solicitări neîncetate, unui frecuş care pe alții i-ar fi extenuat, i-ar fi scos din țîțini, i-ar fi descumpănit.

Dragostea însă e mai puternică decît necazurile, mari și mici, ale meseriei de editor, meserie pe care Gafița a îndeplinit-o nu din obligație, în silă ori resemnat, ci cu neobosit avînt. *Dragostea e răbdătoare, nu pizmăiește, nu se umflă de mîndrie, nu caută folosul său, nu se gîndește la rău, nădăjduiește totul, crede totul, suferă totul.* Dragostea l-a abilitat pe Gafița să ocupe un loc aparte în mediul nostru editorial și a făcut dintr-însul nu desigur un rival al autorului ori un colaborator indiferent și rece ori un auxiliar al lui, ci un prieten bun și de nădejde, un temei, un confesor, un frate — și așa zice, ba și zic, deoarece sînt sigur că vorba nu va fi răstălmăcită — un complice. Un complice la fața aceea ciudată, absurdă poate, fără nume, unică în felul ei, ieșită din adîncul cel mai personal al ființei și totuși pe deantregul dezinteresată, fapta de artă. Acesteia, în cel mai deplin înțeles, i-a fost neîncetat slujitor. Un slujitor fără zăbavă și răgaz, stenic, vajnic, dăruiț fără precupețire, trepidant. Am auzit din gura lui ceea ce, firește, va fi spus multora: manuscrisul acesta, de-acum, e *al nostru*. Și nu vorbește solemn și sentențios, fariseic ori oficial: zîmbea și se bucura, nițel ștregărește, nițel în dodii, cu inimă trează și minte deșteaptă. Căci dragostea știe să iasă din sine și să iubească treaba pe care o face mai mult decît eul, dealtfel copleșit de fericire prin însuși actul participativ.

N. STEINHARDT

„...PAL REÎNTORS, MÎNUITOR DE STELE...”

Izbit în adolescență de portretul ce E. Lovinescu îl schița lui Virgil Gheorghiu („o plămadă sufletească atît de caracteristică pentru o specie de poeți și poate pentru «poetul» în sine, în care viața interioară și sfiiciunea ce o traduce în contact cu lumea, iau proporțiile unei spaime, a unei panice”; „traectoria unei vieți aproape ireale, ascetice, spiritualizate, cu desăvîrșire în marginea orînduirii sociale”), l-am căutat cu febrilitate, cu prilejul uneia din lungile mele peregrinări studentești prin capitală, acum vreo două decenii. Imaginația mea voia să vadă într-însul o întrupare contemporană a duhului Poeziei, așa cum a sălășluit în făpturile mitice ale unui Hölderlin sau Eminescu. Dibuisem cu destulă dificultate adresa poetului și pianistului, dar vizita mea, într-o seară înmiresmată de liliac, cu un aer uleios și muzical, era să rămînă fără rezultat. Mi-a fost dat să-l cunosc cu zece ani mai tîrziu, multă vreme după ce îi citisem și recitisem *Febrele, Marea vîntătoare, Tărîmul celălalt*, la Casa Scriitorilor deci într-un loc unde traiectoriile astrelor intersectîndu-se mereu se neutralizează în strălucirea obștească... M-am pomenit în fața unui om înalt, corporulent, cu fața rotundă și surizătoare, asemeni unui atlet pensionat. Nimic nu mai rămăsese din figura tînărului oacheș, numai piele și os, cu ochi de smoală fierbinte din portretul mentorului *Sburătorului*. Timpul mistuise fără urmă acel simbol omenesc al poeziei

iradiante, pentru a lăsa loc unei maturități joviale, predispusă nu numai la istorisiri din lungile-i peripluri pariziene sau vieneze ori din legendarul București al literelor interbelice, dar și la jocuri de cuvinte (calambururile îl pasionau), cu ceva din aerul (foarte tonic) al unui școlar în recreație, întârziat. O așezare a ființei pe trăsături, dacă nu confortabile, măcar ale unei generalități umane, o retragere a năstrușnicilor de odinioară într-un domeniu inofensiv, o căldură sufletească așa cum iradiază caldarîmul bucureștean în serile toride erau noile coordonate ale personalității poetului. Unde era tinărul frondeur cu podoaba capilară roșie ori verde? Un jerseu de un roșu aprins îl amintea de departe, ca fluturarea unui pavilion pe o ambarcațiune ce se îndepărtează ireversibil. E drept, din când în când (și tot mai des în ultimii ani) umori întunecate îl invadeau, chiar de la o clipă la alta, și bonomul devenea tăcut, ursuz, parcă scufundat brusc în presiunea catastrofei din 4 martie, forța brutală a dezastrului, snobă, ținînd a se orna cu câteva titluri de noblete ale spiritului românesc, între care cele ale lui Virgil Gheorghiu.

Dar retragerea, oricît de dureroasă (și totdeauna prematură!) a unui artist e doar o convenție. Neantul rămîne neputincios în raport cu ceea ce constituie esența ființei acestuia, creația, în care (se întîmplă vai, din vina noastră!) dispariția autorului pune mai multă ordine, aduce lumina stranie și neclintită a definitivului. Autorul *Cîntecelor de faun* ne-a lăsat intactă senzația de noutate cu care cucerea o cotă excepțională în poezia anilor '30. Erupția sa de imagini prețioase și afectiv-delicate umple copacul fraged al tinereții sale necurmăte cu corole amețitoare, de un alb fastuos, funebru, de un parfum delirant. Poemul închinat mamei e antologic: „Mamă, / Cum să laud și să plîng tineretea ta, / Care a învățat un oraș să scrie și să citească? / Pașii tăi osteneau / Scâlțați ca pentru moarte de ploile toamnei, / Lîngă băncile de hîrtie ale elevelor somno-roase. / Sub eșafodul tablei, ceasurile ți se rostogoleau, / Tăiate de sunetul recreațiilor. / Cărei tristeți a lăcrimat buretele pe fonduri negre / Cînd tu ștergeai cu mîna-nfrigurată o scădere? / Pe drumul alb al firelor de păr / Sint parcă oile abecedarelor trecute, / Și clasa ta rămîne vremurilor / Cu dimineți de rugăciuni, / Un cor de îngeri fluturînd cununa premiilor / Deasupra unei sfinte”. (*Stampă, II*).

Foarte puțini lirici români ai generației sale au atins virtuozitatea galeșă, dureroasă, a împletirii de amintiri vitale, singerînde, cu o suavitățe a materiei metaforice prin sine răscumpărător întemeiată: „Prin sîrmele ploilor de seară / ascultam la apus pașii lui Adonai, / Și-n răsăritul de cuptoare al brutărilor, / Iliada pădurilor natale. / Plîngeți lîngă mine, plîngeți / Peste gropile circurilor plecate, / Setea stinsă de adîncul scrinurilor, / Rachetele serbărilor cu lacrimi de aur peste cimitire”. (*Provincii*). Virgil Gheorghiu a avut eleganța de a-și saluta singur, din timp, „spectacolul rar” al propriului sfîrșit: „Printre grădinile cu o rodie mai puțin, / Domni de arhivă, / Salutați spectacolul rar, / Eu, pal reîntors, mînuitor de stele / Căzînd sub șindrilele zmeielor mele, / Ca-ntr-o împleticire de Icar” (*Provincii*). Ce putem adăuga la pregnanța versului său decît o lacrimă informă?

GHEORGHE GRIGURCU

IN PLINĂ EFERVESCENTĂ A CREAȚIEI

O moarte năpraznică, dureroasă, absurdă — poate mai absurdă decît a tuturor celor care au pierit în noaptea cumplitei cutremur din 4 martie — l-a răpit din mijlocul nostru pe Alexandru Ivasiuc. Am scris „din mijlocul nostru”, și această formulă uzată se dovedește aici mult prea reală pentru a o ocoli neapărat cu condeiul, fie și în cazul morții unui scriitor care se silea în toate manifestările lui să evite pe cît putea banalul. Căci Alexandru Ivasiuc era în primul rînd o *prezență* care în mod voit încînta, incita, contraria. Toți am fost prietenii și adversarii autorului seriei *Pro domo*, chiar și cînd nu ne-am încrucișat cu el spada vreodată, chiar atunci cînd nu l-am cunoscut. Scrisul lui atrăgea și respingea, propunea și se propunea pe sine. Gînditorul își căuta întrebări și transforma aparent banalul în problemă, busculînd comoditățile și tulburînd apele tîhnite, cu un scop mai îndepărtat, care nu ieșea imediat la iveală. Cînd scriai despre el nu puteai fi sigur de ce i-ar fi făcut plăcere și ceea ce l-ar fi supărat. În imposibilitatea de a descoperi accentul supremului omagiu și nici cît inteli-

această proprie viață interioară se exprimă în file examinând o creație sub toate luminile posibile, multiplicându-i înțelesurile, scrutându-i mobilurile și devenirile, străbătându-i toate drumurile. Chiar cele virtuale.

De-a lungul a trei decenii a scris aproape despre toți poeții de astăzi stabilind punctele de joncțiune între o generație și alta și liniile de interferență dintre universurile artistice, arătând cum își răspund, se opun și se întregesc. În *Traietorii lirice* sînt adunate o parte din aceste portrete și analize. Cine le citește e cucerit de finețea unei observații în măsură să definească prerogativele fiecărei individualități. Fiindcă, în convingerile sale, cel mai tulburător dintre privilegiile artei e să reliefeze ceea ce avem unic și irepetabil. Iată și de ce puneă atîta preț în scrisul său pe definirea caracteristicilor unui scriitor, iar adjectivele între care surprindea o inflexiune sufletească erau acute și gingașe ca lamele unui unghi. *Traietorii lirice*, alături de excelențele studii despre Adrian Maniu, Ion Vineanu, Fundoianu, Philippide sînt mărturia unei înzestrări critice aptă să releve tot ce este nepereche, neasemenea, tot ce este viu, sugestiv, fecund în efortul poetului de a-și înțelege propriile secrete. Și ale marei familii pe care o reprezintă.

Dar cea mai bună dintre cărțile sale e cea consacrată lui George Bacovia. Monografia deschide porțile unei alte viziuni asupra marelui scriitor, lărgind cadrul în care istoria îl clasase. Trecînd dincolo de pragul convenit al adevărilor și numînd rădăcinile și frumusețile singulare ale unei opere care vine de departe pentru a se situa în inima celei mai dramatice contemporaneități literare, criticul așează pe Bacovia într-o lumină nouă. Si ea relevă alte sensuri, alte valori, alte dimensiuni ale poeziei sale. Pe care le face pregnante prin profunzimea judecății, prin țesătura deasă de sugestii și de asociații (pe care numai multiple resurse lăuntrice și o întinsă cultură o pot asigura), prin distincția expresiei.

Sfîrșitul l-a găsit pregătind o ediție completă Bacovia...

Mihail Petroveanu, unul dintre morții fără morminte de la 4 martie 1977. Prietenul a cărui amintire a pornit spre mine. Și pe care nimeni n-o veghează mai sigur decît cărțile sale. Nici măcar noi, cei ce l-am cunoscut pe acest om încîntător.

B. ELVIN

POETA „BUCURIILOR SIMPLE“

Am început să adun de pe podea cărțile azvîrlite de furia cutremurului și am găsit, printre ele, cîteva cărți de poezie și de proză ale poetei Veronica Porumbacu, care, vai, a tăcut în seara zilei de 4 Martie 1977, în seara marelui cutremur. Am deschis la întimplare volumul ei *Mineralia*, publicat în 1970, și am citit cu strîngerea de inimă pe care ți-o dau coincidențele, poema *Oglinda*: „Mala-xoare ce macină oase și ani. / Vîrsta roșie, binecuvîntate patimi / care încă strigă: ești viu! / Vîrsta violetă, cînd amintirile / străpung goliciunea cu o lance, / dar încă mai urlă: ai fost! / Vîrsta albă, cînd negrul peșterii / alungă memoria / și totul tace: / păsările pe gard, / oglinda apropiată de buze / Stelele stinse în cerul invers / căzute în marea moartă / a pleoapelor.“ Sau: „Unde mi-e vîzul, / că am rămas fără culori / între o lună rostogolită / și un soare în eclipsă? / / De ce îmi zboară în preajmă lucrurile / ca niște păsări / fulgerîndu-mi fereastra și pierzîndu-se-n cer? / Am uitat cum îi spune pietrei, firului ierbii, / inimii / gravitației, / numelui / încît, strigată la apelul de seară / întorc capul, să văd cine e acel / care trebuia să iasă din rînd?“

Nu pot crede că poeta Veronica Porumbacu a trecut atît de tragic *Dincolo*, unde totul tace și totul e nemișcat. Nimic mai greu de crezut, mai greu de imaginat decît faptul că o făptură atît de vie, de prezentă, de neobosită, de harnică (a publicat paisprezece volume de versuri, trei de proză și șase volume de traduceri — o activitate prodigioasă!) nimic mai greu de crezut decît că a trecut în nemîșcarea veșnică. S-ar părea că artiștii au seismografele lor sufletești în stare să le indice mutații ori seisme pe care nu le simte toată lumea. Cum altfel mi-aș putea explica versuri ca acestea, din poemul *Ceasul încrederii*, publicat cu ani înainte: „Prizonieră a propriei neguri, / nu văd ochii prietenilor / nici mîinile mele care pipăie drumul. / Sunt numai un strigăt / înăbușit în pîslă“. Da, vocea poetei, vocea ei, strigătul ei a fost înăbușit nu în pîslă, ci în grămada de moloz.

Am tot sperat, ca atîția alții, că și Veronica Porumbacu va fi printre cei pe care oamenii curajoși și dirji ai acestor zile de durere și de muncă pînă la sleire vor fi salvat-o, împreună cu ceilalți care și-au aflat mormîntul sub zidăria blocului de vis-à-vis de biserică rusească. Dar speranța a rămas zadarnică. Glasul poetei a tăcut sub „val”. Sub valul de moloz, de grinzi. Și trebuie să recit, în locul ei, versurile ei, un fel de recviem pentru ea însăși, datînd din 1970: „Doarme sufletul meu ca un cîmp sub zăpadă. / Cerul mi-a umbrit ferestrele. / Nu văd pe nimeni afară. E cineva? / Nimeni nu mă vede. Mai sînt?” Da, oamenii *mai sînt* și după ce mor! Poeta Veronica Porumbacu *mai este* prin vocea poeziei ei. Mă tulbură, m-a tulburat apariția în „România literară” a poemei *Răspuns*, în preziua dezastrului. M-a mirat cînd am citit acele trei poezii; întîi caligrafia formei, așa spune, o anume încorsetare voită, cochetă a spontaneității ce o caracteriza, a spontaneității gîndului și simțirii, dar și o anume inexplicabilă amărăciune. Însă, reluînd lectura, după ce am aflat că a dispărut dintre noi sub dărîmăturile locuinței sale, m-a izbit neliniștea, presentimentul nesiguranței din poema amintită (*Răspuns*): „N-am siguranța albă a nopților polare, / nici soarele din sudul ce sieși e deajuns. / Și punctul fix e-acela sub semnul de-ntrebare, / iar zorii irizează perpetuu răspuns”. Și mi s-a părut emoționant de-a dreptul mesajul cald, viu, un cuvînt de *dincolo* al celei de lîngă noi, citind o poezie intitulată *Rumoare* — care este de fapt un veritabil testament: „Știu orgi de plumb, la care cei neștiuți pe nume / îmi vor culege sensul celui din urmă verb: / eu v-am iubit, privești unde-am venit pe lume, / și printre voi odată voi adormi sub ierbi. // Iar sunările mele vor mărita-n azururi / foșnirea unui abur de ierburi și pămînt / cu orfica rumoare a dragostei ce, pururi, / voi fi purtat în viață întîiului cuvînt.”

Mișcătoare declarație, patetică declarație de dragoste pentru țara aceasta frumoasă, pentru orașele ei frumoase, temporar urîțite de crunta stihie, mărturie a dragostei fierbinți pentru limba acestei țări pe care o îngrijesc acei grădinari care sînt scriitorii! Printre acești grădinari, Veronica Porumbacu își are locul ei! Veronica Porumbacu era poeta „bucuriilor simple”, a bucuriilor omenești fragile, dar atît de necesare, pe care se sprijină edificiul existenței noastre cotidiene. Și nu vom putea să pășim înapoi în *fire*, să ne reluăm viața și activitatea, fără să ne amintim, cutremurați, de strigătul de bucurie al poetei Veronica Porumbacu: „Frumoasă-i bucuria, Veronică, / cu ochii ei nemăsurați de mari, / în care tu cu-nțîia stea răsari / și-apui abia cînd zorii se ridică”. Poeta nu mai este azi „singură ca un punct”. Ea este cu noi, în conștiința, în amintirea noastră, a celor care am rămas.

EUGENIA TUDOR ANTON

LA O DESPĂRTIRE *

Nicolae Ștefănescu, scumpul și dragul nostru, tu pleci acum pe drumul cel lung.

Nu-ți spun Adio, ci la Revedere. În cazul tău, nu ne îngropăm morții, ci viii. Tu frate, care m-ai apărat și ne-ai apărat cu înțelegerea ta profundă și cu prezența ta dăruită, pe noi și pe mine, iată că azi nu te pot apăra de lacrimile mele și de lacrimile noastre!

Ce pierdere pentru conștiința mea!

Ce pierdere pentru soldat!

Ce pierdere pentru justiție!

Ce pierdere pentru adevărul adevărat!

Cît voi mai avea de trăit, în sufletul meu, sufletul tău nobil, bărbătesc, trăiește. La revedere, Nicolae Ștefănescu, scumpul nostru, prietenul meu de neînlocuit.

NICHITA STĂNESCU

* Cuvînt rosit la înmormîntarea prozatorului Nicolae Ștefănescu.

ISTORIE ȘI PĂMÎNT

Paginile cele mai grave ale istoriei, cele care s-au scris cu însemnate sacrificii, devin un fel de emblemă a națiunii. Și acest lucru se întâmplă mai ales atunci când evenimentele care le compun stau sub semnul unor relații fundamentale, al unei atitudini esențiale. Or, o asemenea relație este fără îndoială relația dintre om și pământ. Dintotdeauna omul va fi luptat pentru pământul pe care trăia el și al lui; poate chiar înainte de a-i fi învățat semnele roadelor omul se va fi ridicat întru apărarea unei colectivități sau a unei societăți, se va fi învățat să-și apere glia. Țărîna aceasta imemorială ca și el va fi fost tot una cu idealul, speranța și viitorul lui. În fond pământul este și azi și a fost și ieri, și de fapt dintotdeauna, deținătorul tuturor valențelor vieții. Și omul a știut asta de cum va fi deschis ochii spre lumină. Va fi știut desigur că pământul e spațiul, e timpul și totodată viața. Spațiu, pentru că, e aproape ridicol a o mai spune, nicăieri altundeva nu se va fi statornicit suflarea omenească decît pe lutul din care omul și-a modelat existența, spațiu pentru că, orizontul primordial, nesfîrșita zîre durează atît cît ochii văd pământul. Timp, pentru că pământul va rodi cele trebuincioase existenței, de mâine, de peste an, de peste veac, timp, pentru că bătrînețea pământului e vîrsta omului. Unde se vor fi simțit și știut mai bine legăturile dintre om și țară dacă nu în această împlinire concretă a țărînei dătătoare de viață. Acolo unde omul a așezat dintotdeauna semințele, în gestul sacralizat al însămîntării, acolo pământul a început să genereze viață și să învingă destinul sau să însemne destin. Pentru că a deschis măsura timpului și a început numărătoarea anilor. Pentru că acest gest a însemnat continuitatea și durata.

Intr-atît de adînci stăruie în conștiința noastră semnele acestea aproape emblematice care sînt Muncile și Zilele omului, semănatul și aratul, sămînta și plugul, încît ni se pare că au fost dintotdeauna și realitate și simbol. Mai bine spus, că simbolul s-a născut o dată cu realitatea, într-atît de esențială era semnificația acestor gesturi.

Dar civilizația noastră agrară, de multă vreme mecanizată și rînduită după puterile miraculoase ale noului prin care sîntem azi și mesterii tutelari ai unei industrii impunătoare, a răzbit greu prin vreme, și greu au fost loviți oamenii ei dintotdeauna, țărani, cunoscătorii tainelor holdei și miraculosului semințelor.

Așezările și statornicirile harnice s-au văzut adesea nevoite să apere averile cele mai de preț ale neamului: pământul și civilizația durată de el și prin el. Războaie, cotropiri care l-au făcut pe om să învețe a minui nu numai coasa și plugul, ci sabia și pușca. Am visat independența și neatîrnarea, dar a fost nevoie de trudă, răbdare și vitejie pentru a le obține o dată pentru totdeauna. De cîte ori, privind prin timp, nu ne întrebăm cu mirare și mîndrie cum se vor fi priceput oamenii acestui popor să taie brazdă și să scoată rod, fugind apoi la luptă pentru apărarea tuturor roadelor, pentru dreptatea și liniștea acestei realizări minunate care se numește țară și se mai cheamă și acasă. Izbînda vitejilor de la 1877 este neîndoioasă laudă a acestei țări care și-a trimis fiii pământului s-o apere. Cîte sacrificii va fi îndurat chiar el, pământul, oprit din rod și udat de sînge.

Problema agrară concentra neîndoios frămîntarea tuturor celor preocupați de soarta țării. Pentru echilibrul și economia de atunci a țării, țărănul și valen-

tele sale deveniseră un simbol politic. Și nu puțini au fost intelectualii care încă din 1894 și apoi mai autoritar în 1906 s-au întrunit într-o mișcare de gândire esențialmente socială — poporanismul — care demonstra deopotrivă necesitatea estetică a literaturii de tematică rurală. Ideologic, țărănul român fusese repus în drepturi.

Dar nedreptatea cea mai mare și umilința cea mai amară s-au strâns iarăși peste vreme, când el a înțeles că vrăjmașul cel mai de temut se află aici, chiar pe pământul țării, pământ care nu mai era al lui și nu-i mai da lui piine, ci unei stăpîniri nemiloase și crude, marea boierime latifundiară a României din pragul secolului 20.

1907 — an de jale și plînset, an de revoltă și moarte, an în care țara a înțeles că nu-i cu putință să-i iei omului ce i-a fost dat dintotdeauna, anul mîntuirii și vrajbei în care, tot el, statornicul pămînt a dat unsprezece mii de morminte celor ce-l lucrau cu palmele lor și s-au ridicat cerînd dreptul de a-l avea. Dreptul la piine.

1907 — an de urgie și ocară, când strigătul de disperare „Noi vrem pămînt“, rostit de Coșbuc cu ani în urmă, a devenit realitate. Vizionar, Coșbuc știuse că veni-va ziua când cei umiliți și înfomețați se vor ridica de la casele lor și vor porni să ceară dreptate. Și, fiindcă dreptate n-au putut să-și facă, au cerut socoteală și au plătit cu viața.

Dar sacrificiul lor n-a fost zadarnic. Chiar de s-au făcut că n-au, stăpînii au înțeles că averea lor era un furt și că mulți știu adevărul. Cumplitele zile ale acestui 1907 n-au rămas numai în amintire pentru că, așa cum sînt așezate legile civilizației, înceștările ce ating asemenea proporții își fac drum în „slava de foc“ a celui ce zămislește artă.

Nu va fi mirat pe nimeni, desigur, cortegiul de opere literare care a cuprins în cuvinte această pagină măreață și amară din istoria noastră. Și poate că urmașii oamenilor care s-au ridicat pentru dreptatea pămîntului ar fi știut, dar n-ar fi simțit vuietul aceluia timp, dacă un condei sobru și măsurat ca cel al lui Rebreanu nu le-ar fi deschis drumul înțelegerii afective prin vehementul roman *Răscoala*, în care arta scrisului său a împletit fapte și adevăruri astfel încît să lase deschis generațiilor de azi și de mîine drumul cunoașterii către apriga îndîrjire a străbunilor pentru pămîntul pe care trăim.

Nici alte condeie n-au rămas tăcute; Caragiale și-a înăsprit verbul, și așa subtil contaminat de amărăciune, în accente de gravitate și desnădejde pentru a înfiera sîngeroasa ispravă la care au subscris autoritățile României și cu care au stăvilît dreapta mînie a celor ce n-au mai putut îndura foamea și jaful.

Romanticul Vlahuță va fi devenit, pentru timpul scrierii poemei lui 1907, un vajnic pamfletar. Nici generațiile scriitoricești de mai tîrziu n-au rămas necontaminate de chinul acestui an, ce va rămîne nu numai în istorie ci și în legenda țării. Cu respirația tăiată și ritmul sacadat care însoțește reamintirea marile fapte, Zaharia Stancu a scris *Descult*, evocare și omagiu adus acelor oameni înfrinți și totuși biruitori. Și veșnicul revoltat împotriva oricărei umilințe pe care soarta o poate aduce omului, Tudor Arghezi, a refăcut metaforic și imaginativ drumul aceluia an crîncen, sub forma unui șir de secvențe înlănțuite ca într-o epopee modernă care vor face cunoscută urmașilor — pentru a cita oară? — vinovăția aceluia timp.

Și nu putem să nu ne întoarcem gîndurile cu sfială și închinăciune spre toți acei anonimi și totuși vestiți lucrători ai ogoarelor noastre care s-au ridicat ca unul în cea mai mare revoluție țărănească din istoria țării noastre.

Și nu putem să nu ne întoarcem gîndul către cei care în 1921, consfințind întemeierea Partidului Comunist al acestei țări, în chiar Congresul de constituire și dezbateră a statutului lor, au analizat în detaliile cele mai mărunte încă foarte frămîntata problemă a țării, tot nerezolvată dar preocupînd spiritualitatea acestor oameni ai noului, problema agrară.

Ceea ce a izbutit civilizația comunistă a fost marea dreptate făcută tuturor în 1949, prin inițierea unui proces lung, anevoios dar singurul cu sorți de izbîndă spre binele oamenilor țării, transformarea socialistă a agriculturii. Oamenii erau în fine stăpînii pămîntului lor.

Sînt aproape trei decenii de atunci, și visul a devenit realitate, ogoarele și holdele sînt ale noastre ale tuturor și lauda muncii este „a urmașilor“ celor care au obținut neatîrnarea la 1877 și au murit pentru pămînt la 1907.

IOANA CREȚULESCU

TREI CÎNTECE PENTRU OAMENII PĂMÎNTULUI

I

O, morții nu sînt uitați. Este dreptul vieții acesta,
Poezie. În aburul cîmpurilor avem părinți, avem
Rude și frați. Carnea pămîntului e liniștea lor
Pururea vie. Cine rupe o floare din aprigul crîng
Cine-și apleacă ochiul pe luceferii spicelor coapte
Aceluia lacrimi de foc în ochi i se frîng. Aceluia
I se pare viața mai lungă cu-o noapte. Fără să vrea,
Fără să știe, fără să fie-ntrebat dacă poate, acelaia
I se mai adaogă pe umerii fragezi o stea. O povară
De suflet, de sînge nestins — cea mai grea dintre toate.
Cui nu i s-a-ntîmplat ? Umblăm cu gîndul senin
Pe sub cer și ne cotropesc mîhnirile, cum un rîu
De ciori cu negureala lor ar invadea un palat. Și
Cine-ar putea, prin vîzduhul vînat și rece, ca o poartă
De ger, să strige că nu e deloc vinovat ? Ducem
Cu noi tot ceea ce părinții au gîndit, au sperat, au visat.

Noaptea e plină. Ziua foșnește de lumină bogată,
De șapte. Unsprezece mii de părinți ne-au lăsat
Viețile lor de rostuit, de trăit, de-nălțat
Cînd puștile grele pe pieptul lor au gravat : 1907 !

II

Ei s-au dus pe drum de rouă
Și pe drum de floare arsă,
Taie lumea pe din două
Fața lor mereu ne-ntoarsă.

Ei s-au dus plutind și încă
Îi simțeam cum ne dogoare
Dintr-o vale prea adîncă,
Dintr-un răsărit de soare.

Au dorit pământ ! Pământul
Le-a-nghițit glas și făptură,
Îi jeleşte veşnic vîntul,
De din ceasul cînd căzură.

Spicul grîului se-nclină
Spre țărîna ca de piatră,
Simte-n zori, prin rădăcină,
Răsuflarea lor curată.

III

Devreme, primăvara,
Cînd stele iuți se nasc prin brume,
Cînd foc subțire
Prin sînge ne aprinde viu inel,
Cu foarfeci mari și luminoase, de oțel,
Nepoți și strănepoți ieșim pe dealuri...
Noi căpăținilor de viță, noduroase,
Livezilor de meri și peri
Mari ochi, prevăzători și harnici
Le croim spre lume.

O zi, și-ntreg pământul
Din fragede orbite lăcrămează.
De limpede uimire ? De durere ? Cine știe !
O, sîntem toți asemeni crengilor de meri și peri,
Îngemănați cu vișele de vie...
Privirea noastră-o-ntunecă o rază !

Altminteri nu-mi explic,
Fără de știre acele lacrimi izvorînd,
și fără vină,
Decît ca pe un strigăt
Al oamenilor și-al țărîni,
De dîncolo de veac : „noi am văzut lumină !“

Și eu atîta pot să spun
Doar : „am văzut iubire !“

PETRE GHELMEZ

DIN CRONICA LA SFÎRȘITUL MILENIULUI

Prima imagine a Alexandrinei pe care o simt cum începe să se formeze, este aceea de la ora sticlelor de lampă, înainte de inserare. Pe atunci nu exista decât în puține locuri lumină electrică, în schimb lămpile cu gaz erau uneori rafinate și fastuoase. Și astăzi se mai vede câte una atîrnînd de plafon, dar modernizată, în casele unde trăiește cîte un fanatic al lumii trecute. Oamenii săraci aveau lămpi miciuțe, de agățat în perete, cu o sticlă albăstruie, numărul unu, cea mai ponosită, și flacăra lor abia alunga umbrele din odaie, deși nu le lipsea oglinjoara rotundă, pusă în spate, ca să rîspîndească lumina și s-o întărească. Pe măsură ce casele erau mai răsărite, se măreau și lămpile, numărul doi, trei, patru, nu mai știu pînă la ce gradăție. Erau lămpi de pus pe masă, sau în perete, sau de agățat de plafon, la mijlocul odăii. În saloanele luxoase tronau candelabre grele de bronz, de porțelan, împodobite cu cristale, atîrnînd pe scripeți, cu lăntișoare, ca să poată fi ridicate sau coborîte, după nevoie și după plăcere. La petreceri, cînd ardeau toate luminile, casa era luminată ca ziua, „a giorno”, cum se spunea pe atunci cu mult ifos. Expresia a dispărut astăzi, de vreme ce becurile electrice transformă noaptea în ziua pînă și în ultima dintre cocioabe și nimeni nu se mai minunează.

În casa domnului Alcibiade nu lipseau slujnicele, după cum în curte nu lipseau argații, care nu totdeauna aveau treabă. Era un obicei al timpului, cei săraci să se bage la stăpîn, iar cei avuți să-i primească, și așa, fără a se ajunge chiar la o dreptate, viața mergea înainte.

Deci, treburile în casă avea cine le face; numai ștersul sticlelor de lampă rămînea în grija doamnei Alcibiade, niciodată nu încredințase altcuiva această treabă devenită ceremonie, care se celebra zilnic, vara între cinci și șase după amiază, iarna între trei și patru. Atunci nimeni n-avea voie să-și facă de lucru în altă parte, ci toată lumea trebuia s-o asiste, chiar și copiii, dacă nu erau la școală.

Lumea din sat îi spunea „cucoana mare”, cu intenția de a-i acorda o cinste crescută, și nesimțînd exact înțelesul cuvîntului; altminteri, doamna Alcibiade era o femeie încă prea tînără ca să i se potrivească un asemenea titlu, și nici nu visase vreodată să stea pe o treaptă înaltă între oameni, ca s-o vadă toată lumea. Tîrgoveții care veneau în casă îi spuneau „Doamna Alcibiade”, și-i sărutau mina, aplecîndu-se tare și țînîndu-și balansul cu un picior ridicat în aer la spate. Nimeni nu îndrăznea să-i pronunțe numele, deși i-l cunoșteau, îl auzeau pe stăpînul casei spunîndu-i Alexandrina.

Mult timp numele acesta, pe care îl știam și eu, ca toți ceilalți, mi s-a părut rece, greu de pronunțat și antipatic. Am socotit că pentru cine avea nenorocul să-l poarte era o povară, pînă în ziua cînd am auzit-o pe doamna Alcibiade cîntînd la harpă. Cînta într-o odaie unde nu intrasem niciodată, iar sunetele harpei la început mi s-au părut stridente; simțeam numai primul răspuns al coardei ciupite, nu și prelungirea, atît de dulce și de cristalină, care rămînea în aer, dîndu-i o culoare trandafirie. Le-am descoperit mult mai tîrziu, cînd am început să ascult muzică, pe la concerte și la operă, și mai ales cînd am mers în

casa unui coleg de școală, a cărui mamă era harpistă la Filarmonică și dădea recitaluri în săli publice, unde mă duceam și eu câteodată. Când o vedeam pe podium, pe lângă bucuria muzicii, gândul că îi puteam săruta mina îmi stârnea și mindria, într-o măsură cu totul nejustificată, căci doar nu o cunoșteam de aproape.

Sunetul harpei are darul, așa cred astăzi, să contureze alte sunete muzicale, bunăoară cele de flaut, care seamănă cu niște baloane străvezii, ușoare și foarte frumoase colorate, însă în primejdie să dispară, ca baloanele de săpun, la prima mișcare a aerului. Harpa, cu sunetele ei fine, dar marcate, clar și profund, pune în jurul acelor balonașe cercuri subțiri, atât de bine desenate încît fără să le schimbăm forma și fără să le denatureze timbrul, le conturează cu o precizie delicată; harpa dă flautului o personalitate dublă și durabilă. Prin timbrul ei am simțit că Alexandrina era o emanație muzicală, ceea ce se vedea și mai clar cînd ștergea sticlele de lampă, nu ca să lumineze mai bine, cum credea toată lumea, ci ca să le purifice sunetul.

Pentru Alexandrina Alcibiade, plecarea lui Odor a fost prima ei moarte; nimeni n-a băgat de seamă, toți au socotit-o vie, și în felul înțeles de ei, ea a mai trăit multă vreme după aceea, ștergînd în fiecare după amiază sticlelele de lampă. Erau multe lămpi în toată casa, peste o duzină, și toate se aprindeau cînd venea seara, chiar în odăile unde nu intra nimeni. Credeam că Alexandrina se temea de întuneric, dar era o greșală; după ce a murit domnul Alcibiade și copiii s-au răs-pîndit în lume, lămpile nu s-au mai aprins, iar în camera ei s-a mulțumit cu una atât de firavă, că părea un opaiț.

Abia mai tîrziu, gîndindu-mă bine, am înțeles că pentru ea lumina, ca și muzica, era o biruință asupra timpului, fiindcă prelungea durata zilei, iar pe deasupra, prefăcea seara în sărbătoare. Oricine trecea cu trenul sau cu trăsura și vedea casa de pe deal, cu toate ferestrele strălucind de lumină, își închipuia că înăuntru era lume multă, veselie și cîntece. E adevărat că se făceau petreceri adesea, cînd nu lipseau veselia și muzica, nu cea de harpă, ci a tarafurilor aduse de la oraș ca să distreze oaspeții, dar în celelalte zile era liniște, iar lămpile ardeau numai pentru bucuria stăpînei. Seară de seară lumina se stîngea tîrziu, cînd copiii dormeau, iar domnul Alcibiade, la biroul lui, sub abajurul verde, își scria poemele în registrul de profit și pierderi. Atunci, după ce își învelea harpa într-o husă de postav alb, Alexandrina trecea din odaie în odaie, în rochia lungă care foșnea pe podele și stîngea lămpile, coborînd fitilul, apoi suflînd în flacăra, ridicată pe vir-furi. Cu fiecare lampă stinsă, fruntea ei se umbrea tot mai tare, și cînd rămîneau numai veiozele albastre din camerele copiilor, pe fața ei, în locul luminii venea o tristete nevăzută de nimeni.

Oamenii au crezut, cum am crezut și eu multă vreme, că Alexandrina știa să ia de la viață numai bucuria; nimănui nu i-ar fi trecut prin mînte că odată cu întunericul în ea se trezea altă ființă, una care se născuse o dată cu plecarea lui Odor de acasă. De atunci aștepta, plină de îngîndurare și teamă, să plece al doilea. Dar nu-și dezvăluia gîndurile nici măcar ei însăși, decît după ce stîngea ultima lumină.

Am văzut și eu lămpile stingîndu-se, într-o noapte. Aveam îngrijorările mele, și nu ușoare, d'r parcă le uitasem. Era atunci cînd fugisem de acasă, și seara mă întorsesem. Mi-a fost frică să intru pe poartă, am coborît pe furiș în marginea satului și am așteptat pînă tîrziu, adăpostit sub rambelul căii ferate. Treceau trenurile pe deasupra mea făcînd pămîntul să tremure și să duduie, îl sim-țeam sub coaste. Mi-era frig, mă bucuram să simt o clipă căldura locomotivei, care îmi arunca în spate o jerbă de abur fierbinte cu miros de păcură arsă; nu l-am uitat pînă astăzi. Iar sus pe deal, vedeam casa domnului Alcibiade, cu ferestrele luminate, semănînd cu un palat, atât de bogată era lumina. Chiar eu, care știam ce viață se ducea acolo, aș fi crezut că este bal mare, cu musafiri de pe la alte palate, dansînd în redingote și crinoline. Nu spun ce milă îmi era de mine, să mă văd acolo singur, obișnuit, tremurînd de frig în pantaloni scurți și numai cu o bluză subțire.

Am uitat de mine și m-a năpădit o durere, cînd au început să se stingă luminile. S-au stins pe rînd, pornînd de la dreapta, la un minut una după alta, ceea ce dovedea că Alexandrina șovăia mult în fiecare odaie înainte de a se hotărî să facă întuneric. Am văzut așa stingîndu-se lumina în cele trei odăi dinspre vale, apoi s-au stins și cele dinspre parc, mi-am dat seama după umbrele care cădeau pe rînd peste arbori. Nu știu de ce s-a născut în mine gîndul că fiecare lumină stinsă însemna o moarte, și cînd s-au întunecat toate ferestrele, mi s-a părut că

nu mai era nimeni viu în toată casa. Dar chiar așa avea să și fie, nu greșeam decât asupra timpului, aducându-l pe tot într-o singură seară.

Atunci nu mi-a mai fost milă de mine, ci de ceilalți, și așa am găsit mărimea adevărată a suferințelor mele, care mi s-a părut fără însemnătate, de unde mi-a venit pe loc îndrăzneala să merg acasă și să bat în poartă. Mă împăcasem cu toate riscurile, nici o pedeapsă nu mai putea să mă înspăiminte, nimic nu mi s-ar mai fi părut aspru, după ce văzusem cum se stingeau luminile la casa domnului Alcibiade. Ceva își pierduse valoarea, și se nășteau alte valori, mai grele și mai amare.

Slujnicele aduceau sticlele de lampă pe rînd și le așezau pe masa mare din sufragerie. Cînd se adunau toate, păreau o pădure de cleștar, cu o vorbă din primele basme auzite nu mai știu de la cine, Alexandrina aștepta, nemiscată și solemnă, ca în strană.

Dacă popa Scovergă ar fi văzut-o vreodată cum ștergea sticlele de lampă și n-ar fi avut toate simțirile obosite în suflet, poate ar fi învățat de la ea ce însemna o slujbă cucernică, n-ar mai fi dat liturghia peste cap și n-ar mai fi spurcat-o suduindu-i pe oameni în pauzele cîntărilor, poruncindu-le să-i aducă una și alta, o tîrnă de mălai, o baniță de grăunțe, o ulcea de untură, în gura mare și fără rușine. Așa poate și oamenii n-ar mai fi ocolit biserica, și n-ar mai fi dat cu barda în Dumnezeu cînd ieșeau de la cîrciumă avînd în ei basamac în loc de aghiazmă.

Felul cum Alexandrina ștergea sticlele de lampă dovedea într-adevăr o credință pe care ar fi putut să se fundeze o religie nouă, cu biserica ei fastuos luminată. Fiecare sticlă, pusă de o parte, strălucind de curată, părea o poruncă dintr-un decalog nou, încă nedezvăluit oamenilor și poate prea enigmatic ca ei să-l poată înțelege vreodată. Urmărind-o pe Alexandrina în solemnă ei îndeletnicire am înțeles cum se întemeiază religiile. Religia ei însă a rămas neștiută, fiindcă n-a propovăduit-o, și cred că eu aș putea fi singurul apostol care s-o spun lumii, numai că n-are rost, de vreme ce peste tot domnește acum lumina electrică.

Sticla de lampă se ștergea întii pe dinăuntru, cu o bucată de pînză albă, moale, și cu un bastonaș de lemn, o baghetă pe care o plimba circular ducînd-o treptat înainte, în mers de elice, de la buza de jos la cea de sus, împodobită cu o emblemă gravată filigranatic, marca fabricii de la Viena, unde atunci era împărat Franz Iosef. Sticla era atît de subțire că începea să vibreze, scoțînd o muzică dulce și cristalină, cînd îți plimbai degetul pe buza ei invizibilă, parcă numai închipuită.

La atingerea cu cîrpa, pe care nu pot s-o numesc altfel deși cred că avea o structură netextilă, sticla de lampă scotea un sunet cu totul altfel decît cel spus mai înainte. El se apropia probabil de cele mai înalte vibrații care pot fi percepute de urechea noastră, iar o parte din el trecea chiar dincolo, rămînînd doar ca o bănuială și adăugînd timbrului o enigmă. Cred că așa ar fi sunat în cer o coardă de vioară făcută dintr-o arteră de inger. Nimic nu mai părea de pe pămînt în acele clipe, decît slujnicele, așteptînd alături și privind prostite cum se mișcau mîinile, căci de auzit sigur că nu puteau să audă. Prin vibrația ei invizibilă, sticla adăuga o melodie armonizată cu vibrațiile emise de numele Alexandrinei și acum era cu adevărat muzică. Ea se îmbogățea și mai mult, dînd un contrapunct triplu, ceea ce cunoscătorii vor trebui să admită, atunci cînd o cîrpă nouă începea să alunece pe partea din afară a sticlei, stîrnind a treia vibrație, într-o ușoară și tulburătoare disonanță cu primele două.

Odată sticla ștearsă, Alexandrina o așeza pe masă, și nimeni nu mai avea voie s-o atingă. Iar în vreme ce veneau la rînd alte sticle, sticlele curate continuau să cînte, dînd armonii din ce în ce mai bogate și mai compuse, pe măsură ce deveneau mai imperceptibile. Dar muzica exista, și se prelungea chiar după ce, toate sticlele fiind gata, Alexandrina le lua pe rînd, țînîndu-le cu buricele degetelor numai de buze, ca să nu le oprească vibrația, și le ducea din odaie în odaie, să le pună în lampă. Iar mai tîrziu, cînd se aprindeau lămpile, lumina lor părea și ea un cîntec. Dar nici pe acesta, răspîndit în atîtea odăi și acoperit de zgomotele casei, n-ar fi putut să-l audă altcineva în afară de Alexandrina, fiindcă numai ea avea credință.

Nu mi-aș fi închipuit că domnul Alcibiade, în care era altă credință, dar nu mai mică, ar fi putut să se piardă pe sine în vreo clipă și atît de rău încît să lovească într-o făptură mai slabă decît el și fără drept de replică. Dar știu că s-a

întimplat așa într-o zi, și victima a fost Odor, care n-a putut să riposteze, dar nu l-a iertat niciodată. Era la începutul verii, băiatul terminase clasa a patra gimnazială și trebuia să-și aleagă rostul în viață, ce dorea să ajungă, și apoi să opteze pentru latină sau pentru matematici, ramura reală sau modernă a liceului.

— Tu ce vrei să te faci? l-a întrebat domnul Alcibiade.

Întreprinderea auriferă funcționa de cinci ani, răscolind prundul, vânturînd apa și spărgînd bolovanii, încercînd piatra fărâmițată în mii de vagoane, zeci de trenuri pe săptămîină, fără să fi scos nici un gram de aur. Detectoarele, construite după un patent al domnului Alcibiade, și care i-ar fi adus multe parale dacă s-ar fi găsit cine să-l cumpere, rămîneau mute, de s-ar fi crezut că înțepeniseră. Dar erau bune! dovadă că apropiind de ele un ceas de aur, sau o verighetă, începeau să sune alarma, agitînd o baterie întregă de clopote, acționate de pile galvanice. Numai întreținerea acestor aparate însemna o cheltuială destul de mare, și folosul lor nu-l vedea nimeni. Domnul Alcibiade nu-și pierdea credința, ar fi însemnat să se dezică pe sine, îl mîhnea însă îndoiala oamenilor, zimbetele lor nelămurite, îngăduitoare sau ironice. Singurul neclintit alături de el rămînea domnul Preto-reanu, care din ziua primei lor înțelegeri nu mai scosese o vorbă în legătură cu aurul, ci urmărea numai beneficiile aduse de piatră.

Domnul Alcibiade, oricît de visător, nu-și făcea iluzii deșarte în privința asociatului, îl știa că rămîne părtaș la ciudata afacere numai fiindcă nu încetase să fie rentabilă. Dar dacă era în stare să țină piept îndoielilor din el însuși, prin fanatismul lui de forță poetică, amărăciunea îl pătrundea încetul cu încetul, stîrnită de neîncrederea oamenilor sau de judecata lor greșită. De mult unii îl socoteau bolnav la minte, alții vîndut diavolului. Se găseau și din aceia care să-i atribuie intenții ascunse, fără să le poată spune pe nume, decît cel mult uneia, cea mai ușor de imaginat — că ar fi în slujba unei puteri străine, fără să se spună ce rău făcea țării. Domnul Tănăsescu-Nazone scrisese un denunț pe care îl trimise la prefectura județului. Mult mai târziu, un prieten de-al meu, aproape uitat, fost coleg de școală, devenit sâracul arhivar la Prefectură, l-a găsit într-un dosar pe care mi l-a pus la dispoziție, amintindu-și cu ce admirație vorbeam odinioară de domnul Alcibiade, deși eram prea copil și nu mi-ar fi fost îngăduit să am păreri despre oameni. Dar uite că le-am avut, așa cum am avut părerile mele și despre doamna din clasa a doua primară, și despre domnul dintr-a treia, și despre alții, și despre kaiserul nemților, iar mai înainte despre Aurel Vlaicu, al cărui aeroplan se prăbușise la cîțiva kilometri de casa noastră.

M-a umplut de groază dosarul, în care nu era numai denunțul lui Tănăsescu-Nazone. Popa Scovergă îl făcea pe domnul Alcibiade anticrist, deși nu era zi întîi ca bietul om să nu-i pună francul în căldărușă, pe cîtă vreme toți ceilalți, fărănii bogați și tirgoveții cu locuința la țară nu dădeau nici măcar o băncuță, ci cite un ban de nichel găurit la mijloc, sau o para coclită. Și circiumarul, domnul Petrică, poreclit Botezatu, cu un tîlc ușor să se înțeleagă, și el scrisese denunțuri, mai multe, cu o ură a cărei cauză am știut-o. Domnul Alcibiade făcuse pe prundul gîrlei o prăvălie, într-o baracă de scînduri, și acolo, un om al său le vindea lucrătorilor basamac mai ieftin și mai curat decît al circiumarului. Îl pregătea chiar el, cu spirt de monopol și cu apă limpede, din gîrlă; niciodată nu s-a auzit să fi pus sticle măsluite, cum era știut că obișnuia circiumarul, făcîndu-i pe oameni să-și verse mațele, cînd nu se întimpla mai rău, să ajungă prin spitale și chiar să-și piardă vederea. Cine putea să dovedească? Și cine și cum să-i dez-bare pe bețivi de patimă, dacă erau atît de înrăiți încît ajungeau să bea chiar și otravă, cu bună știință?

Mult necaz și multă pagubă i-a făcut domnul Alcibiade circiumarului cu prăvălia și cu omul lui de încredere, așa că nu mă miră denunțurile. Omul de încredere, cunoscut probabil de multă vreme domnului Alcibiade, era destul de bătrîn ca să nu mai aibă cînd își strica firea, dacă pînă atunci o avusese bună. Îl chema neobișnuit, Proca Înșeștiu, dar lumea îi spunea mai ușor Vicețiu. căci oamenii fără știință de carte pronunță anevoie și fără convingere două consoane alăturate, după cum și mai anevoie îl pronunță pe x din vorbirea cultă.

Nici unul din denunțuri n-a avut urmări știute, dar e greu de crezut că nu s-au pus întrebări și nu s-a făcut cercetare, ceea ce e sigur că a amărit rău sufletul domnului Alcibiade.

După o astfel de amărăciune se va fi aflat el în ziua cînd a scăpat o palmă lui Odor, una singură, dar atît de învrăjbită, încît băiatului i s-au clintit mințile, și pînă seara n-a știut pe ce lume se află. Cînd și-a venit în fire, n-a mai întîrziat

decît ca să-și ia un schimb de rufe, și o dată cu noaptea a și ieșit pe ușă strigînd către tatăl său cu o ură înnebunită ;

— Cît o fi să trăiești, n-ai să mă vezi niciodată !

Și toate cite s-au întîmplat așa, și cele ce aveau să urmeze în ani lungi de zbucium și de suferință, s-au datorat numai răspunsului pe care Odor l-a dat la întrebarea domnului Alcibiade :

— Ce ai vrea tu să faci în viață ?

— Nimic ! a fost răspunsul băiatului. Vreau să meditez și să găsesc explicația existenței noastre.

Măcar dacă ar fi spus că vrea să urmeze filozofia, cum se și gîndea, de altfel ! Nimeni nu s-ar fi opus, s-ar fi înscris la modern, și pînă la terminarea liceului avea timp să judece, să se desmeticească și să-și aleagă o meserie mai bună. Dar l-a minat din urmă spiritul prea slobod, încrederea primejdioasă în puterile sale, dorința de a sări peste ziduri oricît de înalte, nefiind în stare să separe gîndirea de faptă, ceea ce nu poartă din emfază, ci dintr-o credință adevărată care n-a slăbit toată viața, după cum n-au slăbit credința Alexandrinei și a domnului Alcibiade.

Chiva era slujnică la prăvălie și mi se părea fata cea mai frumoasă din cîte văzusem vreodată. Eram prea mic să am vreo năzuință și nimănui nu i-ar fi trecut prin cap să mă bănuiască ; de uitat însă mă uitam la ea cu gura căscată. Era subțire, dar nu schiloadă, oacheșă dar nu țigancă, și totdeauna își punea în păr o floare roșie. Poate să fi avut vreo șaisprezece ani la vremea aceea, mie mi se părea mult mai mare, numai bună să se mărite. Altminteri avea chiar și logodnic, pe fierarul satului, care nici el nu era țigan, cum sînt fierarii, decît că îl înnegrea fumul. Cînd se spăla pe ochi, seara, și își scotea tichia de piele, ieșea la iveală părul ca paiul și fața albă cu ochii albaștri. Ochii ei erau negri și nu-ți dădeau nici o siguranță, jucau tot timpul, nu știai cînd au să te fintească. El era prea în vîrstă pentru asemenea fată, mai fusese înșurat, prin alte sate, avea de două ori anii ei. Și încă vreo trei pe deasupra. Fiind însă om voinic, nimeni nu-l lua în deridere și nimeni nu îndrăznea să arunce fetei o vorbă în doi peri, ori o ochiadă mai îndrăzneată, deși ea aștepta și una și alta, stînd la pîndă, cu privirea în toate părțile.

Era obiceiul ca orice om să muncească, așa că fierarul n-o ținea de rău pe Chiva dacă se băgase slujnică la prăvălie, nici nu se temea că i s-ar trage vre-un rău de acolo. Ce s-a întîmplat cu ea mai tîrziu, că a fost rău sau că a fost bine, a venit cu totul din altă parte, sau n-a venit de nicăierea ; într-o bună zi Chiva a simțit cum îi crește burta și s-a jurat fierarului că nu știe pricina, iar el a crezut-o, și știind-o fată mare, că nu îndrăznea să se atingă de ea înainte de nuntă, a socotit că nu putea fi decît o minune.

Într-una din zilele care au premers această întîmplare, pe prund, unde lucra excavatorul, au început să sune clopotele detectorului.

Nu știu cum era construită mașinăria. Mai tîrziu am întregat pe unii oameni pricepuți, începînd cu profesorul meu de fizică, pe ce principiu putea să funcționeze ; neputînd să dau lămuriri, n-au putut să-mi răspundă. Unii s-or fi gîndit că vorbesc în dodii, alții or fi crezut că detectorul fusese doar o glumă sau o șmecherie, în sfîrșit, nimeni nu putea să ia în serios o poveste atît de vagă și neconvîn-gătoare. Nici eu n-aș fi crezut, dacă n-aș fi auzit alarma cu urechile mele.

Am dat fuga acolo, o dată cu toată lumea. Și n-ar fi fost nimic că sunaseră clopotele ; puteau să sune cum sunau și cele de la biserică, de mort sau de liturghie. Dar am văzut aurul cu ochii mei, cum l-au văzut și alții, ca să nu mai vorbesc de cei care și-au umplut buzunarele.

Acestea se întîmplau pe la unsprezece dimineața, într-o zi de mai sau de iunie, cînd mai erau vreo două luni pînă să înceapă războiul, și alte două pînă să merg prima oară la școală. Prundul, pînă departe, era împînzit de căruțe care încărcau bolovani să-i educă la concașoare. Lucra acolo mai toată suflarea satului, chiar și femeile, cu copiii, fiindcă plata nu se făcea cu ziua, ci pe numărul căruțelor descărcate. Se mai aflau pe prund oameni care încărcau balastul în vagoane, aruncînd cu lopata, căci pe atunci nu existau benzi rulante și nu se gîndea nimeni la ele, nici măcar domnul Alcibiade, deși era cu mulți ani înaintea vremii sale. (Dovadă că odată a cumpărat un dinam, cu gîndul să pună lumină electrică în casă ; dar degeaba s-au înșirat fire pe tavane și pe pereți, prinse cu role albe de porțelan, dinamul n-a fost bun și becurile nu s-au aprins niciodată cum trebuie, ci doar au pilpiit roșiatice, așa că lămpile cu gaz au rămas la locul lor, și Alexan-

drina a continuat să le ștergă sticla, cu aceeași ceremonie, în timpul căreia nimeni n-avea voie să miște în casă, spre a nu ridica praful).

Toți cîți se aflau acolo, pe prund, cu căruțele, sau la vagoane, iar odată cu ei mulți alții, trecători și oameni care așteptau trenul în gară, au dat fuga la excavator, luîndu-se unii după alții.

Mecanicul de pe excavator, după declarația dată jandarmului, spunea că la început nu înțelesese, socotea că era doar o toană a aparatului, nu putea să creadă fiindcă niciodată nu se așteptase să dea peste aur, ci îl socotea pe domnul Alcibiade cam caraghios și într-o ureche, altminteri om cumsecade. De-odată cupa excavatorului se opinti în ceva care nu putea să se vadă și citeva clipe rămase teapăn. Motorul începu să gîfîie, cablurile trosniră, iar brațul excavatorului numai că nu se rupse. Impresia era exagerată, oricine putea să-și dea seama, dar se explică prin surpriza întîmplării, care îl găsi pe mecanic cu gîndurile în altă parte; iar înainte de a se dezmetici, veni a doua surpriză, și amîndouă crescură una din alta; detectorul începu să sune, în timp ce cupa se smucea la fundul apei. Omul nu-și amintea ce manevră făcuse, sau încercase să facă, poate să tragă cupa înapoi, ca să scape. Dar dacă fusese așa, manevra nu reușise, și după alte zmcuituri, în timp ce tot excavatorul trepida iar detectorul continua să sune alarmînd oamenii de pe prund și făcîndu-i să dea fuga acolo, urmă un trosnet, o opinteală însoțită de trosnetul cablurilor — și cupa ieși deasupra, împovărată cu un cazan negru, din care curgeau bani de aur. Curgeau șuvoi, scinteind în soare, printr-o spărtură pe care o făcuse cupa de fier, lovindu-se în peretele cazanului.

Se înțelese că în fața unei întîmplări atît de uluitoare, un om nu-și poate găsi numădecît judecata. Pînă cînd mecanicul să-și vină în fire și să rotească brațul excavatorului, mult aur cînd în apă. Multă bătaie se dete acolo, după ce goliră cazanul; cum era răsturnat pe prund și făcut fărîme, fiindcă îl putrezise rugina, oamenii tăbăriră pe el și în cîteva minute îl goliră. Dar împărțeala nu era sfîrșită, iar patima se arătă de aici înainte. Cei care se înfruptaseră din comoară și izbutiseră să iasă nevătămați din învălmășeală sau vătămați numai pe jumătate, fugeau pe prund cu căciulile pline de aur, că lăsau diră, sau cu aur în sîn, prin buzunare, în pumni, iar cei veniți mai tîrziu le ținea calea. În tot locul se vedeau oameni încăierăți, doi cite doi, patru cite patru, opt cite opt, căci peste primii veneau mereu alții, apoi li se adăugau nevestele, care dădeau și ele cu ce găseau la îndemină, cu lopețile, cu bolovani, cu pumnii. În acest timp copiii țipau, isterici, atrași inconștient de aurul a cărui valoare nu puteau s-o știe, se înghesuiau printre picioarele oamenilor, se agățau de chimire, își băgau dinții în cioarecii de dimie și mulți ieșeau plini de sînge, cu cite un ochi învinețit, cu o mină scrîntită, se lăsau pe pietre și începeau să pîngă, prostiți, cu nedumerirea cea mai stupidă.

După o jumătate de oră bătălia era sfîrșită, fără să se știe cine cîștigase, fiindcă la percheziția jandarmilor, nu se găsi un ban de aur în tot satul. Dar doi oameni zăceau țepeni pe prund, unul cu capul zdrobit, altul cu burta găurită de fi cîrșese tot sîngele. Pe cei cotoțogiți nu-i numără nimeni, chiar dacă zăcuseră prin spitale și unii din ei fură betegi pe viață. Victimelor li se adăugă un înecat dintre cei care, cînd cazanul rămăsese gol și ciuruit, se aruncaseră în bulboană să caute aurul căzut la fund. Dacă unii din ei izbutiseră ceva, nu se știe, asupra lor nu se găsi nimic. Dar de încăierat se încăieraseră și sub apă, nevăzuți de nimeni, fiindcă înecatul, pe care girla îl scoase mai la vale, avea grumazul învinețit și nu-i găsiră apă în plămîni, semn că murise strîns de beregată.

Cazanul, tot ce rămăsese, n-ar fi fost o dovadă despre cuprinsul lui, deși la cercetarea oamenilor de știință i se stabili vechimea de pe la anul 1000, cînd mijlocul cunoscut de a păstra bogățiile era să se îngroape în pămînt. Dovada sigură o aduseseră cei cîțiva bani pe care patrulele risipite pe prund îi găsiră, rătăciți în nisip. Mi s-a părut ca un simbol, ca o presimțire, ca o amenințare la începutul acestui sfîrșit de mileniu, după ce Sihastrul împot în gară vestise că lumea avea să innebunească.

*

De multe ori în timpul meu de viață, care a fost presărat cu războaie, cu minciună și jafuri între popoare, cu amenințări și crime, cu explozii, cu catastrofe, cu molimi misterioase — de multe ori în acest timp cînd am trecut și eu prin războaiele mele încheiate fără nici o speranță, m-am simțit ca în fața unui sfîrșit al omenirii, cînd nimic nu mai avea de ce să supraviețuiască.

Încă din prima zi a anchetei, întreprinderea, cu toate instalațiile, fu pusă sub sechestru și începură să se facă săpături, sub îndrumarea arheologilor. Nu

mai știu cine erau aceștia, deși i-am văzut chiar eu, coborînd din vagonul de clasa întâia, toți cu redingote negre și cu genți de piele, ca doctorii. S-a spus că descoperirea tezaurului se datora lor; după banii de aur găsiți pe prund au făcut deducții clare și au mers la sigur, de parcă între cazanul jefuit și statuia de aur găsită în apropiere ar fi fost vreo legătură, de parcă n-ar fi aparținut fiecare altei epoci, cu cinci secole între ele! Mi-e teamă că fără o întâmplare norocoasă ar fi putut să sape mult și bine și să nu găsească nimic, după cum mi-e teamă că pe lângă tezaurul descoperit, statuia în zale, ar putea să fi rămas altele, neștiute de nimeni.

Adevărul, așa cum mi-am amintit multă vreme după aceea, este că săpăturile mergeau pe albia râului, în sus, și erau departe, cînd peste un om din sat s-a prăbușit malul, îngropîndu-l și stîlcindu-i oasele. Era un loc sub faleză, în marginea prundului, de unde oamenii luau pămînt albicios pentru sobe. Se făcuse colo o gaură, ca peșterile, și alt loc la fel de bun nu se aflase, așa că săpau înainte, fără nici o socoteală, pînă s-a prăbușit malul peste omul acela, moș Costache, un bătrîn după care nu prea avea cine să plîngă. Totuși, nu puteau să-l lase acolo și, mai de milă, mai de silă, că veniseră și jandarmii, cîțiva oameni s-au apucat să sape, fără plată, în vreme ce alții săpau cu plată, pe riu în sus, în căutarea cormorilor.

Aceasta a fost întâmplarea pe care trebuie s-o numesc norocoasă, deși costase viața unui om, cît o fi fost ea de neînsemnată.

Spuneau cei care săpau să dezgroape moșneagul, că deodată unul din ei a scos un răcnet și a rămas țeapăn, cu gura căscată. Atunci s-au întors cu toții spre el și au văzut, drept sub ochii lor, mina lui moș Costache, numai că prefăcută în aur...

Pe moș Costache l-au găsit alături. Mina de aur era fără trup, dar nu părea smulsă, nici ruptă, ci tăiată drept, ca de bomfaier; pornea de deasupra cotului și semăna cu o mină adevărată, îmbrăcată în mîneacă de zale, pînă la încheietură; mai jos se vedeau vinele și tendoanele și te așteptai să miște. Și s-a dovedit că moș Costache, înainte de a apuca să se înăbușe, cu gura plină de pămînt albicios, murise de o lovitură în tîmplă, așa a spus doctorul, la autopsie, care s-a făcut chiar acolo, lângă surpătură. Și s-a mai dovedit, fără nici o urmă de îndoială, că lovitura i-o dăduse mina de aur. Oamenii s-au înfricoșat, crezînd într-un semn al cerului, deși nimeni n-a fost în stare să-l tîlmăcească, în rău sau în bine.

Cu semn sau fără semn din partea cerului, în două luni a început războiul și nimeni din sat nu s-a mai gîndit la mina de aur care îl omorise pe moș Costache, și fără care bătrînul tot ar fi murit, fiindcă îl înăbușea pămîntul prăvălit deasupra; iar de n-ar fi fost nici așa, nu mai avea mult să moară de moarte bună.

Pornind de la mina aceea, arheologii au descoperit tot restul statuii, fără nici o lipsă. După ce l-au luat pe mort și înainte de a apuca să-l bage în groapă, săpăturile erau terminate. S-au găsit pe rînd, la mici distanțe una de alta, toate părțile unui trup omenesc, îmbrăcat în armură și zale, toate făcute numai și numai din aur, chiar și ochii, care aveau două scobituri în locul pupilelor, sculptura neputînd să le reprezinte altfel. Cine a văzut statui multe, înțelege și simte; țaranilor li se părea că ochii îi ciuguliseră ciurile.

Cînd domnul Alcibiade fu eliberat, după două săptămîni, tot atunci cînd se ridică și sechestrul, întreprinderea auriferă cu denumirea aceasta care se dovedise atît de primejdioasă și stîrnea suspiciuni chiar după ce acuzația puerilă fusese retrasă, își reluă activitatea și mai funcționa cîțiva ani, după o scurtă întrerupere la începutul războiului. Dar merse scîrșind tot mai tare, fiindcă domnul Alcibiade nu mai avea suflet pentru ea, dacă dispăruse ideea de aur; în primele zile după război, cînd cîștigă procesul, la capătul unui lung șir de umilințe și de chinuri, o închise de-a binelea. Nu mai avea nici putere, nici scop s-o ducă mai departe, iar domnul Pretoreanu, ajuns pe culmile cele mai înalte ale vieții, nu mai avea nevoie.

Acesta fu sfîrșitul întreprinderii aurifere. Calea ferată rugini, locomotiva, excavatorul, conasoarele rămăseră în părăsire. Mai urma să ardă birourile, premergînd moartea domnului Alcibiade și întoarcerea lui Odor, care n-ducea din lumea largă pe unde umblase, decît o traistă cu hîrtii scrise.

Curînd după război, în anul cînd Odor se întoarce acasă, o dată cu moartea domnului Alcibiade, în satul nostru se petrecură două fapte uimitoare, cărora le-am

fost martor. Primarul, Ioniță Stere, avea o fată, Suzana, nume neobișnuit la țară; botezând-o așa, spre nedumerirea oamenilor, primarul vroia să se țină mare, să se vadă că era mai altfel decât țărani — și nu-și făcuse socoteala greșit, fiindcă din vremea aceea începu să i se spună Boierul. Dacă porecla i-o dăduse cineva în batjocură, el n-avea de unde să știe. Mai târziu fu socotit boier de-a binelea, ceea ce îl îndreptăți să-și schimbe și hainele, luându-și din cele nemțești, numai cămașa continuând s-o poarte țărănește, pe deasupra pantalonilor. Purta și pălărie orășenească, avind o adîncitură de-a lungul, care o făcea să semene cu două buci negre, țărani negăsind altă asemănare. Mîndria primarului, cînd se ducea la oraș, cu trenul, era să-și pună biletul în pamblica pălăriei, căci pălăriile țărănilor n-aveau pamblică. Sigur că avea treburi la oraș, poate chiar la Prefectură, dar de două ori pe lună se ducea numai și numai ca să-și potrivească mustața la frizerie. Avea o mustață deasă, tunsă scurt din foarfecă, neobișnuită la țară; în toată înfățișarea lui, mustața era partea cea mai săltată, mai ales că încăruntise cu un fel de distincție boierească. Iar după mustața nu veneau pălăria și hainele, ci bastonul, distanțat cu generații întregi de bița țaranului nostru. Poate odată cu bastonul Ioniță Stere urcase în viață a doua treaptă înaltă după ce-o botezase pe fată Suzana.

Nu mai țin minte dacă Suzana era frumoasă, dar știu că bastonul primarului m-a intrigat, în copilărie, cînd nu mai văzusem altul să-i semene. Avea în el ceva care menea a mărire, fără să semene cu un sceptru, că nici nu putea să fie de aur. Poate îl alesese anume să fie mai lung, fiindcă, așa cum îl purta cu mîna dreaptă și-l sprijinea în pămînt, avea umărul drept mai sus, ceea ce, chiar dacă îi strimba trupul, părea o aspirație pe jumătate realizată. Îmi închipuiam atunci, cînd îl vedeam pe primar mergînd pe mijlocul uliței, că nu-i rămînea decît să mute bastonul în mîna stîngă, ca să-i crească și umărul stîng, și că, făcînd așa mereu, cînd cu dreapta, cînd cu stînga, și lungind într-una bastonul, ar fi ajuns la o înălțime de unde toată lumea să se vadă mică. N-a avut însă atîta putere încît să se facă vestit dincolo de marginea satului.

Vestită s-a făcut Suzana, care l-a săltat și pe el oricum, dar se înțelege că nu prin meritul lui. N-o țin minte aproape de loc, eram copil mic, iar ea codană, că putea să se și mărite. Cred că învăța carte la oraș, parcă o vedeam uneori în gară, să plece cu trenul, în timpul războiului; mai înainte nu venea la tren, tăică-su o trimitea cu poștalionul, să n-o amestece cu mulțimea, dar acum, de teama nemților, își ținea caii ascunși, altfel repede de tot i-ar fi luat la comandatură. Mare lucru nu mai știu despre Suzana, doar ce-am auzit de la oameni. Dar am fost acolo cînd fata s-a întors de la gîrlă cu o copaie în brațe, zicînd că o văzuse cum venea de sus, adusă de ape, și-o luase. Dar în copaie era un prunc, în cirpe, și nimic altceva.

Nu-mi aduc aminte să fi auzit și alte vorbe despre întîmplare, decît pe cele uimite și evlavioase. Pe oameni nu-i stricase cu totul războiul și vecinătatea orașului. Dacă printre ei o fi fost vreunul cu limba mai vinoasă, și-a ținut-o în gură, și astfel a rămas înțeles pentru toată lumea că era o minune, că Dumnezeu pogorîse asupra satului nostru o rază prealuminoasă și ea căzuse pe fruntea Suzanei, dacă îi fusese hărăzit să se afle pe gîrlă tocmai atunci și să scape de la înec, ea singură, făptura aceea nevinovată, care cu siguranță venise pe lume cu o menire înaltă.

Primarul nu luă nici o hotărîre de prima dată, ci privi pruncul cu sprincenele încruntate; mult mai târziu s-a auzit că peste noapte o snopise în bătăi pe Suzana. A doua zi îl chemă pe popa Scovergă și judecînd împreună, socotiră că era într-adevăr o minune. Popa se duse fuga la episcopie, iar episcopul îi dete de veste mitropolitului, întocmai cum se întîmplase la venirea Sihastrului, cu zece ani mai înainte. Și întocmai ca atunci, vestea se răspîndi dintr-odată, pînă departe, cu telefonul și telegraful. Îndată dădură năvală ziaristi, fotografi și operatorii cinematografici. Am și astăzi o fotografie, nu știu cum ajunsă la mine, din cele apărute în ziare și în revistele ilustrate, înfățișînd-o pe Suzana, cu pruncul în brațe, în scutece bogate, cu fel de fel de podoabe. Alături e primarul, cu pălăria în cap, pe care dacă o privești bine, îmi dau seama, după atîta vreme, după ce am văzut multe, că seamănă într-adevăr, cum spuneau țărani, cu două buci negre puse în creștetul capului. Bine se vede și mustața, dar fotografia fiind luată de la mijloc în sus, nu apare bastonul; cum însă umărul drept al primarului e cu o palmă mai sus decît cel stîng, se înțelege de la sine și cauza. În spațiile lui se deslușește mare mulțime de oameni, țărani și orășeni, unii cu jobene care se mai purtau numai rar pe vremea aceea. Se văd și uniforme, cu fireturi,

și printre ele un general cu o stea pe chipiu, deasupra cozorocului. Deși fotografia e cam îngălbenită și ștearsă, tăiată din „Universul“, cum scrie într-un colț, cu cerneală violetă, pe primar îl recunosc foarte bine, așa cum îl știam din copilărie. Mi-e imposibil s-o recunosc pe Suzana, nici să-mi dau seama dacă fusese frumoasă.

Ce s-a întâmplat cu ea mai târziu îmi fuge din minte. În schimb știu totul despre pruncul ei, numai că nu-i vremea să pomenesc astăzi; sint alte fapte la rînd, și așteaptă.

Și iarăși dădu năvală lumea, să vadă, unii numai din evlavie, alții ca să-și tămăduiască boli nepătrunse. Femeile sterpe erau incredințate că vor rămîne grele dacă se vor atinge de Suzana, și multe căzură în genunchi în fața ei, și-i sărutară pîntecele, uitînd că nu el zămislise, ci pruncul venise pe gîrlă. Se spune că după aceea, multe fură mame, și căsnicii primejduite se salvaseră. Ba unele credincioase născură chiar gemeni, cum zece ani mai înainte se întîmplase cu Vulpoaia, nevasta șefului de gară, pe care o blagoslovise Sihastrul.

Multe semănau de altfel între cele de atunci și cele de astăzi. Iarăși se făcu tabără în jurul satului, noroc că era vară, iarăși curseră banii. Veni și mitropolitul, cam la o săptămîină, cu mare pompă bisericească, și iarăși se traseră clopotele cînd opri trenul, și iarăși, corurile din județ, unite, cîntară de răsună gara: „Pe prea sfîntul nostru...“

Pe copil îl boteză însuși mitropolitul, în fața bisericii, nu înăuntru, ca să poată vedea toată lumea, și-i spuse Miron, care se svoni că în limba noastră înseamnă „Cel venit de la Domnul, pe gîrlă, într-o zi de august“.

Era atîta lume că se umplu nu doar curtea bisericii, ci chiar cimitirul, de se dărîmară crucile și mormintele fură călcate în picioare, ca pe vremea păgînilor. Unii stăteau pe uluca de scîndură innegrită, pînă ce se rupseră stîlpii, putezi la rădăcină și oamenii căzură unii peste alții, stîlcindu-se și înjurînd necucernic. Se urcară și pe acoperișul parohiei, și al caselor vecine, iar unii ajunseseră în clopotniță, alungînd hîlubbii popei Scovergă, care prinseră să zboare în cerc, pe deasupra mulțimii, de se crezu că era iarăși un semn al cerului. Și cînd dascălul vru să tragă clopotele, se văzu că n-avea nici o putere asupra lor, stăteau țepene, împresurate de lume. Dar dascălul trase și smuci de frînghie pînă ce clopotul mic se porni, în sfîrșit, numai că lovi la mir tocmai pe fie-su, de opt ani, aflat dedesubt. Copilul căzu pe scară, bușindu-se din treaptă în treaptă pînă jos, și tot atunci se rupse frînghia de atîta smucitură; dascălul căzu și el pe spate, tatăl și fiul se văzură unul lîngă altul, pe pămîntul bătut, că nu erau dușumele, și amîndoi se mirau la fel de tare unul de altul.

În toiul slujbei, popa Scovergă, care ținea isonul, văzu în mărul tomatic de lîngă casă o droaie de copii, călare pe ramurile încărcate de fructe, dar nu ca să privească botezul, ci să culeagă merele încă necoapte, și nu se putut înfrîna să nu strige la ei „Fugiți de-acolo, dracilor!“; mare păcat de față cu mitropolitul.

Din toată suflarea satului lipsea de acolo numai Alexandrina, care veghea în casă, unde de la moartea domnului Alcibiade, seara nu se mai aprindeau lămpile ei ardea numai o candelă. Odor venise în ajunul înmormintării, tot atunci cînd Suzana se întorcea acasă cu pruncul în copaie, dar în două săptămîni scurse nu-l văzu nimeni; stătea închis în odaie, cu hîrțile în față, scriind într-una cu un creion mic, pe care abia îl putea ține între degete. Toată masa era plină de creioane mici, care parcă nu fuseseră niciodată întregi, cum se iau de la librărie.

RADU TUDORAN

ZEU DILETANT

*Vino să vezi : a erupt în asfalturi
o iarbă smintită, enormi cărăbuși
zbirnăie-a nuntă-n motoare, tulumbe
descarcă amurgului rouă.*

*Simți ? S-au deschis sucursale de foșnet
pe străzile fără copaci. Cotropind
gările, fluturi destupă cu trompa
secunda-ntîlnirilor faste.*

*Nimeni mai bine ca noi nu cunoaște
aceste semnale. E ca un pariu :
umbrele noastre vinează ființe
solare-n covoare de iută.*

*Zeu diletant iscălindu-se-n apă,
pe frunze de nufăr aş vrea să-ntîlnesc
buzele tale, să țin'întîmplarea
în somn — ca o pasăre-n palmă.*

O BALANȚĂ DE SPUMĂ

*În balanța de spumă a prunilor, seara,
nebăută erai, ca inimă-n rouă.*

*Cum venea-nverșunîndu-se taurul : fruntea
izbucnea delirant printre coarneau-i negre,
ca o viespe închisă-ntr-o tobă la nuntă
se rotea împungînd o mireasmă, un abur,
tremura în obscura-i, păros-învelită
exultanță a focului lacom de ierburi,
asurzind sub freneticul tropot de astre !*

GENERAL ȘI UNIVERSAL ÎN LIMBĂ

Vorbirea a fost, de la început, destinată să *comune* unei *comunități* mereu mai numeroase ceea ce este *comun* în lucruri și în atitudinea oamenilor față de ele. Toate limbile tind spre general. Orice cuvânt abstractizează și generalizează. Referențialul unui cuvânt nu este niciodată individual. Nici numele proprii nu se referă la o realitate care se află aici și acum, ci la o permanență. Spre deosebire de numele comune, care se referă la însușirile generale ale unei mulțimi de lucruri de același gen, numele proprii se referă tot la însușiri generale, dar ale unui singur lucru într-o mulțime de împrejurări. „Dunăre” este un nume care se referă și la fluviul traversat de Aurelian la 271 și la fluviul cîntat de Johann Strauss...

Vorbirea a fost făurită nu pentru a acompania prezența lucrurilor, ci pentru a ține locul unor lucruri absente, care nu se află în câmpul perceptual al vorbitorului. Referindu-se la un lucru absent, semnificantul verbal silește percepția să se transforme în reprezentare, iar reprezentarea, în contact cu semnificantul verbal, se transformă în noțiune. Spre deosebire de oglindirea prezentului, reflectarea absentului poate să se îndepărteze oricît de obiect și să ajungă astfel să rețină numai însușirile lui generale. Viitorul, principalul absent al omului, nu poate avea decît proprietăți generale. Semnificația cuvintelor este totdeauna generală, deoarece reflectă o absență posibilă și nu o realitate prezentă. Referențialul unui cuvînt este totdeauna absent, deoarece prezent nu poate fi decît individualul. Înlocuind individualul oglindit de percepție, semnificantul verbal începe să țină lumea la o distanță crescîndă și să producă semnificații capabile să reflecte proprietățile generale ale diferitelor lucruri de același fel. Articulînd un semnificant asemănător ori de cîte ori aveau de-a face cu lucruri asemănătoare, vorbitorii determinau semnificația să reflecte însușiri din ce în ce mai generale. Semnificantul verbal devine astfel principalul instrument al cunoașterii, al descoperirii proprietăților generale ale lucrurilor.

Toate limbile tind să descopere proprietăți din ce în ce mai generale. Însă în fiecare limbă, semnificantul verbal pornește de la o altă însușire pentru a ajunge, prin energia lui metaforică, la denumirea unor proprietăți din ce în ce mai generale. „Prin metaforă, mai ales, diferă limbile unele de altele în exprimarea acelorași idei; prin ele națiunile își pun propriile amprente asupra idiomurilor lor”¹, scrie Arsène Darmester. Toate limbile înaintează spre universal, dar nu pe aceeași cale și nu în același ritm. „În principiu — scrie Eugenio Coseriu — limbile *vorbesc* despre aceleași lucruri, însă nu *spun* despre ele „același lucru”². Numai limbile care au atins universalul izbutesc să spună același lucru. Categoriile pot trece dintr-o limbă într-alta aproape fără nici o pierdere semantică. Dezvoltarea inegală a popoarelor este, în același timp, și o dezvoltare inegală a limbilor. Toate popoarele au avut aceleași *posibilități* de dezvoltare, dar nu toate au avut aceleași *condiții* de transformare a posibilităților în realitate. Limbajul,

¹ Arsène Darmesteter, *La vie des mots*, Paris, 1886, p. 99.

² Eugenio Coseriu, *Les universaux linguistiques (et les autres)*, în Proceedings of the eleventh intern. Congr. of linguists, 1974, I, p. 67.

fiind o *invenție culturală*, nu un *fenomen natural*, ierarhia limbilor este doar *istorică*, nu *rasială*. Superioritatea unor limbi asupra altora este, evident, *vremelnică*, dar totuși nu mai puțin reală la un moment dat. Mai există și astăzi limbi care au zeci și chiar sute de cuvinte pentru fiecare *specie* de lucruri, după situația în care se află, dar n-au încă un nume pentru *genul* lor: au câte un cuvânt diferit pentru „a spăla mâinile“, pentru „a spăla fața“, pentru „a spăla pe altcineva“, dar n-au nici un cuvânt pentru „a spăla“; au cuvinte diferite pentru „a pescui foca“, pentru „a pescui balena“, pentru „a pescui delfinul“, dar n-au nici un cuvânt pentru „a pescui“.

Dealtfel, toate cuvintele care exprimă, astăzi, semnificații universale au avut la început înțelesuri de o minimă generalitate și o structură fonică mai rudimentară și mai simbolică. Deși nu putem ajunge chiar pînă la origini, totuși, cu cît ne întorcem în trecut semnificațiile cuvintelor sînt mai puțin generale. „Mai cu seamă trecînd de la sensul particular la sensul general tînd, în mod firesc, cuvintele să-și modifice și să-și dezvolte semnificația; astfel *regere* și *gubernare*, care însemnau inițial a *gubernare* o corabie au ajuns să semnifice a *gubernare* în toate sensurile“³.

Înainte de a căpăta înțelesul de „spațiu“, în general, cuvîntul german „Raum“ însemna doar „loc natural, nedestelenit, nelucrat“. Grecii au ajuns la categoria de spațiu pornind de la un cuvînt care însemna „loc de alergare“ (spadion). „Timpul însemna la origine „temperatură, căldură“. Cuvîntul este de aceeași origine ca *tépor*“⁴. Din vechiul înțeles au derivat cuvinte ca *temperare* și *temperament*. Pînă a ajuns să însemne „timp“, în general, cuvîntul german „Zeit“ se referea doar la clipa în care se desfășura acțiunea. În vreme ce grecii au ajuns la categoria de „general“, pornind de la ideea de „geneză“, germanii au ajuns la aceeași categorie pornind de la ideea de „obștesc“: *genos* și *allgemein*. „Cu cît cuvîntul este mai desprins de originile lui, cu atît este el mai în serviciul gîndirii... Alterarea fonetică, departe de a-i dăuna, îi este favorabilă prin aceea că ascunde raporturile pe care le avea cu alte cuvinte rămase mai aproape de sensul inițial sau pornite în direcții diferite“⁵. O semnificație universală nu poate fi exprimată adecvat decît printr-un semnificant arbitrar. Numai un semnificant îndeajuns de arbitrar poate participa la autonomizarea reflectării universalului într-o semnificație categorială și să facă astfel *uitate* toate semnificațiile anterioare mai puțin generale. Sub retroacția unei semnificații mai generale, semnificantul își modifică forma și nu mai amintește de semnificația mai puțin generală pe care o slujea mai înainte. Conjunția concluzivă „deci“ nu mai amintește semnificația cel puțin generală pe care o avea mai înainte expresia „de aici“, din care derivă. Uitarea joacă un rol decisiv în procesul abstractizării și generalizării. „Uitarea semnificației etimologice, aceasta este deci condiția necesară formării substantivului. Este de asemenea condiția fundamentală a oricărei transformări de sens“⁶. Această uitare nu este o simplă catacreză, un transfer obișnuit de sens, ci o depășire a semnificațiilor mai puțin generale și o înălțare a gîndirii spre universal. „Această uitare — scrie A. Darmesteter — a primit din partea gramaticienilor numele de *catacreză*... Ei n-au văzut că această uitare a primei semnificații etimologice este legea care dirijează toate schimbările de sens“⁷. Însă nu toate limbile ajung în același timp la un semnificant îndeajuns de prelucrat pentru a îngădui uitarea semnificațiilor precedente. În limba ebraică, frînată în dezvoltarea ei încă de la începutul erei noastre prin răspîndirea celor ce o vorbeau în mijlocul altor comunități lingvistice, vechile semnificații nu sînt uitate. Limba ebraică păstrează toate semnificațiile pe care le-a produs. În limba ebraică, semnificația cuvintelor este mai totdeauna întovărășită de reprezentarea lucrurilor sau acțiunilor despre care e vorba. Insuși cuvîntul „cuvînt“, în ebraică „davar“, înseamnă și vorbă și faptă. Ca și cum noi, la auzul cuvîntului „cuvînt“ am avea pe lîngă înțelesul actual, reprezentarea unei mulțimi care se adună într-o piață pentru a discuta și a se înțelege asupra unei chestiuni: *cum + venio* = a veni împreună; de unde și cuvîntul convenție. A. Darmesteter constată, pe bună dreptate, că „gîndirea, în ebraică, de pildă, nu poate să se desprindă de imaginea materială care o acoperă. Iată de ce limba biblică, atît de pitorească și de poetică, este cu atît mai neputincioasă să exprime ideea

³ Max Müller, *La science du langage*, Paris, 1876, p. 308.

⁴ Michel Bréal, *Essai de sémantique*, Paris, Hachette, 1921, p. 119.

⁵ Michel Bréal, *op. cit.*, p. 181—182.

⁶ Arsène Darmesteter, *op. cit.*, p. 45.

⁷ *Ibid.*, p. 67.

pură în nuditatea abstracției ei”⁸. Dar concluzia la care ajunge de aici M. Bréal mi se pare eronată. „Rasa semită — scrie el — a fost făcută pentru marile construcții religioase: însă ideea înlăturii și succesiunii lucrurilor neajungînd niciodată clară pentru ea, n-a putut primi în limba sa o expresie precisă”⁹. Evident, nu este vorba de *rasă*, ci de nivelul atins de *limbile* semite. Dovadă că Philon din Alexandria, vorbind grecește, Spinoza, vorbind latina și, mai târziu Husserl, vorbind germana au izbutit să exprime cele mai generale concepte, fără să se mai sprijine pe reprezentări mitice. Limba nu este un fenomen natural, ci o creație culturală. Gîndirea depinde de o anumită limbă, dar nu numai de una singură. Universalul nu poate fi gîndit decît într-o limbă care a reușit să ajungă la cuvintele al căror semnificativ să nu mai sugereze decît o semnificație conceptuală; numai într-o asemenea limbă se poate vorbi de transcendență fără să se povestească de paradis.

Părerea că o limbă capabilă să exprime diferențiat universalul este superioară altele care încă nu poate să-l exprime astfel este socotită, indeobște, *logocentristă*. Desigur, numai că întreaga istorie a culturii este logocentristă. Individualul nu poate fi stăpînit fără cunoașterea însușirilor lui generale. Ființele necuvîntătoare nu pot decît să se adapteze la individual. Numai oamenii pot să-l transforme, deoarece numai ei sînt ființe cuvîntătoare și deci în stare să-și făurească idei generale. Concretul nu poate fi nici cunoscut și nici dominat fără abstracții. Exprimarea riguroasă a universalului este ținta supremă a oricărei culturi. „Ceea ce este, în limbile noastre, cel mai adecvat obiectului sînt numele abstracte deoarece reprezintă o simplă operație a spiritului: cînd iau cele două cuvinte — *compresibilitate*, *imortalitate* — tot ceea ce se găsește în idee se găsește în cuvînt”¹⁰. Există o deosebire calitativă între un mit în care universalul se află doar „în statu nascendi” și un mit care personifică un universal deja cunoscut. O istorie îndelungată s-a desfășurat între Zamolxe, din mitologia dacică și Zamolxe din opera dramatică a lui Lucian Blaga.

Destinate să descopere și să exprime universalul, diferitele limbi ale istoriei n-au numai trăsături specifice, ci și caracteristici universale. Orice limbă este un sistem de semne biplane și dublu articulate, al căror semnificativ produce prin energia lui metaforică semnificații din ce în ce mai generale, devenind, în consecință, mereu mai arbitrar. Fiecare limbă are două dimensiuni fundamentale: fonetică și semantică, precum și o organizare gramaticală mereu mai perfecționată pentru a realiza echilibrul dintre denotație și conotație, dintre economie și expresivitate, dintre conservare și inovație. Toate limbile exprimă, în proporții diferite, atît proprietățile lucrurilor, cît și atitudinea oamenilor față de ele, încercînd să comunice cît mai multă informație cu cît mai puține mijloace și să permită originalitatea fără să compromită înțelegerea. Limbile se apropie de universal pe măsură ce se dezvoltă practica socială și crește comunitatea lingvistică. „Se vede că valoarea generală a cuvintelor este, într-o largă măsură, un fapt social și că generalitatea sensului unui cuvînt are toate șansele să fie proporțională cu întinderea grupului”¹¹.

În drumul lor spre universal, toate limbile sînt nevoite să diferențieze cuvintele în nume și verbe, în subiect și predicat. „Nu există în realitate decît două specii de cuvinte a căror distincție să fie esențială, comună tuturor limbilor și care să se opună net una celeilalte: categoria de *nume* și cea de *verb*”¹². Substantivul este semnificativul cel mai adecvat unei semnificații universale. Un adjectiv sau un verb nu capătă o semnificație universală decît prin substantivizare: Binele, Devenirea, Cunoașterea, Vorbirea... „Tendința universală a limbajului, în decursul civilizației, a fost să dea numelui un caracter din ce în ce mai independent de toate întrebunțările particulare”¹³. Chiar în limbile în care numele a reușit să se elibereze de desinențele cazuale, verbul n-a izbutit să scape de conjugarea care îl particularizează.

Referindu-se la distincția dintre nume și verbe, Eugenio Coseriu are un punct de vedere mai nuanțat. El crede că „este necesar ca în orice limbă ceva să poată fi afirmat despre ceva”¹⁴, dar „ca distincție între o funcție substantivală și

⁸ A. Darmesteter, *op. cit.*, p. 100.

⁹ M. Bréal, *op. cit.*, p. 353.

¹⁰ M. Bréal, *op. cit.*, p. 178.

¹¹ Antoine Meillet, *Linguistique historique et linguistique générale*, Paris, 1921, p. 257.

¹² *Ibid.*, p. 175.

¹³ A. Meillet, *op. cit.*, II, p. 13.

¹⁴ E. Coseriu, *lucr. cit.*, p. 51.

o funcție verbală, nu ca distincție între două clase ale lexicului¹⁵. În ceea ce privește diferențierea dintre subiect și predicat, E. Coseriu preferă distincția dintre *temă* și *remă*, deoarece „noțiunea de predicat poate fi identificată cu noțiunea de *remă*, însă noțiunea de subiect în sensul în care se aplică de pildă limbilor indo-europene, nu coincide cu noțiunea mult mai generală de *temă*“¹⁶.

Cunoașterea universalului prin concepte categoriale este cea mai mare curaj a limbajului uman. Tentativa unor semanticieni de a întoarce semnificațiile în preajma semnificantului pentru a ne feri de rătăcire în „jungla limbii“, nu ne apropie de real, ci de aspectele lui superficiale, diminuând puterea omului asupra mediului său ambiant. Universalul ne îndepărtează de aparența lucrurilor pentru a ne arăta esența lor. De frica erorii nu putem renunța la marile adevăruri. Prăbușirea diverselor dogmatisme ale veacului nostru a lăsat în urma ei o suspiciune crescândă față de ideile generale. A apărut o cultură a semnificațiilor imediate, care invită omenirea să se arunce într-un entuziasm fără nici o perspectivă. Însă omenirea nu poate trăi *omenește* fără idei generale. Nu ideile generale trebuie refuzate, ci dogmatizarea lor. Universalul nu trebuie evitat, ci ținut sub controlul critic al practicii și al gândirii. Superioritatea oamenilor față de toate ființele necuvântătoare rezidă, mai presus de orice, în capacitatea lor de a comunica idei generale.

Limba comună a omenirii aparține viitorului nu trecutului. În preajma turnului Babel s-a pierdut comunicarea nelingvistică dintre antropoizi, nu unitatea lingvistică a oamenilor. Apariția limbilor a însemnat nu o cădere, ci începutul înălțării spre universal.

HENRI WALD

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibidem.*

POEZIA LUI EMIL BOTTA

Astfel cum apare și la nivelul ultimului său volum (*Un dor fără sațiu*, Editura Eminescu, 1976) poezia lui Emil Botta e suprasaturată de teatralitate (fantezia aparținând, în sens larg, acestei noțiuni, ca o dexteritate a afectării, în ultimă instanță a *crizei de identitate*). Fantezist în vizionarism, poetul s-a manifestat încă din pragul *Intunecatului april* (1937), conducându-și și acum imaginația pe un fâgaș formal dramatic, de reminiscență shakespeariană („...Așa se spune că Danezul în doliu / i-a urat lui Horatio, / care murea: / Noapte bună, Horatio, Cîine! / ...Nu e de crezut, / dar se spune așa”. *La moartea lui Zed*) ori, mai adesea, în autoparodiere, în tragicul cabotinaj asumat: „Oh, comediantule, ce tragedie / Așa-i / cînd Iubirea te ia în robie.” (*Ar fi o baladă*). Jongleur în fața misterului (formă de exorcizare ludic-profesională, deci o nuanță distinctă a ludicului): „Eu cu jonglerii, / eu cu clovnerii / încerc să-l încînt / cu vînt cucu vînt, / să-l distrez cu nimic / Pe Fluieră-Vînt”. (*Fachir*), poetul se obiectivează prin edenică redondanță (rolul astral al iubirii e de asemenea *joc*, aidoma oricărui rol — un joc ontologic): „In seara paradisiacă, / grădină între grădini, / în luna de miere / a mierlei, / unei unice blonde iubiri / am spus, / într-o tăcere posacă, / în verva mea / de promoroacă: / sînt un astru!” (*De l'infinito universo e mundi*) ori prin neantul obiectualizat, exprimat prin simbolul „lujerului negru” ale cărui frunze (simbol deconspirat în simbol) se dovedesc a fi „măști” crispate: „Stă, un sihastru, / zugrăvit în culorile morții, / stă, lujerul negru, / un sărit, un răzleț / dintr-o mină de vreascuri, / Și trei frunze mai verzi, / zgîriate și frunzele de unghia morții / trei mici tragedii, / crispatele măști ale morții.” (*Ar fi o baladă*). Confundată cu „marele teatru”, lumea devine propriul său spectacol (situație limită a teatrului). Cosmicului dezagregant-pluvial bacovian i se inoculează un „trist entuziasm”, buf-demential (și autorul *Plumbului* era un actor ce se ignora, ale cărui „poze” conturau fața nevrozei, deci problema identității la o treaptă a recunoașterii de sine, functionale, a supraviețuirii): „mereu ploaia, / piruete și tumbă, / operă bufă. / Și ploaia se repetă, / soră cu ploaia precedentă: / luat de un trist entuziasm, / am strigat bis, / în marele teatru al lumii.” (*Dormind*). Resursele esteticului sînt însă la Emil Botta mai senine, grație teatralului dezinvolt, ca o masă inflorescentă în care se dispersează obsesia. Spre deosebire de invinsul absolut Bacovia (învinș prin amorf, prin dezarticulare, prin amuțire), poetul aci discutat își păstrează o cochetărie, un panas, un „stil” monden, chiar în contact cu cele mai tenebroase stări abisale. Drojdiile experiențelor paroxistice nu-i alterează fizionomia distinsă, prin turnură ironică, dar și printr-o propensiune galantă, printr-un donjuanism thanatic. Evadînd în absolutul suferinței, autorul nu se uită pe sine, atras irezistibil spre o ficțiune a propriei proiecții, spre un gen de efecte scenice dînd consistența rolului de protagonist. Densitatea coșmarului este subliniată prin înfățișarea ostentativ protocolară a poetului, ce-și verifică mereu ținuta de gală. „Îngerul exterminator” reprezintă o imagine a ultimei suflări narcisiace: „tu, cu floarea la piept, / veșted cavalier, / viclean domnișor? / Nu ești oare Îngerul / exterminator?” (*Alei!*). Contemplîndu-se pe sine, poetul contemplă o lume simplificată, redusă la oglinzi, în care extincția (reducția exasperată la sine) e repetată, din care erosul (propagare a egolatriei deschise) e, firește, absent: „Am

o casă / numai oglinzi. / În ea mă închid / ca un fermecat / și mor mereu, repetat / în glaciale oglinzi / reflectat. / Pe dumneavoastră, iubito, / v-am invitat / în casa numai oglinzi, / o casă / cum numai la Inzi / ori la țărmlu de Tigru / ori fabulos Euftrat / mai se află; / o casă numai oglinzi / cum în basme / fabulosul palat. / Și dumneavoastră / nu ați binevoit / a veni / și nici gând să veniți / în casa numai oglinzi.“ (Oglinzile). Sfârșitul acestui spațiu sublim artificial, ca o seră a eului bolnav de sine, aduce o confruntare cu barbaria stihială (simțămîntul ireductibil, de asemeni „barbar“, conform căruia moartea e un absolut al distrugerii, clipă unică, iar nu histrionică reluare): „Și caii de foc / i-am sunat, / hoarda toată de foc / a lui Han Belzebut. / Și caii aceia năpraznici, / oglinzile / praf le-au făcut.“ (Ibidem). Criza identității implică în consecință o invazie a informului magmatic ce sparge cristalul fin al recipientului formal. Emil Botta aspiră însă la o moarte seniorială, însoțită de un strălucitor ritual crepuscular: „Și clipa dacă mai trece / ca un soare sumbru / voi asfinți, / vai de mine, mort voi mai fi, / fără amintire, fără istorie, / în castelul meu interior / dezbrăcat de glorie, / în pădurea / dezbrăcată de frunze, / cu palid nimb / în întornarea iluzorie.“ (Glin). Spaimea sa e de a nu putezi „cu lentoare“, de a se descompune brutal, fără convențiile înfinit prelungitoare ale salonului artistic: „Și monocul, / focarul stins / și mînușa, / mîna rapace / a domnului Whistler, / plictisitul de moarte, / de moarte prins. / Și plastronul / de o indecisă culoare, / brutalul, în sine, alb pămîntiu. / Și redingota / putrezind cu lentoare / și spîrtura jobenului / hornul prin care fluieră vîntul / și efluvii de fum.“ (Moartea la pictorul Whistler). Ori printr-o intensificare a „distincției“ (se străvede peste tot un *snobism funebral*), proiecția are ca obiect nebulul orgoliu hispanic, ricanant autohtonizat, prin suprapunerea cavalerului de la Mancha peste ironicul duh al lui Stan Pățitul: „Castelan fiind / cu latifundii în Spaniile sîngerii, / în auriferele Spanii portocalii, / un Hidalgo, Stan Pățitul fiind / Noi, Stan Pățitul / pe o piele de capră scriînd / testamentele spaniolești încălînd / pluralul Noi, însumînd ale mele crunte pățanii / și moara cu vîntul cu tot / și aripile ca o răstîgnire la pătrat“ (Iberia). Nimic „clasic“ în resortul intim al acestei atît de zbuciumate creații (deoarece thanatosul, atins ca substanță immanentă, e, dezințindu-se de formă, anti-clasic), de unde poate fascinația exercitată de o categorie a „nobleței“, de trăsăturile gentilomului bravînd teama neantului, de eleganța muzicalității de cristale a versului (o derivare a unui echilibru psihic pe calea convenției social-estetice). Terorizat de o lume străină finetei sale congenitale, *convenționalului* protector la care năzuiește (și al cărui cadru nu numai alegoric, ci și existențial e scena), poetul se manifestă drept un simulant sublim din neîncredere în sine. Efectele îngroșate nu trebuie interpretate altminteri decît ca semnul unei insuficiențe interioare, al unei structurale ezitări. Teatralismul acesta somptuos (hiperbolă exterioară a personalității) se bombează și în aparent delirantele convorbiri prăpăstioase ca natura, în stilul *Intunecatului april*. Înzetat de o recunoaștere orfică, autorul interpelează păsările cu nume ermetice rezonante, spre a le pofti în mediul său de castelan orgolios-pauper: „Cine sînteți voi? — Eu sînt Pasărea-Liră, / Lira lui Orfeu, / sorgintea Muzicii. / Aruncînd-o acesta, / eu am prins-o din zbor... / — Și eu, cu penele / condei la ureche / și aripile, / carte deschisă, / eu sînt Pasărea-Condeier / sau Pasărea-Cărturar. / Iată și certificatele noastre, / acreditările, recomandările... / — Stați un pic sau oleacă, / stați, luați loc în cetatea-mi săracă, / stați să citesc / înscrisul vostru aristofanesc... / ...Și citii / extemporale / din ora de ornitologie / pe trimestrul trii. / Si citii / despre Menura Suverba / și despre Sagittarius Serpentarius citii / foarte frumoase infamii. / S-a făcut! Considerați-vă / la voi acasă, le vorbiți / acelor păsări nu prea zglobii.“ (Păsările de Aristofan). Prin dezvoltarea convenției, interlocutorii devin îngerii „șarlatani“, distrugători ai modului erotic: „Îngerii au ars / minunatele scrisori de dragoste. / Ferindu-mi ochii / de cenușa ferbinte, / din greu suspin / tristă-i poema! / Și greu adun / răvășitele gânduri, / Neptun, în acvatic Olimp, / adunînd cu armonul / epavele. / Ce ați făcut, îngerime, șarlatanilor?“ (Scrisorile). Uimitoare la Emil Botta e capacitatea de a părăsi acvariumul imaginilor sale prețioase, îndelung cultivate, spre a face față forțelor reale, libere ale condiției existențiale. Figura sa actoricească apare scăldată în lacrimi, țintă a autoironiei enorme (umflată cum un balon, prevestitoare a manierei lui Marin Sorescu): „Și plînsul / și pe mine mă prinse / uite, uite, / prostul tău plînge, / paiața ta, / înzorzonatul / cu vorbe nătînge, / uite, uite / face fețe-fețe! / Ca o molimă, / plînsul / se va lăți, / se va întinde / în șapte județe.“ (De *Infinito universo e mundi*). Arlechinada îi creează remușcări, travestiul continuu îi însuflă un complex moral (ca o încercare nefirească de a-și smulge *masca* organică, adică de a-și nimici ca-

meleonica natură): „Într-un târziu,/ în ceasul al unsprezecilea,/ după Naufragiul Meduzei,/ după Masacrul Inocenților,/ un pseudo-masacru/ al cvasi-inocenților./ Și-s aproape ucis/ de plumbii cuvintului «Cameleone»,/ pentru mine ales/ din pannonia cu arme/ nimicitoare“ (*Iluzoria*). Poetul recurge la simplitatea mîntuitoare, anonimă (de data aceasta declarat bacovian): „Și ceaiul fierbinte/ imposibil de repede,/ ceaiul, elixirul în clocote/ Și ceri o carte/ spirituală, foarte spirituală./ Și nu te aude mai nimeni,/ surdă la dureri/ este lumea“. (*Moartea la pictorul Whistler*). Ori la aceeași simplitate ironic încilcîtă prin umbra grandorii: „sînt un trist alpinist,/ Sisif sînt, al moliilor./ Și cad și recad,/ un munte suind.“ (*Egalii cu zero*). Dar ironia fierbe în adincuri, dizolvînd aceste firave insule de umilitate. O șarjă la adresa „peninsulei nobile“, steril melodioasă, a superficialității cantabile (calomniînd melodia esențelor): „Nobil picioruș/ de o indicibilă grație,/ al Europei, al zeiței picior,/ în groapa Mediteranei,/ în grota de azur !/ Și cîntă peninsula nobilă,/ zece mii de tenori,/ zece mii, țipete metalice/ sub cerurile italice,/ în gura mare,/ zece mii ?/ «Un *venticello*,/ o adiere, o briză/ este Calomnia !»“ (*Moderato cantabile*). Sau oferta suspectă a păsării „galbena“ a delirului, a isteriei, „grosolană verigă“ a iluziei morbide: „ocaziune rară, domnul meu,/ o bijuterie,/ o capodoperă a lui Naiba,/ un lucrșor,/ nu, nu acel ipotetic/ „lucru în sine“,/ fiți calm, liniștit !»“ (*Non grata*).

Criza de identitate pe care o întruchipează lirismul lui Emil Botta (a cărei expresie fabuloasă e teatralismul său) se extinde asupra universului vizionar incorporat, ca un conflict între exuberanța aspirației transfiguratoare și incertitudinea insinuîndu-se dintr-o sferă a experienței maligne desacralizante. Poetul-regizor ce se propune acum nu mai e stăpîn pe fantasmese sale, își pierde siguranța cu care poetul-actor își manevra simbolurile lăuntrice. Setea de existență depășește subiectivul mirific, devenind obiectiv-haotică, torturantă. Imaginile sînt vădit handicape de o neliniște ce izvorăște din însăși încercarea creatorului de a se integra lumii prin propria sa sensibilitate plastică (generatoare de lume). E, altfel zicînd, cel mai ascuțit impact al poetului cu viziunea sa. După retragerea luxoasei spume imagistice rămîne îndoiala sarcastică, goală, aproape țărănească (iarăși o premoniție a lui Marin Sorescu): „Or fi vedenii,/ măi frate-miu,/ mă bate/ cu vorba-i de zgură,/ vecinul cel rău./ La o adică,/ decît nimică,/ nu-i rău/ și vedenii să ai.»“ (*Pădurecele*). În realitatea sa apăsătoare, lumea se reduce la componentele-i senzoriale (procesul fiind elocvent însoțit de intonații văitărețe, de implorări). Parfumul: „Și cum din Lulu nu e în casă,/ la ora asta,/ decît parfumul,/ îmi iau inima-n dinți și-l întreb pe doctorul înrămat,/ doctorul fantasmelor/ din Bucureștii de odinioară:/ Domn doctor, lumină-ia-ta,/ fă-ți pomână cu mine, fii milostiv“ (*Ecourile*). Sunetul („De veacuri/ din gură în gură,/ umblă o voce,/ umblă un bocet/ în Țara Zarandului :/ «Chezăraș Iulie,/ Iulie, Iulie, uf !/ El să fie ?/ Profilul roman/ cum îl știm din efigii ?/ Da, el este, uf !/ El este vaierul !” *Iulius Cezar*) devin „bocetul”, joacă înspăimîntată a copiilor: „Ce-ai căutat Iulie,/ de a rămas din tine/ doar vaierul,/ vestigiul imperiului,/ doar bocetul cel mai ciudat,/ joaca și spaima copiilor/ în Țara Zarandului“ (*Ibidem*). Timpul biologic se contrage în propria-i semnificație halucinantă, precum la Franz Kafka: „— Fiule drag,/ într-o noapte/ ai încărunțit,/ o noapte doar/ și ai învinețit,/ într-o singură noapte/ de hoinărit.“ (*Ca un strigăt*). Morții, în acest context, i se atribuie un traiect umil-material, sub semnul unui surș ce îngheață (alegoria e prozaic descompusă în părțile-i constitutive, inventariată prin ostenite dubii): „Unde-i Înger al Morții/ cu ochi de erete ?/ Doar n-o fi zburat/ prin gura sobei,/ n-o fi spart soba de faianță,/ cum spargem noi farfurii,/ noi, veseli convivi ?/ Unde-i Înger al Morții/ doar n-o fi zburat/ prin albastra faianță/ ca din rada portului/ în voia hazardului,/ în albastra profundă,/ în limpede veșnic/ lăsînd pe lume/ un pumn de argint/ spărgînd farfuriile ?“ (*Rivo*). Din factorii dematerializării se coagulează o făptură fabuloasă, a cărei inconsistență pe planul concretului e sugerată de chiar excitația spectaculară a imaginii. La confiniile abisului vedem înfiripîndu-se un monstru naiv ca un dragon japonez, întrucît capacitatea de a propune teribilul a acestei poezii ține nu de metafora, adesea reticent elegantă, ci de substratul său plin de ecouri ca o peșteră: „Vine un chip fără chip,/ vine o voce fără voce,/ un sunet fără sunet,/ vine o față fără față,/ vine canalia cea luminoasă,/ cu aripi mii,/ Și ce țesătură,/ ce scriere cuneiformă,/ ce misterioasă,/ ce țepi de arici/ în fluturare hidoasă !/ Nu mă lupt cu tine/ ca Iacob cu îngerul“ (*Cu privire la tabloul lui Delacroix: Lupta lui Iacob cu îngerul*). Redusă la jocul tragic, teatralitatea poetului se devoră pe sine, devine o aluzie a inexistenței. Astfel dinamica corporală a teatrului își neagă sensul rămîniînd o mișcare abstractă, o epură a

crizei de conștiință, extinsă asupra cosmosului metaforic. Spectacolul grotesc s-a instituit mai întâi drept parodie a lumii, apoi a degenerat în propria sa parodie. Adecvarea la temă se săvârșește prin echivoc (anecdoticul e aci o politicoasă fentă ironică, o poleire a dramaticului extrem): „Nesocotita a socotit:/ — În bobii imi iese/ că ai fi murit./ ...Și flori îmi aruncă,/ un miracol de flori!/ Și-mi citește de zor/ pînă-n albele zori,/ miraculoasele poezii,/ — Înviază,/ înviază, te rog,/ uite, cartea s-a isprăvit,/ vezi, cu muritul/ nu-i de glumit,/ face nesocotita/ în graiul ei/ din lexicoane citire,/ numai smaragde,/ numai porfire.“ (*Miraculoasele*), prin germeii delirului plantați într-un cadru silvestru-urban („dar este cineva uitat/ în pădure, în orașul de fag,/ o neființă culcată/ pe un pat de moarte/ în sarcofag de fag,/ nu cunoaștem persoana,/ dar este cineva/ cu ochii legați,/ Cine a sugrumat statuia?/ Umbletele mele,/ pe unde umblați?/ Și vine lumea/ cu eșarfe înșorite/ și o prelată de pămînt/ peste mine trîntește,/ lumea./ Ce-ar fi/ să mă vîndă lumea,/ să mă cumpere lumea,/ să mă ia vrăjitoarea/ în sacul papură?“ — *Vrăjitoarea*), prin înscenarea cutremurătoare a extincției, investită cu atributele invenției inocente, ce nu exclud la fel de inocenta cruzime fatidică: „Buhaiul și Capra/ binețe mi-au dat/ sărîndu-mi în drum:/ — Tu nu ne mai joci?/ — Nu, nu vă mai joc,/ alte jocuri, alte, alte,/ joc eu acum/ și port haine grele/ și gata-s de drum/ și am alte idei.../ Tu, Buhai, și tu, Capră,/ nu-l mai alintați,/ nu-l mai înălțați/ ca în alte dăți,/ pe acela care/ are alte idei./ Colți dacă aveți/ rog mă sfîșiati,/ buclucașii mei./ ...Și ele ascultă/ ca în alte dăți,/ ele, fiare blînde,/ mă rup în bucăți.“ (*Alte idei*). O etapă intermediară, marcînd o dezordine a sensibilității (dar nu o mortificare a sa, fixată, ca mai sus, în acul neantului) ni se semnaleză pe tărîmul „visului rău“ (spectacol spontan-abisal). Iată încă o abdicare de la luxurianța satisfăcută a teatralului ca atare, emfatic prin chiar posibilitatea semnificatiilor de a se ornamenta, de a-și decide singure chipul. Aci impulsionul organizatoric scade, vocabularul tragic apare ostenit, voalat, atmosfera devenind în schimb tăioasă, absolutizantă. Tenebrele se nuantează prin mijlocirea unei conștiințe mai puțin declarative, surdinizate, ale cărei demersuri sînt somnambulic-eficiente. Poetul rătăcește efectiv, nu actoricește-calculat: „— Vai, mamă,/ a fost un vis rău,/ visul în care m-am rătăcit —/ și, mamă, în acel vis/ de o mie de ori am murit.“ (*Ca un strigăt*). Sub grila cruzimii inconștiente se întrevede imaginea blagiană: „Eram în vis,/ eram frate/ al femeii nebune/ suind calvarul,/ prin cimitirul sărac./ — Cine ți-a luat mințile,/ soră dragă,/ ce cauți,/ ce șobolan/ ascuns în glie?“ (*Oș domnesc*). Sau: „Nu-mi spune: mi-e groază!/ Dă tăcerii/ ce-i al tăcerii,/ amar-nicul preț al cenusei.“ (*Incet, lumina*). Familiarul oniric palpită luminos: „Și se făcea/ că am revenit în urbe/ și se chema că sînt acasă,/ la casă nouă,/ inundată de soare,/ incendiată de soare,/ la ceașca de porțelan/ în soare sclipînd.“ (*15, în ajun*), ori se obscurizează în mari dislocări afective: „Și parcă aud/ vocea mamei, cum nu mai e alta,/ parcă vorbește/ mama, vermină și oase,/ subpămîntești rămășițe:/ Ai mincat azi, băiete?/ Dormit-ai azi noapte?“ (*În pace*). Între real și ireal membrana e atît de fragilă, încît violența imagistică șovăie („semăna“), frînturile de impresii divergente se așează într-o relativă ordine: „...Și fiindcă ești/ locuitoare a pămîntului,/ trestie gînditoare,/ ascultă, clocotitoare:/ pe un ocean inclement,/ deloc pacific,/ am ajuns la Atheneu./ Și la pian, pianistul/ semăna cu Liszt,/ purta masca mortuară/ a lui Liszt și era ca și Liszt/ în sutană,/ în costumația de călugăr./ Nu, nu, Liszt nu era/ un motan pios“ (*Concertul*). Viziunea e uneori terifiant ignifică, mereu însă controlată prin luciditate: „Astrele aprind/ răzvrătită pădure,/ ard cei nalți stejari,/ acei crai de ghindă./ Și se uită la ei/ îngrozii ochii mei./ De n-ar fi un vis/ pierdut acest loc!/ Și dacă e vis,/ cine să te stingă,/ fințina de foc?“ (*Somnul*), alături e o dezarmată invocare a tineretii înaprate: „Și m-am văzut/ într-un vis uriaș/ visînd a tineretii splendoare:/ aripi de aur/ și stoluri și stoluri./ Oh, Melancolie,/ tu, Înșeninare!“ (*Pietrele scrise*). Tot acum poate fi amintită îngînarea folclorică spre care Emil Botta are o mai veche predilecție, a unui folclor contractat, negru, ca o distilare de bocete, în sensul unui vis colectiv: „Să rupă din cer/ *Nimenea*, ștergere de fier./ Și ocne și steiuri de sare/ drept plîsete,/ drept lacrimi amare./ Și pene de corb/ în stîncă tăiate,/ drept plete/ fluturînd apucate,/ drept bocete/ la cer înălțate.“ (*Monos*). Caracteristic acum pentru poet este regimul acestor confuzii voit delirante, rostite ca într-o stare de transă, în care lirismului i se acordă șansa unei pulsații originare, a unei vizionare transpoziții, fără artificial legat de finalizarea teatrală. Natura și eul poetului sînt elemente unul printr-altul transparente. Lucrurile spuse astfel își asigură o existență mai puțin simulată decît „hamletisme“ stilistic discernabile, într-un vizionarism ce resoarbe convenția, izbucnind într-o gravitate sumbră. Mai întîi poetul își ia unele precauții

persiflatoare : „dar eu nu-s argint-viu/ și, ferească Domnul,/ nu sînt ceai/ nu am ce căuta/ în ceașca de porțelan.“ (15, în *ajun*). Sau cu o ingenuă grabă, încă o dată bacovian : „Pe calea ferată,/ pe Calea Lactee, în fugă,/ în fugă să spun un cuvînt“ (*Privește înapoi cu emoție !*). Deliricizarea se manifestă prin transcripția momentului sarcastic criptic-genuin : „A fost odată/ o doamnă/ și ce mânuși avea,/ frumoase mânuși/ din piele de suedez./ Nu piele de Suedia,/ ci piele de suedez, ai să vezi.“ (*Ingrid*). Sînt parodiate citatele celebre : „Și cad globul-soare/ și altele stele,/ scrișnind.“ (*Ibidem*). Eminescu e comentat cu o îndrăzneală candoare : „Mania grandorii,/ comparată cu patima lui/ este nimica, o nimica toată :/ Eminescu se credea Eminescu“ (*Ecourile*). Unei „contra-păsări“ sau „anti-păsări“ (posibil suris la adresa unor recente construcții verbale) afectează a-i fi uitat numele : „Ce arpegii în cer !/ Cine cîntă,/ ce luthier ?/ O notă din cer/ scăpată din cer,/ numele ei îmi scapă.“ (*Contra-pasăre*). Cititorului i se cere îngăduința pentru „fanfaronadele“ poetului, plasate într-o misterioasă „cazarmă-salon“ (indiciu al dificultăților asumate prin estetismul patetic, prin ambiguitatea rolului de Pierrot care asaltează abisurile) : „Și te rog să nu-mi rizi/ la umorul negru nici un suris pentru fanfaronadele mele,/ pentru/ proverbialul meu rîs/ aici în baracă,/ în cazarmă-salon/ unde se poate dormi/ pe patul de pușcă.“ (*Concertul*). Iată celebrarea unui plop merit a fi prizonierul „veștedelor pagini“ ale poeziei, versurile foșnind asemeni frunzișului său spre a însoți sacrificiul cu o „suită“ nu doar burlescă, ci și fraged emoțională : „Un plop dați-mi,/ fie și plop rupt, de vijelii rupt,/ un arc îndoit,/ plop în strai ponosit,/ o siluetă/ din suita burlescă,/ să-l văd venind/ pe drum de seară, în calea nimănui./ Plop, plop,/ am să te spui/ cititorilor în stele,/ regilor-magilor,/ moartelor de mult dinastii,/ astrologilor,/ caldeenilor,/ berzelor-egiptienilor,/ să-ți citească din cărțului/ horoscop de plop.“ (*Ruga fericitului autor*). Ploii i se dedică această rară incrustație : „Cade acum/ o ploaie de fier,/ o ploaie monumentală,/ ca un uriaș giuvaer.“ (*Glîn*). Figura lui Ion Vodă cel Cumplit e scăldată într-o frenezie crud-pioasă (pe linia motivului fertil patriotic al trecutului-osuar) : „Parfumele Arabiei toate/ nu spală mîna cămilelor,/ ale cămilelor mîini/ în Ion încețate./ Cămașa de piele/ nu le-a putrezit,/ ciolanele nu s-au risipit,/ ele, ciolanele,/ au înflorit.“ (*Bocetul al lui Ion Vodă Armanul mai numit și cel Cumplit*). Și : „Io trunchiatul cumplit,/ cu frigul în oase vărsat,/ în moarte încarcerat,/ io pe cîteșpatru cămilele am încălecat/ și în patru cornuri de lume,/ ca o sălbăticiune de aer, m-am făcut zburat.“ (*Ibidem*). Semnificativă îndeosebi e „pasărea colibri“, invocată astfel : „S-a zis cu tine,/ Ingenioaso !/ În clește de aur/ prinsă vei fi,/ împodobită vei fi,/ colier de clopoței și peruca mișoasă,/ în brocarte și penaje vei fi,/ inelul cu treflă purta-vei,/ în colivie de aur,/ printre gratii de aur,/ Colibri, Pasăre Colibri, Foc sacru !/ Ascunde-te, ascunde-te/ Ingenioaso !/ Ariel și ai săi companioni,/ saltimbancii,/ vor să te innobileze.“ (*Ingenioaso !*). Menită unui destin decorativ, „ingenioasa“ pasăre e aidoma poeziei lui Emil Botta care, compunindu-se între convenția teatrală și vibrația nudă, tinde la organicitatea morală cu care nu se poate întîlni decît în conștiința profundă care îi guvernează ambele fețe. Deoarece ultima mască a poetului e propriul său chip.

GHEORGHE GRIGURCU

CINE ARUNCĂ NĂVODUL ZILEI NU DOARME

1

*Dar prima bucurie de neiertat ?
Mulțumirea băltoacei
Pentru prima picătură de ploaie.
Acum așteaptă, anonimă,
Sub pelicula de apă care acoperă totul.*

*Și spaima bobului
De nisip : a-ncolțit ?*

*Uimirea zgurei
Pe care și-a clădit culcușul
Ursoaica tânără :
E iar fierbinte, sfîrșite de aburi.
Dar nu sunt decît primii stropi de lapte :
Ninge ciupercăria de fițe.*

*Și a zidului :
Își pierde consistența,
Gîlgîie de sucuri rapace, amare.
Duce de mult în pîntece o sămînță de fag.*

*Și scîrba de blîndețe din blîndețea mea.
De sunetele leneșe, prea frumoase.
Ce-i cu acest strat de polen roșu,
Intreabă ochiul, de pe buzele tale ?*

2

*Se împuținează martorii, dovezile ?
Cine ne spune ora cînd lipitoarea
Dispare în gușa raței sălbatice ?*

Sarea împlinește un destin.

*Numai al ei, șiroind
Pe roata camionului împotmolit în zăpadă.*

*Doamne sperietoare
Se încrunță zadarnic*

*La bidoanele de acid sulfuric
Uitate în lanul de grâu.*

*Mesajele frunzelor de potbal
Cine le descifrează ?*

*Bucuria și spaima vorbesc
Aceași limbă : a faptei.*

Totul se alege între ieri și mâine.

*Într-o oțelărie se caută o cale
De a turna marea direct
În formele de nisip.*

*În adâncul apei
Se lămurește adâncul focului.*

SIMPLA EXISTENȚĂ A MĂRII ȘI A CELUI CARE-O PRIVEȘTE

Lui Al. Prateopescu

i

*La jaful ochiului și al urechii
Beau cu stîncile.*

*Gura, rană veche,
Strigă fără mine.*

*Părăsit, părăsit de coșofana
Care imită mierla.*

*Florea de pojarniță
Se deschide în cinstea mea :*

Piatră sfărîmată, sub valuri.

*Printre bidoane sparte
Și sobe oloage cu trei ochiuri,
Printre hălci de anvelope,
Țop-țop, arată-mi tu, vrabie,
Calea spre mine.*

Voi urca treptele scării
Care se oprește în pragul unei case
A văzduhului.

2

N-am decît un pumn de cireșe.
Le împart
Cui îmi scui pă sîmburii în obraz.

Cenușa, pulberea
Mă recunosc de fiu.
Mă poartă pe aripi libelule
Împerecheate din zbor.

Iată dovezile : scrise
Pe frunze de brusture,
Pe spinările turmei de tauri din baltă.

Calc pe răsufierea mea.
Întîrziat la prînzul faptei.

În tine cred
Cuib sărac de chire
Clădit pe nisip.

În limba pură
A ghearei care rupe
Să vorbim acum, crabule slinos.

PUIUL BUIMAC DE VRABIE DIN MIJLOCUL STRĂZII

1

Țărm vechi se desface cu norii
Dintre limanuri dulci.
Ochiule,
Ce cauți în fîntîna urechii ?

Mirosul de măr tăiat
Al plăzii după ploaie.

Faguri — stîlpii străzii — negri de furnici.
În urma camionului, snopii lungi
De fier beton mușcă asfaltul,
Aruncă, cîstînd sîrbătoarea ochiului,
Un pumn de scînteii
În obrazul întunericului.

2

*Bucuria că locuiesc cu valul,
Cu susaiul și dihorul.*

*Salcîmii tineri — actinii —
Agitînd nuietele vîi și subțiri,
Culeg din valea portului, pentru mine,
Cioburi roșii, galbene de vagoane
În care clipocește somnoros petrolul.*

*Să hoinăresc în afara mea
Și să nu mă mir
De ce guvizii mustăcioși
Se ceartă pentru mine ?*

3

*Pacea asurzitoare
De pe poligonul de tir părăsit —
Malul abrupt și galben
Care mistuie în burta lui
Un arici uriaș de fier :
Gloanțele trase.*

*Bucuria mîhnită
De-a asculta suflarea șopîrlei
Cu o labă ruptă,
Printre buruieni amenințătoare
Cu fructe țepoase
Care plesnesc, se rotesc și sîsîie
Asvîrlindu-și, uleioase, semnițele.*

NICOLAE MOTOC

MIRCEA ELIADE ȘI ETOSUL CUNOAȘTERII

A intrat, oare, Mircea Eliade, în acel spațiu al *celebrării*, în care nu mai este nici un simulacru, ci totul *este* pe deplin, fără nici un rest? Înalta vîrstă a împlinirilor la care a ajuns ne-ar îngădui să o credem. De altfel, nu spre un asemenea spațiu, al lui *a fi* în absolut, a rîvnit dintotdeauna? Spațiu investit cu semnele sacralului. Și ce altceva l-a fascinat pe acest om — în acest veac al atîtor desacralizări — dacă nu luminile Sacralului bănuite în noaptea timpului? Da, ni-l putem închipui pe învățatul Învățător pătrunzînd în acel spațiu sărbătorec al celebrării. Deși, o îndoială ne cuprinde: a cunoscut el, putea el să cunoască Sărbătorearea? N-a fost, nu este existența lui Mircea Eliade, mai presus de orice, existența unui frate laic? N-a fost chemarea lui aceea a muncii de toate zilele, a sevelor vegheri, a șantierului ascetic, a unui mare *opus humanum*?

Nu l-am văzut niciodată față către față. Dar mai demult, pe timpul adolescențelor mele mi se părea că-l cunosc atît de bine! Îi citisem și recitisem toate cărțile cite apăruseră pînă atunci. Cu mimetismul vîrstei îmi făurisem, cred, un profil eliadesc. Era atît de ispititoare aventura spirituală a aceluia care știuse să conjuge studiul aridei gramatici sanscrite cu lectura delectabilă a celor mai noi cărți ale Occidentului, explorarea miturilor, a riturilor arhaice cu examenul conștiinței moderne, experiența trăită cu evaziunile în imaginar! Vedeam în Mircea Eliade omul universal, în sensul lui Leonardo, descoperitor și născocitor de lumi nebănuite, spirit atotcuprinzător. Mi se părea atît de firesc să-l rînduiesc în acea galerie — pe care tot el o proiectase — a unei „tradiții enciclopedice“ românești. În acea genealogie fabuloasă în care Gheorghe Lazăr *genuit* Ion Heliade Rădulescu, iar Bogdan Petriceicu Hașdeu *autem genuit* Nicolae Iorga, stirpe augustă a „enciclopedicilor“, pe care o completam la începuturile ei cu dascălii-profeți ai Școlii ardelenne, Mircea Eliade își avea locul său, și — de ce să n-o mărturisesc — dintr-însul mă vedeam, cu secretă rîvnă juvenilă, descinzînd.

„Enciclopedia“, în viziunea lui Mircea Eliade, este locul comun al celor mai diverse și contradictorii preocupări. Ea purcede dintr-o neistovită sete de a străbate cît mai multe din geografiile spirituale ale lumii. Dar recunoști în acest complex al „enciclopedismului“ nu numai curiozitatea exploratorului, ci jîndul argonautului după o tainică lînă de aur, atracția misterelor și setea concomitentă de a le revela. O dublă vocație inițiatcă (de a se iniția și de a iniția) mai curînd decît una didascalică e evidentă în cazul „enciclopedicului“ Eliade. Zone obscure, uitate sau rareori străbătute, ale umanului, îl sollicită: alchimia, limbajele secrete, practicile magice, simbolurile, tehnicile arhaice ale extazului. Adolescent, cărțile devorate cu o teribilă foame de „experiențe cerebrale“ îi propuneau și dezvăluiau „misterele universului“. Mai tîrziu, prospectînd labirintul spiritualității arhaice, va căuta să descopere sensul spiritual al lucrurilor, al ființelor și faptelor întîlnite. A găsi *chei* cu care să *deschidă* un univers hermetic, iată scopul (prădalnic!) al existenței unui hermeneut. Încă din epoca în care scria notele, adunate mai tîrziu în *Fragmentarium*, Eliade socotea că nu oricine poate „descifra secretul lumii“. El critica psihanaliza care încearcă o demistificare fără să aibă *cheile* necesare ale unei *psihè*, denunța tentativele facile ale unor heterodoxi moderni în

căutare de pseudomistere în care să inițieze pe alții. Pentru a oferi o inițiere într-un domeniu hermetic, hermeneutul trebuie să fie însuși inițiat.

„Enciclopedismul“ lui Eliade mai înseamnă stabilirea conexiunilor universale. Poate cea mai de seamă realizare a savantului nostru hermeneut este articularea a ceea ce am putea numi o gramatică a corespondențelor. Cercetătorul omologiilor cosmice, al structurii miturilor, al istoriei religiilor, stabilește un sistem al corelațiilor ce nu sînt doar artificii ale cunoașterii, ficțiuni utile în asocierea fenomenelor aparținînd unor planuri, unor ordine diferite, ci se întemeiază pe o *analogia entis*. De pildă, între miturile cosmogonice, miturile de origine și felurile ritualuri (de vindecare, de fecundare, agricole, metalurgice etc.) există o *solidaritate*. Asemenea conexiuni alcătuiesc adevărate rețele universale prin care se poate proiecta epura Cosmosului, mai exact a situației omului în cosmos, a raporturilor sale cu cosmosul.

Căci Mircea Eliade, istoric al religiilor și hermeneut-interpret al miturilor, riturilor străvechi, al simbolurilor și legendelor, este de fapt un gînditor care și-a pus cele mai grave întrebări ce și le putea pune un fiu al secolului nostru turmentat, cu privire la destinele omului. S-ar putea extrage elementele unei antropologii filosofice din lucrările sale, ca și ale unei filosofii a culturii. Savantul nu ne oferă, ca istoric al credințelor și ideilor religioase, doar exegeza unor momente spirituale revoluate, nici ca „mitolog“ doar descrierea și explicarea unor mecanisme ale gîndirii mitice. Introducîndu-ne în universul mentalității și existenței arhaice, Eliade descoperă — în sensul elin al cuvîntului „arhaic“ : *arhè-urî*, principii, adevăruri primordiale, structuri originare. O metafizică se configurează, întrevăzută ca în filigran, în textele cugetătorului.

Pe tînărul Mircea Eliade îl pasionau acele „probleme filosofice — cum recunoștea el într-un eseu din *Insula lui Euthanasius* — care cer o anumită asceză, un lung antrenament și o dureroasă experiență — probleme morale, estetice, științifice, care toate necesită dacă nu o specializare, cel puțin o ascensiune ghimpoasă pînă la un hotar de certitudine, de unde contemplarea e posibilă și firească“. Filosofarea presupune așadar un itinerar spiritual, un fel de „*pilgrim's progress*“. Această înaintare în cunoaștere are, asemenea ascensiunii mistice, căile ei. Prin purgare, iluminare treptată și unire finală, contemplarea adevărului prefinde nu numai desfășurarea unei *episteme*, ci a unei existențe. Întreaga eseistică a lui Mircea Eliade, ca și ficțiunile sale sînt axate pe experiențele sau reprezentările unei existențe cunoscătoare. Cum poți să fii cel care este? Cum poate cunoașterea să te ajute să fii? Cum poți să fii cunoscătorul? Acestea sînt cîteva din întrebările fundamentale care dau textelor lui Mircea Eliade tensiunea lor inchizitorială. Nu poți citi cu adevărat aceste texte fără să nu fi absorbit de virtețul reflecției pasionate care le-a dat naștere.

Încercările (în sensul cel mai dramatic al acestui cuvînt) prin care poate trece un om — trup, suflet și spirit, deopotrivă — în acea „ascensiune ghimpoasă“ a sa, constituie substanța eseurilor și ficțiunilor lui Mircea Eliade. Știm că între primele sale proze și teoriile sale există o legătură placentară. Jurnalul, de timpuriu ales ca un spațiu al „încercărilor“, ca un mod al cunoașterii de sine, al verificării, mitizează firește existența. Această modalitate a jurnalului nu va dispărea niciodată din opera scriitorului. Nu preconiza Eliade o artă ca drum spre centru? Creația și contemplarea, scrisul și cititul au, după el, o funcție primordială : aceea de a stabili un contact între om și cosmos, de a aminti memoriei scurte și limitate a omului o vastă experiență colectivă, de a lumina Riturile. Ceea ce interpretul Eliade descoperea în eseurile sale, ceea ce romancierul proiecta în ficțiunile sale, de cele mai multe ori parabolice, era o serie de motive obsedante care joacă — în economia textelor — rolul miturilor centrale dintr-o civilizație arhaică. Criticul încerca să privească o operă (și își avea operele sale privilegiate, îndeosebi acelea care se oferă ca niște construcții inițiatice) să privească opera, în mod ideal, din centrul ei. Numai astfel considera el că opera se dezvăluie în autenticitatea ei. Căci pentru Eliade, nu numai creatorul, ci și opera se legitimează printr-o valoare a valorilor care este aceea de a fi ea însăși. Ca individ, nu poți fi orice, dar poți fi (supremă libertate) tu însuși. Autenticitatea unei civilizații se verifică revelîndu-și mitul ei central. Tot astfel, numai descoperind motivele centrale ale unei opere literare vom stabili, pe de o parte, autenticitatea ei (esența ei, adică ceea ce o face să fie ceea ce este), iar pe de altă parte vom obține unghiul sub care trebuie să o considerăm pentru ca ea să ne apară în plinătatea valorilor ei. Ceea ce ne spune Mircea Eliade cu privire la romanele a căror lectură presupune o inițiere se poate aplica propriilor sale romane. Găsim în acestea — aînt în cele din ciclul indian, cit și în narațiunile fantas-

tice — teme ale meditațiilor sale, căci esențial în țesătura narativă este patosul cunoașterii eroilor cunoscători.

Un etos al cunoașterii in-formează opera întreagă a acestui gânditor și artist. Etos auster al marelui laborios care s-a apărat de ispitele veacului înălțînd zidurile vastului său edificiu cuvîntător. Recunoaștem într-insul o nostalgie creatoare de valori ce continuă, ca o posibilitate de împlinire reală, spiritualitatea arhaică insetată de ontic — așa cum a încercat să o descifreze chiar el, printre altele, în preafrumoasele sale *Comentarii la legenda Mășterului Manole*. Patosul construcției se vedește în toate încăperile, galeriile, firdolele, turnurile construcției pe care o închipuie suma lucrărilor sale. De ce nu ne-am gândi la opera lui Mircea Eliade ca la o *imago mundi*, asemenea templelor sau orașelor sacre pe care le-a cercetat? Atrăși de tainicul ei centru, de cîte ori nu am peregrinat prin labirintica sa închipuire!

La înalta vîrstă a împlinirilor, pe marele învățat și scriitor român Mircea Eliade îl vedem înconjurat de operele sale, în unicul spațiu al celebrării de care s-a făcut vrednic și de a cărui cunoaștere ne-a învrednicit pe noi.

NICOLAE BALOTA

MICRORADIOGRAFII ALE UNOR MICROMONOGRAFII (I)

Micromonografia, altfel zis studiul de o oarecare amploare consacrat îndeobște unei personalități artistice și animat de preocuparea de a propune temeiurile unei interpretări cât mai proaspete, este la noi o descoperire a criticii postlovinesciene. Căci Lovinescu nu trecuse cu „revizuirile” dincolo de spațiul „figurinei” și al paragrafului succint de istorie literară, iar preocuparea de a polemiza prin construcții privitor la „clasiți” îl caracteriza în mică măsură. Excepție fac doar ultimele sale monografii de după 1940, privitoare la junimiști. Polemica-monografie va fi astfel mai ales fapta continuatorilor săi, foiletoniști, iar genul însuși își are sorginea în tipul de lectură inaugurat o dată cu critica jurnalistică, ce-și extinde acum autoritatea asupra întregului organism literar național. Într-o epocă în care deosebirea dintre critica universitară, robită prea mult demonstrației materiale, și critica jurnalelor era încă simțită ca apreciabilă, cronicarii literari sînt aceia care schimbă și decid la noi configurația cercetării moderne a personalităților artistice (contemporane, apoi și din trecut), iar modalitatea preferată e chiar *micromonografia statuată polemic*. Angajare polemică pe multiple planuri: întii, cu falsele respectabilități și, oricum, cu evlaviile nejustificate ce nu conțin să le copleșească; polemică, apoi, cu puținătatea criteriilor de valorizare cu care se satisfăcea, chiar cînd nu comitea erori de situare, vechea critică și istorie literară; și nu în ultimul rînd, polemică francă, deschisă cu opiniile confratelui de generație, de cenaclu și chiar de rubrică, de a cărui ultimă contribuție (o prefață, un studiu sau chiar o monografie întinsă) ții să te delimitezi scriind însuți un studiu sau o micromonografie. Căci ce sînt, la drept vorbind, cărți precum *Figuri literare* de Pompiliu Constantinescu, *Jurnal de lector* de Perpessicius sau *Clasiții noștri* de Vladimir Streinu dacă nu — în forme felurite — culegeri de studii în replică, pregătind la rîndul lor terenul pentru viitoare replici... monografice. În cea dintii, Pompiliu Constantinescu polemizează cu *Introducerea* lui Mircea Eliade la ediția Hasdeu, totodată cu Vladimir Streinu și Perpessicius privitor la sursele estetice ale lui Matei Caragiale. Mai perdeluit e Perpessicius în cartea sa, totuși, preferința constantă arătată anumitor zone socotite minore, de artă travestită, din opera unor scriitori ca Eminescu, Kogălniceanu, Odobescu, Sadoveanu etc. e mai mult decît o provocare la adresa autorității „gustului constituit”. În fine, *Clasiții noștri*, cuprinzînd binecunoscutele eseuri construite polemic despre Odobescu, Creangă și Coșbuc, dezvăluie la autor un duh al inconformismului în materie de clasiți pe care nu-l regăsim în epocă decît la Șerban Cioculescu, în atitudinea față de contemporani. Că, la rîndul lor, opiniile lui Vladimir Streinu au suferit amendări, au provocat riposte, nu-i decît foarte firesc. E ceea ce s-a întîmplat nu mai departe decît cu *Introducerea* sa la ediția Calistrat Hogaș, tot de el întocmită, care a declanșat înălțarea, chiar peste drum, a studiului lui Șerban Cioculescu, *Un clasicist baroc: C. Hogaș*, vizibil diferit în concluzii, cînd nu de-a dreptul opus. Și încă nu l-am numit pe G. Călinescu, a cărui operă de critic e în multe privințe fructul unei sistematice contestări, în așa fel că anumite capitole din *Istoria literaturii române...*, unele de proporțiile micromonografiilor, sînt de două ori imbibate de polemică, o dată în atitudinea luată față de autorul comentat (capitolele despre Titu Maiorescu și E. Lovinescu stau mărturie), a doua oară în chiar exercițiul exegetic, construit în replică la opinii exprimate în critica literară. Venind la vremea mai nouă, eseul lui I. Negoitescu, *Poezia lui Eminescu*, cu îndrăzneța și revelatoarea viziune răsturnată asupra semnificației antumelor și postumelor, sau micromonografia

aceluiași despre E. Lovinescu, în care vede, în dezacord cu toți exegeții de până atunci, un critic simbolist, mi se par manifestările cele mai răsunătoare de însubordonare față de practica ideilor primite și ... înrădăcinate (practică altminteri curentă, deosebit de comodă, din care se hrănesc nu puține „sinteze” și studii monografice de astăzi).

A doua mișcare, la fel de naturală, de forță unui tropism, care a produs și produce interesante opere de critică își are punctul de plecare în preocuparea multor (și uneori aceluiași) critici de a sluji o operă, de a o impune, de a călăuzi gustul cititorului ca să și-o aproprieze adecvat, s-o înțeleagă și s-o iubească. Micromonografia e și de astă dată cadrul preferat, mai prielnic — se pare — acestor elaborate în care mireasma spontaneității și a devoțiunii păstrează șansa unei prelungite conservări. Că mai ales contemporanii sînt de obicei în centrul acestor rituri ale consacării, lucrul mi se pare de înțeles și în acord și cu psihologia criticului modern a cărui vocație de „partener” la afirmarea și susținerea noilor cauze estetice nu e mai mică decît cea care-i dictează „să pună rînduială” într-ale literaturii. Totuși, „clasici” și așa-ziișii „uitați” se împartășesc și ei din acest spirit, făcîndu-ne să asistăm la autentice revelații. Două studii mai vechi mi se pare că răspund acestei nevoi de a se devota a criticii: *Ion Barbu*, micromonografia din 1935 a lui Tudor Vianu (cu accentul pus pe zelul explicativ și mi mai puțin pe comprehensiunea simpatetică) și *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi*, din 1946, a lui Șerban Cioculescu, operă din toate punctele de vedere eminentă. Ceea ce s-a făcut mai bun în anii din urmă, prin cîteva eseuri, mici monografii și chiar lucrări mai ample, pentru Bacovia, Lucian Blaga, din nou Ion Barbu, sau pentru Macedonski, Urmuz, Matei Caragiale, Blecher (manifestări din care nu lipsesc totuși accentele polemice și mai ales ambițiile de afișare, semne ale unei smerenii impure, cu ieșiri de sumeție), reprezintă — în condiții noi — exprimarea aceleiași vocații de a coopera la *deschiderea* operei.

N-aș vrea să se creadă nici un moment că exemplele care urmează au fost alese spre a ilustra anume o tendință sau alta din cele sugerate; iar mai puțin decît orice mi-a stat în intenție să vînez exemplul „ideal” pentru cea de-a treia tendință, abia pomenită aici, și pe care aș numi-o *pleonasm critic* sau, cu un termen contabilicesc, *report*. Nu pentru că o asemenea operație n-ar fi utilă (ar fi chiar interesant și instructiv să se arate, de pildă, cît de extins e procedeul „reportului”, fie sub forma totalizării temelor unui autor, ceea ce se cheamă distins „descrierea operei”, fie mai ales sub forma însumării — prin însușire — a opiniilor exprimate... de alții), ci pentru motivul foarte „neteoretic” de a fi preferat, în alegerea volumelor, simetrii de alt ordin în locul privirii sistemice. Cu alte cuvinte, am preferat să aflu cum se mai scrie azi despre Creangă, Caragiale, Coșbuc, Odobescu...

„Mai ales că o lucrare cum e cea semnată de George Munteanu, *Introducere în opera lui Ion Creangă* nu se încadrează strict în nici unul din compartimentele mai înainte schițate, mai exact, ea reprezintă un model aparte de „discurs” în care fuzionează, în forme particulare, paroxistice, admirația și polemica, cea dintîi luînd calea unei iubiri distrugătoare, în stare să pună în pericol ființa delicată a operei și tot ce ține de întemeierea ei, cea de a doua manifestînd o atitudine la fel de puțin diferențiată față de ceea ce „urăște” nu numai criticul dar parcă și persoana particulară cu același nume. Atîta absolutism se întîlnește rar chiar în critica partizană, el apare cu totul bizar într-o cercetare în care patima, extazele sau recriminările nu-și au locul.

Lucrul cel mai nevinovat, deși suprem hazliu, ce i se întîmplă autorului e de a nimeri sistematic alătura cu drumul, într-o mie de chestiuni accidentale care păstrează o minimă legătură cu subiectul tratat. Aceasta, pentru că George Munteanu nu e un „simplu” critic, el e — nu-i așa? — un filozof al vieții, un „trăirist” cu materialul sentimentului și al unui orgoliu al originilor dilatat, ceea ce-l face să mediteze din pur senin la cele mai eteroclitice lucruri și în primul rînd despre „viață”, „destin”, „istorie”, „cultură”, „Volkspsychologie”, „filozofie” și cîte altele: pentru autorul nostru, Creangă e instanța decisivă la care poate fi raportată întreaga cultură și creație universală și chiar ceva mai mult, istoria ultimului secol, care găsește în el profetul apocaliptic, prezicătorul celor mai feburite nenorociri. Vrem poate să știm ce reprezintă *Inul și cămeșa* în evoluția gîndirii filozofice generale? Pentru moment Creangă — aflăm — ne dezamăgește, nereușind să fie mai mult decît un „apostol fad al evoluționismului postlamarckian” (p. 89). Dar ce revanșă frumoasă știe să-și ia fostul autor de manuale în *Acul și barosul!* Cuvîntarea barosului „depășește însă dintr-o dată ceea ce era mai

circumstanțial și circumstanțiat în ideologia epocii, infiltrându-se în substanță cu ceea ce va zice Eminescu în *Glossă*, în *Revedere*, în *Lucefărul*, dar și cu ceea ce gândise poporul încă din vremea *Mioriței*“ (p. 89). *Soacra cu trei nurori* nu e numai prima producție publicată de Creangă în *Convorbiri*, cea care a deschis seria năzdrăvanelor povești și amintiri și a întemeiat vocația de scriitor *unic* a povestitorului, ea este mai presus de toate (în conformitate cu concluziile „lecturii subtextuale“ pe care i-o aplică criticul, pornind de la ideea foarte „peștalotiană“ „că basmele folclorice trebuiesc receptate de fiecare generație din perspectiva contemporană lor“) un veritabil testament politic-vizionar, „un punct de plecare“ spre a comenta „aspectele luminoase dar și pe cele odioase ale mersului istoriei mondiale în secolul XX“ (p. 114). *Soacra* — în viziunea lui George Munteanu — e sinonimul tiraniei, ea instituie în familie „despoția socerească a atmosferei de coșmar, de muncă silită, de orice renunțare la prerogativele rațiunii“. „S-ar zice că povestitorul... intuia de pe atunci ceea ce avea să se întâmple în societățile concentraționare de mai târziu! Psihologicește, soacra nu diferă de Muma-Pădurii..., dar nici de cutare torționar din lagărele de muncă forțată, ori de medicii clinicilor psihiatrice ale anumitor țări“ etc. etc. Încît lichidarea ei de către nurori (organizate într-un veritabil *comando* de complotiști — cum de i-a scăpat criticului similitudinea?) e „filozofic“ justificată: «Filozofia... ar fi că tot ce nu e numai decrepit, dar și extrem de primejdios trebuie să dispară — lucru ce nu se întâmplă *de la sine*“ (p. 131). „Impresia e, deci, una de vitalitate, de repunere a «normalului» în toate drepturile sale, prin abolirea teratologicului. Altfel zicînd, asistăm la triumful *raționalității*, în lupta ei cu un soi de «rațional» abominabil, malefic. Iar bocetul final (al nurorilor ucigașe, n.n.) e o foarte originală metaforă antifrazică a felului cum nelătură oamenii din drumul lor vetustatea indezirabilă: rîzînd, în fond“ (p. 132). În aceeași manieră — „metoda lui Peștalotiu“, de bună seamă, după care, cum ne încredințează Chicoș Rostogan, „totul zace numai în aplicățiune“ — e interpretată *Capra cu trei iezi* („Pentru omul matur al acestui veac atît de frămîntat, povestea lui Ion Creangă închide în ea toată istoria — abreviată — a cruzimilor, abuzului de putere, substituirii legilor elementare de conviețuire cuvincoasă prin «dreptul celui mai tare», abuzului de încredere în raport cu cei mai slabi... În acest sens, Creangă este *contemporanul nostru* nu în mai mică măsură decît a putut fi pentru un Jan Kott (în cunoscuta-i carte) Shakespeare“ — p. 114), *Punguța cu doi bani*, *Dănilă Prepeleac*, *Povestea porcului*, văzută ca un „Bildungsroman fantastic al căsniciei, desfășurat din perspectiva femeii“, *Povestea lui Stan Pătitul*, alt *Bildungsroman* fantastic, „numai că urmărit preponderent din perspectiva bărbatului“, *Povestea lui Harap-Alb*, „veritabilul *Bildungsroman* fantastic al epocii noastre, în cel mai cuprinzător sens al cuvîntului“, sau *Ivan Turbincă*, „*Bildungsromanul* menit a învedera condiția biologică a omului și limitele acesteia, urmărite din unghiul unei înțelepciuni imemoriale“...

Cu „Bildungsromanele“ am pășit, orice s-ar spune, pe teritoriul unor noțiuni mai ferme, care sînt chiar ale disciplinei noastre, ieșind totodată din zona digresiunilor pur „socerești“. Cum se vede, însă, dispoziția autorului de a dilata la maximum cuprinsul unor concepte și a le schimba semnul algebric a rămas neschimbată, el confundă în continuare, la fel de netulburat, uneltele de lucru cu care operează la tot pasul și reușește performanța de a institui zăpăceala totală. Conform viziunii criticului, Ion Creangă este nu numai autor de „Bildungsromane“ în serie, ci și un scriitor... analist: „fără a o rupe peste tot cu moda primei vîrste a prozei noastre moderne, aceea a «fiziologilor», el devenea — în afara oricăror atitudini programatice — unul dintre ctitorii prozei noastre de analiză“ (p. 132); „Cine spunc că proza de analiză psihologică n-a putut să se iște la noi decît prin contact și sugestii primite de la modele ale genului — franceze, rusești etc. din secolul al XIX-lea?“ (p. 147); „...Ion Creangă e dintre acei scriitori care n-au așteptat apariția lui Proust, nici filosofia și uneltele lui, spre a percede în *căutarea timpului pierdut*“ (p. 163); „rezultă că Ion Creangă e un eminent «analist» (fără a fi obligatoriu să-i aplicăm *măsura* lui Proust sau a lui Joyce, în vederea eventualei recunoașteri a calității acesteia)“ (p. 196). Ca probe de „analiză“ criticul produce binecunoscutele scene din *Amintiri*... cu smîlnînitul oalelor, evadarea la gîrlă și mai ales disputa dintre părinți pe tema răs-fățării copiilor, în care colorata izbucnire a Smarandei („Ha, ha! bine v-au mai făcut, pughibale spurcate ce sunteți“) îi apare criticului plină de „atîtea subtile observații psihologice cîte l-ar fi determinat pe un romancier «analist» să sfarme asemenea densitate — ca a naturii de-aieva a stărilor sufletești — fastidizînd-o pe sute de pagini“ (p. 194—195). Simpla imagine a pătaniilor din *Amintiri*...

servind ca material pentru un roman de analiză și e suficient spre a ne convinge de enormitatea procedării! Dar nu numai *analist* e Ion Creangă (avînd față de analiștii moderni avantajul brevilocvenței), el e și *comportist* totodată, mai precis el îmbină *comportismul* și *analiza* (se vorbește de „oculuri comportistice, maieutice, de răbdătoare și bine chibzuită deontologie părintească” în atitudinea Smarandei, care-și contempla odrasla scaldîndu-se, — acesta să fie comportismul?). „Atîta doar — ține a preciza pe loc criticul — că nimic nu se dezvăluie pletoric, cu inflație de mijloace, aici, ca oriunde aproape, la Creangă. Minuția, asedierea de departe a lucrurilor, balzaciană, joyceiană chiar, ... acestea lipsesc desigur la un om și la un scriitor determinat prin toate ale sale să meargă pe drumurile cele mai scurte spre esența lucrurilor“ (p. 172—173), — de unde se poate deduce cel puțin acest lucru că proza analitică modernă e lovită constitutiv de inflația verbală. În fine, *sugestia* n-ar fi necunoscută povestitorului, „o sugestie de un fel unic, cu atît mai tiranic-insinuantă (tirania insinuării! n.n.), cu cît nu era efectuată «cu metodă», ca la simbolisții“ (p. 194). Cu totul străin de simbolisți, Creangă n-ar fi totuși, după criticul nostru, de vreme ce în cutare basm „apelative ca... «țara împăratului Verde» insinuează în sufletul cititorului de pe la primele șiruri «dorul de ducă», asemenea unora dintre doine, dar și asemeni cu deambulăția lirică... pe care au cultivat-o din abundență simbolisții“ (p. 119—120). De aici pînă la *ambiguitate* e un singur pas și desigur criticul nostru nu putea pierde prilejul de a-l face. Despre virtuțile stilistice ale ambigului s-a vorbit la noi ca despre o trăsătură a umorului lui Creangă, dar autorul nostru nu se mulțumește cu atît, el tinde la ambiguitatea „plenitudinară“, cea care rezultă „din faptul că, uneori, sensul urmărit de autor este debordat în toate direcțiile (?) de sensurile nescontate, dar inculcîndu-i-se operei din pricina acuității și univernalității percepțiilor (p. 168): acea ambiguitate care e „*dialectica semnificației și a suprasemnificației*, tradusă în fapta creației prin mijlocirea necontenitei compenetrări a valențelor *literare* și *simbolice* ale expresiei operei“ (p. 169). Ceea ce, renunțînd la limbajul neomăcărescului, e egal cu a spune că Ion Creangă face parte din tagma adevăraților artiști. În fine, sâstisit de a tot auzi vorbindu-se de „realism popular“ și de „umanizarea fantasticului“ în legătură cu autorul *Povestilor*, George Munteanu lansează ca o provocare formula „expresionismului fizionomic în linia folclorică“ (p. 127), socotind probabil că „realismul popular“ e neputincios să cuprindă sfera monstruosului și tendința de exagerare.

De altminteri, înclinarea spre categorialul banal lovește ca o prescripție mai toate inițiativele criticului, chiar și pe acelea care, mai strîns legate de ființa operei, păreau mai apărute de uscăciunea sau excentricitatea teoretizărilor. „Natură de sinteză“ îl definește George Munteanu pe Creangă. Dar astfel de „naturi“ — ni se spune -- sînt la noi „toți comilonii săi, clasicii de întîia mărime“ (p. 220). O „metaforă-cheie“ „neluată în seamă pînă acum“ ar fi, la Creangă, „metafora «drumului», care este însăși „nucleul... atîtor opere celebre, de la *Odiseea* la *Divina Comedia*, *Don Quijote*, *Lusiadele*, iar în vremurile mai noi — de la *Faust* la *Manfred*, *Peer Gynt*, *Moby Dick*“ și pînă la „Robbe-Grillet“. Într-un astfel de context *sans rivages*, cum se va înfățișa „particularitatea“ aceasta la Creangă? „Nu există erou în creația marelui povestitor — ne încredințează criticul — care să nu porceadă de «undeva» spre «altundeva»“ (p. 217). Pentru ca, inventariînd cîteva tipuri de drumuri („inițiatice“: *Prostia omenească*, *Harap-Alb*, *Moș Ni-chifor Coțcariul*; care „sanționează“: *Fata babei și fata moșneagului*, *Capra cu trei iezi*, sau episodul din *Amintiri* în care „Mătușa Mărioara face un «drum» treierat, fugărindu-l pe Ionică prin mîndrețe de cînepă...“), autorul să exclame admirativ-nostalgic: „Și cît s-ar mai putea dizerta asupra metaforei «drumului» și a celor pe care drumeția îi poartă către destinul lor, în opera lui Creangă!“ (p. 218). Într-adevăr...

Într-un loc, George Munteanu face o remarcă nu numai de bun simț, dar și realmente sesizantă: „în artă, umorul e un factor puternic de estetizare a emoțiilor“ (p. 222), care ar fi putut deveni, în condiții schimbate, pivotul, agentul de catalizare pentru numeroase observații concrete privind arta marelui scriitor. Din păcate, autorul a ales o altă cale, a generalităților nefolositoare, a emoțiilor diletante care țîsnesc prin toate supapele, dovedind prin aceasta a nu fi intuit că și în critică, umorul, o doză de autoironie constituie „o terapie excluzînd remediile forte“, „o mască de rafinată funcționalitate“ (p. 223).

Cărți — Oameni — Fapte

● O PREMIERĂ : POEMELE LUI ARGHEZI ÎN ENGLEZĂ. — Într-un avizat și judicios cuvint de introducere la primul florilegiu arghezian în engleză, de curînd apărut în Statele Unite, traducătorii — Michael Impey și Brian Swann — își puneau, nu fără dreptate, întrebarea : de ce mării poezii a lui Arghezi, tradusă, pînă acum, nici o dată în talmăcire engleză ? Impey, adînc cunoscător al operei argheziene (căreia i-a dedicat cîteva temeînice studii) și Swann (el însuși poet, eseist și experimentat traducător de poezie) — răspund în cunoștință de cauză, cu profesională franchete : „printre altele, datorită faptului că, nu o dată, versul lui Arghezi sună parcă stingher urechilor noastre. Cu cîteva excepții (mai ales în ciclul *Florilor de mucigai*), versul lui nu se lasă îngînat ușor în engleză : situațiile par nespecifice, accesul la imagine — îngrădit. Îl simțim totodată prea apropiat de noi ca să nu încercăm mica tentativă de a replica polemic poezicii sale de tip simbolist, și nu îndeajuns de distant ca să-i putem credita autonomia poetică. Tonul dominant al poeziei americane moderne, în faza ei tîrziu surrealită, îngreunează asimilarea lui Arghezi în idiomul nostru¹. Dacă acestor bariere și piedici specifice le adăugăm dificultățile agonice cu care este îndeobște confruntat orice scriitor în actul de supremă cutezanță al trecerii vestmîntului poetic de la o limbă la alta, vom înțelege mai bine că opera

lui Michael Impey și Brian Swann se impune ca un eveniment îndreptățind cu prisosință elogiul lui Mircea Eliade, așezat pe frontispiciul volumului : „*Selected Poems of Tudor Arghezi* reprezintă o splendidă înfăptuire poetică. Prin ea cititorul de limbă engleză descoperă un mare poet modern“.

Trecînd, cu sfredelul unei rivne nedescurajate, prin transparențele de diamant, ca și prin densitățile de aur și os ale strofei, pătrunzînd cu tact, înțelegere și delicată pricepere carnea textului, alcătuirea unică de cununii, scînteii și metafore a marelui meșter, apropiindu-și, cognitiv și afectiv, toate straturile unei rostiri literare românești de o bogăție cromatică inefabilă, traducătorii au avut de purtat, cu heruvimul versului arghezian, o luptă tainică, acerbă, tăcută — edificatoare în victoriile și iradiația ei — acum grăitoare.

Avem în față o superbă ediție bilingvă adunînd împreună originalul și versiunea engleză a aproape o sută de poeme, prin ale căror meandre și accente, cititorul, (după ce trece de excelenta prefață a lui Michael Impey și de un mic îndreptar de pronunție românească) va urmări — în oglindă ori în direct — filă cu filă și vers după vers, vocea poetului, crescînd de la *Cuvînte potrivite și Flori de mucigai*, pînă la *101 poeme și cîrmepe* din 1907 — *peisaje* — răsunînd curat, coerent și organic, ca un întreg de sine stătător, statornic în fluxul de comunicare al unei limbi cu putere majoră de răzbatere și difuziune. Editată somptuos ca cel de-al nouălea volum dintr-o colecție specializată (în care au mai văzut pînă acum lumina tiparului, printre alții, Seferis, Lucio Piccolo, Kavafis, Rózewicz și René Char), sprijinită vizual de ilus-

¹ *Selected Poems of Tudor Arghezi* translated by Michael Impey and Brian Swann. The Lockert Library of Poetry in Translation, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1976, XXIII + 223, pp. (\$ 7,50 broșat, \$ 21, legat) ; vezi p. X.

trațiile în peniță ale Ligiei Macovei. În făptuirea se prezintă ochiului cu o putere de convingere care încintă. Dar, firește, textul însuși, substanța solidă a cărții, este cel care ne soliciță în primul rînd și în gradul cel mai înalt atenția.

Comentînd modalitățile de talmăcire a intraductibilului, a „sufletului” unui poem, reputatul eseist și filozof al culturii care este George Steiner avea recurs, pe aproape o pagină întregă a ultimei sale cărți, *After Babel*, la poemul *Retroversune* de Marin Sorescu (tradus în engleză de T. Cribb)¹, ca pentru a demonstra, cu puterea de percuție a unei irefutabile metafore, paradoxul limitelor, dar și al pluralității tipurilor de fuziune dintre sens și formă. Căci poate, da sau nu, oglîndit în traducere, „sufletul” unei poezii să respire? Întrebarea, lăsată filosofic în suspensie de Steiner, capătă un răspuns concret și în largă măsură pozitiv, în realizarea lui Impey și Swann. Spre deosebire de altele, sfera cuvîntului argehizan — faptul se cuvine vîlniat cu toată tăria — reprezintă, în confruntare cu posibilitățile englezei, un caz limitat. Strategia creatoare adoptată de Impey și Swann în raport cu adîncimea și modulațiile unui asemenea teren semantic se caracterizează fundamental prin trei însușiri: claritate, probitate, înțelepciune. Intemeiați pe premisa după care formei nu-i repugnă, în traducere, dezbrăcarea de rimă, ca și de haina fixă a unui anume tip de metru, autorii au optat deliberat pentru formula unor echivalări, din punct de vedere formal, mai libere, salvărdînd în schimb cît mai mult din vibrația de imagini și tropi, după ei, fibra lăuntrică a vocii marelui poet. În *Vînt de toamnă* („Autumn Breeze”) de pildă (un exemplu e imperativ) — primele adieri mingînd auzul îmbracă următoarea cadență engleză:

„The world is paved with light
Like a church with smoke and resin.
Men drunk with the skies
Stagger in prophets' vestments.
Cold, new, fragile, virginal,
Light leads mankind in her skirts
And her smooth silk touch
Invests neck and soul with ornaments”.

Poemul, unul din cele mai izbutite ale antologiei — (ar mai fi de citat „The Sick Angel” (*Heruvim bolnav*), „Between Two Nights” (*Între două nopți*), „Flowers of Mildew” (*Flori de mucigai*), „Rada”, „Only a Mantle” (*Tot o sarică*), „Ash Day” (*Ziua cenușie*), „Mother Scintilla” (*Maica Scintilla*) sau „Buffalo of Embers”

(*Bivolul de jar*) și altele — ilustrează, credem, în mod grăitor, cele două tășuri ale spaiei cu care traducătorii au atacat nodul gordian al rostirii argehiene:

„E pardosită lumea cu lumină,
Ca o biserică de fum și de rășină
Și oamenii, de ceruri beți,
Se leagănă-n stihare de profeți.
Rece, fragilă, nouă, virginală,
Lumina duce omenirea-n poală,
Și pipăitu-i neted, de atlas,
Pune găteli pe suflet și grumaz”.

Versul răsună limpede, direct, cu o prospețime de izvor, emanînd cumva din lumina originalului: fidelitatea față de sens se poate cu plăcere urmări, imagine cu imagine, de la un capăt la celălalt al fragmentului. Și totuși, un element de contrast pare să creze, nelămurit, sentimentul unei regăsiri doar parțiale. Ce s-a pierdut în această importantă și deloc neizbutită trecere? Urechea unui cititor ignorînd limba română va savura —, fără senzația lucrului tradus —, o frazare fluentă, neașteptat de colorată și transparentă în același timp. Gîndul l-ar putea duce, în căutarea unui termen de comparație sau asociație, la un eventual, neștiut, emul al lui Yeats? Pista, învederat, este falsă. Timbrul din afară se trădează printr-o singură pecete, în ultimul și penultimul stih („Născut în mine, pruncul, rămîne-n mine prunc / Și sorcova luminii în brațe i-o arunc”) — unde, plămădit în corpul încheierii (ușor lungite) substantivul sorcovă — intraductibil — devine (o dată cu explicația de rigoare din notă), marcă indelebilă a obîrșiei, pentru străini exotică: „Born in me, the babe remains in me / And I throw the *sorcovă* of light / Into its arms”. Dar dincolo de cazul particular și extrem al acestui nume fără denotație directă în engleză, altele sînt, de fapt, văduvirile presimțite: există două game de accente, indisolubil legate de făurăria de minuni a maestrului, ce nu se regăsesc decît parțial în noua, și altminteri iscusit șlefuita, oglindă. E vorba de rimă, în primul rînd, cu puternica ei încercătură asociativă care, aici ca în cvasitotalitatea poemelor argehiene, încintă și domină urechea, pătrunde persuasiv înțelegerea, punctînd, în ecou, sugestia unor paradoxuri și anti-teze: „profeți”, în cazul de față, rimează cu „beți”, „virginală” cu „poală”, „vînt” cu „pămînt”. Forța de incantație concentrată astfel, în ictus, la întorsătura gîndului, scapă fatalmente versiunii engleze. Alte (plauzibile) rime, ingîndu-se anti-tetic în limba lui Pound și Eliot ar fi atras după sine modificări semantice, mai mici sau mai mari, și, desigur, dislocări, infidelități și știrbiri în țesătura imaginii

¹ George Steiner, *After Babel*; aspects of Language and Translation, Oxford University Press, London, 1975. la pag. 242.

și simbolului. În același fel, ori de câte ori lexicul arghezian se smâlțează — aici ca și pretutindeni — cu nume pline de mireasmă, sorbite din izvorul vechilor comori ale limbii noastre — stihare, atlazuri, grumazuri sau plocate sînt numai cîteva exemple — vocabulele nasc denivelări stilistice de adîncime, șiroind de culoare și miere, iar echivalarea conotațiilor acestora, cu sonuri din afară, ridică un arc de spini în calea traducătorului: ca o fatalitate asumată, înlocuirea juvaerurilor cu bijuterii lasă perfid, în urma strămutării, o undă de frustrație...

Denumind traducerea un „act de supremă exegeză critică”, George Steiner (mai sus citat) enumera, printre altele, calitățile al căror concurs este indispensabil pentru fericita reușită a unei atît de aspre întreprinderi: o adîncă înțelegere analitică, o imaginație istorică adecvată, o temeinică familiarizare cu limbile implicate, și, peste toate acestea, virtutea justelor evaluări. Raportînd la un asemenea etalon de cerințe volumul recent apărut la Princeton, concluzia care se desprinde este că, în linii mari, el face, cu generozitate, dovada acestor calități: penetrația analitică a textului e învederată de fidelitatea materială a descifrării și transferului; suplețea comprehensiunii istorice, de adecvarea cu care este redusă, dar nu anulată, distanța separînd fondul apercceptiv românesc de cel al noului univers verbal în care poezia lui Arghezi este făcută să-și trimită mesajul; cunoașterea limbii, de cuvînta și acuratețea echivalărilor date; capacitatea evaluării juste — sau ceea ce numeam mai sus *înțelepciunea* traducătorilor — se vedește pînă la urmă, deși poate cumva paradoxal, tocmai în alegerea strategiei în virtutea căreia respirația sensului a fost urmărită, nu scrupul și credință, în dauna respirației metrice și a rimei. Căci care ar fi fost alternativa posibilă? A da rețete ar fi absurd. Pe planul corespondențelor imaginabile, un mare poet englez înrudit structural cu Arghezi, invocabil ca îndreptar de ton, stil și manieră, este dificil de găsit. Ritm similar și rimă; basoreliefuri modale izvorînd din folosirea arhaismelor în contrast cu elemente de lexic modern; ecouri biblice și psaltice; modernitate și patimă; falduri livrești împletite cu sugestii crude, populare; o poezie frecvent epigramatică, alteori circumstanțială, imitînd uneori balada, gravitînd obsesiv în jurul dialecticii bine-rău, nu aflăm, în cîmpul literelor anglo-saxone moderne, decît la Thomas Hardy, poet major al începutului de veac (mai celebru, cel puțin la noi, pentru reputația sa de romancier al sfir-

șitului de secol XIX). La Hardy, poeme ca „Neutral Tones”, „In Tenebris”, sau „Moments of Vision” și altele, fac să vibreze — aluziv, nerostit — sentimentul rar al afinității, și invită parcă, în teorie cel puțin, la propunerea unui reper virtual de apropiere, utilizabil în ipoteza unui transfer al lui Arghezi în alt registru decît cel folosit de traducătorii americani ai florilegiului *Selected Poems*. Exemplul poate surprinde. Nu îndrăznim însă să ne gîndim la varianta unui asemenea model orientativ, decît cu titlul de reflexie, căci a tinde concret către el ar implica foarte probabil deformări launtrice, o irosire și inevitabilă fisionare a imaginii, metaforei și simbolului arghezian. Care mare poet s-ar fi încumetat să umble în inima acestui mecanism, fără conștiința de a comite alterarea ireversibilă a unor esențe? În versiunea pe care cu bucurie o avem în mîini acum, accentele cad, e drept, altfel; distribuția tonurilor diferă față de original; însă fluxul substanței poetice, chiar dacă atenuat tocmai la joncțiunii — acolo unde Arghezi îl făcea să sune mai apăsat — se păstrează, cu discreție, intact. Seva, într-adevăr, circulă; simburii mării semănături de Cuvinte și Stihuri își poartă mai departe, pe alte tărîmuri, sub alte ceruri, rodnicia, taina și miezul.

În materie de poezie, reușita unei traduceri nu poate fi decît parțială. Succesul cărții *Selected Poems of Tudor Arghezi* rezidă, credem, în primul rînd, în aceea că ea vine să infirme — chiar dacă numai în parte — un dictum al lui Arghezi însuși: „Lacătul limbilor nu poate fi descuiat cu chei străine... Poezia nu poate fi tradusă... Jocul de irizări din interiorul poeziei face vocabulele nepuțințioase...” Fidel față de sensul de neconfundat al enunțului arghezian, croindu-i curajos, în noua strămutare, făgășe nebănuite către urechea celor din afară și un stil propriu, mai despuiat — neașteptat, desigur — dar eficace ca punte limiară între culturi, volumul lui Michael Impey și Briann Swann deschide un drum și se cuvine salutat ca o substanțială izbîndă.

ANDREI BREZIANU

● LITERATURĂ ȘI ANTROPOLOGIE. — Impactul științelor umane în teritoriul studiilor literare constituie la ora actuală o realitate pe care nimeni nu ar mai putea-o contesta, deși sînt mulți ce se arată sceptici cu privire la profilul unor astfel de contacte. E cazul tocmai de aceea de a preciza caracterul bilateral

al raportului dintre literatură și domeniul științelor umane. Căci ni se pare limpede că una este cînd universul ficțiunii literare devine un obiect al științelor extra-estetice, cînd deci literatura e inclusă printre alte probe în cuprinsul cercetării psihologice, sociologice, antropologice sau etnologice, și alta este cînd investigația științifică, indiferent de dominantă sau natura ei, încearcă să ajute la elucidarea problematicii estetice. În primul caz, literatura e adusă în imperiul științei, servind preocupărilor specifice ale acesteia, iar în al doilea caz, literatura cheamă către ea și către lămurirea propriilor ei secrete instrumentația și metodologia științelor moderne. E inutil a spune că în ambele împrejurări relația rămîne permanent fecundă, dacă firește sînt avute în vedere și prin urmare respectate particularitățile ce definesc creația estetică. Se înțelege însă în același timp că, în ce ne privește, ne interesează în primul rînd aportul cercetărilor științifice la înțelegerea și la cunoașterea complexă a literaturii, a corolațiilor și a mediațiilor ei explicative sau analitice și interpretative.

Iată de ce am luat în mîna cu o atenție mai mult decît legitimă cartea sociologului Traian Herseni, cercetător de vechi și consolidată autoritate, *Literatură și civilizație (încercare de antropologie literară)*, apărută anul trecut la Editura Univers. Lucrarea continuă o preocupare tot mai insistentă a autorului, în ultimii ani, pentru problemele literaturii și pentru implicațiile lor în orizontul științelor umane. După *Sociologia literaturii* din 1973, recenta carte este consacrată antropologiei literare după aceeași viziune foarte sistematică, ambiționînd cuprinderea completă a obiectului într-o expunere lucidă, realistă și de o pronunțată funcționalitate practică. Demersul lui Traian Herseni este de altfel totdeauna de o mare aplicație către concret, chiar cînd, precum în cazul nostru, substanța lui rămîne teoretică prin excelență. Vrem mai precis să spunem că vocația cercetătorului nu este speculația și nici conceptualitatea problematizantă, ci claritatea organizatoare și sintetică, spiritul oarecum gospodăresc al omului avînd experiența îndelungată a studiului concret, meticolos, bazat în exclusivitate pe inducții cît mai reprezentative.

În acest mod, sînt dezbătute în *Literatură și civilizație* raporturile dintre cea dintîi și viață, magie, religie, mitologie și cadrul social-istoric, este urmărită dezvoltarea creației literare în ansamblul civilizației umane și rolul ei în definirea omului, spre a se ajunge în final la tentativa de fixare a locului pe care ea îl

ocupă în același context cuprinzător, total, al manifestărilor noastre creatoare. Fără a face explicit distincția între cele două sensuri mai sus amintite ale relației dintre literatură și științele umane, Traian Herseni realizează o cercetare cu rezultate care privesc deopotrivă teoria literară și disciplina antropologiei. Totuși, preponderență este evident preocuparea autorului pentru fundamentarea antropologiei literare și din această perspectivă ne și rețin atenția în primul rînd concluziile sale. Ele confirmă prin mijloace și pe căi specifice mai multe dintre unghiurile de vedere ale investigației materialist-științifice a problematicii literaturii.

Să ne oprim numai la cîteva dintre acestea spre a sublinia deplina convergență a perspectivelor antropologice și literare. Subliniind statutul omului ca ființă problematizantă și simbolizantă și dubla sa articulare ontologică în sensul unei existențe obiective, dar și al uneia subiective, autorul face din literatură expresia manifestării noologice a omului prin intermediul unei arte verbale a cărei finalitate depășește însă cu necesitate limitele formelor estetice spre a se împlini în zonele superioare ale conținutului uman. În acest context e demonstrată și transcenderea esteticului în sens etic, căci — așa cum scrie pe drept cuvînt Traian Herseni — „literatura adevărată — axiologic adevărată — este numai cea care se găsește în serviciul binelui sau, în termenii omului modern, în serviciul *progresului uman*” (p. 226). De fapt, o atare literatură superioară este ceea ce autorul numește macroliteratură, deosebind-o de microliteratură (v. p. 13), prin gradul ei de umanitate sau, mai exact, de esențialitate umană, cum am spune noi. „Artisticitatea” sau „esteticitatea” — notează Traian Herseni — asigură literaturii caracterul de literatură, fără ea n-ar fi literatură, dar ceea ce o face *mare* sau *mică* (macroliteratură sau microliteratură) este *conținutul ei uman*” (p. 241).

Cercetătorul are mai ales dreptate cînd demonstrează în mai multe locuri, în contexte diferite, că specificitatea artei i-o conferă simbolismul ei uman, sau, cum ar zice Lukács, caracterul ei antropomorfizant. Tocmai de aceea ni se pare curios faptul că autorul oscilează uneori între ideea esteticității pure sau verbale a literaturii și înțelegerea desigur dialectică a esteticității ei umane, între ipoteza formalismului căreia i se dă dreptate la un moment dat (p. 376) și poziția substanțialismului estetic, considerată mai apoi singura justă (p. 377). Traian Herseni separă deci, cu toate că metodologic, punctul de vedere estetic de cel antropo-

logic (p. 378), dar ni se pare că aici rezidă o primejdie explicativă, pentru că așa-zisa „izbitire estetică“ se rupe astfel de substanța ei umană. E inexact deci a vorbi, după părerea noastră, de „insuficiența criteriilor strict estetice («formaliste») și eventuala ierarhizare a genurilor și speciilor literare după criteriile preponderent umane“ (p. 379), căci am confundat arta cu tehnica și am izolat umanitatea de creație. Soluția credem că stă în conceptul lukácsian de *inerență*, și ni se pare surprinzător să constatăm că Traian Herseni nu pune de loc la contribuție în cartea sa gândirea marelui estetician marxist, marcată de atâtea implicații socio-antropologice. Aceasta nu înseamnă însă că oscilațiile autorului nu se rezolvă într-o intuiție precisă a realității, pe care am fi vrut-o însă dezvoltată corespunzător. El scrie de exemplu: „E momentul să ne întrebăm dacă există cu adevărat alte valori decât cele umane“ și răspunde singur: „A dezumaniza o valoare înseamnă a o devaloriza chiar pe ea, pentru că nimic nu poate deveni valoare, decât prin conținutul ei uman“ (p. 380).

Mulțimea perspectivelor fecunde, inteligența lucidă și erudiția copșuitoare a autorului ei fac din *Literatură și civilizație* una din cărțile cele mai incitante și mai generoase ale gândirii românești contemporane, utilă nu numai cercetătorilor literaturii, dar, evident, și tuturor celor care meditează astăzi la statutul și la destinul omului, adică al acelei ființe care, singura pe pământ, este „capabilă să fie fericită sau nefericită din cauza propriilor sale fantasmagorii“ (p. 111).

FLORIN MIHĂILESCU

● DOUA MONOGRAFII DESPRE VLAD TEPEȘ. — Alături de Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara, Ștefan cel Mare și, mai târziu, Ioan Vodă cel Viteaz și Mihai Viteazul, Vlad Tepeș ilustrează eroica rezistență a poporului român împotriva ofensivei otomane din perioada cuceririi Constantinopolului și a forțării barajului carpato-danubian. Între acești cavaleri ai independenței statale și ai „creștinătății“ (a se citi: Europa), figura stranie și fascinantă a lui Tepeș capătă aureolă de legendă, curiozitatea lumii dinăuntru și din afara spațiului românesc grupînd bipolar aprecierile, între admirația mitologică și odul pasional. Pentru orientalistul J. Hammer, Vlad Tepeș este „un monstru, rușinea și flagelul umanității“, iar pentru slavistul român I. Bog-

dan, „un degenerat psihic, un neprevăzător căpitan și un neconsecvent politic“, același Vlad Tepeș era socotit de un istoric francez, M. de Frollard, ca „unul dintre cei mai mari căpitani ai secolului său, comparabil cu Sertorius“, iar Gh. Ghibănescu își caracterizează astfel eroul: „viteaz fost-a Tepeș, și vitejia lui stătută în curajul neasemuit ce avu de a ataca pe turci în cuibul lor noaptea. Viteaz și ingenios fost-a Tepeș, căci, ca orice mare general, folosit-a cu succes elementele naturii“. În ultimul secol, destinul lui Tepeș cunoaște, în Occident, o resurecție spectaculoasă sub numele de *Contele Dracula*. Reluînd în romanul cu acest titlu o legendă germană din secolul XV, Bram Stoker închipuie o povestire de groază cu vampiri și strigoi, cu ediții de best-seller și transpuneri pe scenă și ecran; recent (1973), doi istorici americani, Radu Florescu și R. T. McNally, grefează pe voga lui Dracula o ediție „științifică“ a vieții lui Tepeș, *Dracula. O biografie a lui Vlad Tepeș (1431—1476)*, care nu scapă tentației predecesorului lor, dovadă titlul capitoului cheie al cărții: „Fiu al Diavolului, vampir sau tactician al terorii?“ Așa dar, una dintre figurile reprezentative ale marilor domni români și cavaleri ai creștinătății e proiectată fals, tendențios, pe ecranul istoriei universale, eclipsînd prestigiul însuși al poporului român. Împotriva acestei denaturări istorice s-au ridicat, în literatură și istoriografia românească, multe glasuri; nici unul însă nu s-a aplecat cu mai severă rigoare metodologică și n-a explorat mai adînc, mai lucid și mai critic materialul referitor la domnitorul cu luciferică existență de cum au făcut-o două tinere competente ale noii școli istorice românești, N. Stoicescu și Șt. Andreescu. (N. Stoicescu, *Vlad Tepeș*, Editura Academiei R.S.R., 1976; Ștefan Andreescu, *Vlad Tepeș (Dracula). Între legendă și adevăr istoric*. Minerva, 1976). Ambii autori își propun să redea istoriei figura veridică a lui Vlad Tepeș, să risipească toate umbrele, pe care politica dușmănoasă și de neînțeles a lui Matei Corvin, precum și o imaginație extravagantă le-au așternut peste imaginea reală a viforosului voievod român. În speță, autorii considerați încearcă să suplezeze absența unor documente printr-o subsumare a evenimentelor, aparent izolate, în sisteme organice de largă respirație în timp și spațiu; ei fac ceea ce s-a numit „istorie comprehensivă“. În cadrul acestor repere metodologice și impulsionați de spiritul nou al istoriografiei contemporane, N. Stoicescu și Șt. Andreescu au reușit să realizeze două lucrări de referință.

N. Stoicescu nu e un debutant în istoriografia românească. Străduințele lui din ultimele două decenii îl configurează ca un istoric împlinit; cu ampla lui monografie, *Vlad Tepeș*, inaugurează o etapă nouă, aceea a sintezei istorice. În această lucrare de maturitate, autorul urmărește două obiective: 1) să deceleze concepția politică și conștiința istorică a eroului său; 2) să-l situeze în epocă și să-l judece conform spiritului vremii. În politica internă, Tepeș a fost dominat de două idei, care se condiționează: ideea întăririi autorității centrale și ideea independenței. Aceste idei i-au dinamizat și justificat politica internă, i-au orientat politica externă. Tepeș gădea că „atunci cînd un om sau un domn este tare și puternic, atunci poate face pace cum vrea; iar cînd e fără putere, unul mai tare va veni asupra lui și va face cu dînsul ce va vrea”. Autorul motivează toate execuțiile dinăuntrul țării: „a săvîrșit acest act nu pentru a-și satisface cruzimea, ci cu un scop politic lîmpede și motivîndu-și acțiunea” (p. 44). Sau, mai departe: „Cruzimea lui Tepeș avea rațiuni politice, rațiuni de stat, nu izvoara dintr-o pornire bolnăvicioasă” (p. 207). Și autorul stăruie convingător asupra reversului medaliei: vitejia, temeritatea de erou legendar, măreția luptei lui Tepeș. Dar, pentru a avea o judecată justă asupra cruzimii voievodului român, ea trebuie situată în morala politică a epocii. Să nu uităm — ne atrage atenția N. Stoicescu — că „evul mediu a fost o epocă de mare cruzime, nu numai în țările noastre, dar pretutindeni în lumea cunoscută atunci, din Asia pînă în apusul Europei” (p. 204). O bună parte din lucrările clasice în materie este indicată de autor în nota 107 de la aceeași pagină, iar referințele la Ludovic al XI-lea, la Ivan al III-lea și la Richard al III-lea sînt relevante. „Acestea fiind principiile vremii în materie penală — conchide pe drept autorul, p. 206 — putem condamna doar pe unul din cei care le-au aplicat?”.

Cu *Vlad Tepeș (Dracula)*, Șt. Andreescu oferă istoriografia românești prima sa lucrare de anvergură. Pornind de la constatarea că „biografia lui Vlad Tepeș nu se poate reconstitui în afară de legendă” (p. 5), autorul își propune să realizeze această monografie prin confluența celor două izvoare: documentul (adevăr) și legenda (imaginație). Din confruntarea lor și printr-o susținută referire la mentalul colectiv și ideologia vremii, sînt risipite umbrele și retușate excesele. Și Șt. Andreescu stăruie asupra celor două idei dominante în gîndirea și faptele lui Tepeș, întărirea autorității

centrale și independența statală — și își încheie inspirata carte printr-o ultimă justificare a cruzimii lui Tepeș: „...să ne aplecăm iarăși o clipă asupra atmosferei din Europa Apuseană a vremii, bîntuită de fanatisme religioase, sfîșiată de velleitățile centrifuge ale nobililor, care erau gata oricînd să-și manifeste setea de putere mai întîi și întîi prin instaurarea teroarei absolute” (p. 269). Să nu uităm — adăugăm noi — că Vlad Tepeș a trăit în secolul lui Cesare Borgia (1475—1507) și Torquemada (1420—1495), că a făptuit și — ceea ce e mai important — a gîndit la fel ca acești teribili contemporani, a căror istorie preludează ideile din *Principiile* faimosului secretar florentin, Machiavelli (1569—1627). Reținem că atît N. Stoicescu, cît și Șt. Andreescu pomenesc de Machiavelli, pentru că și unul și altul justifică mult discutata cruzime a lui Tepeș prin generozitatea scopurilor și atmosfera vremii. Autorii recentelor monografii despre Tepeș și-au situat opera în cadrul european. Procedînd astfel, ei se dovedesc reprezentanți merituoși ai noii școli istorice românești, care și-a propus să reconsidere (sau chiar să re-scrie) istoria noastră în perspectivă universală și să valideze aportul poporului român la opera perenă a umanității, afirmînd istoricitatea acestui aport.

Post scriptum. Lectura paralelă și meticuloasă a celor două texte ne-a descoperit unele neconcordanțe mărunte, pe care le supunem atenției autorilor:

1) Prima domnie a lui Tepeș ține, după N. Stoicescu, din octombrie pînă în noiembrie inclusiv; după Șt. Andreescu, din septembrie pînă în noiembrie.

2) Cea de a doua domnie începe, în versiunea lui N. Stoicescu, „în iulie sau august 1456, înainte de 20 august” (p. 37); în versiunea Șt. Andreescu, între 15 aprilie și 3 iulie 1456.

3) Atacul de noapte s-a produs, după Stoicescu, în noaptea de 16—17 iunie, iar, pentru Andreescu, în noaptea de 17—18 iunie.

4) Efectivul celor două armate în campania din 1462: după N. Stoicescu, de 80 000 pentru musulmani, iar după Șt. Andreescu de 100 000—120 000, față de 1/3 sau 1/4 efectiv românesc.

5) Rezultatul luptei: după Stoicescu, a fost o „biruință netă” pentru Tepeș; după Andreescu, „nedecis” din punct de vedere militar.

6) Începutul celei de a treia domnii; după Stoicescu, la 26 octombrie 1476; după Andreescu, la 16 noiembrie 1476.

7) Ambele lucrări pun la dispoziția cititorilor de limbă engleză un substanțial

rezumat; poate că și cititorii de limbă franceză ar fi avut de câștigat printr-un rezumat în limba respectivă.

Pentru a încheia lucrul nostru, ne vom permite câteva aprecieri de ansamblu: ambele monografii impun prin erudiție, prin siguranță în selectarea materialului, prin spirit critic și obiectiv, metodă riguroasă, comparatistă, simț arhitectonic în integrarea armonioasă a părților, formă cu talent rotunjită. Am apreciat claritatea în punerea problemei, logica strânsă a demonstrației, preocuparea de a scrie istoria frumos, nu numai obiectiv. Și, în sfârșit, vom reține, la ambii autori, simpatia sinceră pentru eroul lor, mai juvenilă în scrisul lui Șt. Andreescu, mai moderată la N. Stoicescu, care, de altfel, se dovedește, în general, mai circumspect. În fața exigenței lui N. Stoicescu, rindurile lui Șt. Andreescu din paginile 144—145 apar prea înaripate, ele riscând să lungească în megalografie: „Iar faptele lui Dracula, trecute încă din timpul vieții lui în legendă, s-au transformat treptat într-o adevărată mitologie, cu o răspîndire în spațiu și timp aproape nemaiîntîlnită în istoria culturii universale“. Pe de altă parte, ne temem că erudiția lui N. Stoicescu să nu devină inaccesibilă cititorului de cultură generală din cauza textelor străine (engleze și latine), prea lungi și, în plus, netraduse. Dar aceste mărunte umbre pălesc sub luminile iradiate de cele două cărți, care marchează un eveniment de seamă al istoriografiei românești.

ALEXANDRU CONSTANTINESCU

● „SBURĂTORUL“ — ÎN AȘTEPTAREA ANALIZEI CRITICE. — G. Gheorghită, criticul literar care s-a făcut remarcant îndeosebi în paginile revistelor *Săptămîna* și *Ramuri* prin atitudinea sa retorsă și prin stilul, i-am zice, matamor, debutează editorial printr-o carte masivă, care nu e o culegere de astfel de articole (pe care, spre onoarea sa credem că astăzi nici nu le-ar mai semna) ci cu un studiu amplu și amănunțit vizînd reconstituirea activității revistei și cercului „Sburătorul“. Și ne grăbim a-i releva meritul pentru că terenul a mai fost străbătut și de alții, iar esențialul s-a spus: cartea noului istoriograf contribuie însă la confirmarea unor inducții pe baza unei aglomerări de texte de proporții cu adevărat respectabile.

Modelul, prin masivitate și stil, pare să fi fost cercetarea lui Dumitru Micu despre *Gîndirea*; spre deosebire de acesta, însă, G. Gheorghită nu urmărește o serie

de scriitori în jurul unei reviste, ci existența de fiecare număr a acesteia, prin ecurile ei în presă. Rîvna cu care sînt adunate materialele documentare sau memorialistice e demnă de toată lauda, dar ne întrebăm dacă agregarea pură și simplă scutește de examenul critic și dacă, mai ales, comentariul pe ici pe colo aprobator sau dezaprobator poate înlocui viziunea de ansamblu, cu totul, și surprinzător, absentă.

Am putea numi cartea de față un jurnal exterior al existenței *Sburătorului*, nu un studiu asupra lui și nici o reconstituire istorică, deși materialul adunat, necesar și chiar prisositor se află la dispoziția cititorului, fără a fi valorificat de autor în spirit constructiv. Se dovedește astfel că una e violența în comentariul critic și alta intuiția asupra unor realități mai delicate, după cum una e pasiunea și alta comprehensiunea. Ba chiar juxtapunerea unor materiale, oricît de interesante, devine inconcludentă, atunci cînd nu le putem citi semnificația.

Să ne gîndim numai la rolul unor scriitori în cadrul „Sburătorului“, la trecerea sau mai îndelungata lor ședere; analiza situației lor e altceva decît o adunare de mărturii. Iată un exemplu: Hortensia Papadat-Bengescu, una din marile figuri ale cercului. Autorul se mulțumește a colecta texte memorialistice (toate de un interes material și psihologic cert), unul al lui Zaharia Stancu (p. 376—377), altul al Sandei Movilă (p. 377—378), altul al lui Ieronim Șerbu (p. 378), al Cellei Delavrancea (p. 378), al Ioanei Postelnicu (p. 378—379), adăugînd și un portret mai sintetic (și foarte poetic) al lui F. Aderca (p. 379—380), pentru a încheia cu o evocare a lui M. Preda (p. 380—381) care a cunoscut-o pe romancieră pe pragul morții. Nici un rînd despre rolul ei ca ilustratoare a unei tendințe fundamentale a „Sburătorului“, ca să nu mai vorbim de prietenia profundă, și care se cerea investigată, cu Lovinescu.

Problema e de o deosebită importanță, pentru că o „prezentă“ în preajma lui Lovinescu poate însemna multe, după cum adversitățile se cer foarte atent examinate. Artiștii sînt cu toții „personalități“, nu numai oameni de vanitate exagerată, și uneori au nevoie să se apropie de alții anume pentru a li se impotrivi. În schimb, „credincioși“ într-un cenuclu pot fi tocmai figurile cele mai șterse. G. Gheorghită sesizează în treacăt situația și corectează imaginea (devenită clișeu pînă de curînd) a unui Camil Petrescu sau G. Călinescu, de pildă, adverbări ai lui Lovinescu, pentru că au scris rînduri foarte violente la adresa lui, dar

lucrurile trebuiau adincite atunci cînd studiem monografic un cerc de literați. Se întîmplă același lucru ca la „Junimea”. Scriitori foarte activi la *Convormea*. A. D. Xenopol nici n-au fost junimiști, în timp ce Caragiale a „trecut” numai pe la „Junimea”, dar este expresia ei cea mai desăvîrșită.

În cazul nostru, colaborarea lui Camil Petrescu e minimă în paginile *Sburătorului*, dar autorul lui *Danton* ilustrează cel mai bine ideologia cercului, ...în măsura în care a existat una. În schimb, Rebreanu, colaborator credincios și îndelung frecventator al cenaclului, merge „alături” de ceea ce înseamnă *Sburătorul* prin stilul, activitatea și orientarea sa. Un studiu al problemei nu se poate limita la date statistice.

Cît despre adversarii reali, și aici trebuiau limpezite puțin lucrurile. Colectînd cu aceeași rivnă toate ecourile defavorabile, autorul ajunge să dea o importanță exagerată atacurilor unor simpli scribi, în dauna opozițiilor de importanță teoretică sau a adversităților cu grave urmări în existența lui Lovinescu. Fără să vrea, lipsind încercarea sa de cadrul teoretic necesar, G. Gheorghită nu poate descoperi în ce a constatat marea *Sburătorului*, dar îi înregistrează mai mult mizeriile. E cazul atacurilor perpetrate îndeosebi de revista *Ramuri*, vehemente și grobiene, dar puțin importante pentru existența *Sburătorului*, deoarece aveau ca punct de plecare un spirit întîrziat și caduc.

E și acesta un efect al punctului de vedere limitat, reducînd totul la existența materială a revistei și cercului. Agitația omenească din jurul lui Lovinescu, de care pomenea Vianu, a cuprins desigur multe momente interesante, dar ele nu pot lămuri singure rolul exact al mentorului și acțiunea cercului asupra sa. Noi am ezitat în pragul răspunsului sigur, și continuăm a rămîne la dubiile noastre și după ce materialele adunate de noul monografist au adus date contrafactice în toate sensurile.

Oricum, *Sburătorul* se dovedește a fi fost mai puțin decît Lovinescu, care, indiferent de rolul jucat (formativ? larg comprehensiv? moderator?), s-a realizat printr-o mare operă scrisă, iar cercul e altceva decît a putut cuprinde revista în scurtă ei existență. Personalitatea lui Lovinescu nu se cuprinde în cadrele acesteia limitate, ca Ibrăileanu care e în primul rînd *Viața românească* sau ca Măiorescu în cercul „Junimii”. Problema devine mister pînă cînd revelația jurnalului său intim ne va preciza mai exact rolul amfitrionului și poziția sa. Deși

afirmase în prefață, într-o notă de un polemism exagerat, că va restabili importanța adevărată a revistei, rezultatul nu confirmă decît ceea ce am spus noi mai sus și ceea ce a lui G. Gheorghită i se păruse că trebuie combătut. (Singularul elogiului, destul de straniu altminteri, pe care-l putem desprinde (în enunț, numai) e acela că *Sburătorul* e o revistă importantă pentru că... pe atunci nu apăreau, sau nu reapărușeră încă altele: *Gîndirea*, *Viața românească*... p. 7).

Ar fi nedrept să spunem că în cartea sa nu există pagini și mărturii interesante chiar pentru cunoscătorul vieții și activității lui Lovinescu. Adunarea de date presupune o vocație, lectura critică — cu totul alta. Autorul caută a preveni obiecția că s-ar fi încurcat în „pozitivism, factologie, sursologie” (?). Noi nu considerăm că acest drum, urmat consecvent, ar fi fost un păcat. Ne gîdim la interesanta reușită a lui I. Bălu prin studiul său bio-bibliografic asupra lui G. Călinescu.

Documentul nud oferă o frumusețe pe care comentariile cele mai entuziaste pot uneori doar s-o strice.

ALEXANDRU GEORGE

● CÎNTAREA ROMÂNIEI: DOUA ANTOLOGII. — Cum era de prevăzut, editurile s-au angajat în sprijinirea acțiunilor cultural-artistice din cadrul festivalului *Cîntarea României*, cum ar fi cele inspirate de celebrarea a două mari momente ale istoriei naționale: aniversarea a 70 de ani de la răscoalele țărănești din 1907 și centenarul independenței.

Dintre acțiunile editoriale menite să pună în lumină valoarea simbolică și pilduitoare a unor asemenea momente de vîrf din istoria patriei ne vom opri la două antologii de poeme: una apărută la editura Minerva, *Poezii patriotice și revoluționare* și cealaltă, intitulată *Imnurile neatîrnării*, la editura Scrisul românesc din Craiova.

Volumul *Poezii patriotice și revoluționare* este împărțit pe cicluri tematice (în număr de șase) care grupează — așa cum ne informează o prezentare a editurii — poeme închinare Partidului Comunist Român, „poeme sociale”, „poeme istorice”, „poeme eroice”, „poeme patriotice” și, în fine, „poemele patriei socialiste”. Alcătuitoarea antologiei au ținut să rămînă anonimi. Evident ei sînt oameni de carte, probabil redactorii ai editurii și imaginea pe care antologia vrea să o dea cititorului despre poezia contemporană

românească pare să fie una cât mai cuprinzătoare. Un tablou încâpător care să însumeze în manifestări specifice civismul și militantismul poezilor români de ieri și de azi.

După cum reiese din parcurgerea acestui volum, tradiția poeziei civice, a răspunderii grave a poetului față de timpul și de semenii săi a unui Eminescu, Alecsandri, Coșbuc, Goga, este pusă față în față cu atitudinea unor contemporani ca Argezi, Blaga, Jebeleanu, Geo Bogza, Beniuc, Geo Dumitrescu, Nina Cassian, Radu Boureanu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Horea, Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Nicolae Dragoș, Aurel Rău etc. etc.

Antologia apărută la Minerva cuprinde numeroase nume de poeți români și numeroase poeme de inspirație civică și patriotică. Împărțirea pe capitole, așa cum le-am menționat mai sus, poate avea ca scop numai ușurarea mînuirii antologiei. Fiindcă poemele sociale sînt și „istorice“, poemele eroice sînt și „sociale“ și „istorice“, iar poeme patriotice sînt cu toatele — chiar și pasteleurile lui Alecsandri sau Ion Pillat (care nu figurează în prezenta antologie). Însăși gruparea capitolului purtînd cite un titlu inspirat de cite un vers memorabil dovedește că poezia adevărată nu suportă o împărțire atît de pedant riguroasă (ca să nu spunem altfel).

Antologia apărută la editura Minerva a fost probabil alcătuită de mai mulți autori, fiindcă se observă mai multe gusturi, supuse unui criteriu, exclusiv, și anume cel *tematic*. Criteriu sigur, evident, dar nu unicul posibil. Și cum se va vedea, nu cel mai indicat pentru a oferi unei mase de cititori sau recitatori impresia exactă a tabloului valoric al poeziei românești actuale. Fiindcă, dacă ar fi să judecăm poezia românească după prezenta antologie, ar însemna că poeți cum ar fi: Ion Gheorghe, un bard autentic, cu vină patriotică, nu există, iar Marin Constantin da, că Ion Sofia Manolescu sau Florența Albu ori Dumitru Bălăeț nu se află pe nicăieri, în timp ce o seamă de veleitari (fără volume) sînt cuprinși în sumarul acestei antologii. Că însuși poetul nostru național, marele Eminescu, n-a scris decît „Scrisorile“ (două) din care antologatorii citează atît de puțin! Probabil criteriile care au determinat pe alcătuitoarii antologiei de față au fost destul de șovăielnice, fiindcă, mai ales la prima secțiune a volumului, lipsesc glasurile vibrante ale unor poeți ca Miron Radu Paraschivescu sau Zaharia Stancu ori Ana Blandiana.

Spuneam că gusturile unora dintre cei

care au ales (antologia presupune alege-re) au fost, din fericire diferite. Calitatea de comunist, răspunderea față de semenii, sentimentul grav al demnității sau capacitatea de a deveni „erou“ sînt tot atîtea acorduri care revin în poezia unui Mihai Beniuc, de pildă: „Ești comunist, fii deci erou! / Răspunzi de fericirea lumii, / Aici pe suprafața humii / În evul luminos și nou.“ (Inscripție), sau a lui Cezar Baltag: „Căci drum să-ntoarcă timpul nu există. / Acesta e adevăratul drum: Incandescența noastră comunistă“ (Partidului). Un crez comunist fără declarativisme de prisos, rostit cu sobrietate, cu sinceritate tăioasă dar cuceritoare este poema lui Geo Dumitrescu „Dar priviți-mă-n ochi“, reproducă în această antologie: „Nu voi spune mereu, în fiecare zi, / dimineața și seara: / sînt făcut din carne, din același pămînt / din care-i făcută și țara!... / Dar priviți-mă-n ochi, cu asprimea săgeții, / de sînt vesel, în umbră, ori la soare, de-s trist, și vedeți ce culoare dau ochii mei vieții / ca să știți de sînt om, vreau să zic: comunist“.

Alături de inspirate poeme de Ștefan Aug. Doinaș sau Ioan Alexandru s-au reproduc și multe poezii festive, prea multe din chiar același autor; fapt care poate, cum spuneam, servi într-o măsură recitatorilor noștri, comozii, dar nu poeziei românești, fiindcă nu o reprezintă. Am fi nedrepti dacă am afirma că antologia de față nu dă o imagine apropiată de adevăr a poeziei patriotice de azi, de la noi; dar numai apropiată, nu și exactă. Rabatul făcut criteriului tematic se resimte prin omisiuni regretabile sau prin, mai ales, ponderea volumului, balanța atîrnînd mai greu spre poezia ocazională.

Antologia *Imnurile neatîrnării* scoasă de Victor Rusu la editura Scrisul românesc, Craiova, 1976, are meritul de a repune în circuitul editorial poezii și versificări pe tema majoră a vitejiei românești în războiul pentru independență mai puțin, sau deloc cunoscute azi — de fapt eliminate firesc, unele, din circuitul valoric de către curgerea timpului. Buna intenție a antologatorului, ca și curiozitatea firească, îndreptățită a istoricului literar l-au determinat probabil să scoată din praful vechimii autori ocazionali de imnuri și ode ca: Z. Antonescu, C. C. Aslan, Mihai Gregoriadi Bonachi, V. D. Păun, D. M. Stănescu, M. C. Mănculescu, S. N. Șoimescu și alții care, în iureșul evenimentelor dramatice ale națiunii noastre scriau marșuri sau ode parafrazînd senin pe Vasile Alecsandri (*Ostașii noștri*) sau G. Coșbuc (*Cîntece de vitejie*)

Ca fapt de istorie literară, antologia care alătură horelor, odelor, sau cînteecelor lui Vasile Alecsandri, Macedonski sau G. Coșbuc stanțele lui Delavrancea, Ioan Nenițescu și G. Sion, dar și simple versificări cu valoare strict documentară își justifică procedeele. Nu însă la fel de îndreptățită este atitudinea lui Victor Rusu ca pefațător al acestei antologii. Căci, în loc să facă delimitările valorice necesare pentru o antologie care ajunge în mîna a 45000 de cititori (acesta e tirajul antologiei) pefațătorul pledează parcă pentru tematică, vrînd să convingă de un fapt de care toată lumea e convinsă, și anume de importanța temei care a inspirat și pe Macedonski, dar și pe mulți versificatori de ocazie. În „nota asupra ediției” V. Rusu se dezvinovățește într-un fel afirmînd că a neglijat criteriul valoric: „...numărul poeziilor cu care este prezentată fiecde poet în antologie nu indică o încercare nemărturisită de a stabili ierarhii valorice, ci pur și simplu cîte poezii mai izbutite pe aceasă temă au scris”.

Mai mult spirit critic n-ar fi stricat acestei culegeri de imnuri, spirit critic care ar fi ghidat cu necesitate masa cititorilor în lectura sau utilizarea pentru programele artistice de amatori a acestor producții, interesante numai sub aspectul istoriei literare. Altfel, gestul poate fi bănuț de mistificare sau pur și simplu de stîngăcie. Căci nu poate fi vorba de nici un fel de „rafinament stilistic” al „asimilării infuziilor folclorice” într-un catren ca acesta: „Și trimit pe sfînta lună / La tot satul voie bună / Mîndrei îi trimit pe stele / Toate dorurile mele”. Tot așa după cum fraze pretențioase ca aceasta: „Uneori detaliile se cstonpează, contururile statuilor lirice ale eroilor se pulverizează în vibrația unei aure legendare, desprînse de contingent, narațiunea împrumutînd forme ale baladescului...” etc., nu spun nimic despre ceea ce ar trebui să afle cei 45000 de cititori!

EUGENIA TUDOR ANTON

● ARGONAUTICELE ÎN ROMĂNEȘTE. — Nu de mult au apărut, pentru înția dată în românește, *Argonauticele* lui Apollonius din Rhodos (*Epopeea Argonauților*), traducere, pefață și note de Ion Acsan, Editura Univers, 1976. Cu toate semnele de întrebare pe care alcătuirea volumului le ridică, evenimentul se cere subliniat. Căci literatura noastră, cu toate eforturile depuse în ultimul timp, e încă departe de a-și fi apropiat prin traduceri, chiar aproximative și

trunchiate, toate marile creații ale anti-chității sau marii clasici ai literaturii universale. Ion Acsan a mai tradus *Imnurile orfice* și *Imnurile homerice* și era fără îndoială indicat și pentru Apollonius din Rhodos. Din păcate ediția sa este un hibrid alcătuit din versuri și proză și cu destule teritorii albe, indicate în note. Să nu-și fi dat seama oare nici traducătorul și nici editura că asemenea condiții sînt incompatibile cu cele mai elementare norme științifice? Din păcate sintem încă departe de textele critice, paralele, cu care se mîndresc toate marile literaturi, dar o ediție acceptabilă, în condiții cuviincioase, parcă am avea și noi datoria să tipărim. Iar dacă în alte țări pot apărea, pentru popularizare, asemenea ediții trunchiate și compozite, este pentru că există un text editat după toate regulile. Încît argumentul că și alții au procedat astfel nu este valabil. Ediția lui Acsan, cu mari omisiuni, cînd în versuri, cînd în proză, nu are nici măcar numerotarea elementară a hexametrelor, ca să se poată urmări și confrunța textele.

Dar iată cum se prezintă ediția, după socoteala pe care, cu oarecare greutate, am făcut-o. Din totalul de 4835 de versuri, cîte numără epopeea, lipsesc 611, iar 1533 sînt traduse în hexametri. Înseamnă deci că 3691 hexametri au fost echivalați în proză, ceea ce este prea mult chiar pentru o ediție *anume* concepută astfel. E trist să constai că cineva, în epoca noastră, se poate mulțumi cu o asemenea rudimentară concepție despre traduceri.

Ce l-a putut determina pe traducător să procedeze astfel, iar editura să accepte acest sistem? Pe primul doar dificultatea unei traduceri în hexametri. Fără îndoială nici o traducere nu este ușoară, cu atît mai mult una din greacă sau latină. Se știe doar că folosirea hexametrelor în limba noastră ridică o seamă de probleme și restricții, dar ele pot fi învinse așa cum au arătat unii din marii noștri traducători. Cu toate acestea, ca să dăm un exemplu, George Murnu care a tradus *Iliada* în hexametri, a optat în cazul *Odiseei* pentru endecasilab, ceea ce n-a făcut Cezar Papacostea atunci cînd a tradus jumătate din rătăcirile lui Ulise în metru original. Chiar și Ion Acsan s-a ghidat în *Imnurile homerice* după versi-ficația din *O noapte de Mai* de Macedonski. I s-a părut mai potrivită, pentru limba noastră, această modalitate. Nevoile acute de a avea și noi creațiile antice la îndemînă ne obligă să acceptăm situația, chiar dacă principial nu o împărtășim. Orice literatură trebuie să aibă un prim

toare, cu o aplicație minuțioasă de entomolog ce se amuză pe seama comportării insectelor scrutate. Cu finalitate satirică absorbită în actul însuși al descrierii („Iată / deja / s-a și gătit singuratecul / Florile sale / mici șoareci albi / vrstați în roșu. / Cu mustăți lungi / prind raze din febră. / Captează mirosurile / din galbenii ochi de pisică / fugită pe deal“), sau anume subliniată („Preferițiilor, / nesătuilor, mușuroaie / mișcându-vă pe lângă apă / în căutarea de dulci rădăcini / după care scurmați“), aceste produse ale derizivului sistematice nu se convertesc decât rareori în viziuni poetice dotate cu forță de șoc asupra imaginației noastre plastice. Cum spunem și pe marginea precedentului volum, chemarea lui Aurel Gurghianu este, mai curînd decît imaginația și umorul negru sau absurd, sensibilitatea la fragranța zonelor umanității simple. Atît duioșia, complice cu propriile resorturi, cît și zîmbetul ambiguu caracteristic pentru un ins împărțit între impulsul de a se dărui vieții simple, de a se încrede în apelurile exaltate ale universului, și între resorturile scepticismului, îl definesc pe Aurel Gurghianu mai bine decît postura provocator acidă: „Știi că după aceasta mă voi ridica / asemenea de la masă, / și fără să imit pe nimeni / voi fi zebra / sau cal asiatic / scriind cu copita / Salve sau Ionas / înghițit pe lângă Egipt“, sau: „Acel cal alb / unde mă va duce oare? /.../ Cuminte-am fost / și nu l-am lăsat să joace prea tare, / nu i-am scos în față prăpastia, / nu l-am certat cu muntele / pe drumul Cîmpiei, / nu i-am prins sperindu-l la urechi lilieci — / / ... / Nu-l mai conduc cu frîul / îl conduc c-un stilet /.../ Mișcă din aripi, / din fulgii copitelor / și se face de ceară.“

MIHAIL PETROVEANU

● INCURSIUNE ÎN COTIDIANUL MIRACULOSULUI. — Din totdeauna m-au atras florile de piatră, acele „portulacca“ pe latinește, care ne întîmpină ca o pădure pitică, înflorită, policromă. Ori de cîte ori le întîlneam pe marginea străzilor, la oraș sau la țară, mă opream fascinată de aceste miracole vegetale printre care, să fi peregrinat redusă la dimensiunile unui Nils Holgerson aș fi descoperit cu siguranță un nou univers... Poate de aceea am și luat cu atîta curiozitate în mînă *Casa dintre portolaci*. Răspundea unei duble curiozități: față de decor — și față de autori. Ambele nume ale cuplului semnatar le cunoșteam pe

fiecare în felul său. Cu *Poveștile nepovestite* ale Ruxandrei Berindei, ma delectasem nu cu mult înainte și le așezasem printre bunele cărți pentru copii. Pe Modest Morariu îl apreciam ca poet de o finețe rară în autoironia liricii sale erotice. Iată două naturi apropiate și prin hazul lor temperamental, invitîndu-mă să intru pe poarta „casei dintre portolaci“. O carte pentru cei mici, tipărită la Cartea românească? Poate pentru cei mici dar și, de nu chiar mai ales, pentru părinții acestora, cărora le este adresat subînțelesul altor pagini fermecător „vorbite“. Căci primul farmec al populației încetățenite printre portolaci (vechiul nostru Popîndău Pop și familia lui, Scoasca, Hypocampus, Cactusul, Maimuța albă din tablou, Flocoșul pudel Somonete, Motanul Miti-Puti, Marinarul, mărăcinii mov, vacile din Delft, melcii care gustă delicat, cu virful coarnelor, cine știe ce savori de aer limpede, numai de ei știute), primul farmec e limbajul lor cu haz: un haz aparte, ușor urmuzian, într-un timp aparte, cu o succesiune aparte a orelor, a capitolelor, a filelor, pe care, după ce Scoasca îl-au terminat de scris, Popîndăul Pop le-a împraștiat printr-un salt și le-a amestecat caledoscopic... O poveste desfășurată în cadrul vegetal, simțit, văzut cu ochi de citadin: e ipostaza poveștilor, urcată pe terasele de blocuri, unde, spre toamnă, rămîn din portolacii veseli din vară doar „tulpinile albe sau trandafirii, ca niște oase subțiri de pasăre bine spălate“, spre virful „fire negre, care mai poartă, dărăpănat, cămăruțele altădată doidora de semințe“. Pop se plimba printre tulpini melancolic-nedumerit, neliniștit, dacă nu cumva el poartă vina acestei schimbări. „Nu, popîndele, îl liniștește Scoasca. Numai iarna e de vină...“ La vîrșia maturității, o asemenea incursiune într-un cotidian unde miraculosul e starea normală a lucrurilor, e totdeauna tonică. *Casa dintre portolaci* e starea normală a lucrurilor, e totdeauna tonică. *Casa dintre portolaci* o lășăm în urmă cu plăcere, sperînd s-o regăsim, fiindcă orice la revedere e și un „bună ziua“.

VERONICA PORUMBACU

● SEMNIFICAȚIA UNUI PERSONAJ. — Caracteristic prozei lui Virgil Duda este surprinderea unor personaje bizare, ființe demonice ori complexate, visătoare ori mîrșave sub aparența cumsecădeniei. Comun le este un anume mod particular

de a privi viața, oarecum „din afară”, ceea ce le pune obstacole, insurmontabile, nu o dată, în calea integrării în existența semenilor. Personajul principal din *Arsemenilor*. Personajul principal din *Arsemenilor* *chetatorul apatic* are o răceală în relațiile cu oamenii, o atitudine cvasiindiferentă față de soarta sa și a celorlalți. El nu simte, în fond, existența pe care o duce ca fiind autentică, pentru că nu are percepția autenticității, propriei sale ființe. De aici o anume curiozitate față de alții analoagă atitudinii unuia de pe Sirius venit să contemple pământului. Staiacu din *Deruta*, funcționarul nevrozat, ros de complexe și inhibiții, las și isteric, timid și brutal, aparține aceleiași specii. Este vorba în esență de niște indivizi care „studiază” cu o atenție ciudată *omenescul* celorlalți, neposedându-l în ei înșiși.

Nu din altă categorie face parte și foarte interesantul personaj Nonel din ultimul roman al scriitorului, *Al doilea pasaj* (Cartea Românească, 1976). Cum s-a spus, romanul este prin „tematică” un roman al grupului social. În centrul atenției sînt cîțiva navetiști, unii mai tineri, alții mergînd spre maturitate. Ei s-au constituit ca o „unitate” aparte: se instalează cu toții în același compartiment de tren, se sînt legați unii de alții etc. Totuși, interesul artistic nu stă în observarea grupului și iată de ce: Virgil Duda nu e, fără discuție, un prozator „obiectiv” înzestrat cu capacitatea de a da viață unor personaje de cele mai diverse fizionomii morale și provenind din cele mai diferite medii.

Subiectul are, în parte, ca și în alte cărți ale autorului, o alură polițistă. Frumoasa Sanda, una din membrele grupului de navetiști, este victima unui atentat soldat cu urmări mai degrabă penibile decît tragice. Narațiunea se constituie din mărturisirile și reflecțiile pe marginea dramei, a făptașului ei, făcute de alți membri ai aceleiași grup (Andrei, Maria). Paralel, are loc drama trio-ului Ivanciu-Mocanu-soția acestuia din urmă; în sfîrșit, de mare importanță în economia cărții pare a fi fost conflictul din uzină, între expansivul, voluntarul, capabilul inginer Ivanciu și directorul Gruia, un individ ba prea moliu, ba prea pripit, nu lipsit de merite profesionale, dar nepotrivit pentru postul pe care îl ocupă. Din păcate, cam toate aceste personaje ca și altele care se întîlnesc în carte (Bădescu, Țanevici, Maria Sanda etc.) nu au consistență epică, și, în consecință, privează de o atare calitate conflictele înseși în care sînt angrenate. Cel puțin inginerul Ivanciu era, virtual, o apariție interesantă: masiv, sigur pe el, om dintr-o bucată, foarte bine pregătit în meseria lui, ne-

păsător și cinic în aparență, stăpînit de o dragoste puternică de fapt, în calea căruia se pun tot felul de obstacole. Totuși romancierul nu pare a fi dotat cu surprinderea unor astfel de structuri omenești, tentativele în acest sens au ceva de experiență „de laborator”, lipsite de căldura creației, cînd nu sînt de-a dreptul stingace ori marcate de clișeu.

Cu totul altfel stau lucrurile cu Nonel, figură memorabilă sub raport estetic a cărții. El ar putea ilustra ceea ce se numește banalitatea demonicului. Aparențele de cumsecădenie și corectitudine sînt, atît de desăvîrșite încît devin suspecte. Tînărul pare a fi străin de orice idee de viciu. El locuiește într-un interior care, după cum se exprimă Maria, „era în adevăr o ambianță sterilă, fără microbi, respiri printr-un filtru perfect”; aceeași adaugă perspicace: „se vede că oamenii nu sînt făcuți așa...”. Dar străin de omenesc nu este numai acest aspect „ingeresc” ci și celălalt, tenebros, pus în relație de compensare cu primul. Gesturi și cuvinte de mică importanță, s-ar zice, dau „cheia”, edifică asupra esenței personajului. El îl întrebă „cu ochii lui veșnic mirați, cu un soi de evlavie” pe un prieten ce plăcere simte cînd consumă cutare băutură. În fond este vorba aici, în ultimă instanță de dorința teribilă de a descoperi în ce constă o trăire umană, durere sau plăcere (nu are importanță) a unuia care nu cunoaște el însuși această trăire. Atitudinea e analoagă cu cea a lui Staiacu din *Deruta* care copia de la alții gesturi firești, pe care simplul instinct de apartenență la specie le dictează, instinct străin lui însuși însă. Cu toate aerele sale de tînăr bine-crescut, bine-dispus și ușor infatuat, Nonel e chinuit de o mare dorință de integrare. Impulsul de a fi *la fel ca ceilalți* poate cunoaște o înfățișare benefică, fiind concretizat în multitudinea de activități mărunte în care se risipește, din mereu sesizabila dorință de a se afla în vîrtejul patimilor, pentru a se împărtași de ele. Aceiași impuls duce însă la manifestări aberante: Nonel este autorul atacului asupra Sandei. De aici încolo personajul devine periculos prin fascinația pe care o creează poza pe care și-o construiește; victima însăși se obstinează în a nu-l divulga. Nocivitatea lui stă în faptul că, după cum remarcă alt personaj, „profesorul nu era un țînci inconștient pe care ai lui trebuie să-l apere, ci autorul unui sistem, periculos pentru ceilalți, în ciuda aparenței modeste și discrete a autorului deoarece falsele modele creează false reguli, acestea false supuneri și numai nenorocirile nu mai

curînd vorba de prăbuşire şi decadenţă, forme — totuşi — ale vieţii). Nici urmă de *plein air*, de oarecare luminozitate, de nuanţe deschise şi de zori: totu-i negru, ori cenuşiu, cafeniu închis, argintiu sumbru, tern, mat. Simbolica e neîncetat funerară: oase, sarcofage, zăvoare, peceti. Culorile plinătăţii şi ale succesului, ale trufiei şi siguranţei sînt defăimate fără cruşare: aurul, argintul, stacojiul (şi nu numai ca modalităţi ale paletei ci ca semne ale bogăţiei, luxului, puterii) — cînd şi unde, prea puţin — apar, deîndată sînt degradate înspre negru şi neant.

Senzaţia de înfiorare şi de zădărnice a celor trecătoare, pe care atît de cutremurător şi pregnant o încearcă orice privitor al pînzelor lui Sorin Dumitrescu (parcă şi răsună cuvintele: Nebune, întru această noapte, cere-vor de la tine suflul tău şi hambarele şi jîtneţele tale ale cui vor mai fi?) nu-i totuşi de localizat pe registrul „tristeţii” şi nu-i nici covîrşitoare decît dacă expoziţia nu-i corelată cu aceea, perfect complementară, a lui Şerban Gabrea. Căci cei doi pictori au lucrat în vederea obţinerii unui singur „tablou” total şi coerent — iar simultaneitatea expoziţiilor nu credem să fi fost întîmplătoare — a cărui cheie o dă numai imaginea vieţii considerată în complexul întregului ei. În această viziune totală — singura posibilă, singura corectă — viaţa şi moartea (viaţa surprinsă şi proslăvită de Gabrea în faza ei cea mai dintîi, moartea constatată de Sorin Dumitrescu sub aspectul ei cel mai definitiv, firesc şi iremediabil, defăimător al tuturor trecătoarelor avuţii şi splendori) alcătuiesc desigur un continuum, nu mai puţin indisolubil sudat decît spaţiul şi timpul în relativitate.

Şerban Gabrea şi Sorin Dumitrescu stau, zice-s-ar, de o parte şi de alta a unei uşi batante: li se oferă două sensuri egale, direcţie unică nu există. Cînd treci de pe un prag pe altul, ai făcut pasul de la viaţă la moarte ori cel invers. Dar trecerea prin uşă nu-i de evitat. Viaţa şi moartea sînt două complementare: iată de ce opera lui Sorin Dumitrescu nu stă sub semnul deznădăjdii şi nihilismului, după cum nici a lui Şerban Gabrea nu este emfatică şi nu ţinteste către o facilă exhuberantă demagogică. Cele două expoziţii de la Şcoala de Arhitectură au constituit o lecţie de luciditate şi realism cumpătat: batantele uşii descriu un neoprit du-te vino în jurul unui nevăzut ax central: unitatea pe care noi o putem descoperi numai sub înfăţişarea dualităţii creatoare de spaime, iluzii şi categorii. Dar Şerban Gabrea şi Sorin

Dumitrescu ne dau — coordonîndu-şi eforturile, viziunile, talentul — acces la pacea lăuntrică şi înţeleapta seninătate care negreşit urmează cunoaşterii şi mereu decurg din apropierea de adevăr.

Lui Şerban Gabrea şi Sorin Dumitrescu le revine meritul de a fi înfruntat — prin artă — dubla dăunătoare fascinaţie a neantului şi a comodelor, fătarnicelor aparenţe. Opera lor comună este, supremă însuşire, integratorie. E vrednică de a purta titlul uneia din cărţile lui Montherlant: *Mors et Vita*.

N. STEINHARDT

● **CATAGRAFII: UN MUZEIST ÎMPĂTIMIT.** — Unul dintre cunoscuţii mei, Arion Brustureanu-Exponat, e stăpînit de mulţi ani de o pasiune rar întîlnită: cam insensibil la noutăţile vieţii, pentru care pretinde că nu are antene potrivite (lucrul pare de crezut, infirmitate congenitală!), el nu gustă nimic din elementele ce alcătuiesc viul decît din momentul în care viul, intrînd în descompunere, începe să miroasă a învechit şi să împrumute palorile inactualului. Atunci, cu un entuziasm subţire, se năpusteşte asupra obiectului în dispariţie, pe care se grăbeşte să-l fotografieze, să-l inventarieze, să-l claseze după cele mai savante procedee ale conservării. În stare de funcţionare, un obiect demn de admiraţie îl deprimă, viaţa năvălăşă nu încapă în vitrina lui de sticlă, refuză eticheta cu inscripţie latinească, pulsaţiile inimii au ceva indecent... Altceva e cînd, ieşit din serie şi mişcare, obiectul unicat se stringe în el, îşi dă duhul şi rămîne nemuritor, ca o fosilă, pe pluşul mîncat uşor de praş şi molii.

Muzeistul împătimit Arion Brustureanu-Exponat avusese ocazia să citească multe cărţi ale contemporanilor lui, cărţi frumoase şi laudate, dar faptul că li cunoştea pe mulţi dintre autorii lor îi sleia apetenţa, apropierea de ei nu-i prezenta acca garanţie a obiectivităţii pe care ar fi oferit-o trecerea lor dintre cei vii. Ar fi putut vedea tablouri şi sculpturi tulburătoare, purtătoare de idei nobile, dar pînzele erau prea calde, vibrau încă sub penelul pictorilor ce le scoseseră în expoziţie, sculpturile păreau, în apropierea sculptorilor ce le plăsmuiseră, însufleţite, gata să coboare de pe soclu şi să pornească pe bulevard. Cunoscutese numeroşi artişti admirabili, ar fi putut schimba cu ei unele idei grave, dar se abţinuse olimpic, pentru că — unu: opiniile rezultate din mişcarea tinerească a singelui şi exprimate prin viu

grai sînt violente și precipitate, prea subiective; doi: viziunea artistică, în continuă modificare dialectică, n-are nimic definitiv cînd e surprinsă la răs-mic pintii; trei: înțelepciunea, frumosul, spre a fi cuprinse, au nevoie de oxigenarea timpului, de trecerea cîtorva decenii, așa cum vînatul are nevoie de un răstimp pentru fezandare; patru: un lucru înșepentit stă cuminte în muzeu, în schimb cel viu fuge de nu-l mai prinzi...

Refuzase sistematic să vadă ce se po-trece în jur, ce idei și opere vin să îmbogățească viața și, indiferent la modul suveran, era fericit să constate că auto-rii altor opere îmbătrînesc, obosesc, dis-par, îngăduindu-i să le adune cărțile, ta-blourile, sculpturile, ca pe niște scoici din nisipul plăjii, și să le așeze în vi-trinele muzeului, tocmai bune de a fi privite și evocate.

În drumul lui de fiecare dimineață înfîl-nise, timp de douăzeci de ani, o casă gospodărească, construită în se-co-lul trecut, bine întreținută, încă ferme-cătoare. Clădirea aparținuse unui poet zburător, dar înfățișarea și cerul de dea-supra nu-i spusese niciodată nimic. Cînd, într-o zi, a zărit pe-acolo mai mulți lucrători cu tîrnăcoape și baroase, a simțit că îl cuprinde o bucurie neobișnu-ită: hotărît lucru, sosise vremea ca zidu-rile să spună ceva, semnele trecutului să se mărturisească. A alergat să-și ia din cui aparatul de fotografiat, să che-me un desenator pentru reproduceri pe loc, să convoace citiva literați speciali-zați în consemnări finale. Cineva, mai puțin muzeist, a venit cu o părere zur-lie: să se întrebze la primărie dacă nu cumva se face o eroare, casa poetului... Însă Arion Brustureanu-Exponat l-a pus la punct cît se poate de categoric: nu se poate pierde ocazia de-a îmbogăți mu-zeul cu fotografii și desene a ceea ce nu se mai vede.

Pe măsură ce casa scădea sub acți-nea lucrătorilor ce aveau de amenajat acolo un parc, colecția de mărturii a lui Brustureanu se îngrișa. Cînd operația a fost gata, imaginile de pe clișee, car-toane și foite matlasate se articulau tot mai măret, împingînd locuința ilustră în nemurire...

Acum două zile am fost nevoit să-l vizitez pe Brustureanu-Exponat. Trebuia să-l consult asupra sensurilor multiple pe care le are cuvîntul *conservator*. În-trarea mea pe ușă l-a surprins, ba mai mult, l-a înfricoșat: „Cum, mai ești încă în viață?” m-a întrebat. „Cum mă vezi și cum te văd!” i-am răspuns. „Și eu care mă gîndeam că ar fi timpul să în-cep a te citi...” „Citește-mă, frate, nu te

opresc, cărțile mele umblă fără mine... Consideră-mă mort de mult..., dacă îți face plăcere...”

M-a privit cu neîncredere, m-a asigu-rat însă că se va gîndi serios la treaba asta, apoi, cu licărul unei speranțe în ochii cenușii, m-a întrebat: „Spune-mi, cărțile tale au ajuns măcar pe tarabele anticarilor? Știi, anticarii te trec în-a-into de moarte în lumea... cum să spun?, în lumea considerației...”

L-am decepționat încă o dată: i-am declarat că nu voi ajunge pe tarabele anticariatelor nici mort...

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

● ACT VENETIAN. — În timpul vie-ții, Camil Petrescu n-a avut parte, decît poate numai în două împrejurări, să vadă reunită distribuția ideală a unei piese scrise de el. Ce-i drept, acela care afirma cîndva „Nu pot concepe o valoare artistică nefondată pe o valoare etică” (citată după monografia lui Constant Ionescu) cerea interpretelor săi însușiri cu care doar un actor de excepție ar putea fi înzestrat. Fiindcă rolurile bărbătești din teatrul său au nevoie nu de un por-tavoce retoric, cu modulații regulate ruti-nat sau intuitiv, nici de un ilustrator isteț și îndeminatic, ci de un mesager spiritual care să știe citi și reflecta asu-pra unui text, în stare să realizeze, mă-car conceptual, o existență orientată spre absorbantul și implacabilul „joc al ie-lor”.

În anii ce s-au scurs după dispariția lui (la 14 mai se împlinesc două decenii) operele sale dedicate scenei au fost ju-cate de nenumărate ori, cînstit vorbind mai mult în provincie și, tot cînstit vor-bind cu distribuții (singura excepție: *Danton*) alcătuite fără un riguros discer-nămînt. De aceea, în seara în care Tea-trul Național din Iași a prezentat *Act venețian* în sala mică a instituției surori din București, am avut sentimentul că de undeva, din stal, neștiut, Camil Pe-trescu urmărea spectacolul cu privirea vie și clară a ochilor săi pătrunzători și cu un zîmbet ușor risipit pe întreaga față, mulțumit că descoperirea interpretul visat al lui Pietro Gralla și că în totul, actorii, regia, decorurile reușeau să împli-nească cel mai scump deziderat al său legat de această piesă: comunicarea sim-plă, fără artificii, susținută cu egală in-tensitate, a gîndirii sale dramatice.

Prin pluralitatea preocupărilor lui autorul *Sufletelor tari* a fost un re-nas centist, contemporan prin afinități elec-tive cu Pico della Mirandola, deși el spu-

nea că dacă va fi trăit o viață anterioară, va fi fost, desigur, Camille Desmoulins cu care își găsea surprinzătoare similitudini. Iată de ce va fi ales, probabil, o ambianță venețiană pentru drama sa, momentul acțiunii însă fiind situat mult mai târziu, în perioada de decadență a puterii politice și de dezagregare a moravurilor republicii din lagună: atmosfera frivolă, galantă, amoralitatea și cultul hedonist al voluptății, indolența lașă și iresponsabilitatea societății acelor vremuri crează un puternic contrast cu noblețea și intransigența morală prin care Gralla se ridică, statuar, deasupra lumii sale.

Erou tragic din stirpea aleasă a marilor învinși, ca Andrei Pietraru, ca Gelu Ruscanu, ca Danton (într-o altă categorie temperamentală) ori, în fine — într-o tonalitate minoră — ca Ladima. Călit prin disciplină interioară și austeritate, necruțător cu orice mărturie de slăbiciune, sublimând totul în idee, chiar și simțămintele, așezând însă femeia, ca simbol al iubirii absolute, în ierarhia monadelor lui Leibnitz, călăuzit de Steaua rațiunii infailibile și a elevației spirituale (Pietro: „Vorbeai că dragostea e beție, ei bine omul inteligent nu se îmbată... Alta: „Și zeii au iubit așa cu patimă, fără judecată. Pietro: „Dacă și zeii au iubit așa, atunci nu vreau să iubesc la fel cu zeii... În orice caz, mi se pare că dacă au iubit fără lumina minții, așa cum pretind unii oameni că iubesc ei, atunci în clipele acelea cel puțin, zeii nu mai erau zeii...”) Gralla are de înfruntat inexpugnabila conspirație a mediocrității. Și mediocritatea își dovedește, în felul și cu mijloacele ei, supremația. Din această luptă cu arme necorepunzătoare, providitorul flotei venețiene iese totuși cu un învins câștig: un adept neașteptat și un spor de luciditate („Pietro: ...esența firii mele este tocmai de a nu visa treaz, de a nu mă amăgi cu năluci... de a nu-mi pierde controlul vederii... E o lașitate în această nevoie de auto-amăgire și încă mai am puterea să n-o accept“).

În rolul lui Pietro Gralla, Teofil Vălcu a avut o creație, pe bună dreptate, memorabilă, ce constituie totodată o lecție de superioară elaborare artistică. Impunător ca prezență scenică, a știut să modeleze atât de nuanțat frazarea sa pe arborescența ideilor din text încât a ajuns să le dea un relief sculptural, cu umbre, adâncimi, catifele arcuiri și pete scinteiitoare de lumină, subliniindu-și replicile cu gesturi nervoase, bruște, largi, energice sau pierdute într-o blîndă și tandră nedeterminare. Nici o clipă n-am putut sesiza dacă personalitatea actorului

s-a răsfrînt asupra rolului ori dacă interpretul s-a identificat pînă la uitare de sine cu personajul întrupat.

Cu o figură interesantă, purtînd pe față reflexele unei secrete existențe lăuntrice, însoțită de umbrele unui trecut îndepărtat pe care uitarea n-a izbutit să-l acopere, Violeta Popescu a fost o Alta enigmatică, frămîntată de contradicții, dominată de fatalitatea fapturii ei vulnerabile, dar resemnată și demnă în suferință și a jucat cu sensibilitate și cu finețe scena supremelor explicații.

Florin Mircea, pe care, după o serie de pitorești compoziții, îl vedem pentru prima oară într-un rol de cuceritor (Cellino) a îmbrăcat cu eleganță costumul de epocă și a avut o ținută aristocratică, semeată, dar fără ostentație, cu reacții stăpînite și o dezinvoltură plină de distincție în ton și mișcare, pledînd cu o convingătoare căldură în actul ultim cauza regenerării sale morale.

Expresivă, de asemenea, atitudinea lui Emilian Belcin: dirză, viguroasă, cu aprige scăpărări în ochi, mlădiată doar de devotamentul total față de Gralla.

Regia lui Adrian Lupu s-a remarcat prin două calități deosebit de prețioase și nu chiar atât de frecvent întîlnite: modestia și seriozitatea. Fără a căuta cu orice preț să iasă în evidență, Adrian Lupu s-a străduit mai presus de orice să pună în adevărata lumină ideile dramatice ale lui Camil Petrescu, realizînd valorile scenice adecvate și obținînd acel perfect *legato*, acea coeziune fără fisură a spectacolelor lucrute cu înțelegere și tragere de inimă.

Scenografiile George Doroșenco și Safta Șerbu ne-au evocat Veneția nu atât prin linia simplă, frumoasă stilizată a mobilierului și costumelor, cît mai ales prin patina strălucirii apuse pe care au redat-o într-o tumultoasă și sumbră proliferare de acorduri cromatice pe marile panouri.

OIDIU CONSTANTINESCU

MITOLOGII ȘI TEME PERSONALE. — Se știe și se spune că fiecărui creator de artă — în orice cîmp de manifestare, de la literatură la muzică și la film, trecînd prin pictură — îi place să pună în circulație o mitologie proprie, insistînd asupra unui mînunchi preferat de teme și subiecte. Mai mult, chiar: omogenitatea și coerența aceasta problematică reprezentată adesea un semn al stilului individual, indicînd originalitatea căilor de cunoaștere poetică. În alți termeni, parcă e mai important un artist care își concentrează interesul și energia expresivă asu-

pra unui nucleu sau a unei familii de preocupări, decît unul eclectic, dispus să sară cu aceeași dezinvoltură dintr-o amănăciune într-alta, de la un conținut la altul, de la o teză la alta.

Sergiu Nicolaescu face parte din prima categorie, a regizorilor credincioși anumiților teme, capabili totodată să evite generalizările didactice și superficiale și păgubitoare. Recentul său film, *Accident*, confirmă o asemenea linie de dezvoltare. Dacă în operele lui Dan Pița, bunăoară, șerpuieste o fastă căutare a purității, sau dacă în acelea ale lui Gopo regăsim, în variante fantastice, o analogă evocare a candorii copilăriei, — la Sergiu Nicolaescu e vorba și de persistența, aproape obsesivă, a mitului (pozitiv, căci poate să se ivească și unul negativ) al poliștilor. Al omului ordinii publice, care peste tradiționalele virtuți profesionale — curaj, reflexe vii, simț psihologic, capacități de analiză și de decizie promptă — suprapune o viziune democratică a societății și, mai cu seamă, o fermă credință umanistă în posibilitatea recuperării morale a delinventului, în răscumpărarea sa ca individ social. Implicate, într-o doză variabilă, încă în seria *Cu minile curate*, *Ultimul cartuș*, *Un comisar acuză*, toate aceste elemente dobîndesc un relief particular și, într-un fel, se sintetizează în *Accident*, unde regizorul își atestă puțința de a înnoi imagini cunoscute, clișee pre-formate, adică de a schimba *notum* în *novum*. Nu desigur prin refrenul „umanizării” cu ajutorul descrierii reiterate, ușor malițioase, a unor indeletniciri „cotidiene”, întîlnit în destule filme americane și franceze (exemplar, pentru toate, *Quai des brumes* al lui Carné, cu Louis Jouvet). În *Accident* avem, din acest punct de vedere, leitmotivul, banal, al fâinii de orez și al ceaiului de mușetel pentru gemenele locotenentului, ale detectivului-secund: efectul e de destindere și de scontat amuzament. Dimpotrivă, noutatea filmului lui Sergiu Nicolaescu (scenariul e al lui Dumitru Carabă, după o idee a regizorului însuși) rezidă — în contextul cinematografului nostru — în rezolvarea proaspătă a raportului dintre ofițerul de miliție și infractor sau, dacă preferăm, dintre urmăriitor și urmărit. Ineditul e datorat, în parte, alegerii locurilor de filmare: Orsova nouă, malul Dunării la Porțile de fier, încă nefolosite — cu atîta pertinentă — ca decor organic al unei acțiuni filmice. Dar cu adevărat atașant în *Accident* este felul în care — printr-un montaj abil — regizorul protagonist se apropie de antagonistul-delicvent (George Mihăiță), într-o subtilă și bifurcată relație de inimizie-

simpatie, deschisă tocmai recuperării. Admirabil rămîne, în acest sens, după un șir de tatonări și întîlniri (violente, dar fugare), finalul, atît în durata aproape fizică a urmării pe un teren mlăștinos, pînă la sleirea puterilor celor doi, cît și în declanșarea discretă a simbolurilor. Situația, perfect psihanalizabilă, apare cu o considerabilă încercătură de originalitate în filmografia autohtonă, autorul pricepîndu-se să-i instileze picături de omenie specifică. Suntem departe de „vinătoarea de oameni”, practică de alte poliții, fie ea justificată de apărarea legii. În microfizionomia lui Sergiu Nicolaescu, în toată comportarea sa psiho-fizică, se citește — mai mult decît în unele replici didactice ale dialogului — odată cu fermitatea în îndeplinirea datoriei, și o compasiune pentru adversar, aproape o îndurerare morală, autentică, neatînsă de ispita unui moralism pedant. Mai ales după ce maiorul de miliție, pe care-l întruchipează cu agilitate, e înjunghiat printr-o răsucire trădătoare de cuțit. Niciodată un lucrător al miliției noastre — ca mit pozitiv al contemporaneității — n-a apărut pe ecran mai complex, mai profund uman, mai firesc preocupat nu doar de curmarea stării de delinvență, ci și de răscumpărarea și reintegrarea vinovatului în viața socială. Mina întînsă de maiorul Petria, în ultimele fotograme, întru salvarea de la înec a criminalului Cuceanu are această semnificație secundă. La care se adaugă, în dialectica intimă între persoanele dramei, contemplată și din unghiul vîrstei, al „disputei” de generație, o oportunitate definire a adultului, capabil să înțeleagă un tînar — chiar dacă nu-i absolvă culpabilitatea — pe planuri multiple: ideologic, cultural, moral, temperamental. Ceea ce e destul de mult pentru un film autohton, îndeosebi dacă avem în vedere și faptul că nu plictisește nici o secundă, tinînd tot timpul treaz interesul publicului.

FLORIAN POTRA

• ȚĂRANII ÎN PICTURĂ. — O aniversare — 70 de ani de la răscoalele țărănești din 1907 — s-a transformat într-un prilej patetic de-a reconstitui o monografie eroică și socială a satului românesc așa cum se păstrează el în memoria artelor vizuale (Dalles: „Țărănia, puternică forță socială și revoluționară”).

Țăranul român intră în panteonul imaginii universale nu aureolat de tihne virgiliene. Pietrarii Romei îl înfățișează

în povestea lor de marmură, în relieful pe atunci policrome ale Columnnei lui Traian, ca ostaș, după cum miniaturistii Evului Mediu îl vor evoca pe mețerezele pădurilor în acea luptă de la Posada — a cărei situare geografică timpul a dus-o cu el în necunoscut, dar cu-vintele logografului au păstrat-o în „Cronica pictată” de la Viena — sau în tragicele săptămâni ale răscoalei de la Bobilna și mai târziu în neînduplecatul război țărănesc condus de Gheorghe Doja. Până în secolul al XVIII-lea țăranul este pentru artele vizuale ostaș și erou al istoriei, om al campaniilor singeroase, personaj al revoltelor și durerii. Codexurile îl mai țin închis în lumea filelor lor, martor vizual pentru propozițiile retorice care curg prin pagini. El își ocupă locul pe ecranele autonome ale picturii de șevalet și ale gravurii când artiștii călători sînt atrași de peisaj și de aspectele pitorești ale vieții sociale. Pictorii și gravorii, renunțînd la rolul de simpli cronografi, își asumă și calitatea de martori oculari, ca H. Trenk, sensibilul prieten al lui Odobescu, prezent în expoziția de la Dalles cu un „Popas”, model de îndemnată cromatică în reconstrucția realului, a acelei lumi țărănești de care se vor apropia altfel și cu alte intenții Aman, Grigorescu și Andreescu. Impulsuri documentare îi poartă pe artiștii secolului al XIX-lea prin aglomerările pitorești ale țărilor și iarmarocelor de unde ei extrag tipologii, iar diligențele Valahiei îi aruncă în lumea plină de umilință a satelor. Gravurile în aquafortă ale lui Aman din anii 1874—1876 sînt în acest sens mărturii grave despre starea țăranului român. Noile tendințe din pictura europeană a veacului favorizează și ele părăsirea atelierelor și ieșirea în natură. Căutînd infinitele vibrații și reflexe ale luminii, clipa tonurilor rare, peisagiștii timpului n-au putut ignora totuși pe omul ogoarelor. Chiar dacă este de multe ori doar o simplă figură în peisaj, un reper pentru un apus de soare, el se instalează cîrînd pe ecranele picturii cu viața, obiceiurile, munca, suferințele și casa lui și va rămîne acolo definitiv, personaj a cărui poveste e rostită cu emoții și lirism dramatic de Grigorescu („Drum greu”, „Vatră la Rucăr”) și Andreescu („Casa ciurarului” etc.), dramatic de Luchian („La împărțitul porumbului”), ca Băncilă să-i illustreze clipele tragice din acea primăvară a revol-

telor și masacrelor din anul 1907 („Povestirea răscoalei”, „1907” etc.). Evenimentele îndepărtîndu-se în timp nu s-au estompat totuși, literatura perpetuînd prin cîteva capodopere amintirea lor, în timp ce artele vizuale sensibilizate de aspectele sociale ale lumii rurale au produs și ele opere remarcabile: Camil Resu: „Femei din Moldova”, „O familie de țărani”, N. N. Tonitza: „Țărancă cu copil”, Iosif Iser: „Oameni buni”, Baltazar Abgar: „Țăranii”, D. Ghiată: „La marginea țărilor”, C. Baba: „Odihnă pe cîmp”, „Țăranii” etc. etc. Rememorarea ulterioară a evenimentelor de la 1907 în imagine pare a fi, cu unele excepții, produsul mediat al literaturii. Versurile lui Coșbuc, pamfletul lui Caragiale, episoadele dramatice din „Răscoala” lui Rebreanu au sensibilizat imaginația unor întregi generații de pictori. Sigur, compozițiile acestora nu sînt o simplă transpunere cu mijloacele picturii a unor strofe sau scene memorabile, ci un transfer firesc de atmosferă (C. Piliuță: „Fracul”, „1907”, Benone Șuvăilă: „1907”, Virgil Almășanu: „Epilogul răscoalei” etc.). Dar acesta nu este decît un prolog al trecutului, pentru că actualitatea domină o mare parte a expoziției. Țăranul intră în imagine cu întregul cortegiu al victoriilor și responsabilităților sale conferite de epocă. Acum artiștii se află cu vîrsta timpului într-o relație patetică. Realitatea lor prin excelență este omul în împrejurările noii sale existențe, este lumea pe care munca o transformă. Privirile noastre întîlnesc portrete care proclamă demnitatea unor chipuri (V. Mărgineanu: „Folclor din Oaș”, M. Rusu: „Stăpînia gliei”, M. Bandac: „Oșan” etc.), peisaje structurate tehnologic prin etajarea panoramică a cîmpurilor și dealurilor (Spiru Chintilă: „Făuritorii istoriei”, C. Dipșe: „Peisaj contemporan” etc.), dar mai ales momente dintr-o mare scenă a vieții țărănești de azi pictate cu o simplitate generatoare de rațiune și frumusețe și investite cu prestigiu monumentalității omagiale (Al. Ciucurencu: „Transport de tractoare”, V. Șetran: „Mecanizatorii agriculturii”, Lia Szasz: „1977”, Rodica Lazăr: „Primăvara lui '45”, C. Nițescu: „Veteranii din Fruculești” etc.). Rememorînd prezența suverană a țăranului în lumea imaginii, expoziția de la Dalles a adus un splendid omagiu celui care de-a lungul timpului a pus bazele civilizației românești.

CORNEL BOZBICI

Cărți primite la redacție

- PETRE STOICA, *Iepuri și anotimpuri*. [Versuri]. Editura Cartea Românească, 1976.
- * * * *Folclor din județul Botoșani. Teatru popular*. Culegere îngrijită, prefață, note și glosar de Dumitru Lavric. Botoșani, 1976.
- ION MAXIM, *Orfeu, bucuria cunoașterii*. Editura Univers, 1976.
- MIRCEA ZACIU, *Teritorii*. Editura Dacia, 1976.
- I. V. SPIRIDON, *Cu suflet înalt*. [Versuri]. Editura Litera, 1975.
- DOINA STERE, *Ploaia de șimburi*. [Versuri]. Editura Cartea Românească, 1976.
- GH. D. VASILE, *Teiul fără somn. Poezii de dragoste*. Editura Eminescu, 1976.
- DRAGOȘ VRANCEANU, *Materia literară și idealurile ei*. [Versuri și articole critice]. Editura Eminescu, 1976.
- GEORGE VIRGIL STOENESCU, *Călărețul de aer*. [Versuri]. Editura Eminescu, 1976.
- EMIL BRUMARU, *Cîntece naive*. Editura Cartea Românească, 1976.
- MIHAIL COSMA, *Trandafirul și infinitul*. [Versuri]. Editura Cartea Românească, 1976.
- ION MĂRGINEANU, *Stele în munți*. [Versuri]. Editura Albatros, 1976.
- DINU PILLAT, *Dostoievski în conștiința literară românească*. Editura Cartea Românească, 1976.
- TUDOR ARGHEZI, *Selected Poems*. Translated by Michael Impey and Brian Swann. Princeton University Press, 1976.
- VIOREL ȘTIRBU, *Marele sigiliu*. Roman. Cu o prefață de Mihai Gafița. Editura Cartea Românească, 1976.
- ALEXANDRU VĂDUVA, *Isaia dănuiește și alte povestiri*. Editura Cartea Românească, 1976.
- FERNAND LÉGER, *Funcții ale picturii*. Traducere de Alexandru Baciu. Prefața ediției românești de Dan Grigorescu. Editura Meridiane, 1976. („Biblioteca de artă”).
- PETRE GHELMEZ, *Evenimente. Poezii*. Editura Eminescu, 1976.
- DUMITRU BĂLĂEȚ, *Augustele iubiri. Poezii*. Editura Scribul Românesc, 1976.
- MARIAN DOPCEA, *Despărțirea de plante*. [Versuri]. Editura Albatros, 1976.
- ȘTEFFAN IOANID, *Cuvîntul unic*. [Versuri]. Editura Albatros, 1976.
- ION IOVAN, *Dupăamiază unei clipe*. [Versuri]. Editura Cartea Românească, 1976.
- ANA ȘOIT, *Țipătul păsării Ibis*. [Versuri]. Editura Litera, 1976.

Erată

În articolul *Analize și sinteze* apărut în „Viața Românească” nr. 2/1977 urmează să se corecteze următoarele erori de tipar: pag. 50, col. 2, rîndul 19 de la începutul articolului în loc de dedica se va citi *decela*; pag. 52, col. 1, rîndurile 29 și 30 de jos în loc de încălcînd se va citi *inculcînd*; pag. 52, col. 2, după rîndul 25 de sus se va adăuga următorul rînd omis: ce valorifică literatura. La acest mod interiorizat, devoțiunea exegetului; pag. 53, col. 1, rîndul 17 de sus în loc de diguri se va citi *figuri*.